

慶應義塾大学学術情報リポジトリ

Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Remarques sur Watteau vu par Breton
Sub Title	アンドレ・ブルトンと画家ワトー
Author	原田, 操(Harada, Misao)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2014
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.59 (2014. 10) ,p.95- 106
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20141031-0095

Remarques sur Watteau vu par Breton

HARADA Misao

Introduction

André Breton et Jean-Antoine Watteau : le lecteur de *Nadja* ne sera pas surpris par le rapport que le surréaliste entretient avec le maître de l'art rococo, puisque le tableau *L'Embarquement pour l'île de Cythère*¹⁾ intervient à un moment crucial du récit :

« Se peut-il qu'ici cette poursuite éperdue prenne fin ? Poursuite de quoi, je ne sais, mais *poursuite*, pour mettre ainsi en œuvre tous les artifices de la séduction mentale. Rien — ni le brillant, quand on les coupe, de métaux inusuels comme le sodium — [...] ni le surcroît d'attrait qu'exerce *L'Embarquement pour Cythère* lorsqu'on vérifie que sous diverses attitudes il ne met en scène qu'un seul couple [...] : rien de tout cela [...] n'a été oublié. » (I, p. 714²⁾)

Entre autres images saisissantes, cette toile décrite par le narrateur, mais non reproduite dans cet ouvrage riche en illustrations photographiques, ne peut qu'éveiller notre curiosité. Prenant ce passage comme point de départ, nous essaierons de mettre au jour cette « séduction mentale » ressentie par Breton à propos de Watteau.

Sous la galanterie policée des « fêtes galantes³⁾ », Breton nous semble reconnaître chez le maître rococo des aspects dignes du surréalisme en art : ainsi son érotisme, innocent en apparence, lui paraît receler quelque chose de troublant qui fait appel au plus profond de l'inconscient.

De surcroît, Breton a vu dans cet érotisme le moyen de conjurer la misère. Cette révélation lui est venue pendant son exil en Amérique, par le parallèle qu'il a établi entre sa situation et celle de Watteau ; entre les deux grandes guerres du XX^e siècle, qu'il a vécues, et la guerre de succession d'Espagne dont le peintre a souffert, qui marque la fin du règne de Louis XIV.

Le Watteau de *L'Embarquement pour l'île de Cythère* n'apparaît désormais plus que comme l'un des multiples visages du peintre décelés par Breton ; un maître de la représentation du temps, de l'érotisme, mais aussi du salut au moyen de la peinture.

1. Watteau et l'art de représenter le temps

1-1 Une « synthèse cinémascopique »

Breton aurait découvert assez tôt *L'Embarquement pour l'île de Cythère*, une des premières œuvres de Watteau entrées au Louvre. La « séduction », qui provient du « surcroît d'attrait⁴⁾ » exercé par ce tableau, consiste en sa composition très caractéristique. Elle rassemble en une seule scène les différentes étapes d'une quête amoureuse. Celles-ci sont mimées par les gestes et postures de chacune des paires d'amants qui se révèlent autant d'avatars d'un seul et même couple.

Cette mise en scène a durablement fasciné Breton⁵⁾ : trente ans après la première édition de *Nadja*, dans *L'Art magique*, il emploiera le néologisme — « cinémascopique⁶⁾ » — pour l'expliquer :

« Le Moyen Âge s'était plu à juxtaposer, par une sorte de synthèse cinématographique les différents moments d'une Vie de Saint : l'œuvre de Giovanni di Paolo en offre maints exemples, et l'Italie primitive multiplia ce déroulement historié [...] Watteau se devait de transposer ce procédé dans l'univers de l'amour [...] » (IV, p. 242)

Nous sommes également tentée de croire que sa préférence pour le peintre, plusieurs fois exprimée sans pourtant jamais être approfondie, tient autant d'un regain d'intérêt pour le peintre au XIX^e siècle que du seul étonnement suscité par cette particularité : ne devaient lui être inconnus ni l'éloge rendu par Edmond de Goncourt, qualifiant *L'Embarquement...* de « chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre français⁷⁾ », ni les références littéraires, celle de Baudelaire par exemple⁸⁾, à l'île de l'Amour — lieu de pèlerinage des amoureux voué au culte de Vénus.

La nouveauté d'une telle composition participe sans conteste de la « séduction mentale » plus haut en question.

1–2 L'art d'arrêter le temps

L'art de Watteau est non seulement ce « déroulement », cette représentation du temps dans un espace bidimensionnel, mais aussi, comme l'affirme Breton dans *L'Art magique*, l'art d'« arrêter le temps sans déclamation lamartinienne⁹⁾ » (IV, p. 242).

Cet attachement aux moments se retrouve, selon nous, à l'ouverture de *L'Amour fou*, sous la forme du « théâtre mental » où le narrateur est confronté aux « deux impossibles tribunaux » (II, p. 676) : d'un côté celui des femmes qu'il a aimées et qui l'ont aimé, de l'autre le tribunal des « porteurs de clés », détenteurs du « secret des attitudes les plus significatives qu'il aur[a] à prendre en présence de tels rares événements [...] » (II, p. 675)¹⁰⁾.

L'Embarquement pour l'île de Cythère relève ainsi un défi majeur : celui de représenter le temps dans un tableau, prouesse graphique qui, à nos yeux, explique l'étonnement constant de Breton. Mais cet attrait cérébral n'épuise pas toute la séduction de Watteau qui s'avère être un peintre de l'érotisme.

2. Watteau et l'érotisme

2-1 Secrets et philtres

Breton décrit dans les termes suivants la joie qu'il éprouve devant des chefs-d'œuvre très personnels comme *L'Embarquement pour l'île de Cythère*, joie qui, dit-il, « participe du sacré » :

« [...] je recouvre ce grand bruit de feuilles dans les peupliers de mon sang. Tout s'est dilaté, s'est reposé, s'est agrandi. » (IV, p. 500)

Cette sensation est à rapprocher de « la sensation d'une aigrette de vent aux tempes », qu'il avoue, dans *L'Amour fou*, identifier à l'émotion esthétique, proche de la jouissance sexuelle, aux « différences de degré » près¹¹⁾. En somme, la « séduction » de Watteau est avant tout pour Breton de nature érotique. Si elle a pu recevoir l'épithète « mentale¹²⁾ » dans *Nadja*, son essence physique est encore plus explicite dans l'introduction à *L'Art magique*, en 1957 :

« [...] parmi les œuvres qui n'ont pas attendu notre temps pour connaître la plus grande faveur, il en est qui aujourd'hui nous semblent ourdies de bien plus de secrets qu'on n'a pu supposer — c'est le cas de celle de Watteau — et agissent sur nous à la manière de *philtres*. » (IV, p. 92. Le soulignement est de l'auteur.)

2-2 Vers l'irregardable

De plus, pour Breton, tout du peintre se colore de « secrets » l'invitant à percer une signification cachée, à faire avouer l'inavouable au contemplateur de son œuvre. Selon lui, « Watteau glisse au passage des allusions mystérieuses » (IV, p. 240). Aussi dans le portrait mélancolique de *Gilles* ne voit-il que « la redoutable signification sexuelle » de la tête d'âne aux yeux trop expressifs, qui évoque pour lui l'amant de la Titania du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Dans les multiples Arlequins sur scène et hors scène peints par Watteau, Breton ne voit que des êtres inquiétants qui mènent une « chasse infernale » (IV, p. 240). Ce n'est pas Vénus mais la « Méduse [qui est] à la place d'un miroir » (IV, p. 242) qu'il remarque dans le *Jugement de Pâris* ; elle incarne pour lui l'interdiction et la culpabilité du *voir*, dominant ces « zones dont la contemplation à faible distance ne fait que rouvrir [s]es paupières » (III, p. 47).

Ainsi pour Breton, les jeux de séduction chez Watteau miment les pulsions enfouies au plus profond du psychisme humain, sommant le spectateur de les regarder en face, de les reconnaître. Mais, quiconque ose regarder l'irregardable risque d'être pétrifié par Méduse. Aussi, un tel exercice s'avère-t-il bien périlleux, tout autant que les expériences du sommeil hypnotique pratiquées en 1922–1923 et interrompues pour des raisons d'« hygiène mentale élémentaire¹³⁾ » (III, p. 482).

2-3 Watteau comme porteur de « dénouement »

Pour les surréalistes Watteau s'inscrit désormais aux côtés des grandes énigmes en peinture comme Uccello, Bosch, Seurat, le Douanier Rousseau, Picasso, De Chirico, Duchamp...¹⁴⁾ Il arrive que son nom soit accolé à celui de Chirico, surtout à propos du *Cerveau de l'enfant* du peintre italien que Breton, fasciné, garda longtemps accroché au mur de son appartement.

En 1953, en proposant ce tableau de Chirico comme « illustration » à

l'essai de Jean Bruno intitulé « André Breton et la Magie quotidienne¹⁵⁾ », Breton cite ces lignes du critique d'art anglais Robert Melville¹⁶⁾ où celui-ci compare « la féminité » de Chirico à celle de Watteau :

« [...] son érotisme est aussi subtil et innocent que celui de Watteau. Les déesses de marbre de Watteau palpitent, sont toujours au bord de la métamorphose car il ne se sentait libre de traiter le nu qu'en statuaire, — et pourtant avec quel art merveilleux ses déesses proposent le dénouement auquel mènent ces belles conversations. » (IV, p. 876)

Cette citation de Melville par Breton nous permet de supposer chez le peintre rococo une même faculté de « dénouement », qui consiste à suggérer la solution d'un problème psychique par la vertu de l'expression artistique. Tout comme *Le Cerveau de l'enfant*, cet énigmatique portait du Père, en donnerait la possibilité, si l'on en croit l'interprétation psychanalytique de Melville¹⁷⁾.

L'érotisme de Watteau s'avère être le signal d'une certaine herméneutique de l'œuvre. Quel que soit le sujet, ses toiles sont empreintes d'un obscur désir d'aller au-delà de la scène représentée ; ses tableaux de guerre n'y font pas exception.

3. Le Watteau des tableaux de guerre

Ainsi, loin d'être futile, la « séduction » de Watteau subie irrésistiblement par Breton tire son origine d'une signification cachée. Cela suffit pour nous donner une autre image de ce peintre qui n'apparaissait que comme un chantre du plaisir délicat, frivole et éphémère. C'est sa propre expérience des tranchées, puis de l'exil, qui a conduit Breton à voir dans l'art du peintre un pouvoir conjuratoire de la misère humaine.

3-1 Parallèle entre deux vies

L'éloge à Watteau rendu dans *Nadja* dès 1928 ressurgit chez son auteur en 1942, alors réfugié en Amérique, et, nous l'avons dit plus haut, par le parallèle entre deux vies : la sienne et celle de Watteau marquée par la guerre de succession d'Espagne¹⁸). Au cours des périples qui l'amènent en Gaspésie, en compagnie d'Elisa, Breton évoque la « personnalité angélique » de Watteau, qu'il appelle aussi « l'étoile qui fait oublier la boue » :

« L'œuvre de Watteau connaît, en effet, cette fortune de nous faire conjurer à sa seule gloire tout ce que pourrait avoir d'aterrant la considération de l'égoïsme et de la méchanceté des hommes dans les périodes de revers. » (III, p. 45)

Si abstraite que soit sa tonalité — à laquelle Breton était contraint à l'époque en tant qu'exilé — ce commentaire part du fond du cœur et se fonde sur son vécu même : mobilisé comme infirmier militaire en 1915, Breton fut témoin des horreurs de la Grande Guerre : blessures, cadavres, mais aussi troubles mentaux allant jusqu'à la folie¹⁹). Il fut également envoyé au front comme brancardier en 1916²⁰).

3-2 La guerre vue par Watteau

Le Watteau des « fêtes galantes », de *L'Embarquement pour l'île de Cythère*, fut également celui de tableaux de guerre qu'il peignit lors de son retour au pays natal, à Valenciennes, sur la frontière nord. Les quelques œuvres dont il ne reste aujourd'hui que des gravures les reproduisant — *Alte ou Bivouac*, *Les Délassements de la guerre [Halte]*, par exemple — nous donnent un aperçu assez inattendu de la guerre. Ces tableaux représentent des scènes étrangement calmes, empreintes à la fois de torpeur et de tranquillité. Les soldats y sont au repos ou en marche pénible. Ils sont suivis par un

cortège rappelant la quotidienneté « normale » en pleine guerre : femmes, enfants et bébés ; nul blessé ni mort, et aucun sang versé.

Cette représentation de la guerre par Watteau nous surprend, car elle est très éloignée de celle, héroïque, à laquelle nous sommes habitués depuis longtemps. Une telle particularité n'avait pas échappé à Breton, comme en diapason avec le peintre du début du XVIII^e dans son pays natal dévasté :

« [...] toute cette époque atroce, nous sommes de plus en plus conduits à la voir à travers son rêve. Touche-t-il à l'appareil guerrier d'alors : ces tricornes, ces buffleteries, ces basques, il ne chante que ce qui rutille aux yeux des filles et les dispose à faire valoir la souplesse de leur taille, le bond de leur gorge. Il nous tient loin des affres de la bataille : la lutte n'admet pour proportions que celles du tournoi galant de toujours, encore les belles ne résistent-elles pas. » (III, p. 45)

Pareille description n'aurait pu être faite sans l'observation en détail de tableaux militaires de Watteau dont on peut supposer que Breton, amateur du peintre, en a vu, d'authentiques ou en reproduction.

3-3 L'érotisme en tant que salut

On aurait pourtant tort de croire que Breton voyait dans l'art de Watteau un moyen de fuite, de transport vers un monde d'innocence. La peinture du maître rococo ne sert pas seulement à filtrer la sordidité du réel ; elle possède une vertu conjuratoire où Breton voit sa « lumière ». Ainsi il affirme dans une lettre à Magritte, datée du 14 août 1946 :

« J'objecte pourtant de toutes mes forces à être confiné dans la nuit et il y a beau temps que mon goût va à Watteau et à Seurat [...]. Contrairement à ce que vous pensez, je suis *aussi* amoureux de la

lumière [...] ²¹⁾ »

Cette lumière, Breton la trouve à notre sens dans la sensualité féminine, telle que Watteau excellait à la rendre dans ses toiles :

« L'allongement des silhouettes, leur étirement irréel, donne à ses héroïnes un air ascétique, voluptueux et frémissant comme une musique [...] » (IV, p. 240 et p. 242)

Dans cet hymne à la grâce féminine se reflète la foi de Breton en la femme-enfant, louée dans *Arcane 17*, et qui incarne pour lui le salut pour l'homme :

« Attendons-nous à ce que [...] domine l'idée du *salut terrestre par la femme*, de la vocation transcendante de la femme, vocation qui s'est trouvée systématiquement obscurcie, contrariée ou dévoyée jusqu'à nous, mais qui n'en doit pas moins s'affirmer triomphalement un jour [...] » (III, p. 59)

Conclusion

Constatons au terme de ce bref parcours que Breton a réussi à percer, au moins en partie, le mystère de Watteau, celui de sa « séduction » : il tient autant de la forme, du style original du peintre — traitement temporel dans *L'Embarquement...*, vision non conventionnelle de la guerre — que du fond, du pouvoir de suggestion de ses tableaux.

Qu'il s'agisse des « fêtes galantes », des scènes militaires ou encore d'autres sujets mythologiques ou théâtraux, Breton a vu dans l'érotisme de ces toiles un principe vital, qui règne dans les situations intenses telles l'amour et la guerre.

Ce regard, indifférent à l'époque et au thème, nous apparaît comme une

manière de voir, propre à ce critique d'art que fut aussi Breton.

- 1) Le titre du tableau varie : on peut lire aussi *L'Embarquement de Cythère, Pèlerinage à l'île de Cythère* ou *L'Embarquement pour Cythère*.
- 2) Les chiffres entre parenthèses indiquent la toison et la pagination des quatre tomes des *Œuvres complètes* d'André Breton (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I–1988, tome II–1992, tome III–1999 et tome IV–2008).
- 3) Les « fêtes galantes » constituent un genre de peinture auquel le nom de Watteau est toujours attaché. Hélène Adhémar explique qu'une fête galante est « la réunion, dans un décor de bois ou de parc, de plusieurs groupes d'amoureux, généralement assis par terre sur le gazon, engagés dans des "entretiens badins et galants" » dans son : *Watteau, sa vie — son œuvre*, précédé de « L'Univers de Watteau » par René Huyghe ; catalogue des peintures par Hélène Adhémar, Éditions Pierre Tisné, 1950, p. 105.
- 4) *Loc. cit.* L'expression apparaît en 1962, corrigeant « l'attrait qu'exerce, malgré tout, *L'Embarquement pour Cythère* » de la première édition de *Nadja*, datée de 1928. La disparition de la réserve est-elle due à une valorisation accrue du tableau — ou du peintre — au cours de plus de trente-cinq ans ? Ou Breton a-t-il voulu tout simplement préciser qu'il restait encore à approfondir le contenu de ce tableau ?
- 5) Sur cette mise en scène, voir par exemple : Charles de Torney, « *L'Embarquement pour Cythère* de Watteau, au Louvre », *Gazette des Beaux-Arts*, n° 45, janvier 1955, pp. 91–102.
- 6) Adjectif dérivé de *cinémascope* daté de 1953 qui est un « procédé sur écran large par déformation de l'image » d'après le *Petit Robert*. Cette expression nous semble mettre l'accent sur la *synthèse* visuelle.
- 7) Edmond et Jules de Goncourt, *L'Art du XVIII^e siècle*, vol. 1, édition présentée et annotée par Jean-Louis Cabanès, Tusson : Du Lérot, 2007, p. 76. Edmond de Goncourt a également publié : *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau* (Rapilly, 1875).
- 8) Charles Baudelaire, « Un voyage à Cythère » in *Les Fleurs du Mal*, Garnier, 1961, pp. 136–138. Le poète se réfère aussi à Watteau dans « Les Phares » du même recueil.
- 9) Il s'agit de la strophe suivante : « Ô Temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices, / Suspendez votre cours ! / Laissez-nous savourer les rapides délices /

- Des plus beaux de nos jours ! » (Alphonse de Lamartine, « Le Lac » in *Méditations poétiques*, 1820.)
- 10) Sur le rapport entre temporalité bretonienne et théâtralité, voir : Misao Harada, « André Breton et la règle des trois unités comme rhétorique temporelle », *Mélusine*, n° XXXIV, pp. 73–86 ; voir aussi : Misao Harada, *La Cohérence du texte chez André Breton. Une étude de quatre œuvres : Nadja, Les Vases communicants, L'Amour fou et Arcane 17*. Thèse de Doctorat, Université Paris 3–Sorbonne Nouvelle, 28 mars 2013, 382 p.
 - 11) « J'avoue sans la moindre confusion mon insensibilité profonde en présence des spectacles naturels et des œuvres d'art qui, d'emblée, ne me procurent pas un trouble physique caractérisé par la sensation d'une aigrette de vent aux tempes susceptible d'entraîner un véritable frisson. Je n'ai jamais pu m'empêcher d'établir une relation entre cette sensation et celle du plaisir érotique et ne découvre entre elles que des différences de degré. » (II, p. 678.)
 - 12) Ou « intellectuelle » dans la version de 1928.
 - 13) Breton décrit ces séances d'hypnose dans « Entrée des médiums » (I, pp. 273–279). Il fait également remarquer, dans un des *Entretiens radiophoniques*, qu'une telle pratique risque de provoquer chez les participants des « dispositions hallucinatoires inquiétantes » ou des impulsions desquelles « on pouvait craindre le pire » (III, p. 482).
 - 14) Il cite une œuvre de chacun de ces peintres dont *L'Embarquement pour Cythère* de Watteau (IV, p. 500).
 - 15) Publié dans la *Revue métaphysique*, n° 27 (« L'Art et l'Occultisme »), janv.-févr. 1954.
 - 16) 1905–1986. L'un des « Birmingham Surrealists » ; il était également l'un des principaux théoriciens du surréalisme en Grande-Bretagne.
 - 17) Dans *Nadja*, Breton regrette de ne pas pouvoir percevoir le mystère de Chirico : « C'est un grand regret que [...] de ne pouvoir pleinement saisir tout ce qui, dans un tel univers, va contre l'ordre prévu, dresse une nouvelle échelle des choses. » (I, p. 649)
 - 18) Breton s'appuie sur sa lecture de : Virgile Josz, *Watteau - Mœurs du XVIII^e siècle*, Mercure de France, 1903, [497] p.
 - 19) Il gardera longtemps le souvenir d'un de ses patients qui croyait que la guerre n'était qu'un simulacre. Voir notamment le poème « Sujet » et sa notice de la *Pléiade* (I, pp. 24–25 et pp. 1104–1105).
 - 20) Breton rapporte son expérience dans une lettre adressée à Paul Valéry : « [...]

ce beau minuit [...] j'ai traîné jusqu'à la péniche d'évacuation "la chignole" porte-brancard dans l'argot de mes compagnons. » (Lettre datée du samedi 30 décembre 1916, citée dans : Henri Béhar, *André Breton, le grand indésirable, nouvelle édition revue et ressourcée*, Fayard, 2005, p. 59.)

- 21) *Cinq lettres*, « En Hollande, MMXVI », 1966, p. 10. Dans *Nadja* également : « [...] rien de ce qui constitue ma lumière propre n'a été oublié. » (I, p. 714)