

National Gallery of Art
Washington
17 juin - 23 septembre 1984

Galeries nationales du Grand Palais
Paris
23 octobre 1984 - 28 janvier 1985

Château de Charlottenbourg
Berlin
22 février - 26 mai 1985

A. Watteau
INV 33360
analogie

WATTEAU 1684 1721



Ministère de la Culture
Editions de la Réunion des musées nationaux



36 Nymphé et satyre, dit aussi Jupiter et Antiope

T. ovale H. 73,5 ; L. 107,5

Paris, musée du Louvre (M.I. 1129)

Comme tous les tableaux de Watteau, *Nymphé et satyre* du Louvre pose divers problèmes.

Et tout d'abord, on peut s'interroger sur son état de conservation. Dès 1898, Amédée Besnus écrivait : « M. Lacaze avait bien une autre manie, dangereuse toujours, qui était celle de retoucher les œuvres de sa galerie, les complétant d'un détail, y ajoutant un bout d'arbre ou de terrain comme dans la *Vénus endormie* de Watteau où il peignit un arbre noir, lourd et bitumeux au possible, comme on peut le vérifier dans la salle Lacaze ». Plus récemment, H. Adhémar (1950) soutenait que le satyre était « douteux » et avait été « peint plus tard » « peut-être par Vleughels » et hésitait à affirmer qu'il avait même été esquissé par Watteau.

Certes, le tableau a souffert, mais la réalité est moins tragique. Tout d'abord le satyre ne peut être que de Watteau. Non seulement il figure sur la gravure de Caylus d'après la composition (fig. 9), mais encore Watteau en fit deux splendides dessins préparatoires (fig. 7 et 8). Les infra-rouges et les

ultra-violets (fig. 1) montrent des accidents profonds dans la composition, notamment en deux endroits du ciel et des déchirements sur le pourtour de la toile. Si La Caze a repeint le tableau (on rappellera cependant qu'il l'acheta en mars 1868 et qu'il devait mourir en 1869, ce qui ne lui en laissa guère le temps), il s'en est surtout pris à la végétation au-dessus de la tête du satyre et au paysage sur la gauche de l'œuvre. Quant



fig. 1





fig. 2



fig. 3 (détail)

au voile de pudeur, dont on distingue encore la trace, on ignore qui l'aurait peint et qui l'a ôté et quand.

L'on aimerait connaître les raisons de ces accidents anciens. Une explication nous paraît fournir la réponse. Le tableau du Louvre avait primitivement été conçu pour être un dessus-de-porte et était destiné à être encastré dans une boiserie. Comme pour bien des dessus-de-porte, ce sont surtout les parties de bordure de l'ovale qui ont souffert.

Ce qui amène à s'interroger sur la provenance ancienne de l'œuvre. On connaît bien l'historique du tableau depuis 1857, mais il n'est pas mentionné au XVIII^e siècle. Si rien n'a permis de confirmer l'assertion du catalogue de l'exposition de Vienne de 1966 qui assurait que le tableau avait été peint peu après 1712 « pour la salle à manger de l'hôtel du financier Pierre Crozat », il est une piste qui mérite de retenir l'attention. Le catalogue de la vente de 1857, où le tableau apparaît pour la première fois au XIX^e siècle, assure qu'il provient de la collection « du prince Paul d'Arenberg ». Or, il existe au XVIII^e siècle des liens entre la maison d'Arenberg et Watteau : la tardive — il est vrai — gravure d'A. Cardon de la *Signature du contrat de la noce de village* est dédiée au duc d'Arenberg (D.-V. 292 ; C.-R. 62 ; voir P. 11) mais surtout Hérold et Vuaflart ont reproduit (D.-V., I, 1929, p. 77) un reçu retrouvé (par Édouard Laloire en 1914) dans les archives d'Arenberg, signé par Watteau et daté du 4 mai 1717 par lequel celui-ci assure avoir « reçu...la somme de deux cents livres pour deux tableau que j'ay fait pour son alt. Mg^e. Le Duc Darenberg ». Hérold et Vuaflart proposent de reconnaître dans le tableau du Louvre un des deux tableaux

d'Arenberg (sans se prononcer sur le second). Cette hypothèse, qui n'a guère retenu l'attention, daterait approximativement le tableau du Louvre, même si, comme le pensent Hérold et Vuaflart, celui-ci avait été commandé en 1714 date du séjour à Paris de Léopold-Philippe de Ligne, duc d'Arenberg et payé à Watteau trois ans plus tard seulement, à une époque où le duc était en campagne en Hongrie.

La plupart des spécialistes s'accordent à dater le tableau du temps du séjour de Watteau chez Crozat : Brookner songe à 1712-14 ; Mathey avance 1714 ; Posner, vers 1714 ; Camesasca, 1715 (ce qui nous paraît la date la plus vraisemblable) ; Levey, vers 1715-16 ; Adhémar et Roland Michel, 1716 et enfin Zimmermann, entre 1716 et 1718.

L'œuvre a prêté à interprétation quant à son sujet : dans les ventes de 1857 et de 1868, il portait pour titre « *Nymphe endormie* ». C'est La Caze qui, rappelons-le, ne put guère jouir de son tableau puisqu'il devait mourir en 1869, un an après son achat, qui l'intitula *Jupiter et Antiope*. Dacier en 1923, Hourticq en 1927 et plus récemment Mirimonde (1980) rétablirent son titre ancien. A juste raison, si l'on s'en tient au pied de la lettre. Watteau n'a pas accompagné son Jupiter-satyre du traditionnel aigle de la fable. A tort, si l'on prend en compte les sources iconographiques de l'œuvre, tant les références aux célèbres *Jupiter et Antiope* du Corrège et du Titien du Louvre, dans les collections du roi au temps de Watteau, sont nombreuses (signalons en passant que ni l'un ni l'autre de ces chefs-d'œuvre ne représentent, aux yeux de l'érudition moderne, ce sujet).

Si les noms de Corrège, du Titien et de Rubens

fig. 4



fig. 5



fig. 6



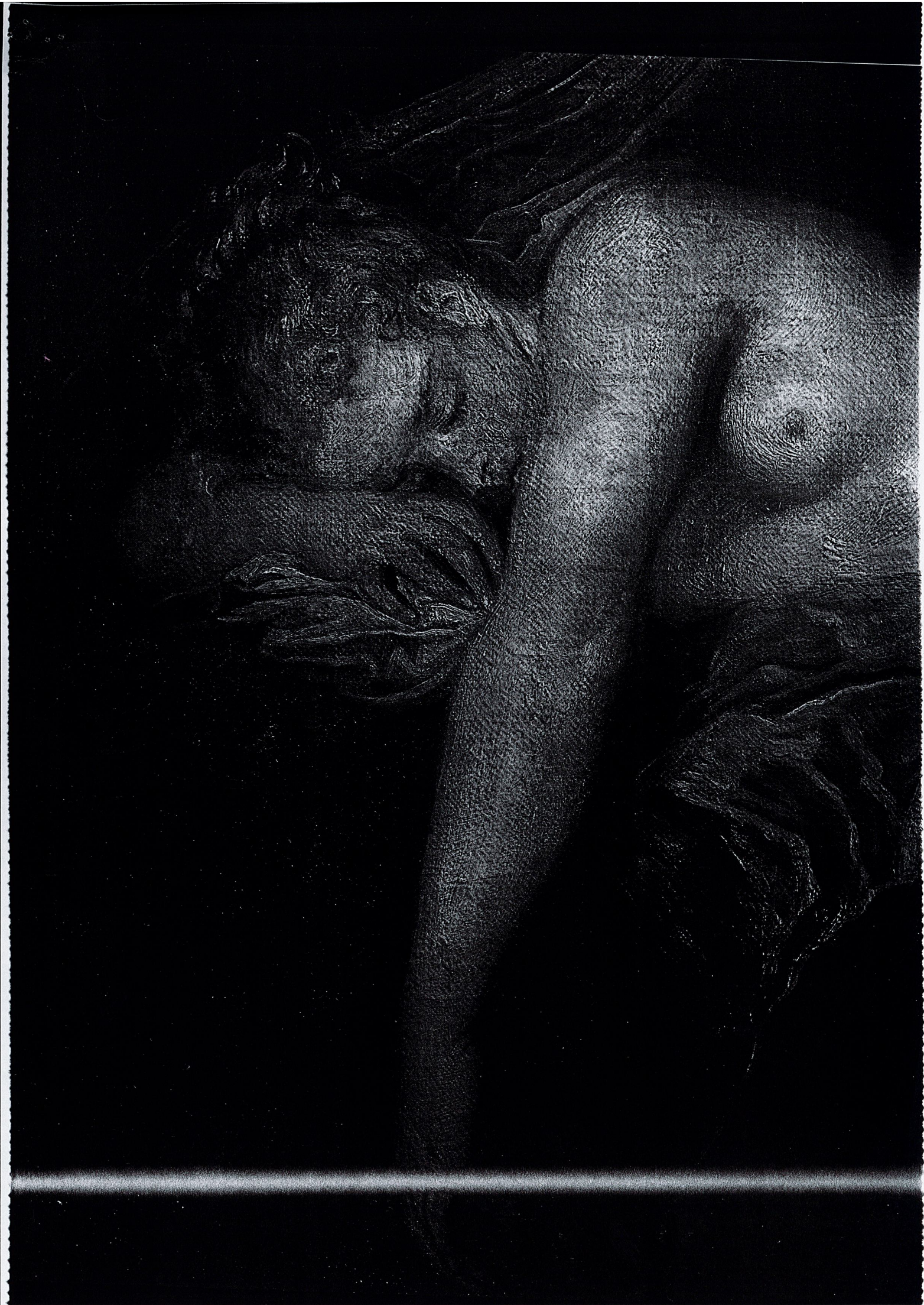




fig. 7



fig. 8

reviennent sous les plumes de la plupart des commentateurs du tableau (les Goncourt vont jusqu'à prononcer le mot de « pastiche » !), il est un autre artiste que Watteau a quasiment copié, Van Dyck. Dès 1931, Karl Parker remarquait que le bras droit du satyre était directement inspiré par celui d'un bourreau du *Portement de croix* de Van Dyck conservé à l'église Saint-Paul d'Anvers et plus particulièrement par un dessin pour cette figure, alors dans la collection Sir Robert Witt à Londres (aujourd'hui Institut Courtauld, fig. 2). Mathey (1959, pl. 73) a pour sa part reproduit la version de Gand du *Jupiter et Antiope* de Van Dyck, qui montre que Watteau a tenu compte de la composition du maître flamand. Quant à la nymphe endormie, comme vient de le démontrer Posner (1984), elle s'inspire de la sculpture antique et plus particulièrement d'un *Amour endormi* dont on connaît de très nombreuses versions (on ne négligera pas pour autant Jean de Bologne et l'Albane).

Cette nymphe endormie est une des plus belles créations de Watteau : on rappellera que l'artiste dut en être content car il la réutilisera dans un de ses tableaux les plus célèbres, une des œuvres dont l'absence à notre exposition est particulièrement cruelle, *Les Champs Élysées* de la collection Wallace à Londres (D.-V. 133 ; C.-R. 156, fig. 3). Elle sera transformée en une de ces « statues de chair » dont Watteau agrémentera avec tant de bonheur ses compositions de la maturité !

Le contraste, le déséquilibre entre la chair laiteuse et nacrée de la nymphe, ses « jambes laqueuses » (Goncourt, 1881) et « l'ambre chaud » (Josz, 1903) du corps du faune, fortement accentué par les dévernissages inégaux opérés par les restaurateurs successifs qui n'ont nettoyé que les clairs, donne à l'œuvre son caractère ambigu. Cette nymphe au

visage enfantin s'offre à nous dans l'abandon du sommeil. Le faune-satyre, couronné de pampres, aux pattes velues, tire la langue avec envie. Il dévoile la nymphe autant pour lui que pour nous, faisant du spectateur le voyeur qu'il symbolise. Œuvre profane ou œuvre mythologique, œuvre profane et œuvre mythologique, Watteau s'est plu à dérouter. Et si « la molle blondeur de ces ventres », les « morbidesses de la chair, les palpitations de l'épiderme » nous « troublent » moins que Goncourt (1881) et Paul Mantz (1892), il reste que Watteau renouvelle, en le plaçant dans une réalité plus directe, un thème cher aux artistes depuis l'Antiquité, celui de la femme endormie et comme abandonnée aux désirs des hommes. Son tableau sera à son tour une source d'inspiration pour ceux qui, d'Ingres à Renoir, étudieront avec prédilection le nu féminin.

Provenance

Pour l'hypothèse qui voudrait que le tableau ait été peint vers 1714 (et payé en 1717) pour Léopold-Philippe-Charles-Joseph de Ligne, duc d'Arenberg (1690-1754), voir la notice.

Coll. Théodore Patureau, « membre honoraire de l'Académie royale d'Anvers », vente, Paris, 20-21 avril 1857, n° 63 : « Nymphé endormie ». « Provient du château d'Heverlé et de la collection du prince Paul d'Arenberg » (2 600 francs ; aurait été acquis, selon Lejeune, 1864, I, p. 217, par « le baron James de Rothschild »). Coll. Boursin de Sarty, vente, Paris, 9-11 mars 1868, n° 44 : « Nymphé endormie » (600 francs). Acquis par le Dr. Louis La Caze (1798-1869). Legs La Caze, 1869.

Expositions

Copenhague, 1935, n° 258, ill. ; New York, 1935-36, n° 4, ill. ; Vienne, 1966, n° 75, pl. 9 ; Moscou-Léninegrad, 1978, n° 21.

Bibliographie

Mantz, 1859, p. 350 ; Lejeune, 1864, I, p. 217 ; Catal. La Caze, 1870, n° 268 ; Mantz, 1870, pp. 12-13 ; G., 1875, p. 52 ; Goncourt, 1881, p. 77 ; Dohme, 1883, p. 100 ; Mollett, 1883, p. 62 ; Hannover, 1889, p. 81, fig. 10 ; Mantz, 1892, pp. 89, 148, 176 ; Phillips, 1895, p. 41 ; Rosenberg, 1896, p. 51, pl. 48 ; Besnus, 1898, p. 74 ;

fig. 9

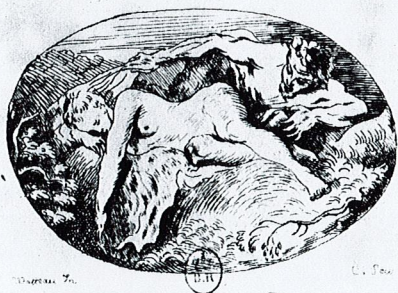
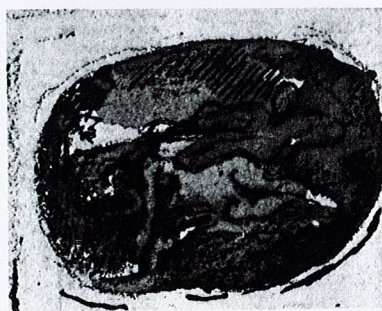


fig. 10 (détail)



Fourcaud, 1901, p. 255; Legrand, 1902, p. 13; Staley, 1902, p. 129; Josz, 1903, pp. 398-399; Pilon, 1912, pp. 60-61, 75, 109-110, 112 avec pl.; Z., 1912, p. 187, pl. 43; D.-V., 1922, III, p. 24; 1929, I, p. 77, 154, 286; Dacier, 1923, pp. 4-6, ill.; Hourticq, 1927, p. 203; R., 1928, n° 6; Gillet, 1929, pp. 33-34, pl. 30; Parker, 1931, p. 43; Alvin-Beaumont, 1932, pp. 30-34; *L'Amour de l'Art*, décembre 1938, repr. en couleurs sur la couverture (détail); Brinckmann, 1943, pl. 27; A.-H., 1950, n° 180 bis, pl. 108 (détail) et 109 en couleurs (voir aussi pp. 189, 196 et n° 102); P.-M., 1957, sous les n°s 515 et 517; Gauthier, 1959, pl. XXXIV en couleurs; Mathey, 1959, pp. 35-36, 68-69, pl. 72; Levey, 1964, p. 58 note 1; Nemilova, 1964 *T.G.E.*, p. 90; Thuillier et Châtelet, 1964, p. 164; Cailleux, 1967, p. 59; Brookner, 1969, pl. 13; Pignatti, 1969, p. 4 et fig. 5 (détail); C.-R., 1970, n° 104, pl. XXXV; F., 1972, B. 56 «peinture attribuée à Watteau»; Boerlin-Brodbeck, 1973, pp. 120, 231; Posner, 1973, pp. 23 et 29; Bazin, 1974, p. 61 (reste dans une certaine expectativa); Catal. Louvre, 1974, n° 917, ill.; Cailleux, 1975, p. 87 (p. 248, éd. anglaise); Adhémar, 1977, p. 171; Eidelberg, 1977, pp. 35-36 fig. 21; Bauer, 1980, p. 42; Loche, 1980, p. 190 sous le n° 15; Mirimonde, 1980, p. 115 et fig. 9 p. 114; Tomlinson, 1981, pp. 48-49; R.-M., 1982, n° 160 ill. et pl. en couleurs; P., 1984, pp. 79-80, 97, 194, 208, 281 note 41, 283 note 42, fig. 68 p. 77; R.-M., 1984, sous presse.

Œuvres en rapport Tableaux

Il existe de très nombreuses copies de la fin du XIX^e siècle (les reproductions de deux d'entre elles figurent au dossier du tableau au Service d'Études et de Documentation du Louvre).

Le tableau du Louvre a souvent été mis en relation avec une œuvre perdue, connue par la gravure du *Recueil Jullienne* (D.-V. 38; C.-R. 48, fig. 4), intitulée *Le sommeil dangereux* montrant un satyre contemplant une femme endormie. Le tableau qui, à en croire la gravure, mesurait 2 pieds sur 1 pied 6 pouces (65 cm sur 48,6 cm) (20 pouces sur 15 pouces 1/2 à en croire un inventaire de J.M. Liotard) appartenait en 1730, au moment où Jean-Michel Liotard le grave, à Jullienne, puis, très rapidement à Jean-Michel Liotard et enfin au frère-jumeau de celui-ci, le grand Liotard, Jean-Étienne, qui le vendit en 1782 à Paris (Loche, 1980, p. 190, n° 15). Depuis cette date, l'œuvre n'est plus mentionnée (nous connaissons cependant la photographie d'une copie dans le sens de la gravure).

Une « esquisse » (D.-V., III, p. 24) de ce tableau, sur bois, intitulée « *Jupiter et Antiope* », mesurant 10 pouces sur 7 pouces 6 lignes, avec en pendant « trois femmes au bord de l'eau qui se déshabillent pour se baigner », passe en vente le 18 mars 1782, n° 93 (vente Nogaret), le 21 avril 1788, n° 142

(vente Calonne), le 9 avril 1793, n° 78 (vente anonyme), le 11 mars 1812, n° 128 (vente Solirène, sans le pendant; H. 9 pouces 1/2; L. 7 pouces 1/2) et le 13 mars 1827, n° 79 (vente Didot; B. 9 p. 10 l. sur 7 p. 10 l.). La description de cette « esquisse » (vente Solirène): « Jupiter et Antiope... On y voit à droite une Nymphue nue et endormie sur une draperie auprès d'un gros arbre derrière lequel Jupiter, sous la forme d'un satyre, soulève la draperie qui la couvre. L'Amour vu par le dos est aussi endormi... » exclut qu'elle puisse se confondre avec le tableau publié par Mathey (1959, pl. 71; C.-R. 60, fig. 5) dont les spécialistes n'ont généralement pas accepté l'attribution.

Une copie fragmentaire par Giorgio de Chirico, datant de 1947, vient d'être exposée à la Biennale de Venise (reproduite au catal.; fig. 6).

Dessins

P.-M. reproduisent deux dessins de Watteau pour le satyre qui contemple la nymphue: une première pensée avec quelques variantes (515, Louvre; D. 65, fig. 7) et une étude non moins libre mais plus proche de la composition peinte (517, Paris, Institut Néerlandais; catal. expo. Paris Amsterdam, 1964, n° 58, fig. 8). Rappelons que la gravure de Caylus, que nous mentionnons à la rubrique suivante a été réalisée, comme l'a confirmé Eidelberg (1977, p. 55, note 66), d'après un dessin perdu de Watteau.

Gravures

Émile Dacier a retrouvé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale et publié (1923) une rare et délicate gravure ovale de Caylus (1692-1765; Roux, 1940, IV, p. 140, n° 488, fig. 9) qui reproduit non pas le tableau du Louvre mais, comme la lettre de la gravure « Watteau In » le confirme, un dessin très proche de celui-ci (sur les liens entre Caylus, auteur d'« œuvres badines » et la *Nymphue endormie*, voir Adhémar, 1977). Mariette (notes ms., IX, fol. 195 [10]) mentionne cette gravure.

Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780) aurait copié le tableau dans un dessin conservé un carnet à l'Art Institute de Chicago (48.383, fol. 22 recto; fig. 10, voir aussi P. 67).

Signalons encore que le tableau de Watteau se distingue sur les murs d'un imaginaire *Atelier de Watteau* de Lévy-Dhurmer (1890; coll. privée, Paris) ainsi que sur une bien réelle vue de la Salle La Caze en 1921 par E. Vuillard conservée dans une coll. privée de Bâle (catal. expo. Vuillard-Roussel, Paris, 1968, n° 156 avec ill.). En outre, les héritiers d'Ernest Laurent (1859-1929) conservent une copie en grisaille due à Laurent. La Monnaie exposait en 1977 (n° 694, repr. en couleurs) une libre interprétation du tableau de Watteau par Claude Schurr (1966). Enfin le Paraguay a édité en 1971 un timbre d'après la *Nymphue endormie* (repr. dans *La vie ouvrière* du 28 juillet 1971).

Pour la gravure du *Sommeil dangereux*, voir la rubrique *tableaux*.

37 La toilette intime

B. H. 34,6; L. 26,5 (une bande de 5 mm a été anciennement ajoutée sur chaque côté)

N, P Collection particulière

Le tableau a été gravé par Mercier, à Londres confirme Mariette (fig. 1). La gravure daterait, selon Ingamells et Saines (1976-78), de 1722-23. En tout cas, nous pouvons affirmer aujourd'hui que l'œuvre était de retour à Paris en 1724. Elle appartenait à cette date au comte Charles-Henry de Hoym, ambassadeur de Saxe-Pologne à Paris qui l'achète 600 livres, le 28 décembre à « Noël », un marchand parisien vraisemblablement. Hoym l'avait encore en 1732 et rien ne s'oppose à ce qu'à sa mort en 1736, elle soit entrée dans la collection du baron de Thiers, le neveu de Pierre Crozat; celui-ci la possédait en tout cas en 1755. A sa mort en 1770, elle est inventoriée par Tronchin, mais n'est pas achetée par Catherine la Grande de Russie, pour des raisons que nous ignorons.

Si le tableau est souvent cité depuis le début de notre siècle, peu nombreux sont ceux qui l'ont vu (il n'a à notre connaissance jamais été reproduit en couleurs, ni exposé). C'est indéniablement l'une des rares œuvres de Watteau dont

l'état de conservation soit parfait. Le vernis jaune qui la couvre et modifie quelque peu ses couleurs primitives, n'empêche en rien sa lisibilité.

L'on s'est interrogé sur les raisons qui ont pu amener Jullienne à écarter la gravure de son célèbre *Recueil*. Précisons qu'elle offre une différence notable par rapport au tableau: Mercier a placé un « voile de pudeur » sur la partie la plus intime du modèle. Mais sans doute cette intervention du graveur ne parut pas suffisante et la pièce, comme toutes les gravures de Mercier, ne fut pas retenue par Jullienne, très vraisemblablement pour des raisons de convenance.

La date de l'œuvre ne fait pas l'unanimité. Pour Parker et Mathey, Watteau l'aurait peinte vers 1717. Ils s'appuient, pour proposer cette date, sur un dessin du Louvre (772, D. 97, fig. 2) qui montre, d'une part, des études pour le *Pèlerinage à Cythère* du Louvre peint en 1717 (P. 61) et, d'autre part, pour une servante agenouillée. En fait, cette servante a été utilisée par Watteau pour le *Remède* (C.-R. 135, fig. 3) de la collection Norton Simon (voir aussi D. 88, fig. 4), très vraisemblablement lui aussi dans la collection Crozat de Thiers au XVIII^e siècle avant qu'il ne soit réduit à l'état de fragment, et non pas pour la *Toilette intime*. En outre, Watteau peut fort bien avoir