

## Entre hommage et parodie : une conversation graphique entre Watteau et Oppenord

Outre le fait qu'ils firent tous deux partie de l'entourage du collectionneur et mécène Pierre Crozat, on sait peu de choses sur les liens qui unirent le peintre Antoine Watteau au premier architecte, puis directeur des bâtiments et jardins du régent, Gilles-Marie Oppenord. Comme Watteau, Oppenord bénéficia en effet de la protection de Crozat. Les deux artistes côtoyèrent même le financier durant les mêmes années : au moment où Watteau résidait à l'hôtel Crozat, à la fin de 1717 et au début de 1718, Oppenord dessinait son premier projet pour le mécène, une orangerie au château de Montmorency<sup>1</sup>.

Watteau rencontra Oppenord quelques années plus tôt. À la suite d'une visite qu'il rendit à Watteau le 13 juin 1715, le collectionneur suédois Carl Gustaf Tessin rapporte dans son journal qu'il vit chez le peintre des « vues d'architecture » et un « livre de dessins de fontaines » dessinés par Oppenord<sup>2</sup>. D'autre part, la lettre du *Recueil Jullienne* – la célèbre collection gravée de dessins et de tableaux de Watteau publiée à l'initiative du collectionneur Jean de Jullienne – et l'inventaire après décès d'Oppenord nous informent que ce dernier comptait

1. La recherche pour cet article a été entreprise lors d'un séjour de chercheur invité à l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA). Je remercie vivement MM. Philippe Bordes et Jean-Philippe Garric, Mmes Emilie d'Orgeix et Dominique Morelon, et le personnel de la bibliothèque de l'INHA pour leur aide. Je tiens aussi à remercier Mme Corinne Le Bitouzé, conservateur général au Département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France, d'avoir répondu à mes questions.

Crozat obtint une modification de voirie en 1719 pour ce bâtiment. Document cité dans l'inventaire après décès de Pierre Crozat, AN MC Ét. xxx, 278 (30 mai 1740), inventaire des papiers, n° 116 ; mentionné par HATTORI C., « Pierre Crozat (1665-1740) un financier collectionneur et mécène », thèse de doctorat dirigée par A. Schnapper, 2 vol., Université de Paris IV Sorbonne, Histoire de l'art et archéologie, 1998, vol. I, p. 79.

2. « Has Watho har jag sedt en hop me vyer af architectur och en bok med fontainer, det förro toucheradt och det senare med röd krita wähl ordenneradt och tecknat af Oppenordt » (« chez Watteau, j'ai vu une quantité de vues d'architecture, ainsi qu'un livre de fontaines, les premiers au lavis, les autres à la sanguine, inventés et dessinés par Oppenordt ») ; texte en suédois transcrit dans MORGAN GRASSELLI M. et ROSENBERG P. (dir.), *Antoine Watteau, 1684-1721*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1984, p. 24. Les auteurs de ce catalogue ont traduit « vyer af architectur » par « projets d'architecture » ; il semble cependant plus probable qu'il s'agissait en fait de *vedute* architecturales, pour lesquelles l'architecte était connu.

dans sa collection deux peintures de Watteau : une toile originale, l'« *Harlequin jaloux* », et une copie de la « *Diseuse d'aventure* »<sup>3</sup>. Les deux artistes appréciaient donc leurs productions respectives ; on ne sait cependant avec certitude si Watteau voulut mener une collaboration plus active avec l'architecte. Oppenord s'en chargera, mais seul, après le décès du peintre.

L'hôtel Crozat était bien entendu un haut lieu de sociabilité artistique sous la régence. On sait comment le collectionneur favorisa, au cours de rencontres mondaines tenues dans sa résidence, les discussions sur la musique et les arts visuels. Ces conversations contribuèrent notamment au progrès du *connoisseurship*, l'identification des manières particulières des peintres, dont l'importance s'accrut avec l'expansion du marché de l'art au cours du siècle. Accueillant pour les amateurs, Crozat fut aussi attentif aux besoins des artistes. Il leur permit, comme il le fit pour Watteau, de copier les nombreux dessins de maîtres dans sa collection. Crozat alla même jusqu'à prêter ses dessins : à la mort du collectionneur, le sculpteur Lemoyne (probablement Jean-Louis) dut retourner aux héritiers Crozat des études de Federico Barocci qu'il avait empruntées à l'amateur<sup>4</sup>.

À la faveur de rencontres rue de Richelieu, le mécène favorisa peut-être un autre type de sociabilité artistique : les œuvres réalisées en collaboration. L'intervention de différents artistes « à talents particuliers » sur une même toile était pratique courante à l'époque, comme l'a amplement démontré Martin Eidelberg dans le cas de coentreprises entre peintres de paysages et peintres de figures<sup>5</sup>. On pourrait croire que ces œuvres hybrides, sentant par trop la production d'échoppe, eussent tôt fait de choquer les sensibilités des connaisseurs dans l'entourage de Crozat. Pétris de l'idéal vasarien de l'artiste comme génie solitaire, ceux-ci ne cherchaient-ils pas avant tout la main singulière du maître ?

Il n'en est rien. Quatre feuilles dont le principal attrait était d'associer, par l'intermédiaire de la gravure, les talents graphiques d'Oppenord à ceux de Watteau, en sont des exemples éloquentes. Ces compositions soignées et les prix élevés qu'elles atteignirent dans les ventes contemporaines montrent qu'il ne s'agissait

3. AN MC Ét. IV, 517 (9 mai 1742), f° 13r, n° 19 et n° 22, mentionné par RAMBAUD M., *Documents du minutier central concernant l'histoire de l'art (1700-1750)*, 2 vol., Paris, Imprimerie nationale, 1964-1971, vol. II, p. xiv ; DACIER E., VUAFLART A., et HÉROLD J., *Jean de Jullienne et les graveurs de Watteau au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 4 vol., Paris, Société pour l'étude de la gravure française, 1921-1929, *Harlequin jaloux* (n° 77), vol. II, p. 37 et la *Diseuse d'aventure* (n° 33), vol. II, p. 57.

4. « Item un porte feuille numéroté soixante Contenant quatre vingt deux desseins de testes et autres Études du baroque [Federico Barocci] dans ce nombre sont compris quatre testes qui ont été rapportés par le Sr Lemoine Sculpteur et Comprises au procès verbal de mrs les commissaires dans la vacation du treize du présent mois de juin prisé huit Cent Cinquante Livres », AN MC Ét. XXX, 278 (30 mai 1740), f° 133v.

5. Voir notamment EIDELBERG M., « The case of the vanishing Watteau », *La Gazette des Beaux-Arts*, vol. 138, n° 1590-1591, juillet-août 2001, p. 15-40 et EIDELBERG M., « “Dans ces lieux uniquement consacrés à l'art” : Watteau and the bonds of friendship », *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg : peintures et dessins en France et en Italie XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2001, p. 179-184.

pas d'études intimes mais plutôt d'œuvres conçues expressément pour une clientèle avisée. En émulation de l'art de la conversation, si important au XVIII<sup>e</sup> siècle, ces « dialogues graphiques » entre Oppenord et Watteau démontrent qu'une sociabilité de l'art ne se faisait pas uniquement jour dans le cadre de réunions mondaines ; elle s'étalait quelquefois sur de plus longues périodes, à la faveur de traces laissées sur les œuvres elles-mêmes. Comme toute conversation, ces dialogues pouvaient autant s'émailler de louanges et de flatteries que se hérissier de pointes et de railleries. Oppenord usa de tous ces moyens dans son dialogue dessiné avec Watteau.

## Oppenord décore Watteau

Oppenord embellit à la plume cinq estampes d'après des dessins de Watteau<sup>6</sup>. Trois sont connues (cat. n° D 1, D 2, et D 4) ; deux d'entre elles (cat. n° D 1 et D 2) ont fait l'objet d'analyses de Marianne Roland Michel<sup>7</sup>. Une quatrième, conservée au Département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France, et dépecée en trois parties au XIX<sup>e</sup> siècle, est reconstituée ici dans son état d'origine pour la première fois (cat n° D 3). Une cinquième, aujourd'hui perdue, est passée à la vente à Paris en 1875 (cat. n° D 5). Ces cinq feuilles retravaillées par l'architecte ont toutes pour support des premiers tirages du premier tome des *Figures de différents caractères* publié en 1726 d'après des dessins de Watteau<sup>8</sup>.

Dans la première image (cat. n° D 1), conservée à la Kunstbibliothek de Berlin, Oppenord entoura d'un cadre richement orné le portrait d'Antoine Watteau gravé par François Boucher, qui précède les 132 planches du recueil. Au verso de l'estampe, l'architecte esquaissa l'élévation d'une fontaine dans une niche rustique dont la composition rappelle celle qu'il avait proposée au régent pour le château de Saint-Cloud, en contrebas de la colline de Montretout, avant le décès du prince en 1723<sup>9</sup>.

La deuxième image (cat. n° D 2), aussi à Berlin, a comme support un tirage de la planche n° 118 des *Figures* gravée à l'eau-forte par Jean Audran : un couple, de dos, montant un escalier. Autour des personnages de Watteau, Oppenord

6. Voir le *Catalogue des gravures des Figures de Différents Caractères d'après Watteau décorées par Oppenord* à la fin de cet article.

7. ROLAND MICHEL M., *Watteau : un artiste au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1984, p. 290-291 et ROLAND MICHEL M., « Watteau et les *Figures de différents caractères* », MOUREAU F. et MORGAN GRASSELLI M. (dir.), *Antoine Watteau (1684-1721), le peintre, son temps et sa légende : Actes du colloque international de Paris (octobre 1984)*, Paris et Genève, Champion – Slatkine, 1987, p. 127.

8. Pour un historique de la publication des *Figures* voir ROLAND MICHEL M., *op. cit.*, 1987, p. 124.

9. HUQUIER G. (Orléans 1695 – Paris 1772), graveur, d'après OPPENORD G.-M., dessinateur, « Projet d'une Fontaine pour adosser sur le mur de Terrasse de Montretout à S. Cloud », planche n° PP6 du « Livre de Fragments d'Architecture [...] » et n° xcv des *Œuvres de Gille Marie Oppenord* [...], Paris, Gabriel Huquier, 1749-1751, connues sous le nom de *Grand Oppenord*.

dessina des fragments d'architecture : en haut, une bordure décorative fleurdelisée pour l'angle d'un plafond et, en bas, l'élévation partielle d'une grille de jardin (à gauche) et celle d'un sphinx (à droite) sur fond de paysage à l'antique. Au dessus de la portion inférieure du trait carré Oppenord précisa : « Porte du Jardin d'une | Maison Size a Vitry Sur Seine », le seul témoignage d'un projet qu'il aurait peut-être entrepris dans cette seigneurie, probablement vers 1720, selon l'épistolier Jean Buvat<sup>10</sup>. Au verso de cette feuille, Oppenord mit au net un lambris comprenant un miroir et une porte dont la destination précise est inconnue.

La troisième feuille (cat. n° D 4), conservée dans la collection Rothschild à Waddesdon Manor, comporte des tirages jumelés n° 128 et n° 129 des *Figures*, gravés respectivement par Laurent Cars et Bernard Lépicié. Aux profils d'un homme portant un bonnet et une fraise regardant à droite (n° 128) et d'une femme regardant à gauche (n° 129), Oppenord ajouta des détails architecturaux pour un corps-de-logis à son usage qu'il construisit à l'hôtel Crozat en 1729. Il donna au verso des dessins pour le séminaire d'Orléans, projet qu'il entreprit probablement après 1720, sans doute à l'initiative de Laurent-Josse Leclerc, directeur du séminaire d'Orléans entre 1707 et 1722. Biographe de Watteau, Leclerc pourrait avoir été un lien additionnel entre l'architecte et le peintre<sup>11</sup>.

Oppenord fabriqua la quatrième image selon un procédé plus complexe (cat. n° D 3). Composée à l'origine de deux feuilles collées l'une sur l'autre – une comportant deux gravures d'après Watteau retravaillées par Oppenord, l'autre, plus grande, comprenant seulement des dessins de l'architecte – elle est maintenant séparée en trois parties<sup>12</sup>. Marianne Roland Michel avait déjà repéré la main d'Oppenord dans les décorations, aujourd'hui mutilées, entourant les deux personnages, le tirage des planches jumelées des *Figures*, le n° 130 (une femme assise avec un éventail, cat. n° D 3b recto, Fig. 1) et le n° 131 (un homme debout, de profil, tenant une guitare, cat. n° D 3c recto, Fig. 2), toutes deux gravées par François Boucher<sup>13</sup>. Grâce à l'identification des dessins sur leurs versos qui

10. En février 1720, Jean Buvat mentionnait dans son journal que Catherine Chaumont avait acquis la seigneurie de Vitry-sur-Seine. Oppenord avait travaillé pour Chaumont à l'hôtel de Pomponne. Voir BUVAT J., *Journal de la régence (1715-1723) par Jean Buvat écrivain de la Bibliothèque du Roi*, CAMPARDON E. (éd.), 2 vols., Paris, Henri Plon, libraire-éditeur, 1865, vol. II, p. 16 ; référence citée par KIMBALL F., « Oppenord reconnu », *Gazette des Beaux-Arts*, n° 13, janvier 1935, p. 47.

11. MICHEL C., *Le « célèbre Watteau »*, Paris, Librairie Droz, 2008, p. 33.

12. Entre 1849 et 1852, un conservateur de la Bibliothèque nationale détacha les deux gravures de la grande feuille, les sépara, et les émergea près de leurs traits carrés (cat. n° D 3b recto et n° D 3c recto). On peut déduire ces dates d'après la marques de collection présentes sur ces estampes, qui correspondent au n° 253 de LUGT F., *Les marques de collections de dessins et d'estampes*, 2 vol., Amsterdam, Vereenigde Drukkerijen, et la Haye, Martinus Nijhoff, 1921-1956. Une marque plus ancienne, peut-être la n° 408 ou n° 409 de LUGT F., *op. cit.*, a été apposée au verso de cette feuille entre 1838 et 1848. Les deux gravures font maintenant partie d'un album dévolu à des estampes d'après Watteau (BnF Est., Db 15 c pet. fol.).

13. ROLAND MICHEL M., *op. cit.*, 1984, p. 291.

s'apparentent à ceux d'une troisième feuille à la Bibliothèque nationale de France (cat. n° D 3a), il est possible de reconstituer l'état d'origine de ce dessin (cat. n° D 3 recto, Fig. 3).

L'architecte procéda de la manière suivante. Il dessina, au verso des gravures, une élévation de la partie supérieure de l'autel de l'église de l'abbaye Notre-Dame de Jouarre, un projet qu'il réalisa entre 1724 et 1728<sup>14</sup>. Il découpa ensuite ce dessin pour ne conserver que les figures gravées et la colla, gravures au recto, sur une feuille plus grande. Il disposa ensuite autour des personnages de Watteau des ornements religieux, probablement destinés à la chapelle du séminaire d'Orléans, tel que le suggère une inscription incomplète sur la portion médiane gauche de la page (cat. n° D 3a verso). Au bas de la feuille il disposa un trophée religieux composé d'une mitre dont les fanons sont lovés autour d'une crosse, d'une croix pastorale et de tiges de palmes. Il orna la partie médiane de nuées, d'angelots et de palmes qui forment la base d'une décoration plus grande située à l'origine entre les deux personnages. Grâce aux fragments dessinés préservés lors du décollage et du découpage des estampes, on peut restituer ce dessin : il s'agit une croix en gloire (cat. n° D 3 recto, Fig. 3). Cette composition s'apparente à celle représentée par Huquier dans sa gravure consacrée à la chapelle orléanaise, laquelle montre elle aussi, au niveau de la tribune, une croix d'autel amortie d'un angelot, alors que des frondes de palme entourent un œil-de-bœuf percé dans le mur pignon<sup>15</sup>. Au verso de la feuille, avant ou après le collage, Oppenord dessina une deuxième élévation de l'autel pour Jouarre, à une plus petite échelle cette fois que celle qu'il avait faite au verso des planches gravées (cat. n° D 3a recto).

D'après la description du catalogue de vente, la cinquième planche des *Figures* retravaillée par Oppenord comportait, au verso du titre gravé de la suite d'estampes, un autoportrait de l'architecte à la plume et au lavis d'encre de Chine (cat n° D 5). L'expert sollicité lors de la vente, le marchand Vignères, identifia par erreur ce portrait comme celui de Watteau, en suivant une inscription manuscrite fautive, interprétation qu'acceptèrent par la suite les frères Goncourt<sup>16</sup>. Comme

14. AN, MC Ét. IV, 435 (5 juillet 1724) ; cité par RAMBAUD M., *op. cit.*, vol. II, p. 750 et AN, MC Ét. XXXI, 91 (10 mars 1728) ; pas dans RAMBAUD M., *op. cit.*

15. HUQUIER G., graveur, d'après OPPENORD G.-M., dessinateur, « Tribune pour la Chapelle du Séminaire d'Orléans », planche n° QQ5 du « Livre de différents Fragments d'Architecture [...] » et n° C du *Grand Oppenord*.

16. « 685 OPPENORT. Portrait de Watteau à mi-corps tenant un compas, dans un entourage orné de figures d'enfants, quatre vers dans le cartouche du bas. Sous le trait carré : *Antoine Watteau, peintre du roi, de l'Académie de peinture, d'après nature, par son ami Gilles-Marie Oppenort, écuyer, directeur général des bâtiments et jardins de Sa Majesté*. Au revers le titre gravé : *Figures de différents caractères, Études d'après nature par A. WATTEAU*, avec entourage. Dessin original d'Oppenort, orné de figures à l'encre de Chine. Splendide dessin in-fol. de la plus grande beauté d'exécution. » *Catalogue Estampes Petits Maîtres Anciens Ornaments De différents styles, de la Renaissance à nos jours [ ] Collection de M. Bloche, Sculpteur Seconde Partie*, Paris, M<sup>e</sup> Delbergue-Cormont assisté de M. Vignères, 1875), p. 62, cat. n° 685 (catalogue dans LUGT F., *Répertoire des catalogues de ventes publiques, intéressant l'art ou la curiosité*, 4 vol., La Haye, Martinus Nijhoff, 1938-1987, n° 35433).

l'a correctement déduit Émile Dacier, ce portrait était plutôt l'effigie d'Oppenord gravée par la suite par Huquier comme troisième planche du *Grand Oppenord*<sup>17</sup>.

### « Conversation pieces »

Quel pouvait être l'usage de ces cinq dessins ? Il ne s'agissait pas, bien sûr, de dessins d'architecture conventionnels. Oppenord nous a laissé de tels travaux : comme n'importe quel architecte, il se devait d'y respecter les conventions du genre (strictes projections orthographiques, mises à l'échelle, code de couleurs, légendes explicatives, etc.). L'utilisation de planches des *Figures* comme support, le fini méticuleux des rendus et les splendides paraphes indiquent plutôt qu'il destinait ces feuilles à un public friand de gravures retravaillées. Ainsi, lors de la première vente de la collection de Gabriel Huquier, tenue à Amsterdam en 1761, le portrait gravé de Watteau décoré par Oppenord (cat. n° D 1 verso) atteignit sept *guilders* cinq *stuivers*, la plus forte somme payée pour un dessin de l'architecte parmi les vingt proposés<sup>18</sup>. À titre de comparaison, la spectaculaire élévation en couleurs d'une cheminée au Palais-Royal, aujourd'hui à Waddesdon Manor, ne rapporta guère qu'un seul *guilder* lors de la même vente, et ce avec un autre dessin, le n° 3391, un projet de tombeau pourtant « fièrement dessiné à la plume » selon l'auteur du catalogue<sup>19</sup>. Cette différence de prix souligne l'intérêt mitigé que les acheteurs portaient alors aux dessins d'architecture et d'ornement, ce qui n'était pas le cas, semble-t-il, pour des compositions qui unissaient la dextérité de l'ornemaniste à l'attrait d'œuvres de peintres renommés.

Les cinq feuilles retravaillées par Oppenord articulent les rapports complexes – de l'hommage à l'auto-identification, de l'émulation à la parodie – qu'Oppenord entretenait face à Watteau. Dans le portrait de Watteau décoré par l'architecte (cat. n° D 1 verso), Oppenord fit l'éloge du peintre en ceignant son portrait d'un cadre « parlant » qui évoque ceux entourant les portraits de personnages prestigieux. Oppenord conçut des cadres de ce type, tel celui orné de motifs religieux qu'il réalisa pour le portrait de Charles de Saint-Albin, archevêque

Description reprise par DE GONCOURT E. et J., *L'art du dix-huitième siècle*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, A. Quantin, Imprimeur-Éditeur, 1880, vol. I, p. 41-42.

17. DACIER E., VUAFIART A., et HÉROLD J., *op. cit.*, vol. I, p. 126.

18. [YVER P.], *Catalogue D'un Magnifique Cabinet De Dessins, Des Plus Grands Maitres De Toutes Les Écoles [...] Par un fameux Connoisseur & Amateur, Monsieur \*\*\**, Amsterdam, Chez Pierre Yver, 1761, p. 75, n° 897 (catalogue dans LUGT F., *op. cit.*, 1938-1987, n° 1172) et [YVER P.], *Catalogus Van Een Voortreffelyk Cabinet Teekeningen, Van de grootste Meesters [...]*, Amsterdam, Pieter Yver, 1761, p. 82, n° 897 (catalogue dans LUGT F., *op. cit.*, 1938-1987, n° 1172).

19. « 3390. Un bras de cheminée, fait pour celle du grand Sallon [*sic* ; la galerie] du Palais Royal, dessiné très-fini à la plume, lavé & coloré, par le même. | 3391. Le Projet d'un Tombeau, fièrement dessiné à la plume, par le même [Oppenord] » ; [YVER P.], *op. cit.*, p. 203, n° 3390-3391. Le dessin de la cheminée est maintenant conservé à la Rothschild Collection de Waddesdon Manor, n° 2119.

de Cambrai, par Hyacinthe Rigaud<sup>20</sup>. Pour Watteau comme pour Saint-Albin, l'architecte mit en scène des attributs en rapport avec l'activité de son sujet. Dans la partie basse du cadre entourant le portrait de Watteau, il disposa une égide ornée d'une chouette et du gorgoneion, des branches d'olivier, un thyrsos et une lance, symboles de Minerve, déesse des arts. Il coiffa le haut de sa composition d'un fronton décoré d'une vignette montrant Vénus, déesse de la beauté, sur un char marin. Et il flanqua ce fronton d'éléments tirés du théâtre à gauche et de la musique à droite. En évoquant l'art, la beauté, le théâtre, et la musique, Oppenord donna un raccourci visuel des domaines de prédilection du Valenciennois<sup>21</sup>.

L'hommage hyperbolique d'Oppenord pour le peintre fut peut-être moins désintéressé qu'on pourrait le croire. L'autoportrait perdu de l'architecte nous informe plus clairement de ses intentions (cat. n° D 5 recto). Dessiné sur une feuille de même grandeur que le portrait de Watteau, en usant de la même technique, accompagné, tel son modèle, d'un court poème, et lui aussi entouré d'un cadre opulent aux attributs « parlants », le portrait d'Oppenord constituait un pendant à celui de Watteau. En insérant sa propre image parmi les planches d'après le peintre, Oppenord visait sans doute à établir un rapport d'égalité avec celui-ci, cherchant à s'approprier un peu de la célébrité du peintre qui éclipsa bien vite celle de l'architecte.

L'identification d'Oppenord à Watteau ne se fait pas jour uniquement dans cette paire de portraits encadrés à la plume. Dans ses tirages retravaillés Oppenord s'appropriait aussi les techniques du peintre. Ainsi, dans la feuille cat. n° D 4 verso, Oppenord entoura les têtes d'expression de Watteau de détails architecturaux, des « profils » de pierre s'apparentant aux profils humains croqués par Watteau. Oppenord illustra ainsi de façon littérale un des poncifs de la théorie de l'architecture : le potentiel expressif de la modénature dans les bâtiments. Tout comme les visages peints, celle-ci aurait été susceptible de produire des « caractères » autant qu'aurait pu le faire Watteau dans ses *Figures*.

Dans cat. n° D 2 recto, Oppenord poussa plus loin son émulation du peintre. En entourant le couple gravé d'éléments paysagers, l'architecte composa lui aussi un tableau, une sorte de *fête galante* à la manière de Watteau. S'il n'y appliqua pas strictement les règles géométriques de la perspective, Oppenord donna néanmoins une illusion de profondeur en disposant au premier plan du dessin des élévations géométrales d'éléments architecturaux et, au second, des frondaisons et un temple en rotonde, légèrement esquissés. Le couple de Watteau semble flotter au centre de la composition – une ambiguïté spatiale soulignée par le dessin de l'arbre du côté droit, occulté par le trait carré de l'estampe, comme si la gravure

20. OPPENORD G.-M., architecte et dessinateur, *Élévations, coupes et détails d'un cadre aux armes de Charles de Saint-Albin*, 1724-1725, New York, The Metropolitan Museum of Art, Department of Drawings and Prints, n° 1971.513.83. Cette peinture et son cadre, reconstitué d'après ce dessin, sont au J. Paul Getty Museum, n° 88.PA.136.

21. ROLAND MICHEL M., *op. cit.*, 1984, p. 290.

avait été collée sur une plus grande feuille. Comme la suggère Marianne Roland Michel, on peut aussi imaginer les personnages de Watteau montant un escalier invisible situé au-delà du portail du jardin imaginaire d'Oppenord<sup>22</sup>. Cette « suspension » des figures n'est pas sans rappeler celle que l'on retrouve dans de nombreux tableaux de Watteau.

Enfin, pour son image la plus complexe (cat. n° D 3 recto, Fig. 3), Oppenord mélangea éléments ornementaux et personnages, sans donner toutefois l'illusion d'un espace pictural unifié. En ce sens, Oppenord composa ce dessin comme on l'aurait fait un décor de grotesques : un assemblage non-perspectif, et donc sans échelle, d'éléments disparates disposés symétriquement à des fins décoratives. Comme Watteau, Oppenord connaissait bien les principes de ce mode ornemental puisqu'il le pratiqua avec brio<sup>23</sup>. En utilisant les personnages gravés d'après Watteau pour des compositions grotesques, Oppenord rejoignit d'autres ornemanistes ou même de simples particuliers qui, par le découpage ou la copie, se les approprièrent pour orner murs, meubles, ou objets<sup>24</sup>.

Dans cette image, Oppenord utilisa le mode « grotesque » en plaçant entre les personnages de Watteau une croix qui, par sa différence d'échelle, les transforma en Lilliputiens<sup>25</sup>. Oppenord sembla vouloir fusionner le monde de plaisir associé aux fêtes galantes à la religiosité spectaculaire du baroque. Sa croix flanquée des personnages gravés d'après Watteau suggère, de façon incongrue, un Stabat Mater, l'élégante à gauche jouant le rôle de la Vierge, le guitariste à droite celui de saint Jean l'Évangéliste (cat. n° D 3 recto, Fig. 3). Suivant le mode grotesque, Oppenord assembla des éléments disparates dans une composition dont le sujet demeure imprécis. Comme il le fit pour Watteau, le comte de Caylus aurait pu reprocher à l'architecte de dessiner « sans sujet ».

## Conclusion

De nombreux historiens ont souligné le rôle important que jouèrent les rituels de sociabilité, notamment la conversation mondaine, dans l'élaboration de discours critiques sur la peinture au XVIII<sup>e</sup> siècle. Mary Vidal est allée plus loin dans ce sens. Pour l'historienne américaine, l'art de la conversation aurait servi

22. ROLAND MICHEL M., *op. cit.*, 1987, p. 127.

23. Voir notamment à ce sujet BÉDARD J.-F., *Decorative Games: Ornament, Rhetoric, and Noble Culture in the Work of Gilles-Marie Oppenord (1672-1742)*, Newark, Delaware, University of Delaware Press, 2010.

24. Marianne Roland Michel a noté par exemple les similarités entre les figures de Watteau ornées de cadres dessinés par l'ornemaniste Jacques de Lajoüe avec ceux d'Oppenord. ROLAND MICHEL M., *Lajoüe et l'art rocaille*, Neuilly-sur-Seine, Arthena, 1984, p. 262, cat. n° D 141-142.

25. Il est d'ailleurs peut-être plus qu'anecdotique de noter qu'Oppenord possédait dans sa bibliothèque un exemplaire des *Voyages de Gulliver*, manifestation littéraire du grotesque : « Item neuf volumes indouze dont voyages de gulliver aussy reliés en veau prisés Ensemble dix huit livres », AN MC Ét. IV, 517 (9 mai 1742), f° 18 r.

de modèle concret à Watteau : ses compositions énigmatiques, le plus souvent dénuées d'« actions » facilement reconnaissables, s'apparenteraient à de véritables *conversations* peintes<sup>26</sup>. Les gravures d'après Watteau décorées par Oppenord nous fournissent un exemple encore plus frappant de conversation artistique. En retravaillant les dessins de Watteau, Oppenord « conversa » littéralement avec le peintre. Il rendit hommage à son interlocuteur en décorant son portrait, tout en prenant soin de se mettre en valeur en se dépeignant lui-même dans un miroir tout aussi opulent. Il imita les fêtes galantes du peintre en entourant ses figures de paysages. Et, comme Watteau, il intégra des personnages à des décors grotesques, mélangeant dans une même image sacré et profane, « grand goût » et « goût moderne ». Le dialogue éloquent qu'Oppenord entretint avec Watteau – au cours duquel l'architecte pasticha autant son interlocuteur qu'il en fit l'éloge – nous montre que les traces d'une sociabilité de l'art au XVIII<sup>e</sup> siècle existèrent bien au-delà de ce que nous en rapportent les témoignages écrits, sur la surface même de simples feuilles de papier.

Jean-François BÉDARD  
Syracuse University

---

26. VIDAL M., *Watteau's Painted Conversations: Art, Literature, and Talk in Seventeenth-and Eighteenth-Century France*, New Haven et Londres Yale University Press, 1992.



# Catalogue des gravures des *Figures de Différents Caractères* d'après Watteau décorées par Oppenord

*Nota : La désignation des recto et verso de chacun des dessins reprend celles de leurs collections respectives.*

D 1

Recto : Gilles-Marie OPPENORD (1672-1742), dessinateur

Verso : OPPENORD, dessinateur ; avec François BOUCHER (1703-1770), graveur ; d'après le dessin d'un artiste inconnu

Recto : *Élévation d'une fontaine dans une niche rustique*

Verso : *Un cadre entourant un portrait gravé de Watteau, planche non numérotée des Figures de différents caractères*

Après 1726

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, Hdz 1180

D 2

Recto : OPPENORD, dessinateur ; avec Jean AUDRAN (1667-1756) graveur ; d'après WATTEAU, dessinateur

Verso : OPPENORD, dessinateur

Recto : *Détail décoratif pour l'angle d'un plafond ou d'un cadre, demi-élévation d'une porte et élévation d'un sphinx dans un paysage pour une maison à Vitry-sur-Seine sur la planche n° 118 des Figures de différents caractères*

Verso : *Élévation partielle d'une boiserie avec un miroir et une porte*

Après 1726

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, Hdz 1179

[D 3] (recto reproduit Fig. 3)

*Nota : Cette feuille a été reconstituée à partir de trois fragments, les n° D 3b et n° D 3c ayant été collés à l'origine au verso du n° D 3a.*

D 3a

Recto et verso : OPPENORD, dessinateur

Recto : *Élévation et détail du couronnement du maître-autel de l'église de l'Abbaye Royale de Notre-Dame de Jouarre*

Verso : *Trophée religieux, têtes de chérubins et fragments d'une croix en gloire, peut-être destinés à la chapelle du Séminaire d'Orléans*

Après 1726

Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Va 420 Ft. 4

D 3b (recto reproduit Fig. 1)

Recto : OPPENORD, dessinateur ; avec F. BOUCHER, graveur ; d'après WATTEAU, dessinateur

Verso : OPPENORD, dessinateur

Recto : *Un décor religieux comprenant une gloire, des palmes et des fragments d'une croix dessiné sur la planche 130 des Figures de différents caractères*

Verso : *Élévation partielle du couronnement du maître-autel de l'église de l'Abbaye Royale de Notre-Dame de Jouarre*

Après 1726

Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Db 15 c pet. fol., f<sup>o</sup> 42

D 3c (recto reproduit Fig. 2)

Recto : OPPENORD, dessinateur ; avec F. BOUCHER, graveur ; d'après WATTEAU, dessinateur

Verso : OPPENORD, dessinateur

Recto : *Un décor religieux comprenant une gloire, des palmes et des fragments d'une croix dessiné sur la planche 131 des Figures de différents caractères*

Verso : *Élévation partielle du couronnement du maître-autel de l'église de l'Abbaye Royale de Notre-Dame de Jouarre*

Après 1726

Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Db 15 c pet. fol., f<sup>o</sup> 43

D 4

Recto : OPPENORD, dessinateur

Verso : OPPENORD, dessinateur ; avec Laurent CARS et Bernard LÉPICIE, graveurs ; d'après WATTEAU, dessinateur

Recto : *Détails d'architecture pour le Séminaire d'Orléans*

Verso : *Détails d'architecture pour la maison d'Oppenord à l'hôtel Crozat dessinés sur les planches 128 et 129 des Figures de Différents Caractères*

Après 1726

Aylesbury, Waddesdon Manor, The Rothschild Collection, n° 2120

[D 5]

Recto : [OPPENORD, dessinateur ?]

Verso : [OPPENORD, dessinateur ?] ; avec F. BAILLEUL, graveur et ROLAND, calligraphe

Recto : [*Autoportrait à mi-corps dans un cadre orné de figures d'enfants ?*]

Verso : [*Un cadre décoratif par Oppenord ornant le titre gravé des Figures de différents caractères ?*]

Après 1726

Localisation actuelle inconnue

## Bibliographie

BÉDARD J.-F., *Decorative Games: Ornament, Rhetoric, and Noble Culture in the Work of Gilles-Marie Oppenord (1672-1742)*, Newark, Delaware, University of Delaware Press, 2010.

DACIER E., VUAFLART A., et HÉROLD J., *Jean de Jullienne et les graveurs de Watteau au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 4 vol., Paris, Société pour l'étude de la gravure française, 1921-1929.

EIDELBERG M., « “Dans ces lieux uniquement consacrés à l'art” : Watteau and the bonds of friendship », *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg : peintures et dessins en France et en Italie XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2001, p. 179-184.

—, “The case of the vanishing Watteau”, *La Gazette des Beaux-Arts*, vol. 138, n° 1590-1591, juillet-août 2001, p. 15-40.

HATTORI C., « Pierre Crozat (1665-1740) un financier collectionneur et mécène », thèse de doctorat dirigée par A. Schnapper, 2 vol., Université de Paris IV Sorbonne, Histoire de l'art et archéologie, 1998.

KIMBALL F., « Oppenord reconnu », *Gazette des Beaux-Arts*, n° 13, janvier 1935, p. 42-58.

LUGT F., *Les marques de collections de dessins et d'estampes*, 2 vol., Amsterdam, Verenigde Drukkerijen et La Haye, Martinus Nijhoff, 1921-1956.

—, *Répertoire des catalogues de ventes publiques, intéressant l'art ou la curiosité*, 4 vol., La Haye, Martinus Nijhoff, 1938-1987.

MICHEL C., *Le « célèbre Watteau »*, Paris, Librairie Droz, 2008.

MORGAN GRASSELLI M. et ROSENBERG P. (dir.), *Antoine Watteau, 1684-1721*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1984.

- RAMBAUD M., *Documents du minutier central concernant l'histoire de l'art (1700-1750)*, 2 vol., Paris, Imprimerie nationale, 1964-1971.
- ROLAND MICHEL M., *Lajoüe et l'art rocaille*, Neuilly-sur-Seine, Arthena, 1984,
- , *Watteau : un artiste au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1984.
- , « Watteau et les *Figures de différents caractères* », F. MOUREAU et M. MORGAN GRASSELLI (dir.), *Antoine Watteau (1684-1721), le peintre, son temps et sa légende : Actes du colloque international de Paris (octobre 1984)*, Paris et Genève, Champion – Slatkine, 1987.
- VIDAL M., *Watteau's Painted Conversations: Art, Literature, and Talk in Seventeenth- and Eighteenth-Century France*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1992.