

INV. 33360

A. Watteau
INV. 33360
Bibliographie
2010



Cézanne's art that it can survive here



[4]

l'arrière-plan, qui assiste sans émotion à l'horrible scène¹⁰. Alors que Rembrandt a représenté un jeune homme en partie habillé, Watteau montre un spectateur nu et féminisé – dont le visage, les fesses et le genou sont nettement accentués –, au point de faire penser à l'une de ces statues de parc qui peupleront plus tard ses fêtes galantes¹¹. [CBB]

4. Antoine Watteau

Valenciennes 1684 – 1721 Nogent-sur-Marne

Étude pour un satyre sur le point d'attaquer, vers 1717

Verso : traces d'une jambe (?) à la sanguine | Trois

crayons | 108 x 212 mm | inv. n° 5923

'ÉTUDE POUR UN SATYRE SUR LE POINT D'ATTAQUER' est l'une des deux études préparatoires connues pour le personnage de Jupiter dans la peinture de Watteau intitulée *Jupiter et Antiope* (fig. 4.1), un des pendants destinés à orner des dessus-de-porte commandés par Léopold-Philippe, duc d'Arenberg (1690 – 1754). L'histoire de Jupiter, qui « sous les traits d'un satyre, triomphe d'Antiope, et la rend mère des jumeaux », est relatée dans le livre VI des *Métamorphoses* d'Ovide. Bien que, dans la composition de Watteau, l'aigle associé au roi des dieux soit invisible, le sujet a été identifié comme représentant Jupiter et Antiope par le collectionneur (et donateur) Louis La Caze, qui avait acquis cette œuvre en 1868. Différentes sources – allant du *Jupiter et Antiope* du jeune Van Dyck (Gand, Museum voor Schone Kunsten) aux *Amours désarmés* de l'Albane (Paris, musée du Louvre) et à la sculpture antique représentant *Éros endormi* – ont été associées à l'œuvre de Watteau, que les Goncourt considéraient comme une appropriation complète de Titien¹. Il est aussi évident que l'artiste travailla d'après un modèle vivant pour élaborer l'une de ses rares peintures mythologiques.

Plus brutal et schématique que dans son autre dessin préparatoire (fig. 4.2), Watteau retravaille ici la pose telle qu'elle apparaît dans l'étude du Louvre afin de parvenir à la position ramassée et sans dignité du dieu dans la peinture². Avec peut-être le contour ovale de sa composition à l'esprit, il concentre l'action et allonge le bras droit tendu du satyre, la craie blanche évoquant la draperie entre le deuxième et le troisième doigt. Cette feuille rapidement exécutée, aux accents lancinants et aux rehauts vigoureux, restitue avec une extraordinaire précision l'attitude du satyre dans une position difficile tandis qu'il se hisse vers le haut de la rive, le poids entier de son corps concentré sur son grossier genou, qui le pousse vers l'objet de sa passion. Bien que les cornes du

dieu, le front ceint de feuilles de vigne et le sabot fendu ne soient pas montrés, l'*Étude pour un satyre sur le point d'attaquer* a servi pour la version finale du personnage de l'agresseur bestial. Tandis que la position de la croupe nue du satyre est délimitée en rouge, la célérité de Watteau est si grande qu'il laisse la ligne envahir le contour du bras musculeux du personnage.

Les deux dessins préparatoires pour *Jupiter et Antiope* ont longtemps été reliés, tant par le style que par le médium et leur fonction, au groupe d'études de personnages des *Quatre saisons* de Watteau, suite de peintures sur des sujets mythologiques commandées pour la décoration de la salle à manger de l'hôtel de Pierre Crozat, rue de Richelieu³. Avec sa brutalité et son aspect disgracieux, l'*Étude pour un satyre sur le point d'attaquer* est particulièrement proche de la *Bacchante allongée* (Paris, musée Cognacq-Jay), étude pour l'un des personnages étendus de l'*Automne*⁴. Tant les dessins de nus pour *Jupiter et Antiope* que ceux pour les *Quatre Saisons* démentent l'affirmation de Caylus disant que Watteau, « en effet, n'ayant aucune connaissance de l'anatomie, et n'ayant presque jamais dessiné le nu, [il] ne savait ni le lire, ni l'exprimer... Jamais il n'a fait ni esquisse ni pensée pour aucun de ses tableaux, quelques légères et quelque peu arrêtées que ç'a pu être⁵ ».

La datation des séries Crozat récemment proposée par Cordelia Hattori a eu aussi des implications quant à la genèse de *Jupiter et Antiope*⁶. Caylus notait que les *Quatre saisons* avaient été exécutées d'après des esquisses de Charles de La Fosse (1636 – 1716), chargé de la décoration du plafond de la galerie de Crozat, auprès duquel il avait introduit Watteau⁷. La découverte de Hattori confirme le fait que La Fosse était bien le premier bénéficiaire de la commande des *Quatre Saisons*, mais mourut avant de commencer d'y travailler : en effet, parmi ses biens inventoriés après décès, survenu en décembre 1716, figurent quatre toiles ovales sur leur châssis, destinées à la salle à manger de Crozat, avec l'indication qu'elles lui appartenaient⁸. Ce n'est qu'après sa mort que la commande passa à Watteau, qui doit avoir commencé de travailler sur cette série en 1717, année où il s'installa en l'hôtel de Crozat. Les dessins des *Quatre saisons* ne peuvent donc pas avoir été réalisés entre 1715 et 1716, ainsi qu'on l'avait toujours pensé, ce qui est aussi vrai pour les dessins préparatoires pour *Jupiter et Antiope*. Le reçu de Watteau pour une somme de deux cents livres concernant « les deux peintures faites pour Son Altesse le duc d'Arenberg », daté de mai 1717, constitue donc un argument supplémentaire pour situer peinture et dessins associés en cette année⁹. [CBB]



fig. 3.1

Rembrandt Harmensz. van Rijn, *Paysage avec un ours dévorant une chèvre*, vers 1650, plume et encre brune avec des retouches à la gouache blanche sur papier brun, 203 x 294 mm ; Paris, Collection Frits Lugt, Paris, inv. n° 6584

8. Van Berge-Gerbaud 1997, p. 48 ; la copie d'Evelyn se trouve dans la collection du Yale Center for British Art, New Haven (B 1977.7.3) ; voir Godfrey 1994, p. 149, n° 114, repr.

9. Wintermute dans cat. exp. New York – Ottawa 1999, p. 22–24.

10. Parker & Mathey (1957, vol. I, p. 58) l'ont décrit comme « une figure de femme... très sommairement indiquée ».

11. Pour une discussion récente de la façon dont Watteau a incorporé ses copies de paysages vénitiens dans ses fêtes galantes, voir Eidelberg 1995, et cat. exp. Valenciennes 2004, p. 202–204.

189



4. Antoine Watteau

Valenciennes 1684–1721 Nogent-sur-Marne

Étude pour un satyre sur le point d'attaquer, vers 1717

Verso, vers la droite, traces d'une jambe (?)

à la sanguine

Trois crayons sur papier brunâtre | 108 x 212 mm

Provenance : M. Lindon, 1950 ; Hans Maximilian Calmann (1899–1982), Londres ; Frits Lugt, La Haye et Paris (L. 1028), acquis le 9 janvier 1947 ; inv. n° 5923

Expositions : Paris – Amsterdam 1964, n° 58, pl. 47

Bibliographie : Adhémar 1950, p. 225, sous n° 180 ; Parker & Mathey 1957, vol. I, p. 72, 74, n° 517, repr. ; Mathey 1959, p. 36, fig. 75 ; Cormack 1970, p. 28, sous pl. 44 ; Eidelberg 1977, p. 35, 55, notes 66, 67 ; Posner 1984, p. 80, 282, note 41 ; cat. exp. Washington – Paris – Berlin 1984, p. 329, 332, sous n° 36, fig. 8 ; Grasselli 1987a, p. 262, n° 184, fig. 318 ; cat. exp. Paris 1987, p. 72, sous n° 95 ; cat. exp. Paris – Philadelphie – Fort Worth 1992, sous n° 14, fig. 6 ; Rosenberg & Prat 1996, vol. II, p. 620–621, n° 376, repr.



fig. 4.1

Antoine Watteau, *Jupiter et Antiope*, vers 1717, huile sur toile, 73,5 x 107,5 cm ; Paris, musée du Louvre, MI 1129



fig. 4.2

Antoine Watteau, *Étude d'homme agenouillé portant un drapé*, vers 1717, trois crayons sur papier brunâtre, 245 x 298 mm ; Paris, musée du Louvre, inv. n° 33360

Notes

1. Cat. exp. Washington – Paris – Berlin, 1984, p. 135–136 (notice de Grasselli), p. 329–333 (notice de Rosenberg) ; Bailey dans cat. exp. Paris – Philadelphie – Fort Worth, 1992, p. 186–193. La localisation du pendant de *Jupiter et Antiope*, sans doute une peinture ovale de mêmes dimensions, n'est pas connue.
2. Rosenberg & Prat, 1996, vol. II, p. 618–669, n° 375.
3. Grasselli dans cat. exp. Washington – Paris – Berlin 1984, p. 127–132 ; Grasselli 1987a, p. 261–263 ; Rosenberg & Prat 1996, vol. II, p. 608–617, n°s 370–374.
4. Voir, plus récemment, Burollet 2008, p. 246–248.
5. Caylus dans Rosenberg 1984, p. 72, 78. Les critiques de Caylus doivent en partie être entendues comme liées au rappel à l'ordre des institutions académiques à la fin des années 1740. La « Vie d'Antoine Watteau » de Caylus ayant été rédigée comme une conférence donnée à l'Académie en février 1748.
6. Hattori 2001.
7. « Il les ait exécutées d'après les esquisses de M. de la Fosse » ; Caylus dans Rosenberg 1984, p. 73.
8. « Quatre toilles ovales avec leur chassis prisé la somme de douze livres. Après avoir inventorié dudit article cy dessus la dite dame de La Fosse a déclaré que lesdits quatres toilles et chassis appartiennent s[ieu]r Crozat qui estaient destinées pour placer dans sa salle à manger... » ; Hattori 2001, p. 57.
9. Le reçu de Watteau est reproduit dans Dacier – Vuaflart – Hérolf 1921–1929, vol. I, p. 77 ; pour les pérégrinations de d'Arenberg après la Guerre de succession d'Espagne, voir Descheemaeker 1969, p. 177–201.

*De Watteau
à Degas: Dessins
français de la
Collection
Frits Lugt*

Colin B. Bailey

Susan Grace Galassi

Mària van Berge-Gerbaud

*Fondation Custodia, Paris
en collaboration avec The
Frick Collection, New York*

The Frick Collection, 6 oct. 2009 - 10 janv. 2010.
vis Institut néerlandais, 11 fev. 11 avril 2010