

---

---

# Les *fêtes galantes* d'Antoine Watteau et la culture de la conversation

l'interprétation du texte visuel par le contexte culturel et social\*

Naoko SUGIYAMA

## Introduction

A propos de la peinture de Jean Antoine Watteau (1684–1721), créateur des *fêtes galantes* et peintre très fameux de l'art français du 18<sup>e</sup> siècle, Mary Vidal, historienne de l'art, écrit que les thèmes centraux chez les *fêtes galantes* du peintre sont la conversation<sup>1</sup>. Watteau fut officiellement reçu à l'*Académie royale de peinture et de sculpture* le 28 août 1717. Son morceau de réception, *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* (fig. 1), fut tout d'abord répertorié comme un tableau représentant un pèlerinage à l'île de Cythère. Cette description fut tout de suite barrée et substituée par la dénomination « une feste galante ». La correction constitue la première occurrence de cette formule, tout du moins en relation avec un tableau. On peut voir dans *Dictionnaire de Furetière*



fig. 1 Jean-Antoine Watteau, *Le Pèlerinage à l'île de Cythère*, 1717, Paris, musée du Louvre.

\* Cet article est la réécriture d'une partie de ma thèse de doctorat : *L'expression de la sculpture dans les fêtes galantes d'Antoine Watteau*, université de Nagoya, 2005.

1 Mary Vidal, *Watteau's Painted Conversations: Art, Literature and Talk in Seventeenth- and Eighteenth-Century France*, New Haven/London, 1992.

(1690) l'article de "GALANT : ... une feste galante, une resjouissance d'honnestes gens..." Dans les *fêtes galantes* de Watteau, les dames et messieurs élégants sont rassemblés dans un parc et s'amuse à la promenade, la danse, la conversation, la musique et au rendez-vous amoureux.

L'œuvre de Watteau est loin d'avoir livrée tous ses secrets : parmi les nombreux problèmes qui restent à éclaircir, subsiste la question de l'expression du sujet nommé *fêtes galantes*. Les *fêtes galantes* sont des peintures de genre et non des peintures d'histoire qui illustrent des textes littéraires, la mythologie grecque et romaine, la Bible etc. Il n'y a pas encore de documents de première main qui expliquent les œuvres particulières de Watteau<sup>2</sup>. Donc concernant l'étude des *fêtes galantes* de Watteau, il est difficile d'expliquer parfaitement le signifié et le signifiant de son tableau simplement par une approche iconographique. Il est aussi plus utile de les expliquer comme un complexe, et ceci autant par les textes visuels que par le contexte historique et social.

Cet article examine le problème de l'interprétation mentionnée de Mary Vidal portant sur les *fêtes galantes* que Watteau a peintes. Premièrement, nous vérifierons le contexte culturel et social de la conversation. Deuxièmement, nous appliquerons le contexte aux tableaux de Watteau. Ces recherches permettent de mieux saisir l'explication des *fêtes galantes* de Watteau.

## 1. L'interprétation des œuvres de Watteau par Mary Vidal

Nous présenterons ici l'interprétation des *fêtes galantes* de Watteau par M. Vidal.

Celle-ci montre que les thèmes centraux chez les *fêtes galantes* de Watteau sont la conversation et n'ont pas d'histoire comme peintures d'histoire. *La conversation* est définie comme celle non officielle et spontanée, n'ayant pas de texte. Ensuite, elle classe les compositions des *fêtes galantes* de Watteau selon cinq cas : (1) le couple jouissant de la seule conversation (fig. 2) ; (2) le groupe jouissant de la seule conversation (fig. 3) ; (3) le groupe jouissant de la conversation et d'autres amusements occupant une place modeste dans le tableau (fig. 4) ; (4) le groupe jouissant de la conversation et d'autres amusements occupant une place importante (fig. 5) ; (5) le seul couple ou le groupe absorbé dans la conversation et interrompant d'autres amusements (fig. 6).

2 Sur les textes contemporains sur Watteau : P. A. Orlandi, "Antonio Watteau," *Abecedario Pittorico*, Bologne, 1719 ; A. de La Roque, *Le Mercure*, août 1721 ; J. de Jullienne, "Abrégé de la vie d'Antoine Watteau," *Figures de différents caractères*, 1726 ; E.-F. Gersaint, "Abrégé de la vie d'Antoine Watteau," *Catalogue raisonné des diverses curiosités du Cabinet de Feu M. Quentin de Lorangère*, Paris, 1744 ; Dezallier d'Argenville, "Antoine Watteau," *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Paris, 1<sup>re</sup> éd. 1745, t. II ; 2<sup>e</sup> éd. 1762, t. IV (réimprimé, Genève, 1972, pp. 402-410) ; Compte de Caylus, *La vie d'Antoine Watteau, peintre de figures et de paysages, sujets galants et modernes*, lue à l'Académie le 3 février 1748 ; J. Lacombe, *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*, Paris, 1755, pp. 739-740 ; P.-J. Mariette, "Antoine Watteau," *Abecedario*, Paris, 1859-60 (réimprimé, 1966, pp. 104-136) ; Pierre Champion (éd.), *Notes critiques sur les vies anciennes d'Antoine Watteau*, Paris, 1921 ; rééd. par Pierre Rosenberg, *Vies anciennes de Watteau*, Paris, 1984 (éd. italienne : *Le Vite antiche*, Bologne, 1991).



fig. 2 Jean-Antoine Watteau, *Le Repos gracieux*, v. 1713, Oxford, Ashmolean Museum.



fig. 3 Jean-Antoine Watteau, *La Conversation*, 1712-1713, Toledo, Ohio, Toledo Museum of Art.

fig. 4 Jean-Antoine Watteau, *Les Champs-Élysées*, v. 1717, Londres, Wallace Collection.



M. Vidal dit que le sujet central dans les cinq cas considéré est la conversation. Cette interprétation peut s'appliquer naturellement aux cas (1) (2) (3) (5), mais il correspond aussi au cas (4). Dans la peinture « *Les Plaisirs du bal* » (fig. 5), par exemple, qui représente le cas (4), le couple va danser, mais le groupe galant entourant le couple est indifférent à celui-ci et à la passion de la conversation elle-même (fig. 7). Le fait que le sujet central soit la conversation est parallèle aussi bien à la disposition des personnages qu'à l'apparence mentionnée des personnages. Il n'y a pas de couple jouissant de la danse au centre de la composition, où l'on voit une femme avec une robe noire ouvrir légèrement la bouche et parler à quelqu'un (fig. 8). Ensuite, le geste du bras du gentleman qui va danser guide les regards sur le spectateur jouissant de la conversation sur le côté droit de la composition. Quant au cas (5), le personnage met son zèle à la conversation et interrompt le jeu à la balançoire (fig. 6).

M. Vidal aborde la question de la genèse des œuvres et remarque que c'est dans la phase ultime des tableaux que Watteau représente la *conversation* : dans la phase de préparation, dessin et esquisse, la *conversation* n'est pas représentée. Le plus souvent Watteau a dessiné une figure seule. Le comte de Caylus témoigne de la méthode



fig. 5 Jean-Antoine Watteau, *Les Plaisirs du bal*, 1715–1717, Londres, Dulwich Picture Gallery.



fig. 6 F. Joullain d'après A. Watteau, *Les Agrément de l'été*, burin, École nationale supérieure des Beaux-Arts.



fig. 7 Jean-Antoine Watteau, *Les Plaisirs du bal* (détail).



fig. 8 Jean-Antoine Watteau, *Les Plaisirs du bal* (détail).

essentielle de travail de Watteau.

*Je dis que le plus ordinairement il dessinait sans objet. Car jamais il n'a fait ni esquisse ni pensée pour aucun de ses tableaux, quelque légères et quelque peu arrêtées que ç'a pu être. Sa coutume était de dessiner ses études dans un livre relié, de façon qu'il en avait toujours un grand nombre sous sa main. [...] Quand il lui prenait en gré de faire un tableau, il avait recours à son recueil. Il y choisissait les figures qui lui convenaient le*

*mieux pour le moment. Il en formait ses groupes, le plus souvent en conséquence d'un fonds de paysage qu'il avait conçu ou préparé. Il était rare même qu'il en usât autrement*<sup>3</sup>.

Comme Caylus l'écrit, je considère que Watteau n'a pas préparé des esquisses d'ensemble, de carton ou modèle précis et parfait pour les tableaux que l'Académie des beaux-arts a commandé à tous les élèves, et choisissait comme au hasard des études individuelles de chaque figure qu'il avait dessinées pour son plaisir<sup>4</sup>. Actuellement, quant aux dessins d'ensemble ou de composition pour les *fêtes galantes*, nous ne pouvons trouver que 5 des 669 dessins composés par Watteau dans le dernier catalogue raisonné des dessins de Watteau édités par Rosenberg et Prat<sup>5</sup>. Donc, c'est au moment de composer un groupe de personnages à partir du dessin de figures dessinées séparément qu'apparait la *conversation* sur le tableau.

## 2. La culture de la conversation : le context en France au 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles<sup>6</sup>

Émile Deschanel a publié une monographie sur l'histoire de la conversation et écrit dans ce livre que la France est excellente dans la conversation<sup>7</sup>. Spécialement dans le beau monde au 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, la création de la belle conversation est promue. Ce phénomène est causé par la stabilité de la situation sociale après la fin de la guerre de Religion. Comme la guerre est finie, il est moins important d'avoir la force de survivre et un nouveau courant, mettant l'accent sur la classe de la noblesse, l'éducation et l'amusement (danse, musique, poème, lettre, dessin et conversation, etc.), remplace celui qui jusqu'alors faisait grand cas du courage et la vertu de la chevalerie<sup>8</sup>.

Ensuite, la conversation, qui est un des amusements de la noblesse, s'est développé dans la culture des salons à mesure que la femme gagne de l'influence<sup>9</sup>. De

3 Voir Anne-Claude-Phillippe de Tubières de Grimoard de Pestels de Levis, Comte de Caylus, *La vie d'Antoine Watteau : peintre de figures et de paysages ; sujets galantes et modernes*, lue à l'Académie le 3 février 1748, manuscrit par Caylus, Bibliothèque de la Sorbonne, Ms. 1152, fol. 17–27 ; manuscrit recopié par son secrétaire et légèrement modifié, Bibliothèque de la Sorbonne, Ms. 1152, fol. 28–41 ; imprimé par les Goncourt, 1860 ; Rosenberg, 1994. Sur la formation des tableaux des *fêtes galantes*, voir Donald Posner, *Antoine Watteau*, London/New York, 1984, etc.

4 Naoko Sugiyama, "La genèse des peintures : la relation entre dessins et tableaux et les répétitions dans les *fêtes galantes* de Watteau", *SITES: Journal of Studies for the Integrated Text Science*, vol. 4, no. 1, Graduate School of Letters, Nagoya University, 2006, pp. 103–118.

5 Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat, *Antoine Watteau 1684–1721, catalogue raisonné des dessins*, 3 vols., Milan, 1996. Ce catalogue comprend 669 dessins originaux, 1 cas particulier, 858 dessins rejetés, 216 dessins connus par gravure et 58 dessins connus par une mention.

6 Cf. Mary Vidal, *op. cit.*, pp. 75–98.

7 Émile Deschanel, *Histoire de la conversation*, Paris, 1857. Sur le même commentaire, voir George Mongrédien, *La Vie de société aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1950, p. 9 ; Karl Toth, *Woman and Rococo in France*, Philadelphia, 1931, pp. 355–356 ; Louis Réau, *L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, 1971, p. 289 ; Humbert de Gallier, *Usages et mœurs d'autrefois : la table, les voyages, la conversation*, Paris, 1912.

8 Norbert Elias, *La civilisation des mœurs*, traduit de l'allemand par Pierre Kamnitzer, Paris, 2005.

9 Verena von der Heyden-Rynsch, *Salons européens : les beaux moments d'une culture féminine disparue*, traduit de l'allemand par Gilberte Lambrichs, Paris, 1993.

plus, la montée de la bourgeoisie est cause du développement de la conversation. Pour la noblesse, le raffinement de la conversation est absolument indispensable de même que la récréation non-productive distingue la noblesse de la bourgeoisie. Mais, la bourgeoisie, qui aspire à la noblesse et se méprise elle-même dans son activité productive, adopte de préférence le style galant de la vie de la noblesse. Donc, la bourgeoisie aussi participe à l'évolution de la conversation.

Le contenu de la *conversation* n'est pas enregistré dans les documents. Nous devons supposer ce contenu en nous conformant aux lettres de la noblesse. Peut-être le sujet de la *conversation* dans la noblesse était-il non-productif : nouvelles de la cour, rumeurs sur la ville, goûts de la maîtresse, histoires ou chagrins d'amour et conceptions de la vie des anciens Grecs et Romains, etc. Ces conversation étaient bien différentes du dialogue philosophique ou de la négociation commerciale pratiquée par la bourgeoisie. Comme les salons du 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles ne sont pas seulement un lieu d'amusement, mais aussi d'enseignement, l'homme du monde porte une grande culture dans la conversation des salons. En ce temps-là, c'est les sujets de conversation pratiques et productifs, ainsi que l'expression crue et la vanterie de ses connaissances étaient tenus à l'écart des salons.

### 3. La mode de la conversation<sup>10</sup>

Mary Vidal n'affirme pas que la littérature de la conversation inspirait directement à Watteau le sujet de ses peintures, mais considère qu'il est très utile d'appliquer la littérature de la conversation à l'interprétation des tableaux de Watteau pour la confirmation de la signification ou la parole dans ses tableaux. En France au 17<sup>e</sup> siècle, les formes de dialogue des anciens Grecs et Romains et les formes littéraires modernes de la Renaissance ne se développent plus et la conversation est devenue un genre particulier. Surtout dans les années 1670–1700, certaines œuvres littéraires font naissance et nous suggèrent les tableaux de Watteau et la conversation réelle tenue dans les salons.

Nous pouvons classer la littérature de la conversation de ce temps-là comme suit : (1) manuel de conversation pour perfectionner l'art de la conversation comme un des arts de la vie en société ; (2) réflexion profonde sur l'habitude de la conversation et la parole (non sur les formes de la conversation) ; (3) œuvre sur des sujets divers excepté la conversation (les formes de la conversation qui sont utiles aux religieux et aux hommes politiques afin d'édifier leurs auditeurs) ; (4) œuvre d'art issue de (3) (formes de la conversation ; comme les lettres, romans, poèmes et pièce de théâtres, etc.). M. Vidal donne les exemples suivants : comme un exemple de cas (1), Madeleine de Scudéry, *Conversations sur divers sujets*, 1680<sup>11</sup> ; comme un exemple de cas (2), Michel de Montaigne, *L'Art de conférer*<sup>12</sup> ; comme un exemple de cas (3), Bernard Le

10 Cf. Mary Vidal, *op. cit.*, pp. 99–142.

11 Madeleine de Scudéry, *Conversations sur divers sujets*, 2 vols., Paris : Claude Barbin, 1680.

12 Michel de Montaigne, « L'Art de conférer », *Essais*, édité par Maurice Rat, 3 vols., Paris : Garnier Frères, 1948.



fig. 9 Jean-Antoine Watteau, *La Danse champêtre*, v. 1704–1705, Indianapolis, Indianapolis Museum of Art.



fig. 10 Bernard Picart, *Frontispice pour Fontenelle (Benard le Bovier de), Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1717, Paris, Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale de France.

Bovier de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1686<sup>13</sup> ; comme un exemple de cas (4) Molière, *La critique de l'école des femmes*<sup>14</sup>.

Ces auteurs remarquent que la valeur de la conversation n'est pas estimée par la *matière* mais qu'elle est estimée par la *manière*. En un mot, il est important de parler d'un sujet minime au travers d'une expression galante. Madeleine de Scudéry a dit à ce propos :

*Le secret est de parler toujours noblement des choses basses, assez simplement des choses élevées, et fort galamment des choses galantes*<sup>15</sup>.

M. Vidal applique ce passage de Scudéry aux œuvres de Watteau, comme il a peint des paysans, qui ne sont pas nobles et vivent une existence minime, avec des gestes galants (fig. 9).

M. Vidal indique aussi la ressemblance du lecteur et de l'observateur et dit que la conversation est faite entre l'observateur de la peinture de Watteau et les personnes ou objets peints dans la peinture de Watteau. Il est clair que Watteau était conscient des observateurs dans le processus de la création picturale. Chez Watteau, on peut voir l'invention de plusieurs moyens pour faire appel à la conscience d'une instance qui apprécie la peinture : la femme dirigeant ses regards vers nous (observateur) dans

13 Bernard Le Bovier de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Paris : Veuve C. Blageart, 1686 ; Paris : Librairie de la Bibliothèque nationale, 1873.

14 Molière, « La critique de l'école des femmes », *Œuvres complètes*, édité par Maurice Rat, 2 vols., Paris : Gallimard, 1971 ; Molière, *La critique de l'école des femmes ; L'imromptu de Versailles*, Paris : Librairie Larousse, 1936.

15 Scudéry, *op. cit.*, p. 39.

le tableau « *La Conversation* » (fig. 3) ; l'homme dirigeant ses regards vers nous et nous entraînant dans le tableau de Watteau (« *Les Plaisirs du bal* », fig. 5) ; le croisement de nos regards vers l'arrangement des personnes de droite à gauche dans le tableau : « *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* » (fig. 1), etc.

Watteau semble connaître l'avantage de la conversation au travers de la rencontre de la noblesse et de la bourgeoisie pour des motifs sociaux ou artistiques, comme des amis ou des patrons, et il a peint le monde de la conversation dans ses tableaux. Ensuite, Watteau est inspiré aussi bien par les illustrations de livres sur la conversation que par le contenu des livres (fig. 10).

#### 4. L'artiste aristocrate<sup>16</sup>

Watteau semblait être plus désireux d'être aristocratique que d'autres artistes. Mary Vidal expose qu'il faut redéfinir Watteau comme un artiste ayant une existence sociale et aristocratique. Il est possible de démontrer cette hypothèse par les artistes, les acteurs et les musiciens, que Watteau a peints, ainsi que par les portraits et les autoportraits de Watteau. Presque tous les acteurs représentés dans les tableaux de Watteau, par exemple, ne jouent pas sur la scène, mais avec les nobles dans la nature (fig. 11). Ils ne pratiquent pas une profession originale et agissent en honnête homme suivant la coutume aristocratique. De plus, dans ses autoportraits, Watteau n'est jamais représenté au cours de la création de la peinture dans l'atelier et se présente avec élégance dans la nature en tenue de cérémonie et coiffé d'une perruque (fig. 12).



fig. 11 Jean-Antoine Watteau, *La Partie quarrée*, v. 1713, San Francisco, The Fine Arts Museums.



fig. 12 N.-H. Tardieu d'après A. Watteau (?), *Assis, au près de toy* (portrait de Jullienne et Watteau), burin, École nationale supérieure des Beaux-Arts.

16 Cf. Mary Vidal, *op. cit.*, pp. 143–171.



Ces caractéristiques nous procurent l'impression que Watteau lui-même souhaite être un amateur et ne souhaite pas être un peintre professionnel. Watteau désire une position ferme telle qu'un titre de chevalier comme Velázquez ou Rubens, peintres ayant reçus une décoration ? Nous n'avons pas de document afin de prouver cette question. Mais, M. Vidal suppose qu'il y a des modèles aristocratiques autour de Watteau et qu'il a subi une forte influence de ces modèles (le comte de Caylus, Nicolas Hénin et Jean de Jullienne, etc.).

## 5. L'interprétation de *fêtes galantes* de Watteau à travers la culture de la conversation

Nous venons de confirmer la théorie de Mary Vidal sur la relation entre l'art de Watteau et la culture de la conversation. Dans le dernier chapitre de ce livre, elle applique sa théorie à la peinture intitulée « *L'Enseigne de Gersaint* » et essaie de faire une analyse détaillée de celle-ci comme représentant le meilleur et le plus complexe des tableaux de Watteau<sup>17</sup>. Il est clair que la remarque systématique de M. Vidal introduisant des éléments à la sociologie et à l'histoire de la littérature a ouvert de nouvelles perspectives aux études consacrées à l'art de Watteau.

Mais plusieurs savants ont déjà relevés l'élargissement de l'interprétation dans les comptes rendus des livres de M. Vidal<sup>18</sup>, elle est allée un peu loin dans son interprétation selon laquelle le motif central de toutes œuvres de Watteau est la conversation. Colin B. Bailey, par exemple, en énumère les cas suivants : « *La Gamme d'amour* » (fig. 13), « *Repos de la Sainte Famille* » (fig. 14) et « *Vertumne et Pomone* » (fig. 15)<sup>19</sup>. Dans « *La Gamme d'amour* », M. Vidal dit que le motif central n'est pas la musique mais la conversation, malgré le thème de la *fête galante*, où la femme ouvre une partition de musique et l'homme touche la corde de la guitare. Ensuite, elle remarque que Watteau a peint la conversation entre les membres de la famille dans « *Repos de la Sainte Famille* » et que dans « *Vertumne et Pomone* », Vertumne, qui est une vieille femme et n'est pas un bel homme comme dans « *Vertumne et Pomone* » de Rubens (1636, musée du Prado, Madrid), séduite Pomone par son habileté verbale. Bailey explique que les interprétations de M. Vidal se rattachent au delà du nécessaire au contexte culturel de salons du 17<sup>e</sup> siècle.

Je l'approuve sur ce point. Il faudrait des recherches plus minutieuses pour discuter tout l'art de Watteau du point de vue de la mode de la conversation. Cependant, pour ce qui concerne les *fêtes galantes*, il est possible d'appliquer le concept de conversation à plusieurs exemples : (1) « *Le Repos gracieux* » (fig. 2) ;

17 Cf. Mary Vidal, "5. *L'Enseigne de Gersaint* and the Conversational Structure of the Artistic Sign," *Watteau's Painted Conversations: Art, Literature and Talk in Seventeenth- and Eighteenth-Century France*, New Haven/London, 1992, pp. 173–196.

18 Colin B. Bailey, "Watteau: Read my lips," *Apollo*, 137, no. 375, 1993, May, pp. 333–334 ; Humphrey Wine, *Art History*, v. 16, no. 3, 1993, Sep., p. 494 ; Sergiuszu Michalski, *Art Bulletin*, v. 76, no. 4, 1994, Dec., pp. 725–726.

19 Cf. Colin B. Bailey, *art. cit.*



fig. 13 Jean-Antoine Watteau, *La Gamme d'amour*, v. 1717, Londres, National Gallery.



fig. 14 Jean-Antoine Watteau, *Repos de la Sainte Famille*, v. 1716, Paris, Collection Cailleux.



fig. 15 Jean-Antoine Watteau, *Vertumne et Pomone*, v. 1715, Paris, Collection particulière.

(2) « *La Conversation* » (fig. 3) ; (3) « *Les Champs-Élisées* » (fig. 4) ; (4) « *Les Plaisirs du bal* » (fig. 5) ; (5) « *Les Agréments de l'été* » (fig. 6)<sup>20</sup>.

Hampfrey Wine indique qu'il n'y a pas de document pour vérifier la connexion entre l'art de Watteau et la culture de la conversation et que la remarque de M. Vidal n'est qu'une conjecture<sup>21</sup>. De fait, presque tous les textes contemporains sur Watteau lui-même et l'art de Watteau sont de brèves biographies et n'expliquent pas chaque tableau individuellement<sup>22</sup>. Ainsi donc, il est difficile que les textes contemporains sur Watteau démontrent le fait que Watteau avait des habitudes aristocratiques et que les tableaux de Watteau ont peints la culture de la conversation.

Mais, eu égard à la limite de la vérification documentaire sur ce problème, le

20 Ce tableau est perdu mais on ne connaît pas l'estampe gravée par F. Joullain (DV102). DV : Émile Dacier/Jacques Hérold/Albert Vuafart, *Jean de Jullienne et les graveurs de Watteau au 18<sup>e</sup> siècle*. I, *Notices et documents biographiques*, Paris, 1929 ; II, *Historique*, Paris, 1922 ; III, *Catalogue*, Paris, 1922 ; IV, *Planches*, Paris, 1921.

21 Hampfrey Wine, *art. cit.*

22 Voir note 2.

procédé nouveau, que M. Vidal a elle-même appelé *explication d'image* comme *explication de texte* dans la littérature française, la remarque de M. Vidal est inévitable et peut être évaluée. Je considère qu'il est utile et convenable d'appliquer le concept de culture de la conversation comme faisant partie du contexte culturel et social de l'interprétation des *fêtes galantes* de Watteau.

### En guise de conclusion

Le monde de l'amour représenté dans les *fêtes galantes* de Watteau a pour origine les romans d'amour de cour, comme le *Roman de la Rose*, par exemple. Dans ces romans, le chevalier jure fidélité à la femme par sa vaillance. Mais je remarque que le mode de l'amour dans les *fêtes galantes* de Watteau doit être compris à travers la conversation galante ou l'amusement dans les salons au 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles.

Madeleine de Scudéry (1607–1701), auteur des *Conversations sur divers sujets* (1680) à qui M. Vidal s'est déjà référée comme un manuel pour perfectionner l'art de conversation comme un des arts de société, faisait salon depuis 1653 à 1659. Les salons de Scudéry sont littéraires. Scudéry joue avec la carte du pays d'Amour avec Pelisson, amoureux de Scudéry, et la carte est exposée dans son salon. En hiver, elle joue à la conversation d'amour et à la divinette. En été, elle joue dans un parc ou en excursion. Ces amusements sont souvent représentés dans les *fêtes galantes* de Watteau. Encore, dans son livre, Scudéry a dit « Le secret est de parler toujours noblement des choses basses, assez simplement des choses élevées, et fort galamment des choses galantes »<sup>23</sup>. La valeur de la conversation n'est pas estimée par la *matière* mais par la *manière*. En un mot, il est important de parler d'un sujet minime au travers de l'expression galante.

Ces points ressemblent aux *fêtes galantes* de Watteau qui a peint le thème ambigu de la mode galante. Je remarque que les *fêtes galantes* de Watteau reflètent ce contexte culturel et social : celui de la culture de la conversation et de la culture des salons.

23 Scudéry, *op. cit.*, p. 39.