

## Masques et simulacres dans les fêtes galantes

Zsuzsa BAGDÁCS

Le thème des fêtes galantes a sollicité plusieurs domaines artistiques, parmi lesquels la peinture et la poésie ont produit les résonances les plus riches. Son élaboration picturale est liée le plus souvent au nom de Jean-Antoine Watteau (1684-1721), considéré comme le maître de ce genre dans le style rococo. Ce thème trouve par la suite des échos lyriques dans le recueil de Paul Verlaine, intitulé *Fêtes galantes* (1869). Au XIX<sup>e</sup> siècle, la découverte du passage entre les différents arts attire de plus en plus de créateurs. C'est aussi à cette époque que l'art de Watteau est enfin reconnu grâce aux critiques des frères Goncourt. Verlaine, inspiré par l'univers des fêtes galantes, tente de traduire tout ce qui est exprimé par le « langage muet » de la peinture de Watteau. Mais on ne doit pas oublier que la genèse de ce thème est inséparable du monde du théâtre (*commedia dell'arte*, comédie française), et que Verlaine transmet encore sa poésie « galante » en héritage à la musique (Debussy).

Certes, il y a une correspondance entre ces différents domaines, mais comment et pourquoi cette relation s'est-elle établie ? Quel est le « visage » qui peut être le mieux interprété par la peinture et quel est celui qui se prête le mieux à l'évocation poétique (pour ne mentionner que deux aspects) ? Et en quoi consiste le fond qui demeure inchangé à travers tous ces changements formels ? Sous cette « peau multiple », le noyau est à chercher au niveau thématique.

Je voudrais étudier ce thème en examinant les correspondances entre les fêtes galantes de Watteau et celles de Verlaine, et en me concentrant surtout sur l'œuvre de ce dernier. Il s'agit en réalité de deux motifs principaux. L'un est le théâtre ou la théâtralité, exprimé par les décors, les déguisements, les masques et les personnages de la comédie italienne et française. L'autre notion-clé, inséparable de la précédente, est le jeu qui se manifeste sur plusieurs plans : dans les poèmes et sur les tableaux, entre autres, par la comédie, par la musicalité (par les instruments) et dans la forme de dialogue. Dans le cas de Watteau, on peut évoquer le jeu des couleurs, l'ambiguïté des sujets des tableaux, et le cache-cache joué avec le spectateur, c'est-à-dire le procédé par lequel il montre et cache à la fois. Signalons aussi le caractère poétique de l'art de Watteau (que les Goncourt ont qualifié de « grand poète du dix-huitième siècle »<sup>1</sup>), et l'omniprésence d'une musicalité fine qui émane de ses peintures et qui devait faciliter la tâche de Verlaine de transposer cet univers en vers.

On note cependant une tristesse insaisissable et fuyante qui émane des décors de la fête gaie : il s'agit de la mélodie aigre-douce de la mélancolie. Les pièces des *Fêtes galantes* (et encore plus les poèmes ultérieurs liés à ce thème) trahissent une double duperie : le poète n'est pas seulement le metteur en scène de la comédie, mais aussi un de ses acteurs. Dans son effort pour dépasser la mélancolie de *Poèmes saturniens*, il se cache derrière le masque des *Fêtes galantes*. Plus il s'assimile au

---

<sup>1</sup> GONCOURT, Edmond et Jules de, *Arts et artistes*, éd. par J.-P. Bouillon, Paris, Hermann, 1997, p. 69.

jeu et s'identifie au rôle du clown, plus il devient la victime de sa propre duperie. On croit repérer ici la source principale de la mélancolie des *Fêtes galantes* verlainiennes.

Petit à petit, il se dégage que le masque n'est pas seulement un accessoire, mais aussi et surtout le symbole central de la mélancolie des fêtes galantes. D'un côté, l'emploi des masques est destiné à répondre au désir du travestissement. Cette volonté d'être quelqu'un d'autre peut être observée, d'une part, dans le cas des personnages des tableaux et des poèmes, et d'autre part – peut-être même en premier lieu – chez les artistes eux-mêmes. Et voilà : d'un autre côté, c'est justement par ces réactualisations formelles qu'un masque multicouche se dépose sur un visage (supposé) originel, sur quelque chose qui reste constant au fond des fêtes galantes. En plus, le simulacre y est présent à (au moins) quatre degrés. Premièrement, la *commedia dell'arte* offre des rôles que, deuxièmement, les participants des fêtes « revêtent ». Troisièmement, Watteau peint ces scènes qui sont, quatrièmement, évoquées par la poésie de Verlaine.

Mon objectif principal est donc de tâcher de répondre aux questions suivantes : si on enlève les enveloppes les unes après les autres, qu'est-ce qu'on va trouver à la fin ? Qu'est-ce que ces masques veulent feindre ? Quel est le visage originel ? L'original existe-t-il au fond ? Ou bien est-ce le masque qui précède le visage ? En adoptant la terminologie de Jean Baudrillard, on peut constater que la dissimulation renvoie à la présence, à l'existence de quelque chose, c'est-à-dire le fait de dissimuler est fondé sur la volonté de « feindre de ne pas avoir ce qu'on a ». Par contre, la simulation tente de maintenir une fausse apparence, l'illusion de quelque chose qui n'existe pas. Avec les termes de Baudrillard : « Simuler est feindre d'avoir ce qu'on n'a pas<sup>2</sup>. » Dans le cas des fêtes galantes, laquelle de ces deux notions possède le plus de validité ?

### **Transpositions**

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la transposition artistique est pratiquée par de nombreux poètes, peintres et compositeurs. Ce procédé rend perméables les frontières entre la littérature et les autres arts. Le grand maître de la transposition poétique au XIX<sup>e</sup> siècle est sans conteste Théophile Gautier. Ses multiples talents le prédestinaient à la fois à la peinture, à la poésie et à la sculpture. Il écrit des articles et des essais sur les tableaux, et ces textes peuvent être considérés non seulement comme des critiques ou des commentaires, mais aussi comme des tentatives de réinterprétation.

La vogue de ces fêtes remonte au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. En fait, les fêtes galantes constituent l'un des divertissements favoris de l'aristocratie. La mode en fut lancée après la mort de Louis XIV (1715). Sous les huit années de frivolité et de libertinage de la Régence, les mœurs de la Cour se relâchent. Lors de ces fêtes, l'élite aristocratique se livre à des plaisirs futiles sous les déguisements des personnages de la comédie italienne. C'est aussi à cette époque (à partir de la fin de

---

<sup>2</sup> BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et Simulation*, Paris, Éditions Galilée, 1981, p. 12.

1717) que les tableaux les plus célèbres de Watteau voient le jour. Son *Pèlerinage à l'île de Cythère* (1717) lui vaut la qualité de membre de l'Académie et le titre de *maître des scènes galantes*. Au siècle suivant, quelques années avant la parution du recueil de Verlainne, ce sont les frères Goncourt qui redécouvrent son talent et font reconnaître son œuvre dans *L'Art du XVIII<sup>e</sup> siècle*, paru en fascicules à partir de 1859 avant d'être publié en volume en 1873<sup>3</sup>. Cependant dans les *Fêtes galantes*, il ne s'agit pas pour Verlainne d'offrir des descriptions de tableaux de Watteau, mais de donner une forme poétique à tout cet univers, à toute cette atmosphère qui est mise en images par le peintre.

Peinture et poésie marchent souvent ensemble au cours de l'histoire de l'art, et elles sont même rapprochées sur la base de leurs valeurs artistiques respectives. Charles-Alphonse Du Fresnoy, alliant les formules d'Horace et de Simonide, dit : « La Peinture et la Poésie sont deux Sœurs qui se ressemblent si fort en toutes choses, qu'elles se present alternativement l'une à l'autre leur office et leur nom : On appelle la première une Poésie muette, et l'autre une Peinture parlante<sup>4</sup>. » Au XIX<sup>e</sup> siècle, il n'existe plus d'hierarchie rigoureuse des arts, et le recueil des *Fêtes galantes* peut constituer un bel exemple de la relation complémentaire de ces deux domaines artistiques. Les frères Goncourt évoquent souvent le caractère poétique de l'œuvre de Watteau : « Le grand poète du XVIII<sup>e</sup> siècle est Watteau. Une création, toute une création de poème et de rêve, sortie de sa tête, emplit son Œuvre de l'élégance d'une vie surnaturelle<sup>5</sup>. »

### Les fêtes galantes de Watteau

Mais d'où vient cette poésie picturale ? En quoi consiste ce charme poétique, découvert par les Goncourt ? La réponse la plus plausible est sans doute que les tableaux de Watteau sont porteurs, et avec une très forte intensité, d'une sorte de mélodie suscitée par le rythme de la composition, ce qu'illustrent entre autres les personnages qui jouent d'un instrument de musique. En réfléchissant sur la grâce de Watteau, les Goncourt trouvent qu'elle « s'agite sur un rythme, et que sa marche balancée soit une danse menée par une harmonie<sup>6</sup> ». Plus loin, ils reviennent encore à l'idée de l'harmonie :

Au fond de cet Œuvre de Watteau, je ne sais quelle lente et vague harmonie murmure derrière les paroles rieuses ; je ne sais quelle tristesse musicale et doucement contagieuse est répandue dans ces fêtes galantes<sup>7</sup>.

Et petit à petit, il s'avère que ce que le spectateur croit entendre n'est autre chose que la mélodie de la mélancolie.

---

<sup>3</sup> Verlainne connaissait aussi *Les Peintres de Fêtes galantes* de Charles Blanc, paru en 1854.

<sup>4</sup> DU FRESNOY, Charles-Alphonse, *L'Art de peinture [De Arte graphica]* (1664), traduit en français avec des remarques nécessaires et très-amplés (par R. de Piles), Paris, Nicolas l'Anglois, 1668, p. 3.

<sup>5</sup> GONCOURT, *Op. cit.*, p. 69.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 75.

Ce qui est étrange chez Watteau, c'est qu'au premier coup d'œil, les tableaux semblent harmonieux, idylliques, légers. Mais dès qu'on les examine plus attentivement, quelque chose commence à nous gêner, déranger, inquiéter, voire troubler. Ce quelque chose vibre dans l'arrière-plan des scènes. Et dans le seul arrière-plan, sourdement, à travers le jeu des couleurs apparemment fades. C'est que les personnages de premier plan ne reflètent presque rien, ils demeurent des figures, des fantoches devant lesquelles le spectateur reste confondu. Ce trait singulier, qui a provoqué un sentiment de frustration chez la plupart des spectateurs contemporains, a alimenté les critiques négatives au XVIII<sup>e</sup> siècle. Diderot et d'autres critiques des Salons méconnaissent l'œuvre du peintre ou en parlent avec dédain. Ils considèrent Watteau comme le peintre du passé, celui des fêtes galantes démodées. En réalité, le thème de sa peinture est le plus souvent l'évanescence des choses et des êtres. Il représente le moment unique qui passe et ne revient jamais. Mais c'est justement cette fugacité qui suscite la désapprobation de nombreux critiques contemporains. On lui reproche l'absence de l'action, disant que ses tableaux n'ont ni sujet principal ni sujet secondaire, que les motifs ne sont que juxtaposés, et que de nombreux éléments et personnages reviennent sur ses compositions. Même son ami, le comte de Caylus critique dans sa nécrologie (à côté des termes laudatifs) cette uniformité, le manque de cohérence de la composition et les groupes de figures indépendantes. Il met également en cause l'impassibilité, voire l'indifférence des personnages : « ses compositions n'ont aucun objet. Elles n'expriment le concours d'aucune passion et sont, par conséquent, dépourvues d'une des plus piquantes parties de la peinture, je veux dire l'action<sup>8</sup>. » On peut évoquer à ce propos le tableau portant justement le titre *L'Indifférent*. Le visage du personnage est impassible : les grands yeux sont noirs et mélancoliques, ils ne reflètent rien. Son corps, ses mouvements expriment pourtant quelque chose. *L'Indifférent* semble se balancer, comme s'il marchait sur la pointe des pieds, ou comme s'il dansait : « il balance entre l'essor et la marche<sup>9</sup>... » Ses lèvres sont sur le point de parler, mais tout le personnage suggère une hésitation. Ce qui est le plus expressif, ce sont les mains. On a l'impression qu'elles veulent saisir ou attraper quelque chose : « il écoute, il attend le moment juste, il le cherche dans nos yeux, de la pointe frémissante de ses doigts, à l'extrémité de ce bras étendu il compte...<sup>10</sup> ». Et cependant, une musicalité émane de *L'Indifférent*, de cette figure du moment suspendu, « moitié faon et moitié oiseau, moitié sensibilité et moitié discours, moitié aplomb et moitié déjà la détente<sup>11</sup> ! »

Un autre tableau où les mains et la musique jouent un rôle très important est celui du *Mezzetin*, personnage de la *commedia dell'arte*, un des avatars d'Arlequin. Ici, le visage détourné exprime probablement des sentiments, mais le spectateur est incapable de les déchiffrer. La figure de femme détournée (qui n'est peut-être qu'une statue) nous confine dans l'incertitude. En revanche, si on examine les mains

---

<sup>8</sup> CAYLUS, Anne-Claude-Philippe, comte de, *La Vie d'Antoine Watteau*, in *Vies anciennes de Watteau*, édition de P. Rosenberg, Paris, Hermann, 1984, p. 57-58.

<sup>9</sup> CLAUDEL, Paul, *L'œil écoute*, Paris, Gallimard, 1946, p. 151.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

du Mezzetin, on voit qu'elles accusent des gestes très énergiques, à travers lesquels on croit découvrir des traces de sentiments, voire, j'ose le dire, de passions. (Ce n'est pas le seul cas où la musique sert à évoquer, ou plutôt à refouler des sentiments.) On peut dire que l'exemple du *Mezzetin* illustre l'autre manière de Watteau de cacher la vérité, à côté de celle qui consiste à présenter des visages vides de tout sentiment. Il recourt plusieurs fois à la ruse de faire tourner le dos de ses personnages au spectateur. Le cas le plus remarquable est celui des *Deux Cousines*. L'action n'est pas intéressante ici non plus. La figure la plus frappante est la femme qui tourne le dos, et qui est la plus charmante et la plus gracieuse. Cette composition n'a pas de centre non plus, le côté gauche demeure totalement vide. (En ce sens, Watteau peut être considéré comme le précurseur de Caspar David Friedrich, autre grand peintre de la mélancolie, qui présente souvent des personnages tournant le dos au spectateur pour exprimer leur isolement, leur solitude.)

L'incertitude s'exprime chez Watteau à plusieurs niveaux. Il ne dessine pas de contours forts et précis, mais laisse les couleurs se mêler. Et ces couleurs constituent un autre lieu de l'ambiguïté, trait typique de l'art de Watteau, que les contemporains lui ont d'ailleurs également reproché. Les deux tableaux, *Pèlerinage à l'île de Cythère* et sa version plus tardive, *Embarquement pour Cythère* illustrent peut-être le mieux cette confusion colorée : on n'est sûr ni de la saison, ni du moment de la journée. On ne peut pas décider si les personnages sont encore avant le départ ou déjà après – cette hésitation résulte des titres différents des deux tableaux qui représentent le même thème, mais chacun de manière un peu différente. À côté de et à travers la vibration des couleurs pastel, une autre vibration apparaît, et leurs effets conjugués créent une atmosphère de sensualité et d'érotisme latents. Sur ce point, Watteau reste encore discret et mystérieux, il abandonne les détails à l'imagination du spectateur, contrairement à Boucher par exemple, qui préférerait la vérité grossière et rude au mystère délicat. (Watteau respectait d'ailleurs tellement les mœurs de son temps qu'à la fin de sa vie, il a brûlé certains de ses tableaux qu'il jugeait trop libertins.)

Du vivant de Watteau, son art était apprécié comme celui d'un peintre d'histoire de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Mais c'est l'artiste du siècle suivant qui comprend et reconnaît pleinement les traits considérés auparavant comme des « irrégularités ». C'est que, comme le démontre Christian Michel, l'originalité, l'isolement et la mélancolie à la Watteau (qui confondent l'homme du XVIII<sup>e</sup> siècle ou échappent tout simplement à sa sensibilité) seront justement les traits distinctifs de l'artiste du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> MICHEL, Christian, *Le « célèbre Watteau »*, Genève, Droz, 2008, p. 13.

## **De Watteau à Verlaine**

### ***Le théâtre des fêtes galantes***

Dans les *Fêtes galantes* de Verlaine, on peut trouver de nombreux motifs communs avec ceux des tableaux de Watteau. Les plus importants, qui sont également les motifs centraux, sont la théâtralité et le jeu qui se manifestent sous des déguisements différents. Déjà le titre « Fêtes galantes » (qui est également le nom du genre) indique la présence du théâtre. La peinture de Watteau est fortement inspirée par la *commedia dell'arte* et, qui plus est, il est parmi les premiers peintres qui trouvent le thème du théâtre digne d'être représenté sur leurs toiles.

Il convient de remarquer que Watteau avait l'habitude d'esquisser des mouvements et des positions d'acteurs, qu'il a transposés par la suite dans ses tableaux de paysage. Il représente souvent les personnages de la comédie italienne, comme par exemple sur sa toile portant le titre *Les Comédiens italiens*, ou sur *L'Amour au théâtre italien*. Les personnages qui reviennent plusieurs fois, comme Gilles, font partie de la « grande pièce » des fêtes galantes. Les instruments, les vêtements (déguisements) évoquent aussi les décors de théâtre. La présence des statues dans la nature souligne encore ce caractère théâtral ; c'est comme si on regardait l'œuvre d'un metteur en scène. Cette impression est renforcée par l'attitude des personnages. En les observant, on les trouve artificiels avec leurs poses, leurs activités. Ils ignorent tout naturel. Par exemple, dans *Réunion en plein air*, l'homme à gauche semble être un acteur qui est en train de répéter son rôle, ou qui vient de monter sur la scène, mais personne ne s'intéresse à ce qu'il fait. Il importe encore de remarquer qu'aucun des personnages de ce tableau ne regarde vers le spectateur : tous sont absorbés dans leur jeu. Une autre peinture, *La Perspective*, avec la forêt divisée en deux au milieu nous fait penser immédiatement au moment de la chute du rideau. Mais on ne peut pas décider de quel côté on voit la scène, ni si c'est le début du spectacle ou déjà la fin.

Watteau avertit d'emblée le spectateur que tout ce qu'il voit n'est qu'une comédie, un jeu intitulé *Fêtes galantes*, où il ne s'agit pas de la réalité, donc on ne doit pas du tout s'y identifier. Par contre, les personnages des fêtes galantes s'assimilent tellement à leurs rôles qu'ils n'ont aucune existence en dehors de la pièce. Pour eux, ce jeu n'a ni début ni fin, ils jouent sans cesse parce qu'ils ne peuvent et ne veulent même pas imaginer que ce jeu puisse finir à un moment donné. Le seul tableau qui nous fasse douter de l'envoûtement innocent de ce jeu est celui de *Gilles* : ce clown mélancolique ne peut pas s'identifier à son rôle, tout en faisant déjà partie de la tragi-comédie dans sa solitude entourée de regards menaçants et sinistres. On ne fait encore que pressentir le dénouement.

### ***La mélancolie du dépaysement***

Le fait que Verlaine consacre tout un recueil à ce sujet indique que les fêtes galantes sont porteuses d'un message qui est valable au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècles également. Il faut aussi examiner comment et pourquoi les *Fêtes galantes* trouvent leur place

dans l'œuvre verlainienne. En situant ce recueil dans la production poétique de Verlaine, on voit qu'il suit *Poèmes saturniens* (1866) et précède *La Bonne Chanson* (1872). Le recueil des *Poèmes saturniens* est tout entier consacré à l'expression poétique de la mélancolie. En ce qui concerne les *Fêtes galantes*, on peut dire que c'est une tentative de dépassement de la mélancolie, poursuivie par la suite dans *La Bonne Chanson*. Mais avant de préciser et de justifier cette affirmation, il faut signaler encore deux aspects communs des « fêtes » dans les deux époques, notamment la nostalgie et le dépaysement.

La fête galante continue et renouvelle la tradition de la poésie bucolique. Avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, on ne rencontre pas de représentations picturales de la vie bucolique (en tant que sujet principal), alors que dans la littérature, on voit déjà un reflux très net de ce thème. Le déclin de la poésie bucolique en France et la carrière de Watteau commencent en même temps. On peut dire que Watteau donne une nouvelle forme à la vie bucolique : d'une part en transposant ce thème d'origine littéraire dans la peinture (comme Poussin l'avait fait au XVII<sup>e</sup> siècle) et, d'autre part et surtout, en habillant ses personnages des vêtements de son époque. Ce qui préside et à la poésie bucolique et à la fête galante, c'est l'attrait de la nature, purifiée de toute civilisation, le désir d'une vie idyllique et simple, libérée des soucis quotidiens. Mais ce désir de la vie pastorale n'est qu'une fiction, un rêve qui ne peut jamais être accompli : c'est la nostalgie par excellence « d'un je ne sais quoi qui n'existait pas hier et qui ne sera pas demain »<sup>13</sup>. Aussi se prête-t-il merveilleusement à alimenter pendant longtemps les représentations artistiques. Ce désir naît avec la vie moderne des grandes villes et des cours, donc son existence est basée sur une opposition latente entre la ville et la campagne. Mais si on pose la question de savoir si ces rêveurs de bonne société veulent vraiment vivre comme des pasteurs et pastourelles, la réponse sera évidemment non. Pour les artistes, l'évocation de cette forme de vie est toujours un jeu qui les aide à se construire un refuge artificiel où ils peuvent échapper à la vie moderne. Donc, la source de ce sentiment est le désir de l'étrange, de l'inconnu, de l'exotique, qui se manifeste dans le topique de la vie bucolique. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce n'est pas par le désir de la vie pastorale que la fiction commence, mais la situation bucolique est déjà une fiction<sup>14</sup>. Et « lorsque le réel n'est plus ce qu'il était, la nostalgie prend tout son sens »<sup>15</sup>.

### Les pièces liminaires des *Fêtes galantes*

Le premier poème, intitulé *Clair de lune* possède plusieurs fonctions dans l'économie du recueil. Mais ce qui est clair, c'est que sa fonction essentielle est de dévoiler d'emblée la comédie, le jeu masqué. Or cette révélation peut être interprétée de manières différentes.

---

<sup>13</sup> Voir à ce sujet NAUDEAU, Ludovic, *La France se regarde. Le problème de la natalité*, 1931.

<sup>14</sup> Voir HAUSER, Arnold, *A művészet és irodalom társadalomtörténete*, t. II, Budapest, Gondolat, 1980, p. 14-33.

<sup>15</sup> BAUDRILLARD, *Op. cit.*, p. 17.

Premièrement, on peut considérer ce poème comme un hommage aux fêtes galantes de Watteau. Dans ce cas, « votre âme » se réfère au peintre, tandis que le pronom personnel « ils » fait allusion aux personnages de ses tableaux. Deuxièmement, on peut voir dans *Clair de lune* une sorte d'introduction à la grande pièce des fêtes galantes, après laquelle la comédie peut commencer, même si tout le monde en connaît d'avance la fin. En outre, on a l'impression d'entendre derrière les paroles du poète la voix d'un autre personnage : celle d'un metteur en scène qui s'adresse aux acteurs, en les exhortant à mieux s'identifier à leurs rôles (cette impression revient encore plusieurs fois lors de la lecture d'autres poèmes). Dans cette même optique, on peut apercevoir une sorte de distance, voire une rupture entre les acteurs et les rôles, exprimée par les pronoms mentionnés plus haut. Il est aussi intéressant que le pronom « votre » règne dans la première partie du poème, et que « ils » le remplace au début du septième vers, donc exactement au milieu du texte. Cela semble créer une sorte d'équilibre des deux côtés (acteur, vie – rôle, jeu).

Plus généralement, on peut dire que *Clair de lune* résume l'essentiel des *Fêtes galantes*, en faisant défiler tous les éléments et motifs principaux. Pour commencer avec le titre, la lune devient ici le symbole des fêtes galantes verlainiennes. Elle fonctionne comme un masque. D'une part, parce que ce qu'on voit, ce n'est pas son propre visage, mais un fard pâle, dont le soleil l'a couvert. D'autre part, parce qu'on ne peut pas voir son autre côté. Donc, la comédie lunaire commence quand la réalité, éclairée par le soleil, s'en va dormir. Dans cette comédie, tout est imitation de la réalité. Le clair de lune n'éclaire les choses que partiellement, et beaucoup restent enveloppées par l'ombre noire de la nuit. Le jeu théâtral est encore accompagné d'autres jeux. Parmi ces jeux, celui de la musique : « jouant du luth et dansant [...] tout en chantant ». Ainsi la musicalité, comme dans les tableaux de Watteau, est présente ici aussi. Mais vers la fin du poème, tout devient plus silencieux : « leur chanson se mêle [...] au calme clair de lune [...] qui fait rêver les oiseaux ». Pourtant, ce n'est pas un silence total, ce n'est qu'un presque-silence, puisqu'on peut entendre encore « sangloter d'extase les jets d'eau ». Le jeu, le luth (qui est également le symbole de la poésie) et la chanson se taisent, mais il nous reste encore quelque chose : la mélodie de la mélancolie. L'incertain, l'imprécis est présent au niveau des mots aussi : « quasi tristes » ; « ils n'ont pas l'air de croire ... ». *Clair de lune* peut être considéré comme le résumé non seulement du recueil, mais aussi de la peinture de fêtes galantes.

*Colloque sentimental* récapitule, dans un certain sens, l'ensemble des *Fêtes galantes*. Ce poème et *Clair de lune* forment le cadre du recueil. C'est la nuit, en hiver, probablement, et le lieu est le vieux parc où ces fêtes se déroulaient autrefois. Il n'y a personne, tout est désert. Mais deux formes passent, qui sont, en fait, des fantômes des fêtes galantes de jadis, ce que suggère ce vers : « leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles ». Le silence recouvre tout, « on entend à peine leurs paroles ». Ces deux spectres évoquent le passé, mais ils s'en souviennent de manières différentes. L'un parle d'une voix personnelle et intime, il tutoie l'autre : « Te souvient-il de notre extase ancienne ? » Mais l'autre, très froid, lui répond avec dédain, en gardant ses distances, ce qui est marqué par le vouvoiement : « Pourquoi

voulez-vous donc qu'il m'en souvienne ? » Le premier veut revivre nostalgiquement son bonheur d'antan, mais l'autre a déjà tout oublié. Le ciel bleu et l'espoir d'autrefois s'opposent au présent : « l'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir ». Le poème se termine par ce vers : « et la nuit seule entendit leurs paroles ». Il faut remarquer que le mot *vaincre* n'apparaît que dans le premier et dans le dernier des poèmes. Dans *Clair de lune*, on rencontre « l'amour vainqueur », tandis que *Colloque sentimental* dit que l'espoir est vaincu. Peut-être l'espoir a-t-il été vaincu par ce faux amour... Ce poème dément l'illusion de l'amour d'outre-tombe : le spectre qui a pris le jeu au sérieux doit reconnaître la tromperie. Au lieu de les réunir, la mort sépare encore davantage les deux amants. Contrairement au premier poème, la lune n'est pas visible, tout est noir. Enfin, le masque du spectre tombe, et la lune, masque par excellence, disparaît aussi. Le rideau chute, la comédie des *Fêtes galantes* est terminée.

### Conclusion

La peinture de Watteau et la poésie de Verlaine sont donc dans une relation complémentaire : l'une est « une Poésie muette, et l'autre une Peinture parlante ». Le caractère poétique de l'art de Watteau vient de la musicalité qui émane de ses tableaux. Ce qu'il représente, c'est le presque-rien, le presque-silence, le moment suspendu qui s'envole et ne revient jamais. Dans ses poèmes, Verlaine arrive à dire ce qui n'est que suggéré, ce qui n'est présent que d'une manière sous-entendue dans l'œuvre de Watteau, tout en créant par son langage les décors invisibles de la comédie galante. Ce faisant, il désambiguïse le thème des fêtes galantes et dissipe le mystère créé par Watteau.

Revenons aux questions que nous avons posées à la fin de notre article. Est-ce que les masques des fêtes galantes cherchent à dissimuler ou à simuler ? Y a-t-il un visage premier qui serait le reflet d'une réalité profonde ?

Nous avons bien vu que l'activité principale des personnages de Watteau et de Verlaine est *le jeu* : ils jouent ou plutôt ils feignent de jouer quelque chose qui en fait n'a ni d'action ni dénouement. Les tableaux de Watteau se composent de figures juxtaposées, ainsi que les poèmes de Verlaine dans lesquels les dialogues sont artificiels, absurdes, dénués de sens. Toute cette comédie sert à dissimuler leur vide ; c'est la raison pour laquelle au-delà des décors et des déguisements, donc en dehors des rôles offerts, on ne trouve rien de saisissable. Tout cela vaut également pour les deux artistes qui tentent de donner une forme au vide et essaient ainsi de le cacher.

En ce qui concerne les masques superposés et la question de l'originalité qui se pose à propos des transpositions artistiques du thème des fêtes galantes, je voudrais me référer ici à l'idée baudrillardienne des quatre phases successives de l'image (ou de la représentation), formulée dans *Simulacres et Simulation*. La première est la bonne apparence, « le reflet d'une réalité profonde ». La deuxième est la mauvaise apparence qui « masque et dénature une réalité profonde ». Dans la troisième phase, « l'image joue à être une apparence », c'est-à-dire elle « masque l'absence de réalité profonde ». Et, dans la quatrième phase, « l'image est sans

rapport à quelque réalité que ce soit, elle est son propre simulacre pur »<sup>16</sup>. Dans le cas des fêtes galantes, en dirigeant notre regard de la couche extérieure des masques vers l'intérieur, nous avons pu constater que le recueil de Verlaine est inspiré par la peinture de Watteau qui traduit à sa manière les habitudes de divertissement de l'aristocratie de l'époque, évoquant les personnages de la *commedia dell'arte*, et travestissant la tradition bucolique. Mais est-ce qu'on peut dire que soit la *commedia dell'arte*, soit la poésie bucolique reflète quelque réalité profonde ? La comédie italienne offre des rôles, mais ce ne sont que des schémas qui essaient de montrer la vérité-en-grandes-lignes – comme les traits d'un masque, sans visage. D'autre part, nous avons déjà signalé que la situation bucolique n'est qu'une fiction, l'incarnation du désir pur qui n'a pas de véritable objet réel. Donc, les phases de l'image dans la représentation des fêtes galantes commencent d'emblée au deuxième degré : la tradition bucolique, revêtue des déguisements de la *commedia dell'arte*, masque et dénature déjà une réalité profonde. Ensuite, les participants aristocratiques des fêtes se servent de ces décors pour masquer l'absence d'une réalité profonde, et c'est la troisième phase de l'image. Classer Watteau sur cette échelle est déjà moins aisée. Par la représentation des figures qui essaient de cacher leur vide, Watteau accomplit, d'une certaine façon, la première phase : il donne le reflet de la réalité de son époque, celle de l'absence d'une réalité profonde. Verlaine exprime tout ce qui est inclus dans la représentation de Watteau, mais pour lui, ce reflet devient de nouveau une fiction, une pose qu'il prend : le masque des fêtes galantes. Nous sommes déjà en dehors de l'ordre de l'apparence, au sens plein du terme, d'autant que cette « peinture aveugle » nous offre des visions sans rapport à quelque réalité. Les fêtes galantes verlainiennes constituent leur propre simulacre pur, « la génération par les modèles d'un réel sans origine ni réalité : hyperréel »<sup>17</sup> qui substitue des signes du réel au réel. C'est désormais le masque qui précède le visage<sup>18</sup>.

Il ne serait pas exact de dire qu'on ne trouve rien au fond des fêtes galantes. Je dirais plutôt que c'est le rien qu'on y trouve comme noyau. Le rien, le vide, la vacuité – moteur essentiel du désir qu'on s'efforce de combler par la création. Or, les fêtes galantes dissimulent et simulent à la fois. C'est la dissimulation du vide et le simulacre d'un certain rôle qui s'accomplit au cours de la création artistique. Enfin, le rien, le manque se transforme en force créatrice. « Le simulacre est vrai<sup>19</sup> » Et aussi, c'est la seule vérité.

---

<sup>16</sup> BAUDRILLARD, *Op. cit.*, p. 17.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>18</sup> « C'est désormais la carte qui précède le territoire – *précession des simulacres* –, c'est elle qui engendre le territoire... » *Ibid.*

<sup>19</sup> L'Écclésiaste, cité par BAUDRILLARD, *Op. cit.*, p. 9.