

Digitaliseret af | Digitised by



**DET KGL.
BIBLIOTEK**

Royal Danish Library

Forfatter(e) | Author(s):

Titel | Title:

Udgivet år og sted | Publication time and place:

Fysiske størrelse | Physical extent:

Hannover, Emil.

"De galante Festers Maler" Antoine Watteau,
hans Liv, hans Værk, hans Tid.

Kjøbenhavn : Gyldendalske Boghandels Forlag,
1888

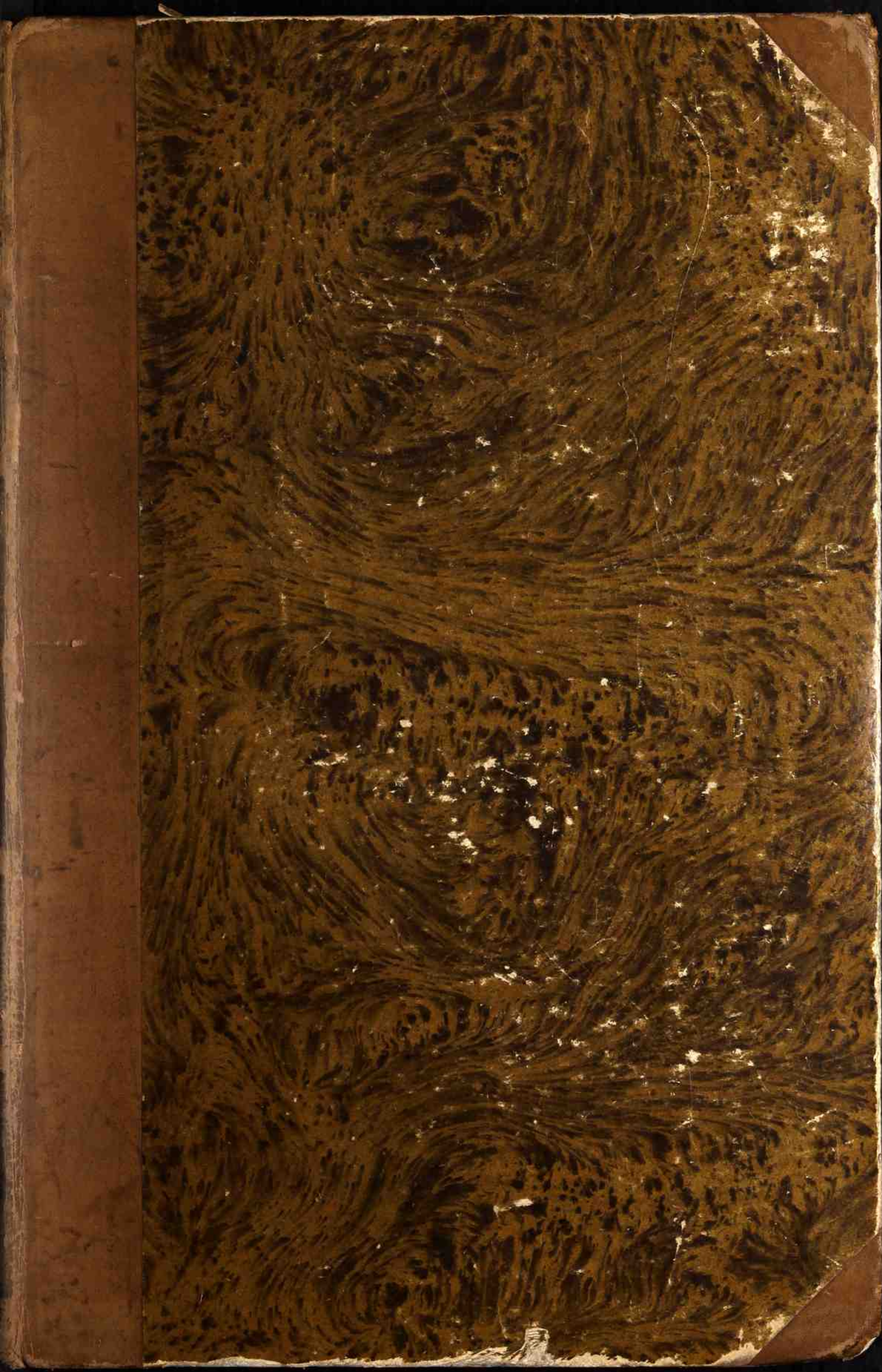
XII, 119 s.

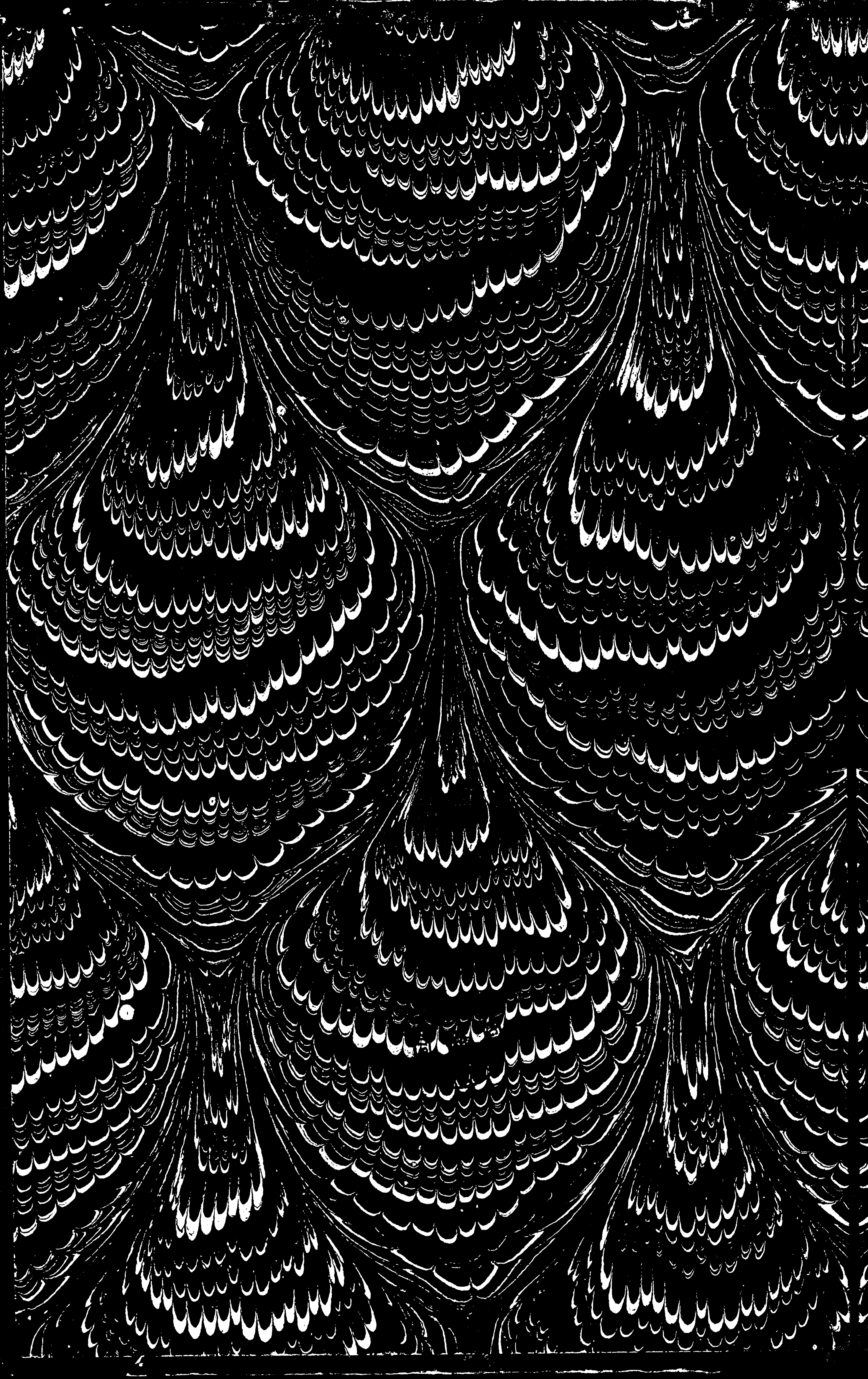
DK

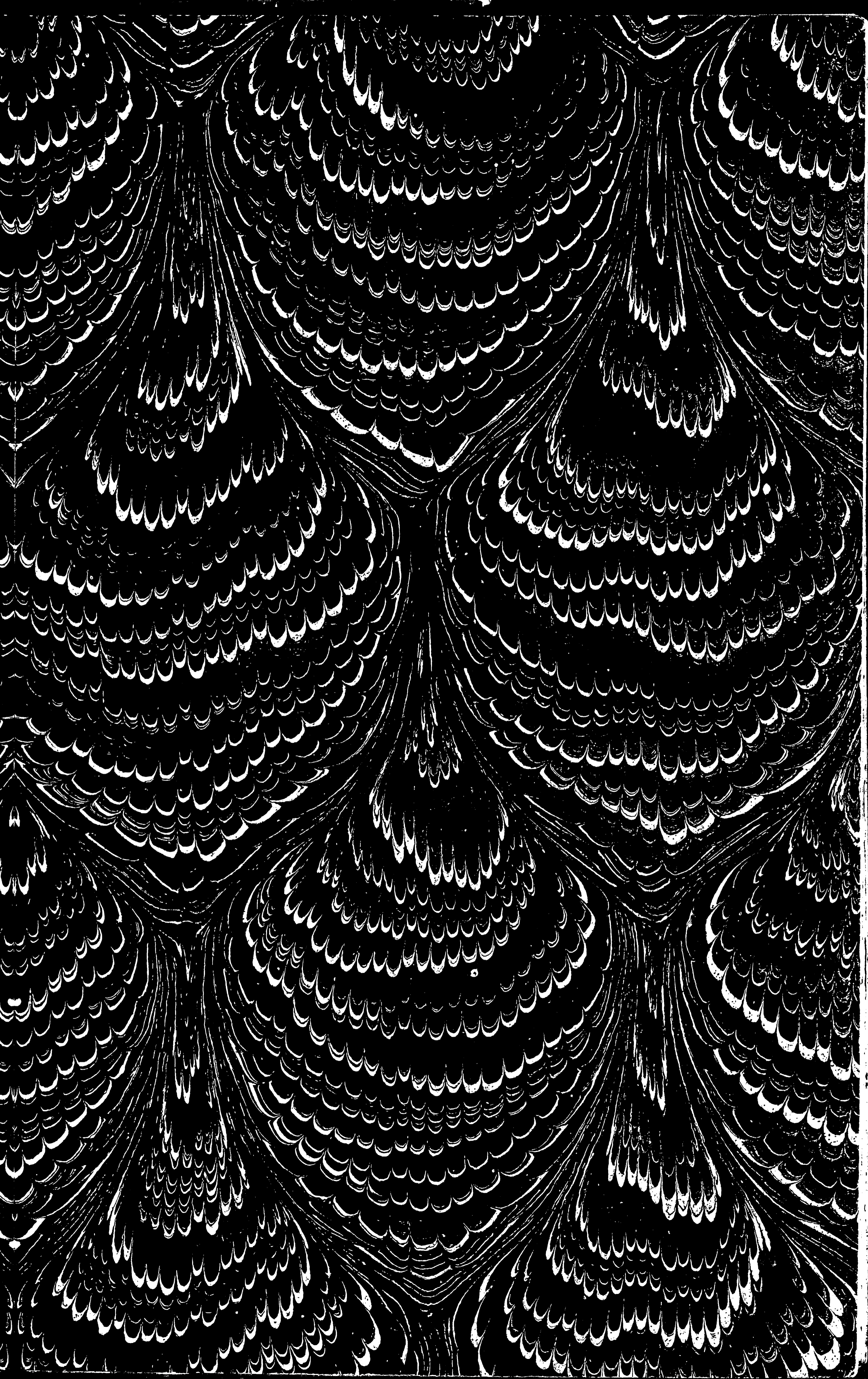
Værket kan være ophavsretligt beskyttet, og så må du kun bruge PDF-filen til personlig brug. Hvis ophavsmanden er død for mere end 70 år siden, er værket fri af ophavsret (public domain), og så kan du bruge værket frit. Hvis der er flere ophavsmænd, gælder den længstlevendes dødsår. Husk altid at kreditere ophavsmanden.

UK

The work may be copyrighted in which case the PDF file may only be used for personal use. If the author died more than 70 years ago, the work becomes public domain and can then be freely used. If there are several authors, the year of death of the longest living person applies. Always remember to credit the author

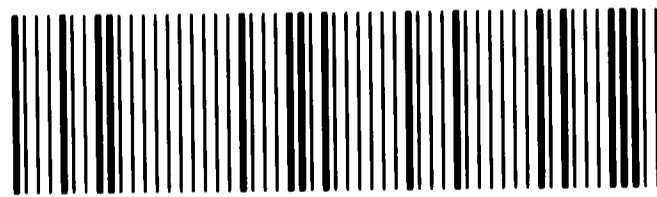




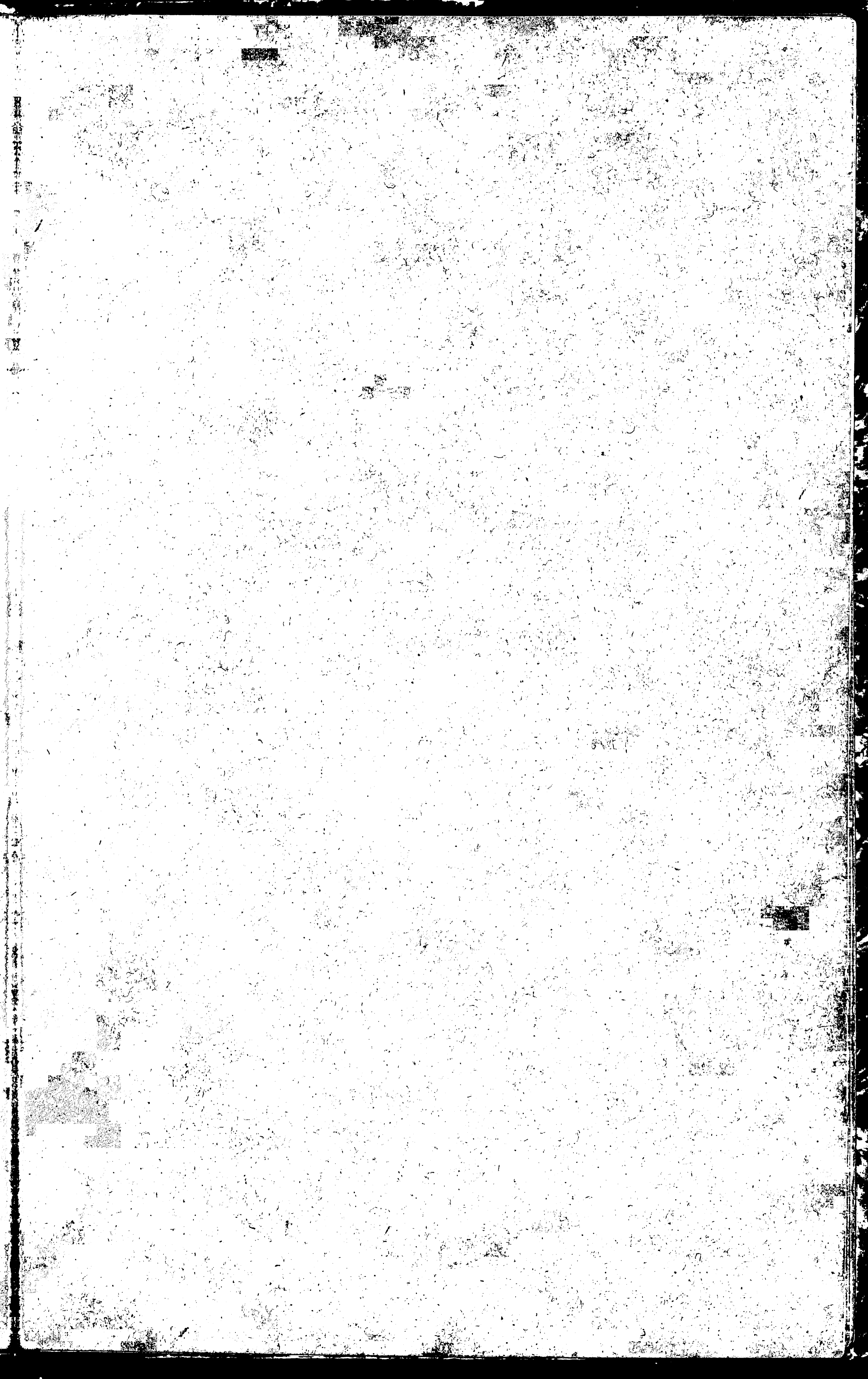


30² - 130.

DET KONGELIGE BIBLIOTEK



130023408814



ANTOINE WATTEAU.

Trykt i 500 numererede Exemplarer paa Velin.

No.

Eftertryk, Oversættelse, Reproduktion forbudt.

»DE GALANTE FÆSTERS MALER«

ANTOINE WATTEAU

HANS LIV, HANS VÆRK, HANS TID,

AF

EMIL HANNOVER.

MED ILLUSTRATIONER.



KJØBENHAVN

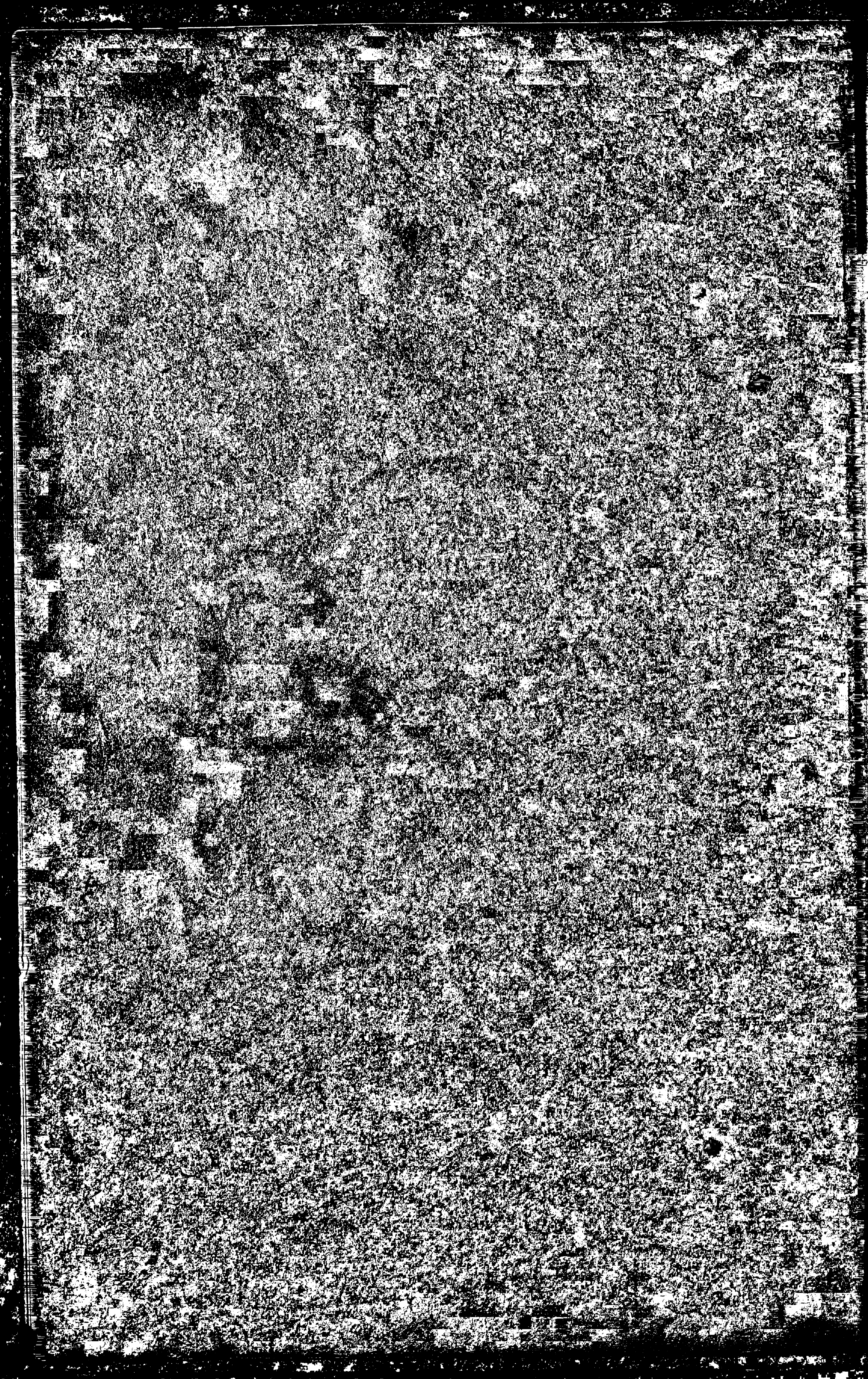
GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG (F. HEGEL & SØN)

TRYKT HOS J. JØRGENSEN & CO. (M. A. HANNOVER)

1888.







FORORD.

Forfatteren har med denne Bog tre Formaal:

at give en historisk Fremstilling af Watteaus Liv, — at give en Skildring af hans kunstneriske Udviklingsgang, — at bestemme Arten af hans Kunst, dens Forhold til ham selv og til det Liv, der omgav ham.

En historisk Fremstilling af Watteaus Liv maa i Hovedsagen støtte sig til de knappe Beretninger, som JULIENNE¹⁾, GERSAINT²⁾ og

¹⁾ Abrégé de la vie d'Antoine Watteau, Peintre du Roy, Paris 1735, — indledende Text til »l'Oeuvre d'Ant. Watteau«, udgivet af Julienne.

²⁾ Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu M. Quentin de Lorangère. Paris 1744. in 12^o.

*CAYLUS*¹⁾ har efterladt, — endvidere til de fattige Bemærkninger, der er at finde hos *D'ARGENSVILLE*²⁾, hos *MARIETTE*³⁾ og i *ROSALBA CARRIERAS* Dagbog⁴⁾. Af endnu ringere Omfang er de faa Dokumenter, nogle moderne Forfattere, *ARTHUR DINAUX*⁵⁾, *CELLIER*⁶⁾ og *GONCOURT*⁷⁾ har skaffet til Veje. Sammenholdte med hverandre, sammen-

¹⁾ La vie de Antoine Watteau par le comte de Caylus, publ. pour la première fois d'après l'autographe par *M. Ch. Henry*, Paris, Dentu, 1887. Det af *Goncourt* første Gang i »Portraits intimes du XVIIIe siècle« senere i »l'Art du XVIIIe siècle« offentliggjorte formentlige Manuskript af Caylus, maa siden *Henrys* Publikation betragtes som en — i Hovedsagen iøvrig nøjagtig — Kopi.

²⁾ Abrégé de la vie des plus fameux peintres, Paris, 1762, Tom. IV.

³⁾ Abcédario, publ. par *Ph. de Chennevières* et *A. de Montaiglon*, Paris, 1851.

⁴⁾ Journal de *Rosalba Carriera* pendant son séjour à Paris en 1720 et 1721, publ. par *Vianelli*, trad. et ann. par *Alfr. Sensier*, Paris, 1865.

⁵⁾ Archives du nord de la France et du midi de la Belgique (1re série), Valenciennes, 1834.

⁶⁾ *Watteau*: son enfance, ses contemporains, par *L. Cellier*, Valenc. 1867.

⁷⁾ L'Art au XVIIIe siècle par *E. et J. de Goncourt*. Paris, 1860, in 4^o.

Catalogue raisonné de l'oeuvre peint, dessiné et gravé d'*Antoine Watteau*, par *E. de Goncourt*, Paris, 1875.

lignede kritisk bliver dog disse faa og spredte Oplysninger kostbare, og jeg har paa Grundlag af dem og ved Hjælp af et Par nye Kilder kunnet fremdrage nogle hidtil ukjendte og ikke uvigtige Data i Watteaus Liv.

For at kunne bestemme en Kunstners Udviklingsgang med fuld Sikkerhed, maa man vide, i hvilken Tidsorden hans Billeder er bleve til. I den Henseende véd man næsten intet om Watteaus Malerier, der aldrig er daterede, og om hvilke det saa godt som ganske skorter paa litterære Beretninger. Det er derfor umuligt at opstille en kronologisk Rækkefølge for de enkelte af disse Billeder, men jeg har vovet en kronologisk Gruppeordning af dem, og jeg troer at have skaffet enkelte historiske og mange højst sandsynlige Støttepunkter for en saadan, der aldrig er forsøgt før.

Mit tredie Formaal behøver ingen videre Forklaring. Jeg henleder da blot sluttelig Fagmænds Opmærksomhed paa Appendix og

X

Anmærkninger bag i Bogen; i det første har jeg givet et Par nye Bidrag til en raisonnerende Katalog over Watteaus Billeder og aftrykt nogle Breve fra ham; i Anmærkningerne har jeg bl. a. givet Anvisning paa alle mine Kilder. Jeg har, for ikke at vanskeliggjøre Lægmænd Læsningen, anbragt disse Anmærkninger udenfor Texten.

E. H.

INDHOLD.

Forord.

I.

	Side.
Valenciennes, Byen, dens Befolkning, dens Skikke, dens Kunst. — Watteaus Fader, Watteau i Valenciennes, hans Rejse til Paris. — De første Aar i Paris, Mødet med <i>Gillot</i> . — Gillot, hans Kunst, dens Forhold til den italienske Komædie, hans Ornamentik, Tiden, Gillots Pastoraler. — Watteau og Gillot, Billeder af det lavere Folkeliv, Watteau som Ornamentist, »Abeburene« i Chantilly, Kineseriet. — Bruddet mellem Gillot og Watteau.....	1

II.

Watteau hos *Audran*, deres Samarbejde, de første Landskabsstudier. — Rubens' Billeder i Luxembourg, deres Betydning for den franske Kunst i det 17de Aarhundred, deres kunstneriske og moralske Betydning for Watteau. — Han bliver Elev af Akademiet, Konkurrencen til den store Pris, Rejsen til Valenciennes, Tilbagekomsten til Paris — Billeder af Soldaterliv, deres Forhold til *van der Meulen* — Et Landskab, et historisk Billed, andre tidlige Billeder. — Watteau konkurrerer atter til den store Pris, agreeeres af Akademiet, hans Forhold til dette. — »Amatørerne«, *Julienne*, hans Venskab med Watteau og Betydningen af dette Venskab, Watteau og Me de *Julienne*. — *Caylus*, hans

XII

Karakter, hans Forhold til Watteau. — Tilflytningen til <i>Crozat</i> , dennes Hotel, Samlinger og personlige Egenskaber. — Watteau hos <i>Crozat</i>	Side. 18
---	-------------

III.

»Indskibningen til Cythère«. — Andre Billeder fra samme Idékreds. — »De galante Fester«, Æmnerne, Selskabet i disse Billeder. — Watteaus Kvinde, hendes Ydre og Samtidens Kvindetype, hendes Sjæl og Kvinden i det attende Aarhundred. — Den unge Pige, hendes Opdragelse, Kjærligheden i det attende Aarhundred, Omgangstonen, Leve- maaden, Galanteriet, Manden i Watteaus Billeder. — Det Watteauske Kostyme og Tidens Klædedragt. — Watteaus eget Forhold til Tidens Liv, hans Karakter, hans Udseende. — Maskefremstillinger og deres Forhold til den italienske Komedies Gjenaabning.....	40
---	----

IV.

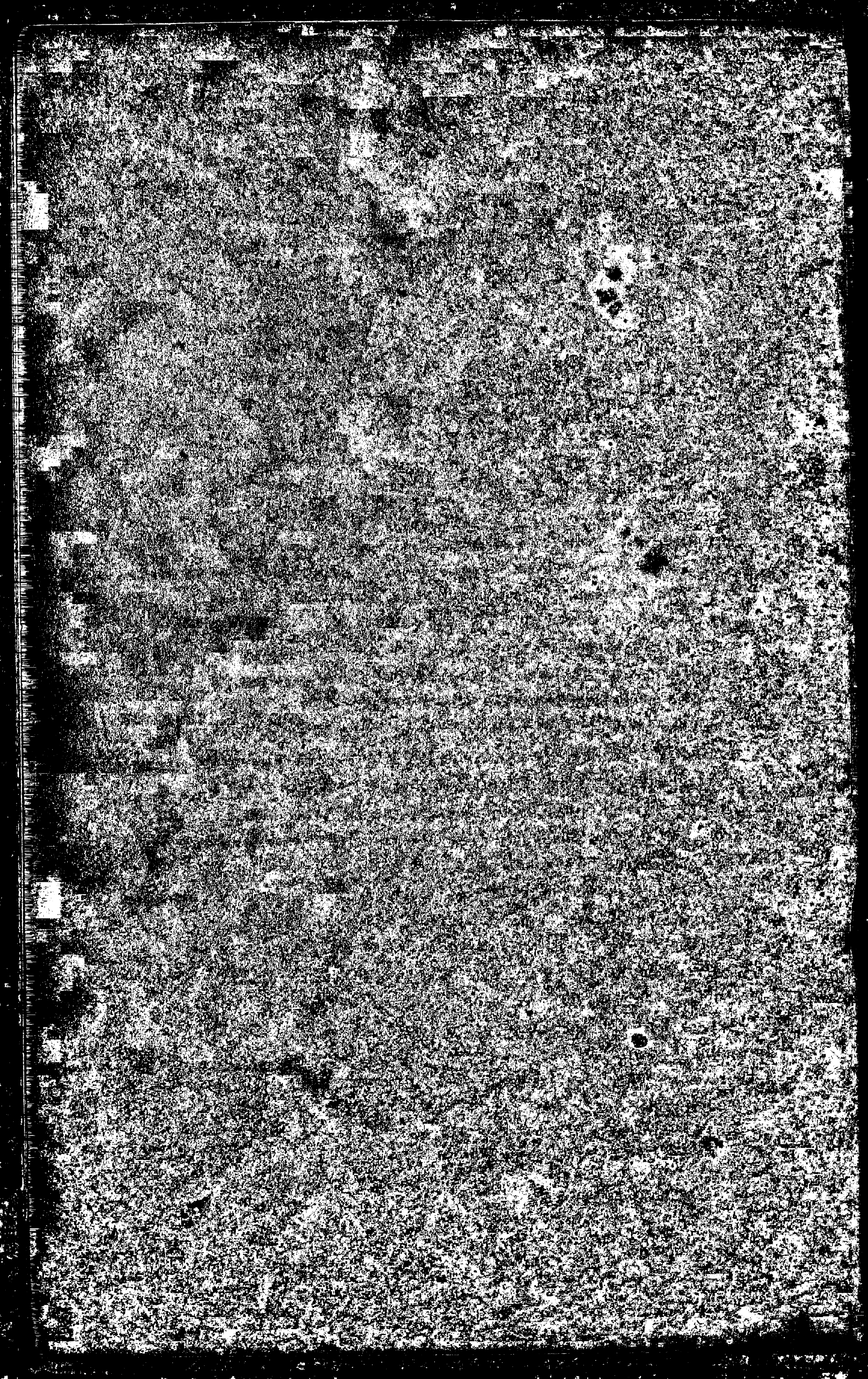
Den landskabelige Baggrund til de galante Fester, Watteau som Landskabskunstner. — Koloristen, Watteau og Naturen, hans Tegninger. — Portrætet af <i>Pater</i> , Portrætet af <i>Rebel</i> , andre Portræter og deres Karakter. — Fremstillinger af det Nøgne, »Anthiope«, Billedet i Hertfordhouse, »Diana i Badet«, den stilistiske Karakter i disse Billeder.....	70
--	----

V.

Watteau forlader <i>Crozat</i> og tager Ophold hos <i>Vleughels</i> , Watteau og <i>Rosalba Carriera</i> . — Tilstanden i Paris ved Aar 1720, <i>Law</i> , Pesten. — Watteau rejser til England, Opholdet dér, hans Sygdom, satiriske Billeder mod Lægerne, Tilbagekomsten til Paris. — Opholdet hos <i>Gersaint</i> , »l'Enseigne de Gersaint«. — Rejsen til Nogent, Watteau og <i>Fater</i> , hans sidste Billeder, hans Død. — Eftermælet, Efterlignerne, Watteau og Nutiden	84
Appendix	97
Anmærkninger.....	105

BILLEDFORTEGNELSE.

Fig.		Side.
1.	<i>Camp volant</i>	27
2.	Landskab (<i>Neues Palais i Potsdam</i>)	29
3.	Indskibningen til Cythère (<i>Louvre</i>)	41
4.	<i>Fêtes vénétiennes</i>	49
5.	<i>l'Indifférent</i> (<i>Louvre</i>)... ..	59
6.	<i>Antoine Watteau</i> (Selvportræt)	63
7.	Pjerrot (<i>Louvre</i>)	65
8.	En Violinspiller (Tegning i <i>Frankfurt a. M.</i>)	77
9.	Billedhuggeren Pater (<i>Valenciennes</i>)	79
10	<i>Anthiope</i> (<i>Louvre</i>)	81
11.	<i>Gersaints</i> Skilt	89



I.

Watteau er flamsk født.

Da han saa Lyset i Aaret 1684, havde hans Fødeby *Valenciennes* kun i nogle Aar været fransk Ejendom. Som det yderste Punkt, til hvilket Sejladsen paa Scheldefloden naaede, var Byen en rig Handelsplads, hvis Borgere levede i Velstand og Luxus. Samtidig med at Valenciennes havde sine særlige Love, sine ejendommelig nationale Skikke og Sædvaner¹⁾, havde dens Beboere antaget en vis fransk Etikette²⁾ og var overhovedet mindre plumpe i den for hele Flandern egne Levelyst, end Beboerne af de nordligere Byer³⁾. Baade *Bernardin de Saint-Pierre*, *M^e de Bocage* og *Regnard* er enige om at fremhæve de Valencienneske Kvinders Skjønhed. Da den sidste i Aaret 1681 passerer Byen, skriver han i sin Dagbog: »Vi bemærkede, at alle Kvinder var smukke«.

Allerede 1566 beskrives Byen som stor, smuk og rig⁴⁾. Den havde syv Sogn, lige saa mange Kirker, et Abbedi og en Snes Klostre i sin Omegn. Befolkningen var paa en Gang religiøs og livsglad og fejrede de hellige Dage med Lystighed eller højtidelige og pragtfulde Optog. Hver Maaned havde sin Fest.

Karnevalstiden havde en Udstrækning som ikke andet Steds. Naar Violerne atter duftede og Solen skinnede efter den mørke Vinter, fejredes Foraarets Komme med flere Dages Fest. Man sang, man dansede, man legede *la Savatte* og *la main chaude*⁵⁾, man morede sig og lo, og naar Midnat var kommen, satte man hinanden Stævne til den næste Morgen. Fornøjelsessygen var stor i denne By, som i det ganske Flandern, — Kermessernes Hjemland. Baade Rubens, Jordaens, Teniers, Brauwer, Janssens har efterladt os Vidnesbyrd om, hvad det var for et muntert Folkefærd, disse gamle Flamlændere, hvor megen Pris de satte paa et godt Glas Vin, en fyldig Kvinde, en glad Sang. *Guicciardini* skriver om dem, at en Rejse paa 30—40 Mil ikke er det Godtfolk for meget, naar det gjælder en Lejlighed til Vin, til Kvinder og Sang, og *Hédoin* fortæller⁶⁾, at en Pjerrots eller en Colombines Indtog i en flamsk Provins var en Begivenhed, der satte alle disse barnlige Sind i stærk Bevægelse.

Men ogsaa alvorligere Interesser for Videnskab og Kunst havde denne By, som i et eneste Aarhundred forsynede sit nye Moderland med baade *Watteau* og *Pater*, med baade *Eisen* og *Sally*. Fra gammel Tid havde Valenciennes' Forbindelse med Antwerpen haft til Følge en levende Interesse for Malerkunsten, og de talrige Optog og Indtog, den monarkiske Regering og Statholderskabet førte med sig, gav de lokale Kunstnere meget at bestille. Men dér, som overalt i Flandern i Slutningen af det syttende Aarhundred, var Kunsten i Forfald. Smagen for det italienske Maleri kvalte alt, hvad der før havde været af kraftig Individualitet i den flamske Kunst, og det flamske Maleri fra Udgangen af det syttende Aarhundred hører til det blegeste, Kunsten i det Hele har frembragt.

Men var den lokale Malerkunst i Byen ubetydelig, saa rummede Valenciennes til Gjengjæld i sine talrige Kirker og Klostre fortræffelige Billeder af den flamske Kunsts Heroer, fornemlig af Rubens og hans Skole, — Billeder, af hvilke en stor Del er blevne ødelagte under Byens gjentagne Belejringer, men hvoraf ogsaa en Del endnu kan ses i Valenciennes' Museum. I Johanneskirken fandtes af *van Dyck* en Fremstilling af Johannes' Hals-hugning; i Dominikanerkirken var der en Korsfæstelse af *Abraham Janssens* og en Marie af *Crayer*. Fruekirken indeholdt en Korsnedtagelse af *Rubens*, en Omskærelse og Kongernes Tilbedelse af *Martin de Vos*. Foruden saadanne betydelige Værker indeholdt alle Kirker og Klostre den Mængde Billeder, hvormed i katholske Lande, og da navnlig i Belgien, i det syttende Aarhundred Altrene smykkedes. —

Sandsynligheden taler for, at Antoine Watteau blev født i Gaden *rue basse du rempart*. I Sognet St. Jacques' gamle Registre har Arthur Dinaux fundet den saalydende Daabsattest:

Le 10 d'octobre 1684 fut baptizé Jean Anthoine, fils légitime de Jean Philippe Wateau⁷⁾ et de Michelle Lardenois, sa femme.

Den ældre Watteau har imidlertid haft Tilbøjelighed til hyppig at skifte Bopæl. Ifølge et Husregister beboede han 1697 et Hus i *rue des Chartreux* og havde altsaa da forladt sit gamle Sogn. To Aar senere er han atter flyttet tilbage dertil og beboer et nyt Sted i Johannes-abbediets Nærhed⁸⁾. Han synes at have været en ret velstaaende Skiferdækker, thi Byens kommunale Regnskaber udviser, at han har arbejdet meget i det Offentliges Tjeneste⁹⁾. At dømme efter hans Haandskrift (der er opbevaret i Johanneskirkens Registre) har han ikke været

nogen udannet Mand; han skriver sit Navn fast og øvet. Om hans Karakter og faderlige Egenskaber er Sønnens Biografer uenige. *Caylus* og *Gersaint* kalder ham haard og ubøjjelig. *Julienne* derimod siger, at der trods Faderens »knappe« Kaar intet blev sparet paa Sønnens Uddannelse, og at den gamle Watteau understøttede Antoines Lyst til Kunsten. Traditionen fortæller, at den aabne Plads foran Abbediet paa Markedsdage benyttedes som Scene for Folkeforlystelser af allehaande Art, og at den lille Antoine, naar Gøglerne var borte, kradsede deres Træk ned paa Bladene af sin Faders Bibel. Dermed skal hans Talent være blevet opdaget.

Om det nu er gaaet til paa denne eller paa en mere prosaisk Maade, faaer staa hen, men nok er det, at Watteau blev sat i Lære hos en af Byens Malere, *Jacques-Albert Gérin*. *Julienne* angiver Elevens daværende Alder til ti eller elleve Aar. Gérin var Oldermænd for Malerlauget og Kommunalraadets faste Maler. Han beskæftigede sig særlig med bibelske Æmner, og hans Kunst var mere dekorativ end fin og sand. Naar *Hécart*, paa hvis Tid der endnu existerede en større Del af Gérins Malerier, bevidner, at han kunde have rivaliseret med de største Kunstnere, hvis han til sine øvrige Talenter blot havde føjet Talentet for Farven, tør man deraf slutte, at det ikke var hos ham, Watteau har opnaaet eller udviklet den Farvesans, som senere gjorde ham til en saa ypperlig Kolorist. Derimod var Gérin en dygtig Tegner, — og uden med nogensomhelst Sikkerhed at kunne angive, hvor vidt Watteau var i sin Udvikling, da han efter Gérins Død ankom til Paris, tør man maaske antage; at han hos sin Lærer har gennemgaaet en taalelig god, elementær Skole.

De samtidige Biografer er enige om, at den gamle Watteau var mod sin Søns Rejse. Naar vi derfor i Aaret

1702 finder Antoine uden alle Midler i Paris, maa Grunden til hans Hjælpe-sløshed sikkert søges i hans Brud med Faderen¹⁰). Julienne fortæller, at det var i Følge med en anset Valenciennesk Operamaler, der var kaldet til Paris' Opera, at Watteau naaede den franske Hovedstad, hvad der dog lyder lidet troligt, naar man hører, at han tilbagelagde den lange Vej — mere end 60 Mil — til Fods. Julienne beretter imidlertid, at den Valencienneske Mester hurtig vendte tilbage til sin Fødeby uden at have gjort den forventede Lykke. Det blev *Claude Gillot*, der indtog hans Plads ved Paris' Opera, og det blev saaledes gennem ham, Watteau kom i Berøring med Theatret, — en Berøring, der ikke blev uden Betydning for hans kunstneriske Fremtid.

En kort Tid kom han derefter i Lære hos en ubekjendt Maler, *Metayer*, men da denne mistede sit Arbejde, forlod hans Elev ham hurtig og maatte nu for at skaffe sig Føden søge Plads paa *pont Notre-Dame* hos en Kunsthandler af den aller laveste Art. Der solgtes den Gang i Dusinvis til Provinserne billige, smaa Malerier af bibelsk Indhold (man erindre, det var i Ludvig XIV's devote Aar), og disse Malerier udførtes hos saadanne Kunsthandlere ganske fabriksmæssig. Watteaus Principal havde stor Søgning paa sine usle Varer og beskæftigede til sine Tider mere end en halv Snes Malere, af hvem der kun krævedes Hurtighed til Arbejdet. Nogle malede kun Hoveder, andre kun Hænder, nogle havde deres Specialitet i det Landskabelige, andre malede udelukkende Drapperier, og én lagde den sidste Haand paa Makværket. Watteau blev snart foretrukken for de andre: han kunde male alt. Mangfoldige Gange maatte han gjentage det samme Æmne. En meget efterspurgt Helgen, *St. Nicolas*, malede han saa tidt, at han senere til sin Ven, Kunsthandleren

Gersaint, ytrede: *Je scavais mon Saint-Nicolas par coeur, et je me passois d'original.* Skjøndt han arbejdede hele Dagen, fik han i Løn for dette Arbejde kun tre *livres* om Ugen, og af særlig Naade en Tallerken Suppe daglig.

Men hans Kvaler skulde ikke vedblive. En Dag saa *Claude Gillot* nogle af hans Arbejder, fattede Interesse for ham og indbød ham til at flytte til sig.

Dette Venskab med Gillot er det første Punkt af egentlig Betydning for Watteaus kunstneriske Udvikling.

Da han lærte den elleve Aar ældre Gillot¹¹⁾ at kjende, stod denne i sin fuldeste Kraft og var en ansét og benyttet Kunstner, i hvis Værksted det aldrig skortede paa Arbejde. Han var noget af en Tusindkunstner, der tegnede Dragter og Kulisser for Theatrene, Modeller for Tapetserer og Illustrationer for Boghandlere. Skjøndt udgaaet fra Jean-Baptiste Corneilles¹²⁾ store, halvt officielle Værksted, hvor man udøvede det syttende Aarhundredes Maleri i grandios-bombastisk Stil, havde Gillot hurtig frigjort sig fra dettes Tradition, og fra sin Læretid hos Corneille bevarede han kun den Rutine, som Maleriet i stor Stil giver. Allehaande Galskaber og Luner fyldte hans Hjerne; han var Fjælebodstheatrenes, Gøglernes og Markskrigernes taknemlige Tilskuer og havde en halvt barnlig, halvt brutal Sans for det chargerede og plumpt groteske. Der var i hans Karakter meget af en Drikkers Skæmt, men ogsaa noget af en Drankers Raahed. Han malede Skovguders, særlig Pans Fester med Favner og Nymfer til Gæster; han malede Bacchusfester med drukne Satyrer. Hans Mythologi var hverken Homers eller Ovids, mest lignede den vel *Scarrons*, med hvis Vid Gillots er paafaldende beslægtet. Hans Lune var ikke let, men rigt,

hans Fantasi ikke flyvende, men kraftig som Callots, om hvem Gillot i sin Hexesabbath levende minder. Han tilhører ifølge sin Fødsel og sin Uddannelse det syttende Aarhundred, men hans smidige og begavede Naturel, hans Sans for det aktuelle og hans pamfletistagtige, overgivne og tøjlesløse Karakter er et levende Udtryk for Regentskabets Tid. Han, der, udgaaet fra en stræng akademisk Skole, var begyndt med en Række af Billeder, *Vor Herre Jesu Christi Levned*¹³⁾, endte som en sand Inkarnation af det lystige Regentskabs Tid, -- malede Orgier, Maskefester og Maskebilleder af *den italienske Komædie*.

I Slutningen af det syttende Aarhundred havde den italienske Komædie, omplantet paa Paris' Grund og tillæmpet efter parisiske Forhold, besiddet en overordentlig Folkeyndest. Selv Kunstnerne i det syttende Aarhundred fandt Behag og malerisk Sujet i disse Forestillinger, og allerede Abraham Bosse har tegnet Scener fra Théâtre Français og Hotel de Bourgogne. Men i Aaret 1697 var Truppens lille Theater (Petit-Bourbon) blevet lukket efter kongelig Ordre, da Mezzetin havde tilladt sig nogle ondskabsfulde og for alle forstaaelige Udfald mod Madame Maintenon. Ikke destomindre holdt Traditionerne om den italienske Komædie sig fremdeles populære, navnlig efter at Ghérardi i Begyndelsen af det nye Aarhundred havde udgivet en Del af dens Scener saaledes, som Palaprat og Dufresnoy havde forfærdiget dem¹⁴⁾. Desuden kunde Gillot finde lignende Scener i de opéras-comiques, som opførtes paa Theatret Saint-Germain og i selve Operaens pragtfulde Forestillinger. Af de italienske Komædier er det saadanne som *Le tombeau de maître André*, *Arlequin grapignant*, *Arlequin esprit follet*, hvis Løjer fristede ham. Særlig fortræffelige er hans Illustrationer til Fatouvilles

Arlequin empereur dans la lune, og navnlig hans Harlequin er en ypperlig Figur, ikke mindst naar han fremstiller den i saadanne vovede Situationer, paa hvilke disse Maskekomedier er saa rige.

Ved Siden heraf udfoldede Gillot en rastløs Virksomhed som Dekorationsmaler. Han er som Ornamentist den første Antyder af den Stil-Retning, som senere over Watteau, gennem *Cressent* og *Oppenordt* tog Vejen til *Meissonnier*, Rococoornamentets egentligste Repræsentant¹⁵).

Allerede i det attende Aarhundreds Begyndelse var den indvendige Dekoration i høj Grad yndet. Paneler, Dørstykker, hele Vægge i Kabinetter og Boudoirer udsmykkedes. Siden *Bérains* Dage savnede Frankrig en Ornamentist med Skaberævne, og det blev Gillot, der arvede hans Plads. »Le dernier païen de la Renaissance« har man kaldt ham, — og for saa vidt med Ret, som han er den sidste Ornamentist, hos hvem Renaissancens, fortrinsvis *Bérains* Former endnu er til Stede, før de ganske fortrænges af Rococoen, hvis spinkle Linier har haft en Ævne til at sætte sig fast overalt, en Kraft til at fortrænge hver Tradition, som maaske ingen anden Stil før eller siden. Men Side om Side med de *Bérainske* Renaissancemotiver gaaer der i Gillots Ornamentik nye Former, som indvarsler Rococoen. »Den store Stil«, som havde fundet Vej selv til de smaa Ting, til Møblerne f. Ex. og frem for alt til Gobelinserne, der havde blomstret saa mægtigt under Lebruns og Sebastien Leclercs kunstneriske Medvirkning, — den store Stil døde langsomt hen sammen med den store Konge, hvis Dage og pompøse Regimenter nærmede sig sin Ende. I disse Aar, hvor Ludvig den Fjortendes Død ventedes og blev haabet af Folket med Længsel, ulmede Levelysten allerede under de tvungne Devotes Sørgekapper, og talrige smaa Lys

blev der i Hemmelighed tændt af dem, der ikke kunde afvente Solens Opgang efter den lange, triste Nat, som fra Versailles lagde sig ind over Byen Paris og ud over det ganske Land. Man forberedte sig allerede paa at modtage Solen, og langsomt begyndte Hjemmenes Indre at forme sig om. Midt under de sidste af den store Konges lange og ulykkelige Aar stak Regentskabets Bukkefødder frem hist og her, og næppe var den store Konge død, før al den opsparede Livslyst som ved et Slag af en Tryllestav slog sig løs og satte sine Spor paa den hele Kultur og ikke mindst i den dekorative Kunst. Ingen mere end Gillot foregreb denne Stemning. Da de højtidelige og strænge Gobelinser havde udspillet deres Rolle, og der krævedes en muntrere og lysere Ornamentik, hvem var da mere den rette Mand end han?

Han danner som Ornamentist det naturlige Overgangsled fra »de store Stilister« til Watteau. Han bibeholder i sine Dekorationer de mythologiske Figurer, men han berøver dem deres Værdighed og trækker dem ned i Menneskenes lavere Sfære, hvor de forlyster sig, drikker, elsker og danser paa menneskelig Vis. Han sætter ganske vist i en saadan Dekoration den unge Bacchus op paa en Piedestal, men Piedestalen er kun lidet alvorlig ment. Den er prydet med Bukkehorn, omslynget med Vinløv, Flasker ligger paa dens Afsats, og ved dens Fod pokulerer en Favn og en Nymfe, Bacchus' kjæreste Omgang. Hermer med Satyrhoveder omslutter dette Midterparti, og paa Konsoler ligger Vinkander og Glas, Frugter og Druer, Tyrso- og Hyrdestave. Det hele er saa sammenflettet med og sammenholdes af Vinløv, som vikler sig om Hermerne og falder i lange Ranker ned fra Konsolerne. Stilen i disse Dekorationer er en mærkelig Sammenblanding af naturalistisk udførte Planter

og Figurer og stiliseret Sprinkelværk, i hvilket Rococoens Grundformer optræder første Gang paa fransk Jord, ganske vidst spredt og ubevidst, men hyppig.

Gillot har desuden tegnet Kostymer i Mængde, Ornamentbøger, Trofæer og *culs-de-lampes*, som vandt stor Udbredelse, blev stukket i Kobber og meget kopieret. Og endelig maa det ikke overses, at Pastoralegenren, i hvilken Watteau skulde finde sit egentlige Felt, allerede blev antydet af Gillot. Fra sine Panfester og sine Satyrgilder overførte Gillot disses Ide paa Scener med et større Virkelighedspræg. Han ledtes saa meget lettere hertil, som disse landlige Fester og disse Maskeballer endnu var i Mode lige sin Renaissancens, siden Frants den Førstes og Henrik den Andens Dage.

I det syttende Aarhundred var Ballerne snarere Balletter, i hvilke allehaande Scener fremstilledes. Ludvig XIV, den store Condé, Hertugen af Saint-Aignan, M^{lle} Mancini, M^{lle} de La Vallière, M^{lle} de Mortemart, Hertuginde af Roquelaure, — med saadanne Dansere og Danserinder havde Balletten haft sine gyldne Dage, og snart var det »Aarstiderne«, snart »Natten«, snart »Trylleøens Glæder« i hvilke de høje Damer og Herrer gjorde Figur¹⁶). Disse Forlystelser naaede hurtig ud over Hoffets og Aristokratiets Kreds og efterlignedes overalt, kun i beskednere Form.

Ogsaa i den frie Luft holdtes slige Fester. Disse navnkundige *collations à l'italienne* og *à l'espagnole* var blevne indførte af Marie af Medici og Anna af Østrig, og det hørte i det syttende Aarhundred med til enhver Selskabelighed om Sommeren, at der »improviseredes« et Maaltid, en Koncert, en Dans i det Frie. Sansen for Naturen var ikke saa ringe, som man har troet og paa-staaet. Pastoralepoesien — lige fra d'Urfés *Astrée* til M^{me} Deshoulières Hyrder og Hyrdinder — var paa Moden,

og det var ikke sjældent netop Scener af denne Poesi, man tilstræbte at virkeliggjøre.

Intet Under da, at Gillot fandt Behag i disse Æmner, der paa en Gang kunde tilfredsstille hans Sans for det aktuelle og bevæge hans Fantasi i hin erotisk-epikuræiske Retning, som var den egen.

Hvad er det nu Watteau skylder denne mærkelige Kunstner, som Eftertiden kun kjendte som hans Lærer¹⁷), skjøndt han dog i og for sig har været en originalere Karakter end hans unægtelig langt finere, langt mere ægte kunstneriske anlagte og dybt poetiske Elev?

Gillot mødte hos Watteau en uhyre Lærelyst, en levende Trang til at give sig hen i et stort Exempel, som han beundrede, med hvilket han følte sig beslægtet, og som han attraaede at tilegne sig. Sikkert var den unge Watteau paa hin Tid uden synderlig menneskelig Udvikling. Det travle Arbejde for Brødet havde ingen Tid levnet ham til at uddanne sin Aand, og han var som Kunstner uden stort mere end en ret øvet Teknik og et vist *fa presto*, som aldrig forlod ham. Gérin havde med sit akademiske Væsen ikke kunnet tilfredsstille ham, der havde Ungdommens Følelser for Livet selv i sig. I Gillot mødte nu Watteau for første Gang et Temperament, et originalt Temperament, ovenikjøbet, ét — derom er hans Biografer enige — hvormed han følte sig personlig stærkt i Overenstemmelse. Han med sit flamske Blod i Aarerne, med sin fædrene hjemvante Sans for det larmende, pulserende Liv, med sine Erindringer om de Valencienneske Gøglere, som han havde kradset paa Bladene af sin Faders Bibel, — han maatte nødvendigvis føle sig tiltrukken af den Gillotske Billedverden med dens

Harlequins og Pjerrots, med dens landlige Fester, med dens kaade Favner og lystne Dryader.

Han begyndte med at sluges af den ældres Exempel. Gillots Fantasiverden beherskede hans Sind, hans hedenske Tilbøjeligheder gik ham over i Blodet. *Fêtes au dieu Pan* hedder et Billed som utvivlsomt stammer fra denne Tid¹⁸). Det er i dette Billed, som om den Gillotske Billedverden ganske havde omtaaet Watteaus Hjerne, thi hvad er vel Meningen, eller er der nogen Mening i, at Pjerrot færdes som Gæst i Skovgudens Fest! Saa følger der en Række landlige Fester, komponerede af Watteau synligt lige saa meget paa Grundlag af Gillots Forbilled som paa Grundlag af egenhændige Naturstudier. Til denne Gruppe hører *La vraie gaîté*, som fandtes i Valenciennes i en Samling, hvis Ejer selv har stukket det¹⁹). Watteaus flamske Herkomst kommer her tydelig til Orde, og det maa være Billeder af denne Art, der har givet Voltaire Anledning til den snurrige Ytring, at Watteau har været *dans le gracieux à peu près ce, que Teniers a été dans le grotesque*²⁰). Thi der er i dette Billed unægtelig noget med Teniers meget beslægtet. Det forestiller et dansende Par udenfor en Kro. Paa en omvendt Balje sidder i Forgrunden en Person og spiller Violin, bag ham staaer en anden som Tilskuer, og i Baggrunden er en Mand nærgaaende mod en Pige. De korte Skikkelser minder levende om Teniers. Kompositionen er i sin Aand ægte nederlandsk folkelig, men baade i den dansende Piges Skælmeri, i den spillende Mand i Forgrunden og tildels i den modstræbende Pige i Baggrunden er der en egen Mildhed i Udtrykket, som peger i Retning frem mod Watteaus senere »galante Fester« og i Retning tilbage mod den allerede tydelige, franske Paavirkning fra Gillot. Mere eller mindre sporlig er ogsaa denne

Paavirkning i den lille Gruppe af Billeder af lignende Art, som kan samles om *La vraie gaieté*²¹). De er alle i deres Kjærne flamske, men stænkvis sporer man allerede de Egenskaber, som senere skulde gjøre Watteau til »den mest franske af alle franske Kunstnere«.

Endvidere er det i enkelte Billeder af Theaterliv, at Gillots Indflydelse gjør sig overvældende gjældende, — navnlig i *De italienske Skuespilleres Afrejse*²²). Man har betvivlet Ægtheden af dette Billed, fordi det illustrerer en Begivenhed, som Watteau ikke har set, og som forefaldt fem Aar før hans Ankomst til Paris. Men Begivenheden var endnu i friskt Minde; Gillot, Skuespillernes Kammerat har antagelig overværet den, og paa Grundlag af hans Beretning har Watteau komponeret dette Billed.

Og endelig — og allermest — er det som Ornamentist, at Watteau stod i en stor og blivende Gæld til Gillot.

Naar i det attende Aarhundred Kunsthaandværket havde sine gyldne Dage, skyldtes dette i første Række den Omstændighed, at Kunsten rakte Haandværket en hjælpende og talentfuld Haand. Paa en vis Maade er hele den egentlige Kunst i det attende Aarhundred en dekorativ Kunst, forsaavidt den i første Række tilstræber at udsmykke og forsøde den menneskelige Existens med glade Billeder af Elskov og Lyst. Hvor Øjet vendte sig hen, skulde det møde disse Billeder, som vækkede til Livet og kaldte Sanserne frem. Gillot var den første, som indførte Billeder af det virkelige Liv eller Hentydninger dertil paa Møblerne, og Watteau fulgte paa dette, som paa andre Omraader sin Lærers Exempel. Han har leveret en Mængde dekorative Tegninger, men vistnok kun ganske

enkelte stammer fra disse Aar af hans Liv, som her behandles. Det vil ses af det følgende, at Watteau paa senere Stadier af sit Liv fik gjentagne Anledninger til at optræde som Ornamentist, og der er i de fleste af hans dekorative Udkast en Modenhed, som man næppe kan tiltro ham paa den Tid, da han opholdt sig hos Gillot. Men dog findes der endnu et originalt Monument, omstridt og betvivlet, snart tilskrevet Gillot, snart Watteau, — men som allersnarest bør tilskrives begge i Forening: det saakaldte *Store og lille Abebur paa Chantilly*, indtil for kort Tid siden Hertugen af Aumales, nu som bekjendt det franske Instituts Ejendom.

Disse Dekorationers stilistiske Karakter er saa ganske den Gillotske, at man kan forstaa, de er blevne omstridte, naar de af nogle er blevne udgivne som egenhændige Arbejder af Watteau. *Goncourt* tilskriver Watteau dem²³⁾, navnlig for selve de ornamentale Formers Skyld og opkaster endog det Spørgsmaal, om Watteau muligvis kun har givet *l'invention*. Alligevel mener han dog paa flere Steder ogsaa at finde Watteaus egen Haand. Dr. *Robert Dohme*²⁴⁾ tilskriver derimod Gillot Dekorationerne, idet han — med afgjort Ret — finder Formerne mindre naturalistiske end i Watteaus øvrige Panneauer. Sandheden turde ligge midt imellem. Der er Penselstrøg i disse »Abebure«, som røber sig som utvivlsomt Watteauske; de indeholder Amoriner og nøgne Børn, der er saa daarligt formede, at Gillot næppe kan have gjort dem, hvorimod de fortræffelig kan tænkes at være gjorte af den den Gang med den nøgne Model ukyndige Watteau. Saaledes taler meget for, at det er Watteau, der har malet »Abeburene« efter Gillots Kompositioner eller Tegninger, enten under Opholdet hos Gillot — Biograferne fortæller at han bistod ham med slige Arbejder — eller

umiddelbart derefter, endnu under den føleligste Indfyldelse af sin Lærer.

Det store og det lille »Abebur« har faaet denne Benævnelse, fordi Aben er et fremherskende Element i deres Udsmykning. Det er en større og en mindre Salon i Slottet Chantilly. »Det store Abebur« bestaaer af sex Panneauer, tre Døre og et Loft. »Det lille Abebur« indeholder sex smaa Panneauer og et Loft. Der er en Smule Ulighed i Malemaaden, saavel som i Indholdet, mellem disse to Saloner. Det lille Abebur, — beliggende halvt sousterrænt, en ægte lille lun og koket Rede — er mindre delikat malet end den større Salon, men muntre, mere lunefuld og mere i Tidens Aand. I en af Vægfyldingerne ser man her en Han- og en Hun-Abe til Hest og i Jagtdragt. I den næste ser man en Abefrue sidde ved Foden af et Træ og drikke Mælk, medens en anden Abefrue staaer paa en Stige og plukker Kirsebær af Træet. I en tredje og i de andre Fyldinger kører Aberne i gyldne Karrosser, trækker Fiskebensskjorter over Hovedet, sminker sig, tager Bad og gjør kurtiserende Toilette *à la mode*. I den store Salons Dekorationer omgaaes Aberne paa det intimeste med Menneskene, og det er værd at bemærke, at disse oftest er fremstillede som Kinesere. Disse Kinesere er kun daarlig tegnede og meget konventionelle. Watteau har senere²⁵⁾ tegnet Kinesere i sine Dekorationer, men langt omhyggeligere, aabenbart paa Grundlag af originale Naturstudier. Heri turde der ligge endnu et Vidnesbyrd om, at disse Dekorationer i Chantilly er gjorte efter Tegninger af Gillot. Gillot var ikke stærk i Studier efter Naturen; han »tog sit Gods, hvor han fandt det«, og det er utvivlsomt, at han fandt sine Forbilleder paa det kinesiske Porcellæn. Allerede fra det fjortende Aarhundred havde det kinesiske og japanske Porcellæn fundet

Vej til Frankrig, indført fra Venedig og Portugal. Senere, fra Begyndelsen af det syttende Aarhundred, blev det Nederlandene, der forsynede Evropa med de kostbare Produkter, og da der i de første Aar af det attende Aarhundred opstod et levende Liebhabereri for alt, hvad der var exotisk Kultur²⁶), ankom der eksempelvis til Holland i et eneste Aar 45,000 Stykker kinesisk og japansk Porcellæn²⁷). Hos en af Datidens første og kyndigste Kunstsamlere og Kunsthandlere, *Gersaint* i Paris, som allerede er nævnt ovenfor, og til hvem vi oftere vil komme tilbage, har Gillot fundet Smag i Porcellænet, og han, der sværmede for det Grotteske, han, der saa godt forstod at efterkomme Modens Forlangender, indførte Porcellænets snurrige figurlige Dekorationer i sin Ornamentik, og ser man nøjere til, vil man erkjende, hvor meget han af selve Linieornamentiken desuden skylder Japan-Kina.

Der er saaledes al mulig Grund til ikke at tage »det store og det lille Abebur« for meget med i Betragtningen af Watteaus kunstneriske Udviklingsgang. Skulde det, i Modstrid med ovenstaaende Hypothese en Gang kunne godtgjøres²⁸), at Watteau ikke alene har malet, men ogsaa komponeret disse Dekorationer, vil det kun være endnu et Bevis for, med hvilken Tørst han har suget sin Lærers Exempel ind, med hvilken Smidighed han har ævnet at bøje sit Talent i Gillots Retning. Skjøndt deres Venskab kun varede nogle Maaneder, berettes det dog²⁹) — maaske lidt overdrevent —, at Lærerens Kunst paa hin Tid ikke var til at skælne fra Elevens. Og ikke blot kunstnerisk, men ogsaa menneskelig Indflydelse fik dette korte Ophold hos Gillot paa Watteau. Han, der hidtil havde maattet lade sig nøje med plebejisk Omgang, lærte hos Gillot en Mængde Skjønaander at kjende, der gjerne søgte den muntre og elskværdige Mester. Gillot var en personlig

Ven af Fabeldigteren *La Motte*, hvis Værker han illustrerede³⁰⁾, og han omgikkes meget den nye litterære Skole, der anerkjendte *Fontenelle* som Chef. Slig Omgang maatte selvfølgelig øve en udviklende og befrugtende Indflydelse paa Watteau. Da han først havde hævet sig til Højde med Gillots Skulder, da han en lille Tid havde staaet paa den, aabnede der sig en ny og vid Horizont for ham, — og han forlod Gillot, efter at det var kommet til et Brud mellem dem. Ifølge *Gersaint* skiltes de to Venner lige saa glade ved at blive hinanden kvit, som de før havde været ved at stifte Venskabet. Om Aarsagen til dette Brud forlyder der intet. Watteau holdt ikke af at spørges derom, talte ikke derom, men indskrænkede sig til at rose sin Mesters Arbejder og indrømme, at han af dem havde lært meget. Med Kjendskab til begges Karakter, bliver Bruddet dog ikke uforklarligt. Watteau var af Naturen mistænksom, irritabel, kritisk og bidende, — saaledes som det vil ses af talrige Exempler i det følgende. Ogsaa Gillot var en Smule Misanthrop og maaske heller ikke let omgængelig; — i hvert Fald var han født i Langres, og ifølge hans Byesbarn *Diderots* Sigende³¹⁾ sidder en Langroisers Hoved paa hans Skuldre som en Vejrhane paa en Fløj, hvilket vil sige, at en Langroiser er en saare ustadig Herre. Umuligt er det ikke, at Gillot kun med blandede Følelser har set sin Elevs utrolig hurtige Udvikling, og det siges, at han endte med at lægge Penslen fra sig og udelukkende hellige sig Blyanten, da Watteaus Ry begyndte.

II.

Watteau forlod ikke Gillot ene. Han medtog *Lancret*, som i flere Aar havde arbejdet hos Gillot, og *Lancrets* Biograf beretter³²⁾, at Watteau tilraadede sin yngre Medelev at studere Naturen i Stedet for at leve sig fast i sin Lærers Manér. Dette Raad godtgjør, hvad det var, Watteau selv savnede, og han skulde i den nærmeste Tid faa om ikke alle, saa dog nogle af sine Savn stillet tilfreds. Umiddelbart efter Bruddet med Gillot gjenfinder man ham hos *Claude Audran*, Inspektøren ved Slottet Luxembourg. Audran hørte til hin mærkelige Familie, der igjennem et helt Aarhundred udmærkede sig i Kobberstikkunsten. Selv var han den syvende Audran, den tredie med Fornavnet Claude³³⁾ og havde med Forkjærlighed kastet sig over *Camäyeux-Maleriet*, i hvilken Kunst han havde et stort Navn og talrige Bestillinger, bl. a. til de kongelige Slotte, Versailles, Clichy, hôtel de Bouillon, la Muette o. a. Han anvendte forskjellige Kunstnere i sin Tjeneste, f. Ex. den store François Desportes (der allerede dengang var over 40 Aar og Medlem af Akademiet), og da han selv fornemlig beherskede det rent ornamentale i Dekorationsfaget, maatte Watteaus

Figurtalent naturligvis være ham kjærkomment³⁴), idet han gjerne anbragte Dyr eller Mennesker i sine Arabesker. Watteaus Sans for Ornamentiken fik her ny Næring, men Gersaint (og efter ham talrige moderne Forfattere, bl. a. *Michiels*) tager dog fejl, naar han betoner, at Audrans Ornamentik satte sit Præg paa Watteaus. Audran havde uddannet sig efter Rafaels Forbilled i Vatikanet og efter Primaticcios Dekorationer i Fontainebleau, — altsaa i ganske italiensk-akademisk Retning, med hvilken Watteaus af Gillot inspirerede Ornamentik ikke havde noget tilfælles. Langt sandsynligere er det, at Audran paa sine ældre Dage har følt Nødvendigheden af at bøje sig efter Tid og Mode, thi Watteau har paa Slottet *la Muette*, som Audran skulde udsmykke, malet en Række Kinesere, som ellers maatte harmonere daarlig med Audrans Ornamentik, der i lige Linie nedstammede fra Rafael. *La Muettes* originale Dekorationer eksisterer ikke mere, men *Boucher*, *Jeaurat* og *Aubert* har stukket Watteaus Kinesere i Kobber, og disse Stik eksisterer. Man lærer af dem, at Watteau ikke mere lod sig nøje med de konventionelle Figurer, som Gillot laante fra det kinesiske Porcellæn. Disse Kinesere i *La Muette* er blevne til paa Grundlag af Selvsyn og Naturstudier³⁵), og man ser f. Ex. af et Billed af en kinesisk Musikant, at Watteau har gjort lærde etnografiske Studier til hans snurrige Instrument. I det Hele synes han under Opholdet hos Audran for første Gang ret at være kommen i intimere Berøring med Naturen. Mange af de enkelte Figurer, der i Juliennes *figures de différents caractères* er os efterladte, turde hidrøre fra denne Tid, hvor Watteau gjorde Figurstudier til Brug for Audran³⁶). Biograferne beretter ogsaa, at han i denne Tid for første Gang fik Lejlighed til at gjøre Studier som Landskabskunstner. I Luxembourgs store, elegante Have

fandtes der en Mængde pragtfulde, gamle Træer med yppige Kroner, som i Modsætning til Træerne i de andre kongelige Parker havde undgaaet den Lenôtreske Frisering. Det var disse Træer, han i sin rastløst anvendte Fritid fra Audrans Arbejder tegnede, og det er sikkert for en Del Resultatet af disse Studier, vi gjenfinder i hans landskabelige Staffage, som vi senere skal komme til at omtale nærmere.

Dog, Hovedbetydningen for Watteau ved hans Ophold hos Audran laa ikke i de Arbejder, de i Fællesskab udførte og heller ikke i disse Naturstudier, som han vel ogsaa andet Steds kunde have gjort. Hovedbetydningen laa i, at han paa denne Tid, paa dette Sted, havde et Møde, som skulde faa uudslettelige Følger paa hans Kunst: Mødet med *Rubens'* Kunst, — den store Række af de medicæiske Billeder, som dengang fandtes i Luxembourg. og som Watteau saaledes daglig havde for Øje. Skjøndt disse Billeder for største Delen skyldtes Rubens Elever, Justus van Egmont, Jacob Jordaens, Simon de Vos, Snyders, van Uden o. a., bar de dog Mesterens Præg, ikke blot i Kompositionen, der helt og holdent var hans, men ogsaa i Farven, der dengang sikkert ejede lidt finere Overgange, en noget større Harmoni og Blødhed, end nu. Watteau var ikke den første Kunstner i Frankrig, paa hvem Rubens gjorde Indtryk. Rubens havde tidligere haft hede Beundrere, og netop de medicæiske Billeder havde en Gang vakt en Strid, som hører til Kunsthistoriens interessanteste Begivenheder. Disse Billeder splittede i en lang Række Aar Frankrigs Kunstnere i to Lejre, — ét Parti, som satte Koloriten højst i Kunsten og svor til Rubens («Rubenisterne» *de Piles, du Fresnoy, Mignard, de la Fosse, Coypel'erne, van der Meulen* etc.), og et andet Parti, der i Poussin hyldede Tegningens og

Kompositionens Fuldkommenhed («Poussinisterne» *Félibien*, *Chantelou*, *Testelin*, *Lebrun* etc.). Man har rigtig bemærket³⁷⁾, at Luxembourg-billederne for Coypel'erne og Tidens andre Kolorister var, hvad den berømmelige Pisa-Karton havde været for Italien i det sextende Aarhundred. Men det var en Ulykke for den franske Skole, at de medicæiske Billeder ingenlunde repræsenterede Ruben's Fuldkommenhed. Det var Atelierarbejder uden den Klarhed, Finhed og Lys i Farven, som udmærker Antwerpenermesterens egenhændige Arbejder, og denne mindre fuldkomne Kolorit efterlignedes med Omhu af de franske »Rubenister«³⁸⁾.

Paa den Tid, da Watteau lærte disse Billeder at kjende, var den Strid, der havde staaet om dem, saa godt som endt. *Félibien* var død allerede 1695 og hans litterære Modstander *de Piles* døde 1709, altsaa i samme Aar, i hvilket Watteau formodentlig lærte Audran at kjende. Rubenisterne havde sejret, og de medicæiske Billeders tunge Kolorit sporedes overalt i den franske Kunst.

Men Watteau var Rubens' Landsmand og forstod ham paa en Maade, som ingen af de franske Malere. Rubens vakte Minder hos ham om det Fædreland, han aldrig ophørte at elske. Der bankede i disse Billeder et blodrigt Liv, som mindede ham om hans Fødebys glade Befolkning, dens Liv i en Fest. Flamlænderen i ham rørte sig, meldte sig og krævede sin Ret.

Dette Watteaus første Møde med Rubens har utvivlsomt været af den største Indflydelse paa hans Sjæl. Han, der indtil dette Tidspunkt kun havde haft liden Lejlighed til at gjøre sig bekjendt med Kunstens Storværker, mødte i de medicæiske Billeder et Udtryk for den mægtigste kunstneriske Ævne. Idékredsen, i hvilke disse

Billeder bevæger sig, laa ham ganske vist fjærn, og der er i hans egne Billeder fra denne Tid ingen direkte Paa-virkning fra disse Allegorier at spore. Men derfor har de sikkert ikke præget sig mindre fast i hans Erindring og dannet Grundlaget for den Kjærlighed, han senere viste for Rubens, og som gav sig Udslag, af hvis Oprindelse man ikke kan tage fejl. Betydningen af disse Billeder for Watteaus Udviklingsgang er den, at de for første Gang i hans Liv stillede ham Ansigt til Ansigt med — i hvert Fald en Afglans af — en stor Kolorist; meget af den eklektiske Palet, som senere blev Watteau egen, stammer sikkert allerede fra denne Tid hos Audran. Umuligt er det ikke heller, at han paa denne Tid har søgt at faa andre Billeder af Rubens at se, -- Billeder, der laa hans egen Idékreds nærmere. I hvert Fald kan det med Sikkerhed vides, at han har kjendt *Kermessen* (der den Gang fandtes i Ludvig XIV's Samling; nu i Louvre, Kat. Nr. 462), thi der findes endnu Tegninger af enkelte af dette Billeds Grupper³⁹), som Watteau derefter har indført i et af sine Billeder, *La surprise*⁴⁰). Der kan næppe være Tvivl om, at dette Billed stammer om end ikke netop fra disse Aar, saa i hvert Fald fra en tidligere Tid, end Watteaus egentlige galante Fester. Det er en Begynder, eller i hvert Fald en endnu ikke sikker Kunstner, der Træk for Træk har laant en Gruppe fra en anden Kunstner, uden at forstaa, hvor mægtig individuel Rubens »Kermesse« er, og hvor lidet dens Bestanddele egner sig til at udrives af deres Omgivelser. Dette lidenskabelige, dyrisk-brutale Kys, som en Mand i »Kermessen« trykker med Vold paa en omkuld kastet Pige, — denne Gruppe med dens voldsomme Bevægelse, som Watteau har efterlignet i *La surprise*, harmonerer kun daarlig med den elegante Gitarspiller, han har hensat ved Siden. Men

Billedet har en overordentlig Interesse som Middel til at belyse den Gæring, der foregik i dets Kunstner: Han boer i Luxembourg, han har de robuste flamske Figurer for Øje i Slottets Indre, og i Slottets Park færdes Tidens elegante franske Selskab. Han har her paa en og samme Tid for Øje en Natur og en Kunst, — de moderneste Mennesker og en Kunst, med hvis Puls hans egen slog i Takt i Kraft af det nationale Slægtskab. Han begynder at drømme sig en Fremstillingsform til, og han lever sig ind i en Fremstillingsmaade, der langsomt modnes til et Ideal. Lidt efter lidt udvikles han som Franskmand, samtidig med at han hvert Øjeblik mindes om sin flamske Fødsel og vækkes af sine flamske Sympathier, som han aldrig glemte. —

Audran lærte at sætte Pris paa sin unge Medarbejder, men denne satte i Længden mindre Pris paa en Virksomhed, der hæmmede ham i at virkeliggjøre sit mest brændende Ønske, ganske at kunne arbejde paa sin egen kunstneriske Udvikling. Han længtes efter en uafhængig Existens, men han manglede Midler til at opnaa den.

Han synes da at have foretaget et Skridt, som Utalige før og efter ham har gjort, naar det gjaldt om at skaffe Midler: han blev Elev af Akademiet⁴¹), — sikkert ikke for at nyde en Undervisning, der i hvert Fald er gaaet sporeløst hen over ham, men for at faa Adgang til Akademiets Konkurrence, opnaa den store Pris og naa Italien. For 100 Aar siden havde Rubens søgt sin Uddannelse dér, — hvad var vel derfor rimeligere, end at hans unge Adept ogsaa i den Henseende gad følge sin store Mesters Exempel!

Det franske Akademi var paa hin Tid kommet til Ro efter de Kampe, der siden dets Stiftelse ved det syttende Aarhundredes Midte, var kæmpet om og i det⁴²).

Det var nu et Akademi som Akademier er flest, en Samling Medlemmer, mest i Oldingealderen, men mindre konservative end andre Akademiemedlemmer i deres Betragtning af den Kunst, hvis Opdragelse var dem overdraget.

Da Watteau i Aaret 1709 indstillede sig til Konkurrencen, havde en saadan i tre Aar ikke fundet Sted og var derfor stærkt søgt. Efter at de Konkurrerendes Modenhed som sædvanlig var bleven prøvet ved en Skizzeprøve, kjendtes fem Malere (foruden Billedhuggere), værdige til den endelige Konkurrence, og blandt disse var Watteau. Der blev stillet tvende Opgaver, Watteau fik et bibelsk Sujet⁴³) at behandle paa et Lærred, der havde $3\frac{1}{2}$ Fod i Længden og $2\frac{1}{2}$ Fod i Højden, — utvivlsomt et lidet fristende Æmne for en Kunstner af hans Art. Den 25de August 1709 fandt den offentlige Udstilling af Konkurrencearbejderne Sted, og sex Dage derefter faldt Dommen. Da man aabnede Navneseddelen til det med et *D* betegnede Arbejde, som man havde tildelt anden Pris⁴⁴), viste Navnet sig at være Antoine Watteau, der saaledes maatte lade sig nøje med en Guldmedaille til 70 Franks Værdi.

Saaledes svandt Haabet om at faa Italien at se, og der aabnede sig i Øjeblikket ingen anden Udvej for Watteau, end den, at vende tilbage til Audrans Camaiyeuxer. Men han var efterhaanden bleven træt og led ved den daglige Kamp («il se degoûta de Paris», *Julienne*) og vilde nu for enhver Pris bort derfra. Kunde han ikke med sine smaa Midler naa Italien, kunde han dog maaske naa sin Fødeby, som han nu i syv Aar ikke havde sét.

Saa en skønne Dag præsenterede han sin Mester et Billed, han havde udført i sin Fritid, i den Hensigt at sælge det. Audran forbavsedes over sin Lærlings Dygtighed,

men da han nødig vilde undvære hans Hjælp, bebrejdede han ham, at han spildte sin Tid paa sligt i Stedet for at blive ved Dekorationsmaleriet, der kunde ernære sin Mand. Hemmelig søgte Watteau en Kjøber til sit Billed, blev af en Maler fra Valenciennes anbefalet til *Sirois*, Gersaints Svigerfader, til hvem han solgte sit Billed for 60 *livres*. Det lader sig ikke med Sikkerhed sige, hvilket Billed det var, der saaledes skaffede ham nogle fattige Rejsepenge, men det var i hvert Fald et Billed af en hel anden Art end hans tidligere Produktion, nemlig et Billed af Soldaterliv. Han gik da til Audran, foreholdt ham, at han dreves af en utvingelig Lyst til at gjense sin Fødeby og rejste til Valenciennes. Aabenbart har han drømt om, at hans Familie vilde modtage ham med Glæde, nu, da han kom med sin første Fortjeneste i Lommen og tilmed havde Bestilling paa et andet Billed, han skulde male for *Sirois*, som Pendant til det første. Men ligesaa aabenbart er det, at han er bleven skuffet. Hvad der er sket i Hjemmet vides ikke, men antagelig har den borgerlige Skiferdækkerfamilie ikke forstaaet Sønnens fine og lune-fulde Temperament, — nok er det, han vendte meget hurtig tilbage til Paris og gjensaa aldrig mere sin Fødeby.

Fra denne Tid — umiddelbart før Afrejsen til Valenciennes, under Opholdet dér og efter Tilbagekomsten til Paris — stammer en lille Gruppe Billeder af samme Art, som dem, Watteau først solgte til *Sirois*: Billeder af Soldaterlivet. Hvor mærkeligt og usammenhængende med hans senere Produktion det kan synes, naar Watteau befattede sig med slige Æmner, savner disse Billeder dog ikke baade ydre og indre Motivering. Den spanske Arvefølgekrig rasede i Evropa og hele Frankrig var som en Lejr. Da Watteau kom til Valenciennes, mødte der ham

nye Indtryk af Krigen. I hans Fødeby havde Kurfyrst Joseph Clemens opslaaet sin Lejr, efter at være bleven tvungen til at søge Tilflugt i Frankrig, da Rigsakten traf ham. Valenciennes var en Fæstning, og som saadan Frankrigs Nøgle mod Nord⁴⁵).

Watteau bar endnu i sig Gillots Sans for det Aktuelle, og den Alvor og det Studium, der rummes i denne Gruppe af hans Kunst⁴⁶), tyder paa, at han i fuldt Alvor har tænkt paa at blive Krigslivets Maler. Af disse Billeder eksisterer formodentlig kun et eneste tilbage, nemlig *Marschen*, som findes i Edmond Rothschilds Samling. Billedet er næsten farveløst; Himmel og Jord er malet med en smudsig graabrun Farve, Figurerne næsten behandlede *en camayeu*. Farven er overordentlig tynd, Underlaget skinner igjennem, Hænderne er daarlig malede, Begynderen har undgaaet at male Ansigter, — kun en maadelig Profil kommer frem. Derimod er Bevægelsen i de enkelte Figurer ret heldig⁴⁷). Omtrent samme Udviklingstrin betegner de andre militære Billeder, selv om der ogsaa indenfor denne lille Gruppe kan spores Fremgang. Der er ingen Fasthed i Kompositionerne, intet dramatisk Sammenspil mellem Figurerne, og den smaalige Behandling af Klædedragt og Drapperier røber Begynderen. Arten af disse Militærbilleder leder Tanken hen paa Watteaus Landsmand *van der Meulen*, Ludvig XIV's Krigsmaler. Det er højst sandsynligt, at Watteau har set nogle af dennes Billeder, thi Opfattelsen af Krigslivet minder i høj Grad om *van der Meulen* (Fig. 1). Ligesom denne, er det de fredelige Optrin under Krigen, Watteau har foretrukket, og flere Billeder af denne Gruppe er galante Fester i militært Kostume⁴⁸). Den landskabelige Baggrund, paa hvilken disse Scener spilles, synes i sin Ubehjælpssomhed at vidne om, at Watteaus Kulissemaleri



Fig. 1. *Camp volant* (Facsimile efter Stik af *Coclain*).

ved Operaen har været af mindre Betydning for hans Udvikling, end man almindelig har mént. Et Landskab (Fig. 2), hvis Motiv utvivlsomt er flamsk og som derfor maa være malet under det korte Ophold i Valenciennes, findes endnu i Potsdam («Neues Palais»). Det er en simpel lille Studie efter Naturen, malet med en yderlig spids Pensel paa en bred Grundering, ganske uden den *Verve* i Behandlingen, som senere blev dets Mester egen. Men dog kjender man ham paa Valget af Motivet med Udsigten over Søen i Baggrunden, og Trærnes Fattigdom paa Løv ligner ganske den landskabelige Baggrund i de militære Billeder. Endelig er der i den ganske lille Staffage et tydeligt Stænk af fransk Grazie. Staffagen betegner overhovedet et højere Udviklingstrin end det Landskab, hvori den er anbragt⁴⁹).

Et fælles Træk for alle de Billeder, der tør antages at være malede i de her omhandlede Aar af Watteaus Liv, er Manglen paa dramatisk Liv i og Sammenspil mellem Figurerne. Det gjælder f. Ex. det i Henseende til Interieurets historiske Troskab saa omhyggelige Billed af Ludvig XIV, der overgiver Hertugen af Bourgogne den hellige Aands Orden⁵⁰), — Watteaus eneste Historiemaleri, der ifølge Mariette var bestemt til at udføres i Gobelinserne. Det gjælder ligeledes »Ægteskabskontraktens Underskrift«, der findes i *galerie d'Arenberg* i Bryssel⁵¹), og som sikkert er blevet til under umiddelbar Indflydelse af Opholdet i Valenciennes. Det er Watteaus første Forsøg paa at beherske en stor Komposition paa næsten 100 Figurer, og Forsøget er ikke lykkedes ham. De smaa og undersætsige Figurer bevæger sig uden Frihed, Klædedragten (der ikke er fransk) er umalerisk og smaalig behandlet, Kompositionen forvirret. Lignende Egenskaber gjenfinder man i nogle Billeder, der kan betragtes som Forløbere for

Watteaus senere »galante Fester«, f. Ex. »Den glade Fyraften«, der er en ægte konventionel Pastorale med smægtende, lyriske og velopdragne Hyrder⁵²).

Alle saadanne Billeder er unægtelig nært beslægtede med Aandsretningen i det nederlandske Genremaleri, men efter Hjemkomsten til Paris forener Omstændighederne



Fig. 2. Landskab (*Neues Palais* i Potsdam).

sig til at lede Watteaus Sympathier fra det flamske mod det franske Liv. Allerede i de sidst omtalte Billeder, om hvis Kolorit man desværre ikke mere kan have nogen Mening, er der sporvis et Indhold og Former, der peger i Retning mod Watteaus senere, af det ham omgivende franske Liv i høj Grad inspirerede Produktion. I Billeder, i hvilke der er Figurer, som synes næsten laante fra

Teniers, er der andre Skikkelser, som man senere gjenfinder i Watteaus egentlige galante Fester, — Typer, som i stræng Forstand er skabte af ham selv. Disse Aar betegner da Watteaus Gæringsaar, i hvilke hans kunstneriske Væsen dekomponeres, og i hvilke der bundfældes Elementer, som efterhaanden gjør ham til den Individualitet, han senere blev.

I Kamp for Livet hengik disse Aar. Da naaede den Efterretning ham, at Hertugen af Antin, Akademiets Protektor, havde tilladt at udvælge de to dygtigste af de sidste Aars Præmierede og sende dem til Rom til videre Uddannelse. Atter var Watteau mellem de Konkurrerende, — med nogle Billeder, hvis Art ikke mere lader sig angive. *Gersaint* siger, det var de to, som Watteau havde malet for hans Svigerfader. *Mariette* anfører »De Skinsyge«; ifølge Akademiets Beretninger, var der dog mere end et Billed. Af Gersaints Skildring af Farven i disse Billeder finder en moderne Forfatter (*Robert Dohme*) Anledning til at gætte — noget løst — paa »Landlige Glæder«⁵³).

Den 11te Juli 1712 var Akademiets Medlemmer samlede for at holde Dom over de indleverede Arbejder. De Konkurrerende, blandt dem Watteau, var til Stede. Da hændte det, at den gamle *Charles de la Fosse*, Akademiets Kansler blev staaende i tavs Beundring foran Watteaus Billeder. La Fosse, en af de Piles' Tilhængere, havde trods sine 76 Aar endnu sit Øje vaagent for alt, hvad der var ejendommeligt, og han bevarede endnu fra Malerkampens Dage en sværmende Beundring for Rubens og Van Dyck⁵⁴). Maaske har han da med sin fine Forstaaelse set, hvor det var. Watteau bundede. Nok er det, at han lod den unge Kunstner kalde til sig, anbefalede ham at foretage de nødvendige Skridt til at lade sig agreere ved Akademiet, idet han foreholdt ham, at han var for moden til

at foretage en Studierejse. Maaske har han indset, at en Rejse til Italien vilde være fristende og skadelig for Watteau, og ment, at han ved at hindre en saadan Rejse kunde bevare ham i den flamske Tradition. Den 30te Juli stod Watteau foran Akademikernes Forsamling, der skulde afgjøre hans Optagelse, efter at han forud havde aflagt de befalede Besøg hos de gamle Medlemmer. Ved den hemmelige Afstemning skete ingen Indsigelse, og mod Reglementet blev det ham selv overladt at *vælge* det Sujet til Optagelsesbilledet, som ellers *gaves*. Det var en Ære, der var enestaaende i Akademiets Annaler, og man var berettiget til at vente, at Watteau hurtigst mulig vilde tilstille Akademiet det Billed, som skulde gjøre ham til *académicien*. Men han synes at have skjøttet lidet om denne Titel. Tusind Gange heller var han vel rejst som Stipendiat til Italien, — ned for at sole sig i Lyset fra de store Mestres Værker, — frem for at tage Plads blandt de gamle Parykker, der indtog Akademiets Lænestole. I fem Aar lod han vente paa sig, inden han sendte Akademiet det Billed, han skyldte det, og da han saa endelig i Aaret 1717 var bleven officiel Paryk, overværede han to af Akademiets Møder for senere aldrig mere at sætte sin Fod indenfor dets Dør⁵⁵).

Dog, paa anden Maade blev den flygtige Berøring med Akademiet af Indflydelse paa Watteau. Han var, siden den store Æresbevisning, der var blevem ham til Del, bleven en i Kunstvennernes Kreds bekjendt og velsét Mand, og han havde i Akademiet gjort Bekjendtskaber med Mænd, der skulde komme til at spille en vigtig Rolle i hans fremtidige Liv.

Kunstsamlerne i stor Stil, »Amatørerne«, som de nu kaldes, *les curieux*, som de den Gang kaldtes⁵⁶), flokkedes om ham og bejlede til hans Gunst, som dog

kun enkelte af dem kunde smigre sig med at besidde. Det var en egen Klasse af Mennesker, hvis Samlersans var monomanisk udviklet, som paa en og samme Tid samlede paa Bøger, paa Kobberstik, paa Antikviteter, paa Gobelinser og Malerier, paa sjældne Blomster og hyppig — paa smukke Kvinder. Kun faa af dem nærede oprigtig Hengivenhed for Kunsten, og blandt disse faa var Watteaus bedste Ven, den unge *Jean-Baptiste de Julienne*. Da deres Bekjendtskab stiftedes, var Julienne endnu ikke i Besiddelse af den umaadelige Formue, med hvilken han senere anlagde sin fortræffelige Samling af Kunst, og med hvilken han var saa velgjørende, at Kongen 1737 optog ham i Adelstanden⁵⁷). Da Watteau lærte ham at kjende, havde han næppe endnu grundlagt sin Samling. *Gersaint* siger 1744⁵⁸) om denne Samling, at den var Frugten af tredive Aars ufortrødent Arbejde, og *Piganiol de la Force* siger 1765 (*Description de Paris*), at Julienne i 50 Aar havde samlet. Man ser, at Samlingen altsaa er grundet 1714—15, nogle Aar efter at Watteau lærte dens Ejer at kjende.

Julienne var den ridderligste af Aarhundredets utallige Samlere; — hans Liv var en uafbrudt Række, af ædle Handlinger. Han var blid af Karakter, tjenstvillig og opofrende af Sind; alle Fattige i hans Boligs Omegn var hans Venner⁵⁹). Da han i Aaret 1765 kom kjørende til sit Hjem ramt af et Slagtilfælde, og man troede, han var død, var hans Port indtil Midnat belejret af Fattigfolk, der jamrede sig over det forménte Tab. Og da han Aaret efter virkelig endte sit Liv i sit firsindstyvende Aar, fulgtes han til Graven af store Skarer af pjaltede Mænd og Kvinder. Det er da sikkert en Indflydelse af rent moralsk Art, Watteau har modtaget fra Julienne, medens denne, der en Gang selv havde tænkt paa at

blive Maler, til Gjengjæld er bleven kunstnerisk udviklet af Watteau. Omgangen med den fintdannede, statelige Mæcen har utvivlsomt adlet og forfinet Øje og Sind hos det Provinsbarn, som Watteau i sit Ydre aldrig ophørte at være. Der existerer et Dobbeltportræt⁶⁰), malet af Watteau, i hvilket han har fremstillet sig selv staaende ved sit Arbejd, medens Julienne sidder ned foran ham og spiller Violoncel. Man føler saa godt i dette Billed Standsforskjellen mellem de to Personer, det fremstiller. Næsten sky staaer Maleren bagved sin Ven, der sidder saa selvsikkert og bevidst med sin Violoncel ved Benet. Baade af dette Portræt, der er et ypperligt Billed, og af det Portræt, som *Jean-François de Troy* har malet af Julienne (Balechou sc. 1752), fremgaaer det, hvor smuk Mæcenen var. Ansigtet er ovalt, men ikke karakterløst regelmæssigt, Øjnene er store og kloge, Munden skjønt formet og svungen i et Smil, der paa en Gang gjør dette Hoved nedladende og tiltrækkende. Der er over den hele Skikkelse med dens slanke, elastiske Holdning noget, der levende minder om *Manden* i Watteaus senere Billeder, og sikkert har Kunstneren ofte brugt sin elskværdige Ven som Model. Naar det derimod er paastaaet af talrige Biografer⁶¹), at Juliennes Hustru, *Marie-Louise de Brécy*, ogsaa skulde have tjent sin Mands Ven som Model, ja, at Watteau endog skulde have malet hende nøgen, er der ikke Gran af Sandhed i saadanne Historier, i hvilke man antyder et intimere Forhold mellem Fruen og Maleren. Thi først den niende Maj 1720, Aaret før Watteaus Død, ægtede Julienne *Louise de Brécy*⁶²). Der er da liden Sandsynlighed for, at den allerede den Gang dødssyge Maler skulde have portræteret hende, end sige, at der skulde have existeret noget Forhold mellem den stakkels

Svindsottige og den unge, skjønne Frue, der nylig var bleven gift. —

Den anden Kunstsamler, hvem Watteau i disse Aar lærte at kjende, var den unge Grev *de Caylus*. Meningerne om denne mærkelige Mand har til alle Tider været meget forskjellige, men der kan næppe være Tvivl om, at han som Arkæolog er bleven meget overvurderet, — og som Menneske er han aldrig bleven vurderet synderlig højt af nogen. *Marmontel*⁶³⁾ siger om ham, at han var en behændig Forfængelighed og et bydende Hovmod, at han udsatte Prisbelønninger over Spørgsmaalet Isis og Osiris for at bibringe Godtfolk den Tro, at han selv var hjemme i slige Mysterier, og at han ved saadant lærd Charlataneri havde tiltvunget sig en Plads i Akademiet uden at forstaa hverken Græsk eller Latin. *Grimm* erklærer⁶⁴⁾, at han var uden Følelser, at han skrev plumpt, uden Fantasi og uden Ynde. Han siger end videre om ham, at han gjerne begyndte som Velgjører og endte som en Tyran, der krævede blind Lydighed mod sine Raad. Han var som Samler uden Moral og tænkte en Gang i fuldt Alvor paa at stjele en Del af den spanske Konges Samlinger, i hvilken Anledning han i et af *Goncourt* offentliggjort Brev⁶⁵⁾ skrev: »Kunde man kalde en saadan Handling et Tyveri? Og om saa var, skulde man da ikke nok kunne tage den Synd paa sin Samvittighed«!

Med denne Mand var Watteau mærkelig nok Ven, men Venskabet har ikke været af den Varighed og heller ikke af den Fortrolighed, som *Caylus* i sin *Éloge* giver det Udseende af. Det maa være i det korte Tidsrum af otte Maaneder af Aaret 1715, som *Caylus* tilbragte i Paris efter at være vendt tilbage fra og udtraadt af Felttjenesten, at Forbindelsen mellem ham og Watteau har existeret. I sin arrogante, kølige, ofte uretfærdige Skildring af Watteau

fortæller Greven om sin Vens Liv paa denne Tid. Ikke saa snart havde han slaaet sig ned et Sted, før han blev kjed deraf og skiftede Bopæl, — *il en changeoit cent et cent fois*, siger Caylus med Overdrivelse. Mest Pris satte han paa de Værelser, som Greven lejede, og hvor han, der gjerne selv vilde gjælde for et Stykke af en Kunstner, holdt Model. Dér tegnede de to Venner sammen, og Caylus forsikrer, at dér kunde Maleren være glad og tilfreds.

Fra dette Bohême-Liv i Selskab med Caylus løsreves imidlertid Watteau, da han modtog og adlød en Indbydelse til at opslaa sin Domicil hos det attende Aarhundredes navnkundigste Amatør, *Pierre Crozat*.

Paa Hjørnet af *rue Richelieu* og Boulevarderne, paa det betydelige Fladerum (ca. 20,000 Fod), som nu begrænses af den nævnte Gade, *rue Saint-Marc-Feydeau*, *rue Marivaux* og *Boulevard des Italiens*, laa »Hotel Crozat«, opført 1704 af Arkitekten Cartaut. Det var i denne kongelige Bygning, at Pierre Crozat, en rig Banquier fra Toulouse, havde slaaet sig ned og installeret en Samling Kunstværker, hvis Lige hverken før eller senere nogen Privatmand har ejet. Tager man Katalogerne⁶⁶⁾ over hans Samlinger i Haanden, vil man forbavses over, hvad Enkeltmands Midler i hine Tider har formaaet. Som ung Rigmand havde Crozat i sin Fødeby grundlagt sin Samling ved Indkjøb af *La Fages*⁶⁷⁾ Tegninger. Senere kastede han sig med Forkjærlighed over den italienske Kunst, afkjøbte Arvingerne efter den store Jabach de Tegninger, som denne ikke havde solgt til Køngen, og kom efterhaanden i Besiddelse af Samlingerne *La Noue*, *Stella*, *Pierre Mignard*, *Montarsis*, *Piles*, *Bourdaloue*, *Girardon*, Lord *Sommers* (London), *van der Schelling* (Amsterdam), og ogsaa Resterne af *Vasaris* Kunstværker

kunde man finde hos Crozat. Fra Tyskland, fra Holland og England forsynedes han aarlig af sin Agent, Kobberstikkeren Vermeulen fra Antwerpen. Paa sine Rejser i Italien 1714 og 1721 opkjøbte han selv en halv Snes Privatsamlinger, deriblandt Ting af Rafael, han selv havde fundet i Urbino. I Bologna solgte Boschis Arvinger ham hele det Kabinet, der havde tilhørt Greven af Malvasia, og hos Erkebiskoppen af Gant, Antoine Triest, kom han i Besiddelse af en pragtfuld Række Tegninger af Rubens. Ved de la Chausse's Død tilfaldt der Crozat en uforlignelig Samling af Kobberstik, og han ejede desuden den Samling af skaarne Stene, som hans Ven *Mariette* har beskrevet. Naar der i Udlandet forestod et Salg af Betydning, var Crozats Kommissionærer altid paa Pladsen, og han sørgede som over Tabet af en alt erobret Skat, naar han en enkelt Gang ved Mangel paa Resoluthed eller blot ved Forsinkelse gik glip af noget, han attraaede. *Mariette* fortæller saaledes, at han ofte med Smærte omtalte, at Hertugen af Devonshire var kommen ham i Forkjøbet, da det gjaldt Samlingen Flinck i Rotterdam. Alt i alt havde da ogsaa denne Lykkelige samlet sig 19,000 Tegninger (deribl. 229 af Rubens, 103 af Tizian, 129 af van Dyck, 106 af Veronese, 49 af Bassano), 400 Malerier, 1400 skaarne Stene, foruden utallige Kobberstik, Terrakottaer, Møbler, Bøger o. a.

Og som Crozat var stor som Amatør, var han stor som Karakter. Paa sine gamle Dage fandt den gamle Charles de la Fosse et gjæstfrit Asyl i hans Hus, og da han var død (1716) vedblev hans gamle Hustru at bo i Hotel Crozat. Da Pastelmalerinden Rosalba Carriera senere besøgte Paris, boede hun ligeledes hos Crozat, paa hvis Opfordring hun var kommen dertil. Men ikke blot mod Talenterne, der kunde sprede Lys over ham selv, var

han godgjørende. Man kan i *Mercure* (1721) læse, hvor gavmild han var mod nogle Familier, hvis Forsørgere var komne af Dage ved en Sammenstyrtning i hans Hus. Man kan hos *Duclos* (*mémoires secrets*) erfare, at det var Crozat, hvem *Massillon* — den berømte Prædikant — skyldte sin Stilling. Og inden sin Død testamenterede han de Fattige en aarlig Rente af 70,000 *livres*, Indtægten ved Salget af hans Kuriositeter, Tegninger og Kobberstik, 25,000 *livres* i rede Penge, — ialt en Sum af mere end 256,000 *livres*, hvad der i vore Dage svarer til ca. 700,000 *francs*⁶⁸).

Crozat var Midtpunktet i en Verden af Skjønaander, som ugentlig kom sammen i hans herlige Hjem, drøftede Kunst eller gjorde Musik. Særlig det sidste var sikkert efter Watteaus Smag, thi der er talrige Exempler paa hans Sans for Musiken. Ved Crozats Soirées var bl. a. Mariette, Caylus, Julienne og Abbeden af Marouille til Stede som Tilhørere. En Tegning af Watteau, som før fandtes i Mariettes Samling, nu i Louvre⁶⁹), har bevaret de fornemste Udøvendes Træk, og underneden har den forhenværende Ejer skrevet: *Præclarorum musicorum coetus, scilicet Antonius Fidicen eximius, Paccini Italus cantor, Mus. Reg. et D^a Dargenon Car. de la Fosse, Pict. Acad. Sororis filia, cui suaves accentus Musa invideret.*

I disse Omgivelser fandt da Watteau for anden Gang i sit Liv paa én Gang Kunsten og Samfundet, — den bedste og ædleste ældre Kunst og det fineste, mest moderne og elegante Samfund. Hér fandt han, i Crozats Skatkammer, Italien paa fransk Grund, i Form af Tizian, Veronese og Bassano, og samtidig sine kjære Landsmænd, Rubens og van Dyck. Han kastede sig over dem alle med Graadighed og kopierede dem i Mængde. Og da han ikke kunde faa Kopier nok, lod han Caylus og en

anden Ven, *Hennin*, kopiere for sig og lagde saa selv blot nogle sidste Strøg i deres Kopier⁷⁰). Af den Slags Tegninger er kun lidet bevaret, men deres Indflydelse sporer man tydelig i de Billeder, Watteau fra da af og til sin Død fik malet. Opholdet hos Crozat afslutter hans kunstneriske Udviklingsgang, giver ham en mangesidig og endelig Modenhed, saaledes som det senere skal yises. Kunde man altsaa med Bestemthed angive, hvilket Aar Watteau flyttede ind hos Crozat, — hvad man tidligere ikke har ment at kunne — da vilde en saadan Angivelse bidrage meget til en rigtig Betragtning af den Orden, i hvilken hans Billeder er blevne til. Saa fattige end Kilderne er, vil Sammenstillingen af følgende Data dog vise med umiskjendelig Sikkerhed, at det var i Begyndelsen af Aaret 1716, at Watteau tog Ophold hos Crozat:

Caylus erklærer at have kjendt Watteau, før denne tog Ophold hos Crozat. Fra 1711—13 gjorde Caylus imidlertid Felt-Tjeneste som Officer, Aaret efter rejste han til Italien⁷¹), hvor hans Sans for Kunsten først vakttes, og — som allerede sagt — er det, da han 1715 vendte tilbage til Frankrig, at han har lært Watteau at kjende, maaske hos Julienne. Først i Slutningen af samme Aar vendte imidlertid Crozat tilbage fra sin Rejse i Italien, og før den Tid kan han ikke have opfordret Watteau til at flytte ind hos sig. Under hans Fraværelse boede stadig Charles de la Fosse i Hotel Crozat, men 1716 døde den gamle Maler, og intet synes da rimeligere, end at Watteau har indtaget hans Plads.

Caylus fortæller, at have kopieret for Watteau i Crozats Samling. Caylus kom til Paris i Oktober 1715 og blev der i otte Maaneder, men af dette Tidsrum maa i det mindste et Par Maaneder været hengaaet med hans og Watteaus Bohême Liv, og altsaa kan det med

fuldstændig Sikkerhed fastslaaes, at *det er i Begyndelsen af Aaret 1716, at Watteau er flyttet ind hos Crozat.* Og dette bekræfter ogsaa hans Kunst, thi et af de faa af hans Billeder, for hvilket det er muligt at fastslaa en Datum, skriver sig fra det paafølgende Aar og bærer Vidne om Indflydelse fra Mestre, som Watteau først har lært at kjende hos Crozat.

III.

I fem Aar havde Watteau undladt at male det Billed, han siden sin Agreering skyldte Akademiet. Først efter gjentagne Mindelser, derefter under Trusler om at blive strøgen af Akademiets Lister⁷²⁾, indgav han endelig et Billed, og den 28de August 1717 blev han edtagen paa Akademiets Love og blev dets Medlem under Titelen, *de galante Festers Maler*.

Dette Billed, der havde givet Akademiet Anledning til at optage ham med én i dets Annaler hidtil ukjendt Titel, var det berømte

Indskibningen til Cythère (Fig. 3).

Efter en haard Skæbne hænger nu dette Billed i Louvre, i *salon carré*, Louvres Hæderssal. I de første Aar af dette Aarhundred hang »Indskibningen« i en af Akademiets Studiesale, hvor det maatte tjene til Skive Elevernes Kugler af Brød eller Leer. Særlig »de Primitive«, de i de Davidske Doktriner yderlig forstokkede, fandt naturligvis Mishag i daglig at maatte have dette Minde om det forhadte attende Aarhundred for Øje, og en Dag sprang én af dem op paa et Bord og slog en



Fig. 3. *Indskibningen til Cythère* (Louvre).

knyttet Næve ind i Watteaus Billed. Akademiets Konservator havde dog Medlidenhed med det mishandlede Kunstværk og stillede det op paa et Loft, hvor det snart blev glemt⁷³). Først paa Restaurationens Tid blev det fremdraget fra dette Opholdssted og anbragt i Louvre, hvor det nylig har faaet den omtalte Hædersplads. —

Der er et Sted i Verden — det er maaske i Arkadien, maaske er det os nærmere — en Ø, som hedder Cythère. Dér er Himlen altid blaa, dér synger Fuglene uden Ophør, dér blomstrer Rosen til evige Tider, og Søer og friske Kilder væder Jorden i Regnens Sted. Om Dagen hviler Cythères Ø i rolig Fred, som kun forstyrres af Amoriners Leg. Men henad Aften, naar Luften over det omliggende Land mættes af Vellugt og er svanger med Stemning, naar Solen lægger lange Skygger henad Jorden, naar Kirkeklokken lyder fra den nærliggende Landsby, og Freden fra Naturen sænkes ned i Menneskenes Sind, — saa lyder der fra Søens Skrænter en sælsom Lyd af glade Stemmer og munter Latter over mod Cythères Ø. Amorinerne faaer da travlt; de skælmske Smaa véd, at nu er deres Tid kommen, da Menneskene paa den anden Side Søen er færdige med Dagens travle Gjærning og længes efter Naturens og Kjærlighedens Fred i Kjærlighedens forjættede Land. Ovre paa den anden Side Søen samler der sig en Pilgrimsskare, — ikke i Kappe og Kutte — men i Silke og Fløjel, med brogede Baand og med Hyrdestaven i Haanden. Saa kommer der fra Cythère glidende en Baand, som Amorinerne hver Aften sender over til de lystne Mennesker, der ønsker at se Cythères skønne Natur og beruse sig i den. Baanden er bemandet med Amoriner, og saasnart dens Stavn har berørt de

Dødeliges Land, svinger Amorerne sig til Vejrs med Kjærlighedens Fakler i Haanden og kalder og vinker og lokker og frister de forsamlede Mænd og Kvinder til at stige i Baanden, der ligger og venter nede ved Bredden og gjæstfrit fører Menneskene over til Poesiens Land.

Nu er Baaden kommen, og Amorerne tumler sig i Luften over det Selskab, der er stævnet sammen paa Skrænten ved Søen. De bliver utaalmodige, for der tøves saa længe. De forstaaer ikke de mange smaa Betæneligheder, som Kvinderne kan have, inden de skiber sig ind for at lære den Verden at kjende, hvor de erfarne Mænd vil lære dem at elske. Navnlig paa den lille Cidalise henne under den store Gruppe af Træer maa Clitandre anvende sin hele Overtalelsesævne. Hun slaaer Øjnene ned mod Jorden og leger undselig og tankéfuld med sin halvt udslaaede Vifte, medens Clitandre med en ildfuld Ordstrøm og med Haandbevægelser maler hende et Paradis for Øje. Céphale ved Siden af har haft mere Held med sig; han har overvundet den blonde Procris' Betæneligheder, medens de sad sammen i det bløde Græs. Nu er han sprungen op og løfter Procris op med begge sine Hænder. En ældre Lisette, som ikke indskiber sig for første Gang, tilkaster Procris og Cidalise nogle moderlige Opmuntringer, medens hun begiver sig paa Vej mod Baaden med Éraste, der lægger Armen om hendes fyldige Liv. Hun er en Dame af den gamle Skole, men hun forstaaer at være ung med de Unge, og hun finder endnu stadig en Kavalier, paa hvem hendes blomstrende Skjønhed gjør Indtryk. Nedenfor Skrænten, hvor den gyldne Baad ligger, strømmer Pilgrims-karen sammen fra alle Sider under munter Samtale og i glad Forventning. Herrerne har saa meget at fortælle deres Damer, og disse lytter med spørgende Blik til de

sælsomme Ord, der siges dem. De bemærker ikke de kaade Amoriner, der svinger sig og boltrer sig over deres Hoveder, men de indsuger med Velbehag den milde Luft, der er som fyldt med Vellyst. Bagved ligger Søen rolig og blank, og ude i Horizonen smelter Kysterne paa Cythère sammen med Vandet og Luften i en eneste blaa Tone. En egen Atmosfære hviler over det hele Landskab. Der er en gylden Glans i Luften og en Taage over Baggrunden, en Svalhed i Skyggen under de mægtige Træer og en Friskhed i Forgrundens Græs, som giver Scenen en idyllisk Pragt.

Med Rette er dette Watteaus berømteste Billed. Det er en Digter, der har drømt dets Form, og det er en Maler af Rang, der har givet det dets Farve. Hvor medtaget end Billedet er af Overlast og Tidens Tand, — store Partier af det er revnede — saa har det dog i Hovedsagen bevaret sin oprindelige Kolorit, — et forunderlig sammensat Produkt af Rubens og af Tizian og af noget, der er Watteau egent. Fra Rubens har han den friske Carnation og de knitrende Lys i Silkens Folder; fra Tizian har han den ejendommelige blaa Tone, i hvilken Landskabets Baggrund er svøbt. Men baade det, der bærer Rubens', og det, der bærer Tizians Farve har en kraftig Smag af Watteau selv. Han behandler Farven paa en Maade, der er ham ganske individuel; hans Penselføring ligner ingen andens. Denne tyndflydende Farve, hvormed Billedet er malet, og som kun afbrydes paa de Steder, hvor de højeste Lys er paasat med en noget pastosere Farve, illustrerer træffende, hvad hans Biografer beretter om hans Malemaade. Caylus fortæller, at Watteau altid malede *i* Olie, at han helst gjorde sine Billeder *à la prima*, men at han, naar dette (formedelst Opgavens Størrelse) ikke lod sig gjøre, indgned Anlægget med Olie

og vedblev dermed, indtil Billedet var færdigt. Kjendere vil vide, at denne Fremgangsmaade sikrer et Billed en meget kort Levetid, og det er sandsynligvis samme Maade, der bærer Skyld for den sørgelige Forfatning, i hvilke Watteaus Billeder allerede nu befinder sig⁷⁴). I Louvres »Indskibningen« sporer man helt igjennem denne Behandling, og det kan ikke nægtes, at den med sin flydende Lethed forlener Billedet med et Pust af Improvisation, som man nødig vil undvære. Der turde være faa Billeder, der er gjort med en mere nervøs Hast, end dette; hele Watteaus Temperament med dets hurtige Puls, med dets Uro, med dets tynde og dog hede Blod lyser ud af dette Lærred. Kun sjældent har en Kunstner blandt dem, der ikke skildre Virkeligheden, mægtet at give et saa tilforladeligt Billed af sin egen Fantasiverden. Man mærker ikke Arbejdets Kvaler; der er noget stoffløst henaandet og ætherisk ved dette Billeds Farve, som passer saa godt baade til dets Indhold og til det Menneske, der har drømt dette Indhold. Man føler saa vel, at det er en svagelig Mand, der har malet disse slanke og tyndblodede Skikkelser, — sande Modsætninger til dem i Rubens' Kjærlighedshaver.

Maaske har en af Forskerne af Watteaus Kunst Ret, naar han mener, at dette Billed har sin Oprindelse i en Ballet, der i Aaret 1713 opførtes første Gang i Paris⁷⁵). Maaske ligger dets Oprindelse kun i den Yndest, som Sagnet om Cythères Ø nød igjennem det hele attende Aarhundred. Sikkert er det, at Æmnet mere end én Gang har optaget Watteau, og at Louvres Billed baade har en Forgænger og en Efterkommer. Forgængereren er det saakaldte *Cythères Ø*, som er kjendt af Larmessins Stik. Det bærer Præg af at tilhøre de Aar, da dets Kunstner endnu ikke havde naaet sin fulde Udvikling, da

det navnlig skortede ham paa Ævnen til at knytte Grupperne talende og dramatisk sammen. Det mangler ogsaa den Stemning, som Louvres Billed ejer, og det turde ikke være umuligt, at dette Billed med den kulisseagtige Baggrund virkelig har sin Oprindelse i den nævnte Ballet.

Derimod er den »Indskibning til Cythères Ø«, som findes i Berlin⁷⁶⁾, og som i lang Tid kun var kjendt af Tardieus dejlige Stik, en udviklet Gjentakelse af Louvres Billed. Kompositionen er bleven beriget med flere Grupper, Amorerne Skare er bleven større, og deres Kaadhed og Liv synes at være voxet med Glæden over det talrige Selskab. De klatre op ad Masterne paa Skibet, der fra at være en Baad er bleven en Fregat for fulde, rosenrøde Sejl; de entrer Dækket, de skyder med Pile paa Kvinderne, de lægger Rosenlænker om de Skjønne, leger Tagfat i Luften og boltrer sig Haand i Haand i en stor Bue op omkring Skibets Mast. De glæder sig over deres Held: Selskabet er allerede ifærd med at gaa ombord, medens Skyer fra Himlen diskret lejre sig over Skibets Dæk. I Modsætning til Louvres Billed er dette helt igjennem malet pastost og kan i Farven ikke maale sig med sin Forgænger, hvor mange glimrende Enkeltheder, det end rummer. Det mangler den Lethed i Foredrag, som udmærker hint Billed og det er ikke frit for hist og her at have mere Kolorering end Kolorit.

Nøje beslægtet hermed har øjensynligt Billedet »Lykkelig Rejse«⁷⁷⁾ været. Det indeholder kun en enkelt af Grupperne i Berliner-Billedet, men Scenen med Skibet i Baggrunden er den samme. I »Cythères Glæder«⁷⁸⁾ derimod, som tilhører den samme Idékreds, er Stilen en anden. Det er et Billed, som er opstaaet under den tænkeligst stærke Paavirkning fra Rubens, hvis Kvindetype man gjenkjender baade i den liggende Venus, Cythères

Dronning, der favner Amorerne, og i den nydelige Gruppe af Børn, der øve sig i at bruge den farlige Bue. Atter her er Watteaus Fantasi beskjæftiget med denne underfulde Ø, om hvis Herlighed han drømte Dagen igjennem, — en Drøm, som aldrig forlod ham, og som vi er saa heldige at kunne drømme paa ny, ikke blot i disse Billeder, men i de allerfleste af hans store Produktion.

»De galante Festers Maler« — saaledes benævnedes Akademiet ham i hans Egenskab af dets Medlem. Han havde formodentlig allerede den Gang malet andre galante Fester end »Indskibningen«, der da snarere betegner en Kulmination end en Begyndelse af denne Retning i hans Kunst. Omkring dette Billed kan i hvert Fald grupperes en Række Kompositioner, hvis Modenhed tyder paa, at de er blevne til under, eller umiddelbart efter Opholdet hos Crozat. Nogen bestemt Rækkefølge lader der sig ikke opstille for disse Billeder; dertil er Malemaaden i dem for lunefuld uensartet, og i Stil og Aandsretning staa de hverandre saa nær, at man ikke heller i den Henseende kan paapøge en Udviklingsgang hos deres Mester.

Indholdet i disse Billeder er for saa vidt det samme i dem alle, som det er Livslyst og Elskov, de alle skildrer. De samme Scener gjentager sig idelig, de samme Kjærlighedserklæringer udvexles stadig, den samme fredelige, milde Elysiumsstemning hviler over dem alle. De samme Mænd og Kvinder optræder, indtager visse givne Stillinger, skifter undertiden Gruppering, en Gang imellem Klæder, men aldrig Rolle. Det er en Række Tableauer, i hvilke snart et Par, snart en Snes, snart et Hundred

Figurer optræder. Altsammen er det større eller mindre Dele af en egen Verden. Disse Mænd flakker omkring med deres Gitar og Mandolin, slaaer Følge med de aandsbeslægtede Kvinder, de møder, lever nogle Dage med én, de næste Dage med en anden, er snart i Skoven, snart paa Engen, snart i en Landsby, — allevegne, kun ikke i Hovedstaden eller i dens Nærhed. Det er en Slags Favner og Nymfer i Menneskets Skikkelse. De hører, som hine Naturvæsener hjemme under den aabne Himmel, selv om de medbringer det stærkeste Præg af Salonens Velopdragenhed og Høflighed. De kjender ingen Sorger, — navnlig ingen Sorger for Livets Udkomme; de er klædt i Fløjel, i Svanedun og Silke; de bærer ingen Hat paa Hovedet, kjender ikke til at fryse, endnu mindre til at sulte. Gode Feer giver dem deres Atlask-Sko, deres Kniplings-Vifter, deres Silke-Rober, deres Nodebøger, deres Hyrdestave og Sækkepiber. Muserne giver dem Sangens Gave og Dansens Ynder, Grazierne giver dem Smag og Elegance. Og i Omgang med de fuldendte Kvinder bliver Manden Galanteriet selv, gaaer galant, taler galant, smiler galant til disse Kvinder, der er saa blufærdige, saa sarte og uberørte, som om de aldrig før havde set en Mand. — Men det er kun et smukt Tableau. Man føler, at naar Tæppet gaaer ned, vil Scenen skifte. Disse yndefulde Omfavnelser og disse ømme Blik, der vexles, er ikke Kjærlighedens sidste Stadier, ikke Bunden af Livsglædens Bæger. Der banker Lyster under disse smukke Klæder, og selv i den sirligste Arm, der bydes, selv i de udadligste Ord, der siges, skælver Attraen Mand og Kvinde imellem.

Hvad er det da for en besynderlig Verden, denne de galante Festers, hvis Væsener lever et Fantasiliv ude i Naturen, medens dog Salonens Støv ligger i deres



Fig. 4. *Fêtes vénétiennes* (Facsimile efter Stik af Cars).

Klæders Folder? Er det fuldblods Fostre af Watteaus Indbildningskraft, eller er det Tidens Mennesker, han har udrevet af Livets haarde Kamp og hensat i et Paradis? Denne Kvinde i hans Billeder, den unge Pige paa mellem sytten og tyve Aar, er hun Tidens Kvinde, og gjenfinder man hendes Træk og hendes Sjæl i Tidens Memoirer, i dens Poesier, paa dens Theater? Eller er hun at finde i Gobelinserne, paa Vifterne, i Bøgernes Illustrationer, i Statuetterne af Porcellæn, eller i et af de hundred andre smaa Dokumenter, der er os bevaret, og hvormed vi tilnærmelsesvis formaa at rekonstruere hin Tids Levesæt.

Watteaus Kvinde er skjøn, men ikke i den Forstand, i hvilken vi kalder Antikens Venus skjøn. Hendes Hoved er uden Plastik, hendes Skikkelse er alt andet end monumental. Hun vilde blive til intet, vilde man omsætte hendes Former i Marmor, thi Farven er hendes største Charme. Hun har langagtige blaa Øjne med mørke Vipper. Over dem har hun smalle, fine, rolige Bryn og en Pande, hvis Fred ingen Tanke og ingen Lidenskab forstyrrer. Hendes Næse er en Opnæse med fine, letbevægelige Fløje, Munden er en Barnemund med højt spændt Amorbue i Læben, der er kraftig rød. Hendes Hage er fyldig med et stort Smilehul, i hvilket Lys og Reflexer leger. Hendes Nakke er smal, smidig, nedadtil kløftet og dyb, som skabt til Kys. Hendes Skikkelse er ikke høj, men slank, hendes Arme smalle, men runde, hendes Bryst ikke stort, men hvælvet, hendes Hænder smaa, med lange, tynde Fingre med røde Negle.

Ser Kvinden saaledes ud ved Slutningen af Ludvig XIV's Regering? Nej, — hun bærer endnu Præget af det syttende Aarhundredes falskt olympiske Storhed. Hendes Mund er strængt lukket, ikke sjældent har hun en Rynke mellem Øjnene, der er runde med et fast Blik og med

brede, haarde Bryn. Hendes Skikkelse er stærk og svulmende, — en Juno med Sminke og Fontange.

Større Modsætning til Watteaus Kvinde kan der ikke tænkes. Men da Regentskabet — »et Aarhundred paa otte Aar« (Michelet) — kommer, bliver Idealerne andre, og Begrebet om en Kvindes Skjønhed vexler. En ny Type skyder frem, samtidig med, at den gamle dør ud. Hun har livlige og talende Øjne, en Mund der aldrig er stille, og som hyppigst lær, hun er munter, hun er ung, hun er frisk, en Smule af en Drømmerske, men mest af en Æventyrerske, hvad Kjærligheden angaaer. Det er om hende en samtidig Sædeskildrer⁷⁹⁾ skriver, at hun foragter en skrupuløs Blufærdighed, der forekommer hende smaalig, tvungen og spidsborgerlig, at hun er ligefrem og uden Forlegenhed i sin Maade at tale, uden uskyldig Mine, uden Naivitet, i Besiddelse af uendelig Rutine.

Selv om de sidstnævnte Egenskaber ikke lader sig paavise i Watteaus Kvindefigur, er det dog aabenbart, at denne har ydre Ligheder med Tidens Kvinde og er et Produkt ikke blot af sin Mesters, men af en hel Tids Skjønhedsbegreb. Og ser man nøjere til, vil man finde, at ogsaa det Sind og den Sjæl, Watteau har tildelt sin Kvinde, eksisterer hos Samtidens Kvinder, kun mindre ideal og mindre fin.

Naar Marquisen af Boufflers, i sin Egenskab af Epikuræerske, selv lavede sig dette Epitaphium:

*Ci-gît, dans une paix profonde
Cette dame de volupté
Qui, pour plus grande sûreté,
Fit son paradis de ce monde,⁸⁰⁾*

saa er det Linier, der kunde sættes over Størstedelen af de Grave, hvori det attende Aarhundreds franske Kvinder hviler. Man levede den Gang saa glad som mulig; i

Tvivl om det himmelske Paradis skabte man sig et jordisk, pressede Safterne ud af Livets haarde Skal, og naar kun Skallen var tilbage, naar Alderdommen var kommen, modtog Kvinden Døden, uden Tro, uden Angst, uden Bæven, liggende paa sit Leje med Sminken paa Kinden. Men Alderdommen kom sent; »det er først Revolutionen, som har indført Alderdommen i Verden«, Ungdommen var før den Tid en lang Ungdom, ikke et Par Aar, som i vore Dage; en Kvinde var i Frankrig den Gang aldrig 40 Aar, — altid under 30 eller over 60 Aar.⁸¹⁾

Regentskabets Samfund er vel meget forskjelligt fra det, man i Almindelighed forstaaer ved det attende Aarhundredes franske Samfund (paa Ludvig XV's og Ludvig XVI's Tid). Sæderne var mere raa i Aarhundredets Begyndelse end senere, før Revolutionen; der var under Regentskabet et *laisser-aller* i Drifterne, der udgik fra Hertugregentens berygtede »Aftener« i Palais Royal. Men den galante Omgangstone, den tilsyneladende indbyrdes Respekt mellem Kjønnene existerede dog allerede paa hin Tid og dækkede over den paa Bunden værende Frivolitet. Kvinden paa Regentskabets Tid, M^e de *Sabran*, M^e de *Parabère* etc. er vel forskjellig fra M^e de *Pompadour* og *la Dubarry*, men de sidste nedstammer dog genealogisk fra de første, og der er raadende Egenskaber, som alle Aarhundredets Kvinder har tilfælles. Først og fremmest har de da den Egenskab fælles, at være de ledende i Samfundet. Kvinden i det attende Aarhundredes Frankrig er den Axe, om hvilken Livet roterer, det Brændpunkt, i hvilket Lyset fra Landets Skjønaander samles, og i Lyset fra hvilket de store Aander udvikles og modnes. Hele det attende Aarhundred med dets forunderlige Blanding af Leg og Filosofi er ret egentlig Kvindens Aarhundred. Hun er paa en

Gang den Passive: den vellystige Dvale, den raffinerede Elegance, — og den Aktive: det livlige Hoved, den lette Aand, som ingen epokegjørende Tanke føder selv, men inspirerer Manden. Hun er Legen, Manden er Filosofien, som voxer af Legen med hende. I legende Samtaler med hende fødes i det attende Aarhundred de store Tanker hos Manden. Og som Filosofien, den sensualistiske Filosofi, ruges ud i Lyset fra Kvindens Aand og i Varmen fra hendes Legeme, saaledes modtager Litteraturen og Malerkunsten sit daglige Brød fra hende. Snart er hun Kunstens Beskytter, snart er hun dens Æmne, — hun i første Række er Watteaus Æmne, og som saadant er det vi skal undersøge, i hvilket Forhold, hun staaer til hans Kunst.

I hans Billeder bestiller Kvinden intet andet end at lade sig kurtisere af Manden og udfolde den mest raffinerede Ynde under denne Beskjæftigelse. »Spirituel« kalder alle Franskmænd Watteaus Kvinde, og de forstaaer derved, at hun er en Mester i at parere en Ondskabsfuldhed, i at sige en Spydighed, i at kløve et Ord og i at svare og forklare med et Smil. »Spirituel« kalder de ogsaa denne Kvindes Skjønhed, og de forstaaer derved, at hun formaaer at udfolde denne Skjønhed ved smukke Stillinger, smukke Toiletter og pikant Væsen. Hvad der i Watteaus Kvinde forekommer os at være lidet intelligent og at minde om en Dukke, er kun en trofast Afspejling af Tidens Virkelighed. Hun er lunefuld som en Aprildag, og hun er saa smuk og saa unyttig som en Guldfisk i et Fad. Dette at skulle repræsentere var en Arv, det attende Aarhundreds Kvinde modtog fra den foregaaende Slægt. Allerede paa Vuggen lærte man hende smukke Manerer. Som lille Pige promenerer hun i Fiskebensskjørt med værdig Mine i Tuileriernes Have.

Finder hun paa at springe eller løbe, erholder hun paa Stedet en Reprimande. Ammen afløses hurtig af en Dansemester, der lærer hende Trin og smukke Stillinger. Hun lærer at læse, og hun lærer Katekismus, hun lærer at spille Clavecin og at synge, og naar denne fattige Uddannelse er endt, sendes Barnet til Klosteret⁸²). I dettes brogede Selskab modnes hun til Kvinde uden nogensinde at have været Barn, modtager en sidste Indvielse i Sangens, Musikens og Dansens Glæder, og har da den Uddannelse, Tiden d v. s. Manden fordrer af hende, og slippes løs i Armene paa det andet Kjønn.

Lige saa tom, lige saa blottet for menneskelige Værdier, men ogsaa lige saa smuk, saa yndefuld og elegant er Watteaus Kvinde. Men medens Tidens unge Pige fra sit tolvte Aar er fortrolig med Livets Hemmeligheder, der er blevene hende røbede i Klosteret af de fraskilte Koner, de glade Enker og koparrede forhenværende Skjønheder, som færdedes derinde sammen med de unge Piger, — saa er Watteaus Kvinde tilsyneladende Uskyldigheden selv, der intet forstaaer af Mændenes mere eller mindre tilslørede Angreb. Medens Tidens Kvinde er uden Blufærdighed, bevidst i sit Forhold til Manden, slaar Watteaus Kvinde sine Øjne ned. Medens Tidens Kvinde lader sig kjærtegne af sin Negerpage og indvier ham i sit Toilettes inderste Hemmeligheder, flygter Watteaus Kvinde for hans lidet civiliserede Manerer.

Hun er da — naar det skal siges med faa Ord — en Fantasifigur med stærk og fast Rod i Virkeligheden. For nu tilfulde at kunne afgjøre, hvilket denne Kunstners Forhold til Naturen var, hvilke Grænser hans Fantasi havde, maa vi ogsaa vide, hvorledes Kjærligheden ytrede sig paa hans Tid, hvorledes Mandens Forhold til Kvinden var. Derigjennem vil det da vise sig, hvad der i

Watteaus Kjærlighedsfester er en virkelighedstro Skildring, hvad der hører Tiden til og bunder i dens Særegenheder, og hvad der kun bunder i hans egen Fantasi.

Da Ludvig XIV dør, da hans store Aarhundred ender, ophører alt med at være stort, og fra at betragtes som en guddommelig Lidenskab synker Kjærligheden ned til Jorden og bliver til Attraa. Rigtignok bevarer den det smukke Kjærlighedens Navn, og dens Sprog er en fortsat Række af udadlelige Ord. Selv om der menes *je Vous désire*, siges der *je Vous aime*, — den Frækhed og Frivolitet, der er i Tingene selv, er ikke i Ordene, og selv hos de mest vovende Forfattere, hos Crébillon og Laclos og hos Tidens mangfoldige frække og frivole Kronikører, selv i de Øjeblikke, hvor Sanserne ganske bemægtiger sig Menneskene, tales der ikke blot et behersket, men et yndefuldt Sprog. »Den gode Tone« i Paris var anerkjendt hele Verden over, og fra England, fra Tyskland, fra Rusland stævnede de unge Mennesker sammen i den franske Hovedstad for at lære denne Tone⁸³). *Muralt*, der i Aaret 1725 nedskrev sine franske Rejseerindringer, siger⁸⁴): »Der er en Ting, som er uadskillelig fra de Franskes Væsen og Samværen, nemlig deres Høflighed. De lader sig ikke nøje med intet plumpt, intet stødende eller ubehageligt at have ved sig; de vil tiltrække og gjøre sig behagelige ved deres Høflighed, i den Henseende overgaaer Franskmanden alle og er naaet til den højeste Fuldkommenhed, selv hans mindste Handlinger eller Bevægelser bærer Høflighedens Præg. Han strækker Haanden høfligt ud og trækker den høfligt tilbage. Naar en Dame vil gaa fra et Værelse til et andet, løber han til og byder hende sin Haand, — med en Mine, som om det var en vanskelig eller farlig Passage at gaa fra et Værelse til et andet. Paa samme

Maade styrter han til for at tage en Handske eller et Lommetørklæde op, — og det med en Hurtighed, som om det gjaldt at frelse en Gjenstand ud af Ilden.«

Netop med denne Alvor og Omhu byder i Watteaus Billeder en Herre sin Dame en Haand for at ledsage hende opad et Par Trin af Marmor. Netop saa høflig, netop saa udsøgt i Galanteriet er Watteaus Mand. Han kan være mere dristig, end det egentlig sømmer sig og end det sømmede sig paa hans Tid, men han er i Hovedsagen et trofast Billed af Tidens Mand. Han passer saa godt til det, *George Sands* Bedstemoder fortæller sit Barnebarn: »Din Bedstefader,« siger hun til hende, »var smuk, elegant, soigneret, fin, parfumeret, munter, elskværdig, øm og glad til sin Død Dengang havde man ingen besværlige Skrøbeligheder. Havde man Gigt, spadserede man ikke destomindre og uden at skære Ansigt; det hørte med til god Opdragelse at skjule, hvad man led, og man havde gjerne ladt sig bære halvdød ud til et Jagtparti. Man foretrak at dø paa et Bal eller i et Theater, fremfor at dø i sin Seng mellem fire Voxlys og mellem hæslige sorte Mænd Man nød Livet, og naar Timen, da man skulde miste det, var kommen, søgte man ikke at berøve de andre Lysten til at leve. Min Mands sidste Farvel bestod i at opfordre mig til at overleve ham længe og gjøre mig Livet behageligt.«

Dette at gjøre sig Livet behageligt var ikke blot de Letsindiges, men ogsaa Filosofernes Stræben igjennem det hele Aarhundred. Livet levedes kun lidet spartansk, og Kvinden var Livets første og sidste Nødvendighed. Fra at være en stor, en kvælende Følelse blev Kjærligheden en Leg. Lidenskaben blev latterlig, thi Kvindens Mur af Selvfølelse og Stolthed var falden, og ikke store Handlinger, men fagre Ord kunde vinde

hendes Gunst. *Mercier* skriver et halvt Hundred Aar senere, da han skildrer det attende Aarhundreds Paris: »De stærke Lidenskaber er sjældne i vore Dage; man slaaes ikke mere for en Kvinde, man ser ikke mere en forladt Elsker søge Lindring mod sin Lidelse i Giften, — alt sligt har vore Kvinders Opførsel gjort latterligt«⁸⁵). Det er Galanteriets Aarhundred, og Watteau er *Galanteriets Maler*. I hans Billeder er der ingen stærke Følelser udover Attraaen, og denne er svøbt i Galanteriets mest ud-søgte Former. Disse Mænd og disse Kvinder tilfredsstiller hverandre. Kvinden kræver af Manden kun, at han skal være Modens Mand, Elegancens Mand og eje den Danelse, der ligger i en smagfuld Paaklædning.

*Ne soyez point époux, ne soyez point amant,
Soyez l'homme du jour, et Vous serez charmant,*

lyder et af Tidens Vers og *homme du jour* er netop, hvad Watteaus Mand er. Han bærer Modeherrens Dragt, selv om Stofferne maaske snarere er valgte i Malerens end i Skrædderens Atelier. Han bærer i sig Tidens hele Velopdragenhed, kjender de smukkeste Komplimenter (*choses obligeantes*, som man den Gang sagde) og de Virkninger, de øver paa det smukke Kjønn.

Men Manden er for Watteau kun en Rollehavende, hvis Opgave det er at bringe Kvindens Væsen til at folde sig ud i dets hele Herlighed. I Mandens Nærværelse vækkes hos hende Bevidstheden om hendes egne Ynder, hendes Koketteri vaagner, hendes Kind rødmer, Øjet fanger Glans, og hendes Bryst indsuger med Velbehag den Kjærlighedens Atmosfære, Manden breder ud omkring hende. Andre Malere har forherliget Kvinden i hendes Nøgenhed, Watteau derimod dvæler med Forkjærlighed ved den Skjønhed, med hvilken Klædedragten forlener

hende. Intet Under da, at han intet Behag finder i Tidens Dragt, men skaber et nyt kvindeligt Kostyme. Ved Udgangen af Ludvig XIV's Regering er Kvinden Gudinden lige til Klædedragten, der allegorisk betegner hende som Juno eller Diana, som en Personifikation af et af Elementerne o. l. Endnu i Regentskabets første Aar existerer denne Type, samtidig med at en ny Type, Forløberen for det attende Aarhundredes galante Kvinde, skyder frem med en anden Sjæl og et andet Ydre. Den nye Kvinde ryster først Pudret af sit Hoved og sætter Kindens naturlige Rødme eller Sminkeens Surrogat i Stedet for. Derpaa glatter hun de majestætiske Folder ud af Kjolen og spænder dem ud over det berygtede Fiskebensskjørt, der siden Aaret 1714 gjorde Revolution i de franske Moder. Fontangen bliver unyttig, og Kvinden fæster nu blot bag paa Hovedet en lille Kappe paa det korte Haar.

Watteaus Kvindekostyme har ikke meget tilfælles med Tidens. Det bestaaer af en meget rummelig Kjole med lange, brede Folder. Naar Kvinden sidder ned, eller naar hun bøjer sig frem, tegner hendes Legeme sig i det røde, blaa, gule eller violette, blanke Silkestof. Overkjolen har Falbelader, der naaer til Jorden; under Brystet er den bunden sammen med et farvet Baand, og et Korset af Silke skinner frem derunder. Kjolen er stærkt nedringet, Brystet halvvejs, men ikke indiskret blottet. Ærmerne naaer kun til Albuen, men Resten af Armen forsvinder i et Underærmes Hav af Kniplinger. Haaret er ikke kort klippet, men har sin naturlige Længde; det er skrabet op fra Nakken, og den lille Kappe er erstattet med en endnu mindre Sløjfe af blaa, røde eller hvide Baand. Hun har hverken Sminke eller Pudder paa Kinden, hvor ofte hun end er bleven beskyldt derfor, —



Fig. 5. *l'Indifférent* (Louvre, Samlingen *La Caze*)

vanskeligere er det at afgjøre, om hun bruger de Parfumer, til hvilke Tiden var forfalden, og som Hertugregenten selv forstod at tillave.

Hun er henrivende i denne Dragt, der paa en Gang blotter og skjuler hendes Former. Baade den mørkerøde, den gule og den violette Kjole staaer saa smukt til hendes blonde Nakke, og Armen bliver dobbelt hvid og skær i Kniplingernes brusende Omgivelse. Hun bærer sine Klæder, — ikke som var det en Malers Fantasi, der havde tryllet dem omkring hendes Legeme, men som om de var syet og skaaret hos Tidens første Skrædder. Intet Under da, at hendes Klædedragt altid er bleven tagen som en nøjagtig Kopi af Tidens, medens Sandheden er den, at Watteaus Kvindekostyme, laant fra hans Billeder og fra en Række Modetegninger, han selv havde udført⁸⁶), ti Aar efter hans Død blev modernt og almindeligt i Paris.

Men selv om Kvindens Klædedragter ikke er Modens, er man dog ikke ved Synet af Watteaus Billede i Tvivl om, fra hvilken Tid de skriver sig. Det er de samme Mennesker, de rummer, som dem, hvis Portræter *Rosalba Carriera* har tegnet i det store Galleri af Pasteller, hun har efterladt sig. Forskjellen mellem Watteaus og Rosalbas Billeder ligger kun deri, at medens denne var en Prosaist, der i nøgterne Linier afskrev, hvad hun havde for Øje og malede Kvinden i hendes hele bevidste Affektation med Pudder paa Kinden og i den sidste Modes Klædedragt, var hin en Digter, en Sværmer og Drømmer, der formede Livets Prosa om i skønne, forherligende og idealiserende Poesier.

Hvad var det da, der ledte hans Fantasi i denne ene Retning, hvorfor blev han Kjærlighedsfesterne, i snævrere Forstand Kvindens Maler?

Han var, som omtalt, til en Begyndelse helt og holdent en Efterligner af Gillot, og allerede denne havde malet en Art af galante Fester. Watteau kom desuden fra Valenciennes, hvor Festerne under aaben Himmel var en Tradition blandt Borgerne, hvor Festerne overhovedet spillede en Rolle som paa intet Sted udenfor Flandern. Gøglerne paa Markedspladsen udenfor hans Vindu i hans fædrene By levede i hans Erindring, Sækkepibernes og Fløjternes Lyd var noget af det første, der som Barn havde naaet hans Øre. Naar han da ikke blev en anden Teniers, skyldtes det for det første, at han kom fra en sydflandersk By, hvis Sæder var mere raffinerede, hvis Blod var mindre tykt end Antwerpens, hvor Teniers fødtes. Men frem for alt skyldtes det, at han som ganske ung omplantedes i den franske Jordbund og kom i Hænderne paa en Lærer, der var Indbegrebet af alt, hvad der er franskt. Naar hans Skjønhedssans derefter raffineredes i en Grad, der siden hans Tid har været ukjendt og end ikke er bleven naaet af det moderne Frankrigs mest forfinede Malere, som f. Ex. *de Nittis*, skyldtes dette vel de særlige Gaver, der var nedlagt i ham, men ogsaa den fornemme Omgang, i hvis Midte hans Øje og Sjæl adledes og forfinedes. Hos Crozat mødte han hele Tidens Luxus og Elegance, og naar han ikke blev den historiske Skildrer af denne Luxus og Elegance, men derimod dens sværmeriske, poetiske Besynger, laa dette kun deri, at han aldrig selv blev delagtig i denne Tilværelsens sidste Skjønhed, som Kjærligheden udgjør. Hele hans store Produktion kan med utvivlsom Ret opfattes som ét stort Savn, én stor Længsel, — en syg Mands Savn af Sundhed og Kraft, en af Skjønhedens Gudinder forsmaaet Mands Længsel efter en Kvindes Kjærlighed og Ynder.

Thi han var indvendig uheldelig syg, og han var fra Fødslen hæsleg af Ydre. Lige fra Barn har han formodentlig baaret i sig Spiren til den Brystsygdom, der saa hurtig skulde ende hans Liv. Hans Arbejdsmaade er en syg Mands, hans Levemaade vidner om en plaget Sjæl, hans Udseende er et Billed af Tæringen selv. Der existerer en lille Række Selvportræter (Fig. 6) af ham, der bekræfter, hvad hans Biografer har fortalt om hans Person. *Caylus* siger: »Watteau havde ingen anden Fjende end sig selv og en vis Ustadighedens Aand, som beherskede ham«. »Skummel, sørgmodig, frygtsom og bidende«, kalder han ham. *Gersaint* siger om ham, at han var rastløs, og at han var kold i sit Væsen, tilbageholden overfor Fremmede. »En god, men en vanskelig Ven, en Misanthrop«, endog »en ondskabsfuld og bidende Kritik« kalder han ham. *Julienne* (og *Gersaint*) erklærer, at han var lille af Væxt og af en svagelig Konstitution. Angaaende hans Ydre giver Portræterne os supplerende Oplysninger: han var styg, uformelig, med et aandløst Fysiognomi⁸⁷). Panden var høj uden Liv, Øjnene store og døde som en Fugleunges, Næsen lang og karakterløs, Munden overbidende, slap og ubevægelig. Paa et Portræt, i hvilket han har fremstillet sig uden Paryk, er Haaret kort, stridt og uordnet. Skuldrene er lave, Klæderne hænger over det smalle, magre Bryst, Hænderne er knoklede og store⁸⁸).

Saaledes saa han altsaa ud, denne, »de galante Festers Maler«! Hvilken Ironi, at han, der var *Graziens*, Skjønhedens, Elegancens, Koketteriets, Galanteriets, Selskabelighedens Maler havde hæslege store Hænder, var uden Omgangstone, bidende og ikke koket, sky og ikke selskabelig. Han, der var Livsglædens Digter, bar i sit Bryst en Orm, der aad hans Kraft. Udenom ham Rigdom,

Kjærlighed og Lyst, inde hos ham Fattigdom, inde i ham Livslede og en nagende Følelse af Ensomhed. Hans Liv var en Drøm, hvis Virkeliggjørelse var ham nægtet. *Libertin d'esprit, mais sage de moeurs* siger Gersaint saa



Fig. 6. Antoine Watteau, Selvportræt (Facsimile efter Stik af *Boucher*).

smukt om ham, men hans Visdom var en Resignation og ingen sand Natur. Men af denne Resignation, af dette Liv uden Smil og uden Lynglimt former sig netop hans Kunst i dens den egne Individualitet. Den er en

lidenskabelig Aands Afløb for en utilfredsstillet Lidenskab. Naar i hans Fantasi hans Samtids Mennesker blev en Guldalders Existenser, der spiste og drak uden at blive mæt, der elskede uden at blive træt, — naar de i hans Drøm indskibede sig til det skønne Cythères Kyster, Arm i Arm og Mund ved Mund, saa stod han, den Forsmaaede, alene tilbage paa Stranden og stirrede over det Poesiens Hav, over hvilken Baaden fører Lykkens Yndlinge til Lykkens Land. — —

Tæt til denne store Gruppe af galante Fester slutter sig en anden. Det er en Række Billeder, man ogsaa kunde kalde galante Fester, i hvilke de samme Væsener indføres, men i andre Kostymer, — næmlig som *Masker fra den italienske Komædie*.

Det er allerede ovenfor paavist, hvor og hvorledes Watteau ved sin Ankomst til Paris og derefter under sit Ophold hos Gillot kom i Berøring med Theatret. Under Studiet af de gamle Mestre hos Crozat fjærnedes han maaske for en lille Tid fra denne Idékreds, men den havde dog fæstet sig saa stærkt i ham, at den atter ved første Anledning satte Frugt, og en saadan Anledning frembød der sig 1716. I dette Aar bestemte næmlig Hertugregenten at ville gjenaaabne den italienske Komædie, der havde moret ham saa meget i hans Ungdom. Han overdrog derfor den senere saa navnkundige Riccoboni at danne en Trup og føre den til Frankrig. I Maj Maaned gaves under umaadeligt Tilløb den første Forestilling paa Palais Royals Theater, i Overværelse af Philip af Orleans og hans Datter, Hertuginen af Berri. Med ét Slag havde den italienske Maskekomædie gjenvundet sin Yndest⁸⁹).

Under umiddelbar Indflydelse af denne Begivenhed staaer en lille Gruppe Billeder, hvormed Watteau sikkert



Fig. 7. Pjerrot (*Louvre, Samlingen La Caze*).

har tænkt sig ligefrem at illustrere visse Scener, der i disse Aar blev spillet paa Theatret. Enkelte Figurer i disse Billeder synes at være Skuespillerportræter, hvilket særlig gjælder den store »Pjerrot« (*Gilles*) i Louvre (Samlingen *La Caze*), — et af Watteaus største Billeder og i alle Henseender et Hovedværk (Fig. 7). Det er en af de faa af hans legemstore Figurer, der er bevaret, og det vidner om, at det ikke er Mangel paa Ævner, der ellers har afholdt Watteau fra denne Maalestok. Hvad Billedet forestiller, faaer staa uafgjort hen, — *Springer* har sikkert ikke Ret⁹⁰), naar han mener, det forestiller Skuespillerne paa Rejse, thi de flakkede næppe omkring paa Landevejen i Theatrets Dragter. Snarest turde det forestille en Slutningsscene af en eller anden Komædie: Pjerrot er kommen frem paa Scenen for at sige et Par Ord til Afsked, og imedens drager de andre Rollehavende en sidste Gang hen over Theatrets Baggrund. Pjerrot staaer paa en Høj, i den traditionelle Stilling med begge Arme og Hænder hængende ned langs med Hofterne, medens Doktoren ridende paa et Æsel, som trækkes af de andre Masker, passerer forbi i Dalen bagved. Scenen er fuld af Liv, Udtrykket i Pjerrots Hoved — en Blanding af Skælmeri og paataget Enfold — er fortræffelig givet, men mest er det dog i Farven, at Billedet udmærker sig og taaler Sammenligning med et hvilket som helst af de fortrinlige Billeder, der udgjør Samlingen *La Caze*. Det har en Kolorit, i hvilken enhver Paavirkning udefra er som blæst bort, og det er udenfor enhver Tvivl, at dette Billed med dets energiske Behandling, med dets raffinerede Farveholdning og sikre Formgivning tilhører de faa Manddomsaar, der blev dets Mester skænket at leve. Man kan ikke tænke sig en vanskeligere Opgave end at male Hænders og Hoveds Farve sammen med den hvide Dragt,

som Pjerrot bærer. Og dog er dette gjort med en Diskretion, en Smag og Harmoni, der altid vil stille Billedet i Rang med de store Koloristers Værker.

Samme Modenhed er lagt for Dagen i et andet, meget mindre Maleri, der indeholder en Scene af den italienske Komædie, næmlig i det saakaldte »Kjærligheden paa det italienske Theater«⁹¹⁾, som findes i Galleriet i Berlin. Her har Watteau vistnok for første og eneste Gang malet sin Scene ved kunstigt Lys, — i Skindet fra en Lygte og fra en Fakkell, som Mezzetin holder, og med hvilken han belyser et muntert Optrin af Pjerrot og Colombine, Doktoren, Scapin, Harlequin og Konsorter. Lysvirkningen er ypperlig, de brogede Dragter mesterlig indordnede i Billedets Farvetone, og det er alt i alt et betydeligere Værk, end dets lidt kolde Pendant, det saakaldte »Kjærligheden paa det franske Theater«⁹²⁾. Saa vel i disse Billeder som i den store Pjerrot i Louvre er den landskabelige Baggrund behandlet med stor Frihed, mere paa Grundlag af Studier efter Naturen, end efter Theatrets Kulisser. I Modsætning dertil er der et Par andre Billeder, i hvilke Sceneriet synes laant fra Theatret selv, ligesom Kompositionernes Tilfældighed vidner om den bundne Stil⁹³⁾. Endelig har Watteau lejlighedsvis malet eller tegnet »Karakterfigurer« fra den italienske Scene, Doktoren, Pjerrot, Mezzetin etc.⁹⁴⁾. Men fælles for hele denne Gruppe af hans Arbejder (med Undtagelse af den store Pjerrot) er det, at det kun er i Paaklædningen, man gjenkjender det italienske Theaters Typer. Af den særlige, traditionelle Karakter, som laa skjult under Masken⁹⁵⁾, giver Watteau kun lidet og hyppig intet, — og dette hænger aabenbart nøje sammen med de virkelige Theaterforhold. Hôtel de Bourgogne, hvor Italienerne spillede, mistede sit Ry lige saa hurtigt, som

det havde vundet det. Da de italienske Stykker delvis var uforstaaelige for det franske Publikum i dets bredere Masser, maatte det italienske Selskab søge nye Omraader. Det begyndte da at gjenoptage flere af de franske Komedier, den forrige Trup havde spillet, men Smagen var bleven en anden, og de gamle Stykker slog ikke mere an. Truppen forsøgte da at slaa ind paa en Vej mellem den franske og italienske Komædie og spillede franske Stykker med Bibeholdelsen af de italienske Masker. Det første saadanne Stykke (af *Antreau*) opførtes i April 1718, opnaaede en stor Succes og gav Signalet til en Forviskning af den gamle italienske Komædies traditionelle Karakterer, — en Forviskning, som Watteau netop fortræffelig illustrerer.

Fra da af glemtes hurtig Oprindelsen til Pjerrot, Scapin, Scaramouche og hvad de alle hedde; Maskerne blev populære over hele Paris, maaske ikke mindst ved de offentlige Maskeballer, som var blevene indførte allerede 1716. Man yndede at formomme sig i de muntre Dragter, og det kan ikke undre, at Watteaus Verden med dens mange smaa Intriger fandt Behag i Maskerne og i den maleriske Paaklædning. Det forholder sig da ogsaa saaledes, at den største Del af den Gruppe Billeder, der her omtales, i enhver Henseende er beslægtet med de andre galante Fester, fra hvilke de kun adskiller sig ved de italienske Kostymer. Det er saadanne Billeder, der har givet Anledning til den ofte gjentagne Udtalelse, at Watteau har skildret Gøgleres og omflakkende Skuespilleres Liv. Disse »Gøglere« er snarere i højere end i ringere Grad end hine fløjels- og silke-klædte Mænd og Kvinder Børn af hans egen Fantasi; — ligesom hine har de Tilknytninger til det virkelige Liv og de virkelige Begivenheder; men i denne monomant udviklede

Kunstnerhjerne bliver Harlequins brogede Pjalter til en Rigdom af Silke, og Skuespilleren, der slider for Brødet, bliver en misundelsesværdig Sværmer, hvis skønne Tale, hvis livfulde Fagter og pragtfulde Dragter daarer Kvinder og gjør Livet til en Leg. Disse Maskefremstillinger er da kun at opfatte som en Form, under hvilken Watteau har yndet at pointere sine smaa Situationer, som han har gjort maleriske med Pjerrots hvide Lærred, med Harlequins brogede Silke og Mezzetins flotte Kappe. Og netop paa en af Watteaus faatallige egenhændige Raderinger findes der nogle Vers, der bekræfter denne Opfattelse. De lyder i deres Tarvelighed⁹⁶):

*Les habits sont Italiens,
Les airs Français, et je parie,
Que dans ces vrais comédiens
Gît une aimable tromperie.*

IV.

Og som Menneskene er Skabninger af Watteaus Fantasi, paa samme Tid som det er Samtidens Mennesker og Begivenheder, der leder og giver Næring til denne Fantasi, saaledes er ogsaa de Omgivelser, hvori han hen-sætter sine Figurer, paa en Gang Naturen og dog ikke Naturen, men en Verden, han skaber selv. Paa Valen-ciennes Volde stod der smukke gamle Træer, i Luxem-bourgs Have var der hundred Aar gamle Ege. Baade hine og disse glemte han i sin Erindring og paa Bladene af sin Skizzebog, men han afskrev i sine Billeder hverken sin Erindring eller sine Skizzer. I hans ikke kraftige, men ensidige Fantasi formede alt sig ikke meget, men i en ganske bestemt Retning om. For ham var Naturen til for Menneskenes Skyld og maatte derfor forme sig efter deres Tarv. Træerne skulde være høje og smukke og kaste Skygge og lægge Læ over de Existenser, der færdedes under dem. Men de skulde være beskedne, holde deres Grene i Ave og ikke være til Hinder med dem. Derfor er i Watteaus Billeder Træerne anbragte paa Siderne, eller allerhelst bagved Figurerne. Lidt kulisseeagtige kan disse Træer være, men hvor er de

alligevel ikke pyntelige i Linierne, graciøse i Løvet og smukke i Holdningen! Det er ikke den stemningsmættede Natur, Watteau maler; hans Existenser trænger ikke til den, thi de har Stemningen i sig og Musiken med sig. De har Sækkepiben, Mandolinen og Gitaren med, og deres glade Sang og Kvinders Latter fylder Luften ud. Ikke stor, men rig maa Naturen være omkring disse Existenser. Der maa være Grønsvær og ikke golde Skygger under Træernes Kroner, thi paa Grønsværet holder disse Selskaber Rast og strækker deres Lemmer. Der maa voxe Roser og Margueriter under Træerne, thi Herrerne fletter brogede Kranse og lægger dem over de Skjønnes Skuldre. Der maa springe Kilder frem til at stille Tørsten og væde Læben til nye Kys, og gjerne maa der være et forfriskende lille Vandfald.

Saadan som Naturen er: med dens tusind Tilfældigheder, dens vildsomme Stier i Skoven, med dens spærrende Træer, dens hindrende Aaløb, dens bratte Klipper og truende Skyer, — saaledes kunde Watteau ikke bruge den. Han arrangerer Naturen. Men han krænker derfor ikke dens Former, saaledes som hin store Havekunstner, der byggede Mure og Huse af Træer. Watteau flytter kun om paa Naturen, samler sammen, trækker ogsaa fra, men samler mest sammen i den Tro, at Rigdom kun er Plus plus Plus. Derfor har man i hans Landskaber altid en Følelse af, at Menneskehænder — ganske vist smagfuldt og kunstnerisk — har ordnet Scenen, stillet dens Kulisser omhyggelig op, hængt dens Soffitter ned, anbragt en Gjenstand hér, en anden dér, inden Skuespillerne arriverer. Naar de da kommer, teer de sig som ude i Naturen, og saa er det, som var det improviseret alt. Hér er der en Satyr i Marmor, hvis Hoved kan bekranses, og hvis Skælmskhed kan smitte. Dér er der en alabasterhvid

Antiope, hvis Nøgenhed kan tale til Sanserne. Hist er der en Venus med Amor. Eller der er Rosenranker, hvis Blomster kan plukkes, eller et Kirsebærtræ, hvis Frugter kan høstes, eller en Gyngge, paa hvis Brædt en Dame kan vugges saa blødt og passiare saa let, medens Gyngen gaaer. Det er en Verden, hvor Naturen kun synes at indeholde Scener, paa hvilke Elskovslege kan leges. Det er, som var der intet andet derude, end Marmorterrasser til at lejre sig paa, Marmorvaser til at lejre sig om, Marmorbænke til at hvile paa. »Cythères Ø« hedder hint Billed, — men paa Cythère spilles alle disse Lystspil af Watteau, paa den fortryllede Ø, hvor ikke Pan, men Amor besjæler Naturen, hvor der er idel Sommer, evig blaa Himmel, hvor Feer spinder Silkerober, hvor Gitarer og Sækkepiber voxer paa Træerne, hvor der kun er Kjærlighedens Jubel og ingen af dens Kvaler.

Kun en enkelt Gang har Watteau malet sine Mennesketilværelser skærmet af Væg og af Tag⁹⁷). De trives ikke inde, hvor der er ingen Luft, ingen Sol og ingen Blomster. Og desuden: hvilket Rum vilde passe til denne imaginære Verden? Hvilken Stol kunde slutte om disse vide Kjoler, som Damerne ude paa Grønsværet arrangerer saa sirlig omkring sig, medens de utvungent strækker sig ud paa Jorden. Dette Watteauske Selskab vilde ikke vide at te sig, hvis man en Aften bad det tage Plads omkring et Bord. Dette Selskab kræver Rum for sin Elskovsleg, og kun Naturen byder dette Rum. Der er Ord, der ikke kan siges af en Kavalier til en Dame, i andre Kavalerers Nærværelse. Men ude i den ubegrænsede Natur voxer Fortroligheden, Herren byder sin Dame Armen, fjærner sig med hende, lejrer sig med hende et Sted paa Græsset, borte fra det øvrige Selskab, — paa Skrænten ved en lille Indsø, bag et Træ eller en Busk. Paa saadanne

smaa intime Baggrundsscener er Watteaus Billeder rige. Man føler saa tydeligt, at naar i Forgrunden af Billedet Damer og Herrer synger og spiller, taler og ler i tætte Klynger, saa er dette kun Indledningen til disse Kjærlighedsfester. Lidt efter lidt opløser Klyngerne sig, parvis forsvinder deres Medlemmer, og jo længere de fjærner sig bort i Baggrunden, des mere voxer Fortroligheden og bliver undertiden til Forvovenhed. Derfor øjner man saa ofte i Watteaus Billeder langt ude i Horizonen smaa Grupper i vovede Stillinger. Naar da Solen gaaer ned, er Lystigheden borte, Gitaren og Sangen forstummet og erstattet af Lyden af ømme Stemmer, der hvisker søde Ord.

For Watteau er Naturen saaledes kun en uundværlig Scene, og vil man anvise ham hans Plads som Landskabskunstner, maa Betragtningen af hans Landskaber ledes ud fra denne Kjendsgjærning. Han er i Stilen i sine Landskaber ny og original i den Forstand, at hans Fantasi har skabt en Natur, som synes beregnet alene paa de Existenser, han indfører i den. Der er den nøjeste Sammenhæng mellem hans Figurer og de Naturscener, paa hvis Baggrund disse Figurer optræder. Tag Figurerne ud af Landskabet, og dette vil være uden sand Værdi; — tag Landskabet bort omkring Figurerne, og disse vil blive uforstaaelige!

Hvad nu Koloriten i disse Landskaber angaaer, da gjælder nøjagtig det samme om dens Forhold til Figurerne Kolorit, som om Landskabernes Komposition i Forhold til Figurerne Indhold: Koloriten i Landskabet er underordnet den i Figurerne. Ofte paa Sandhedens Bekostning er hele Sceneriet stemt efter en enkelt Kjoles Farve, i hvis Pragt Watteau har fordybet sig særlig. Bedst er han

som Landskabskunstner, naar han skildrer den nedgaaende Sol. Der kan i saadanne af hans Billeder⁹⁸) være en egen Atmosfære under Træernes Skygger og en Varme i Luften, som gjenkalder Mindet om Tizian, om hvis Paa-virkning Landskabet i *Indskibningen*, som allerede omtalt, bærer et saa sikkert og tydeligt Præg. Naar Watteau vil male det aabne Dagslys, bliver han ikke sjældent spids og umalerisk i Behandlingen af Træernes Løv, og den samlede Farveholdning bliver ofte flau og graa. Til Fremstillingen af fuldt Sollys slaaer hans Kjendskab til Naturen ikke rigtig til. Maler han derimod den nedgaaende Sol, slaaer hans Ævner bedre til. Tusmørket har i ham en fortrinlig Fremstiller, og han forstaaer saa smukt som faa, hvorledes Luften, naar Solen gaaer ned, bliver lys og gjennemsigtig ude i Horizonten, medens Landet i Baggrunden sløres af Mørket og længst ude forsvinder i det. Han vælger ogsaa med Forkjærlighed den nedgaaende Sols Stemning, fordi den tillader ham at bade Træernes Kroner i hin gylden-brune eller grønlig-gyldne Farve, som Veronese og Tizian havde lært ham, og i Modsætning dertil, eller paa Baggrund deraf at fremhæve en ungdommelig Kinds, et jomfrueligt Brysts lysende Skærhed i en Farve, han skyldte Rubens. Han, hvis Pensel i et og samme Billed kan være snart uendelig øm, snart ubegribelig voldsom mod Detaillen, holdt af med fejende Pensel at male Trækronernes Masser op mod den klare Luft og i Modsætning dertil at kjæle for en Fingers eller en Skulders Skjønhed. Paa den mørke Baggrund, hvor Farverne smæltede blødt i hinanden, lod han Solens sidste Straaler knitre i Silkens Folder, trække gyldne Bræmmer om Haarets Pur og forsølve det Hav af Kniplinger, i hvilke Armen hviler. Og i denne

Leg med en Solstraale ind gennem Baggrundens Løv, — en Solstraale, der kommer og gaaer og snart er hér og snart er dér, er Watteau en Mester.

Han har som Kolorist lært af Rubens. af Tizian og Veronese, og sikkert ikke forgæves har han ført Kopierne efter Crozats Kunstskatte med sig paa sin Vandring ud i Livet. Han er aabenbart bleven inspireret af disse Erindringer om de store Mestre, som han kunde tage for sig, naar hans Øje eller Smag var i Tvivl. Men han er alligevel, trods al sin Eklektisisme, en selvstændig Kolorist. Hine store Malere havde deres Styrke i Farvens Massevirkning, i dens brede Skjærhed eller stærke Glød, i dens glimrende Pragt eller betagende Magt. Watteau er mere de smaa Farvevirkningers Maler, der fordyber sig i en Solstraales Vandring i Silkens Folder, i et Øres gennemsigtige Purpur, i en Skygge fra en Vifte eller fremstrakt Haand. Til saadanne smaa Iagttagelser medbringer han den sarteste kunstneriske Følelse og en aldrig fejlende Smag. Selv om han ikke naaer de store Kolorister i deres Ævne til at gribe eller interessere ved Farvens Livfuldhed eller Harmoni, selv om hans Farve er mere raffineret end kraftig, mere beregnet end naturlig og simpel: den er fuld af Skjønheder i sin Sammensætning og fuld af Ynde og Elegance i sin Paasætning. Den kan have en diskantagtig, paa en Gang lys og dog mat Tone, som i Billedet *leçon d'amour*⁹⁹) (i *Neues Palais* i Potsdam); den kan ogsaa have en dyb og fyldig Tone, som i det ganske upaaagtede »Jagtselskab« i Galleriet i *Dulwich*¹⁰⁰), — det Billed, hvori Watteau sikkert er naaet højst i Henseende til Kolorit og dybest i Henseende til Menneskeskildring. I disse Billeder, der betegner Kulminationen af hans Kunst, er han aldeles fri for den Manér, til hvilken han senere forfaldt. Der er ganske vist, selv

i disse de bedste af hans Billeder, visse Egenskaber, der kunne tage sig ud som Manér, men som i Virkeligheden udgjør Watteaus kunstneriske Individualitet. I disse de bedste Billeder er hans Pensel behændig uden at være blødt rutineret, hans Farvesammensætning sikker uden at være vedtagen en Gang for alle, hans Konturer elegante uden at minde altfor meget om Skabelonen. Først senere sejrede undertiden baade Penslens og Blyantens Rutine over Øjets Iagttagelser, og ikke sjældent fik Koloriten et Præg af tilfældige Studiers Sammensætning. Det kom sig naturlig af Arten af hans Kunst. Han var ikke Virkelighedsskildrer, og han kunde derfor ikke i hvert nyt Billed vende tilbage til Naturen selv og lære den at kjende fra nye Sider. Han havde en Gang for alle samlet sig et Galleri af Figurer¹⁰¹⁾, og kjender man hans hele Produktion, forbavses man over, hvor lidet opfindsom han var, hvor ofte han gjentog den samme Farvesammensætning, de samme Stillinger og fremfor alt de samme Typer. Denne Dansemester med Hænderne i Siden, med det ene Ben fremstrakt og Hovedet med Baretten koket paa Snur og den lange Kappe over Skulderen, vender idelig tilbage i Watteaus Billeder. Ligesaa denne fremover bøjede, siddende Dame med den halvt udslagne Vifte i Haanden og Hovedet spørgende vendt til Siden; lige saa denne Gruppe af en Herre og en Dame, der spadserer med hinanden under Armen; eller denne Herre, der hjælper sin Dame op fra Jorden, eller denne unge Pige, der fanger i sit Forklæde de Roser, som plukkes, eller denne Snes af andre Figurer, det vilde blive for meget at nævne her. Vil man da finde Oprindelsen til saadanne Grupper, vil man se dem uden den landskabelige Baggrund, uden Silkekjoler, uden Masker og finde det Baand, der direkte binder dem til Naturen, maa man søge i Watteaus



Fig. 8. En Violinspiller (Facsimile efter en Tegning i Frankfurt a. M.).

Tegninger¹⁰²) (Fig. 8). Intet Steds kommer man lettere og tydeligere paa Spor efter hans Førlhold til Naturen, end i disse Studier, tegnede med rødt og hvidt Kridt, iblandet en Smule Blyant. Overfor saadant et Blad fyldt med Tegninger af Hoveder, Hænder og hele Figurer, tør man forudsætte, at Watteau har ment det hele som en tilforladelig Skildring eller Afspejling af Virkeligheden. Men man sér da ogsaa, at hans Blik for Virkelighedens tusind Tilfældigheder var lidet aabent, naar det gjaldt om at skildre kvindelig Skjønhed eller mandlig Elegance. Man ser i disse i teknisk Henseende fuldkommen dejlige, bløde og maleriske Tegninger, at det mere var en ejendommelig Smag, et eget Skjønhedsbegreb, der ledte hans Haand, end et Øje, der saa forelsket paa den uforfalskede Natur. Han gik af Vejen for det kantede og spidse, var blind for det uregelmæssige, fandt Skjønhed ogsaa dér, hvor ingen Skjønhed var. Derfor hviler der over alle disse Tegninger det Præg af Ensformighed, man i Kunsten kalder Individualitet, — ikke nogen stor, ikke nogen rig Individualitet, men altid én, der har Krav paa dette Navn!

Mest individuel er han som de galante Festers Maler, mindre individuel i sine Forsøg paa Omraader, paa hvilke han maaske har ment at kunne hæve sin Kunsts Niveau, — tvende Omraader, der alle Dage har været Prøvesten for de kunstneriske Ævner: *Portrætet* og *det Nøgne*.

I Valenciennes' Museum findes Portrætet af Billedhuggeren *Pater* (Fig. 9), Faderen til den som Watteaus Efterligner bekjendte Maler. Det er et dristig malet, i Karakteristiken ypperligt Portræt fra Watteaus bedste Tid. Det er vanskelig nok at faa Klarhed paa, hvor og hvorledes dette Billed er blevet til, og der hersker megen Uenighed desangaaende. Ganske uden Forstaaelse af en Kunstners



Fig. 9. Portræt af Billedhuggeren *Pater* (*Valenciennes* Museum).
Efter Tegning af *G. Guillaume*.

Udviklingsgang har man ment, at dette Portræt er blevet malet under det Ophold, Watteau i Aaret 1709 aflagde i Valenciennes, hvor Pater var bosat, — altsaa paa en Tid, da han endnu var saare langt tilbage i sin Udvikling. Meget opfindsomt har hans Landsmand og Biograf, *Louis Cellier*, arrangeret, at Watteau har malet Portrætet af Pater under et Besøg, han har aflagt i sit Hjem paa Vejen til London, hvorhen han rejste i Aaret 1720. Men de samtidige Biografer, der ellers beskæftiger sig med hans Forhold til Hjemmet, meddele intet om et saadant Besøg, og visse Omstændigheder tyder paa, at Pater maa have været i Paris, og at Portrætet er blevet malet dér i Watteaus Værksted¹⁰³).

Nær beslægtet med dette Billed maa i Behandling og djærv Karakteristik det forsvundne Portræt af Komponisten og Musikeren *Rebel* have været. Det smukke Stik, som *L. Moyreau* har gjort derefter, vidner om betydelige Ævner til at skildre kraftigt, uforbeholdent, sandt og dog elskværdigt. Det samme gjælder den allerede omtalte Tegning af Crozats Conzertgivere, Watteaus Selvportræter, Dobbeltbilledet af Julienne og hans Ven og et herligt lille Portræt i Olie, der er undgaaet Goncourts Opmærksomhed, og som vistnok forestiller Julienne¹⁰⁴). I andre Portræter derimod sporer man den ægte Watteauske Stil i Kompositionen, der mere eller mindre tager Afstand fra Virkeligheden. Det gjælder Portrætet af hans Ven *Antoine de la Roque*, der stammer fra Watteaus allersidste Leveaar¹⁰⁵) — et mærkelig realistisk Portræt med en fantastisk Baggrund af Nymfer. Det gjælder endvidere det fra *B. Audrans* Stik bekjendte »Hjemkomsten fra Jagten«¹⁰⁶), en Jægerske siddende under et Træ, paa hvilket allehaande Jagttrofæer er ophængte, et Billed, der ifølge *Mariette* er et Portræt af Gersaints Nièce, men som ifølge en Auktionstradition



Fig. 10. Anthiope (*Louvre, Samlingen La Caze*).

forestiller M^e de Vermanton, Juliennes Nièce. Og det gjælder endelig et Portræt af en Kvinde, der er malet paa en Baggrund af Roser, — et Portræt af *Rosalba Carriera*¹⁰⁷), hvis smukke Navn og rosenskjære Kunst den beundrende Maler har forherliget med sit Billeds Symbolik.

I den friske Opfattelse, det lidet stiliserede i de mest virkelighedstro af disse Portræter mærkes der en mangesidig Paavirkning, mest fra hollandske Kunstnere. Portrætet af *Pater* skal i Lysvirkning og Behandling minde om ingen anden end Rembrandt¹⁰⁸); Portrætet af *Rebel* er en Franz Hals med Paryk; i Dobbeltportrætet af Julienne og Watteau kunde man finde Ligheder med visse hollandske Gruppebilleder.

I sine *Fremstillinger af det Nøgne* er Watteau derimod vedbleven at være Rubens' Elev. I et enkelt Billed af denne Gruppe¹⁰⁹) har han ganske vist laant Kompositionen fra Veronese, men Farven er hentet fra Rubens' Palet. Det modneste af disse Billeder er *Anthiope* i Louvre (Fig. 10). Endnu hér er han for Farvens Vedkommende i den aller største Gjæld til sin store Mester, medens han i Formgivning og Tegning er naaet frem til en individuel Figurstil. *Anthiope* ligger nøgen, sovende ved en Skrænt i Skoven. Hun hviler sit Hoved paa den ene Arm, medens den anden hænger løst og slapt ned. I en Satyrs Skikkelse har Jupiter overrasket hende og løfter lystent hendes Klædebon i Vejret. Typen i denne *Anthiope* er aldeles den samme, Watteau ellers ifører den lange, vide Kjole. Det er *Watteaus Kvinde* med de blonde Krøller i Panden, de langagtige Øjne, den højtspændte Overlæbe, den lange, bløde Nakke, den slanke Midie, de runde Hofter, de smaa Fødder og de slanke Hænder med de røde Negle. Hun er et Produkt af den samme Skjønhedssans,

der har skabt de galante Festers silkeklædte Kvinder; hun glemmer ikke sin Grazie, medens hun sover. Hun er fransk i Form, som hun er flamsk i Farve, og det synes, som havde Watteau opgivet Konkurrencen med den Rubenske Karnation og blot sat sit Maal i at naa den. Man finder vanskelig en stærkere kunstnerisk Akkomodationsævine end den, der er lagt for Dagen i Anthiopes Kolorit, der indtil de mindste Enkeltheder er afluret det store Forbilled.

Nær beslægtet med Stilen i dette Billed er et andet i Hertfordhouse i London. Det forestiller en ung Pige, der trækker sin Særk over Hovedet, medens hendes Kammerpige, der har rakt hende den, staaer bagved. Billedet er ikke saa betydeligt som hin Anthiope, men det overgaaer det i Henseende til Farvens aåndfulde Behandling; thi selv om Farven endnu hér tilhører Rubens, er det dog en Haand med egen Villie og ejendommelig Følelse, der har sat den paa. Ligesaa selvfundet Antiopes Stilling med den nedhængende Arm er, ligesaa fri og smagfuld er den Maade, hvorpaa den unge Pige paa Billedet i Hertfordhouse slynger Benene over hinanden. Der er i disse Bevægelser en Art af Grazie, der helt og holdent er Watteau egen, — en Grazie, der ogsaa maa have raadet i den *Diana i Badet*, hvis Original er forsvunden, men hvortil der findes en dejlig, om end i sin knækkede Tegnemaade noget manierét Tegning i Wien. Billeder som disse¹¹⁰⁾ peger hen paa, at Watteau i et længere Liv end det, der blev ham forundt, ogsaa paa dette Omraade kunde have udviklet sig til en Individualitet; thi ogsaa indenfor denne Gruppe sporer man en Udvikling fra slavisk og uinteressant Efterligning¹¹¹⁾ til begyndende Frigjørelse og kunstnerisk Uafhængighed.

V.

Hvorlænge Watteau blev hos Crozat lader sig ikke sige med Nøjagtighed. Kun saa meget synes at være sikkert, at han blev der en Vinter og en Sommer, thi han udsmykkede Spisesalen i »Hotel Crozat«¹¹²⁾, og han maa have gjæstet Mæcenens Landsted i Montmorency, i hvis Have han (efter *Mariettes* Sigende) har taget Motivet til et af sine Billeder¹¹³⁾.

Efter nogen Tids Forløb var Ustadigheden paa Ny kommen op i den hvileløse Watteau. Han følte sig hæmmet i sin Virksomhed i Crozats fornemme Hus, hvis Dør aldrig var lukket; han længtes efter et Sted, hvor ingen anede hans Existens. Det talrige Selskab af Kunstvenner og Kunstsnobber — og vel flest af de sidste — der nød Crozats Gjæstfrihed, blev ham ulideligt. Snobberne vilde beskytte ham, betale ham, komplimentere ham, — ham, der intet ønskede mere end at være selvstændig, der foragtede Penge og var saa lidet Verdensmand.

Han forlod da Crozat for atter at begynde det Bohême-Liv, som han elskede over Alt. Ifølge *Gersaint* flyttede han hen til dennes Svigerfader, men *Caylus'* og *Juliennes* Beretninger, ifølge hvilke han tog ind hos

Vleughels, har overvejende Sandsynlighed for sig. Nicolas Vleughels (1699—1737) var et yngre Byesbarn af Watteau og var som denne i en ganske ung Alder kommen til Paris, hvor han havde uddannet sig under Pierre Mignard. *Mariette* taler i en meget ringeagtende Tone om hans Kunst og beskylder ham for at have draget mere end tilladelig Nytte af en Samling Kobberstik, i hvilke han hele Dagen bladede. Ikke desto mindre synes Watteau at have befundet sig vel i den middelmaadige Malers Hus; thi som allerede paavist er det fra denne Tid, hans bedste Kunst stammer, og i hvilken han malede et forbavsende Antal Billeder, der stedse forøgede hans Ry. Selv Philip af Orléans købte paa denne Tid et Billed af Watteau¹¹⁴), og denne havde faaet saa megen Tillid til sin egen Værd, at han vovede at lade Vleughels skrive følgende Brev til den den Gang evropæisk berømte Pastelmalerinde, *Rosalba Carriera*:

»Der er her en Mængde Kjendere, som nærer den mest levende Respekt for Dem og Deres Talent. . . . En udmærket Mand, Hr. Watteau, om hvem De uden Tvivl har hørt Tale, ønsker brændende at lære Dem at kjende. Han vilde sætte Pris paa at eje selv det mindste Arbejde fra Deres Haand og vilde til Gjengjæld sende Dem et af sig selv, da det vilde være ham umuligt at betale Dem efter Værd. Han er min Ven, vi bo sammen, og han beder mig sende Dem sine mest ærbødige Hilsener i Haab om et gunstigt Svar«.

Brevet er skrevet d. 20de Sept. 1719. Paa den Tid boede Watteau altsaa endnu hos Vleughels. Kun kort Tid efter havde han den Glæde at gjøre personligt Bekjendskab med Rosalba, der i Slutningen af April Maaned det følgende Aar ankom til Paris, indbudt af Crozat. Men atter greb Ustadigheden ham, og denne Gang maaske med mere Grund end ellers, thi Tilstanden i Paris var bleven ulidelig. Efter at *John Laws* Seddelbank havde

gjort Frankrig velhavende, efter at Banknoter og Vexler, hvis samlede Sum var firsindstyve Gange saa stor som det Guld, der cirkulerede i Landet, var blevne spredt over hele Frankrig, — var Laws Stjerne allerede i Maj Maaned 1720 begyndt at dale, og i Løbet af Sommeren trak den Katastrofe sammen, som pludselig, da Banken revnede, lammede hele Landet. Hertil kom, at der i Slutningen af Juni Maaned i Marseille udbrød en frygtelig Pest, der truede med at brede sig med Hurtighed mod Nord. Under disse Omstændigheder sank Interessen for Kunsten, og skjøndt Watteaus Formue (ifølge *Julienne*) paa hin Tid havde kunnet sikre hans Existens, forlod han ikke blot Vleughels, men Paris og rejste til England, — til London.

Det fremgaaer af ovenstaaende Data, at det er urigtigt, naar alle tidligere moderne Biografer (efter *Caylus*) har angivet Aaret 1719 som Tiden for Watteaus Afrejse. Gersaint har Ret: han rejste 1720 og endda først sent paa Aaret, thi d. 21de August skriver Rosalba Carriera i sin Dagbog, at hun har set ham¹¹⁵). Paa den Tid var han altsaa endnu i Paris.

Det er saa godt som intet, hvad man véd om hans Ophold i England, og al Efterforskning desangaaende er forgæves. Han boede hos Dr. *Richard Mead*, den engelske Konges Læge, — en fornem og velhavende Mand¹¹⁶), en betydelig Videnskabsmand, hos hvem Watteau formodentlig har søgt Raad mod sin Sygdom. Allerede i det attende Aarhundred var den franske Kunst højt anset i England; *Nougaret* fortæller, at det er ufatteligt, hvilken Rolle en ny ankommen fransk Maler spiller i England, selv om han kun har lidet Talent. Da Jean-Bapt. Vanloo var i London, holdt der en hel Række Vogne uden for hans Dør, ganske som foran et Theater. Han kunde hurtig

tælle sine paabegyndte Portræter i hundredvis, og hans Tjenere blev bestukne for at aabne Bestillingsprotokollen. Fuldt saa søgt en Mand har Watteau dog næppe været; han var overhovedet intet Lykkebarn. Han fik Bestilling af den engelske Konge paa fire Billeder¹¹⁷⁾, han malede nogle mindre Ting for Dr. Mead¹¹⁸⁾, men der er Vidnesbyrd om, at han alt i alt ikke blev skattet efter Fortjeneste¹¹⁹⁾. Efteraarsklimatet i London med dets Taage og Byens Kulrøg indvirkede ulykkeligt paa hans Helbred; Sproget forstod han ikke, og Samfundets Plumshed og Mangel paa Ynde kunde vel ikke heller tilfredsstille hans sygelig forvænte Øje. Hans Brystlidelse tog til, hans Melankoli forøgedes, og han blev bitter, navnlig mod de afmægtige Læger, over hvilke han — som én Gang Molière — satiriserer i sin Kunst. Han maler en Syg, forfulgt af Læger med Klystér¹²⁰⁾ og opstiller i Baggrunden af Billedet en Ligkiste, paa hvis Laag er udhugget et Dødningehoved. Han tegner en Karrikatur af en »Doktor Misaubin«, en Charlatan, om hvem Mariette oplyser¹²¹⁾, at det var en fransk Kirurg, der havde søgt Tilflugt i London og paastod at eje Vidunderpiller, med hvilke han kunde hjælpe Alverden. Watteau havde søgt hans Hjælp, og skuffet siges han at have tegnet denne Karrikatur paa en Café i London.

Caylus og Julienne siger, at Watteaus Ophold i England varede omtrent et Aar, men deres Angivelse er urigtig. Som allerede bemærket, skriver Rosalba i sin højst paalidelige Dagbog, at hun har set ham i Paris i Slutningen af August 1720 og den 9de Februar 1721 skriver hun sammesteds, at hun har aflagt ham et Besøg, og to Dage efter, at hun har malet hans Portræt. Stort mere end fem Maaneder kan han altsaa ikke have været fraværende fra Paris.

Efter en besværlig Rejse over Kanalen¹²²⁾ kom han mere syg tilbage, end han var rejst og tog Ophold hos *Gersaint*. Den bekjendte Kunsthandler var ingen almindelig Handlende. Han solgte vel Porcellæn, indiske og kinesiske Kunstsager og andre Kuriositeter, men havde en særlig Forkjærlighed for Malerkunsten. Den store Mængde Billeder af alle Skoler, som mellem Aar og Dag passerede gennem hans Hænder, havde øvet hans Blik og skærpet hans Kritik. Al den Tid, Handelen levede ham, tilbragte han med sine Bøger, og de Kataloger, han udarbejdede, naar der forestod et eller andet Salg, er mønsterværdige ved den Kritik og Omhu, hvormed de er affattede. Watteau skattede *Gersaint* højt, og han synes at have fortjent det, at dømme efter den Omhu, hvormed han vaagede over den stakkels Maler. Da nu Watteau tog Ophold hos *Gersaint*, udbad han sig dennes Tilladelse til at male et Skilt til Ophængning uden for Kunsthandelen¹²³⁾. Skjøndt *Gersaint* heller havde beskæftiget ham med et alvorligere Arbejde, gav han dog efter for et Lune af sin Ven, da denne erklærede at han trængte til at øve (*dégourdir*, *Gersaint*) sine Fingre.

Skjøndt Watteau allerede den Gang var saa svag, at han kun kunde arbejde om Morgenens, blev dette »Skilt« (Fig. 11) dog til i Løbet af otte Dage. Det bestaaer nu af to Dele¹²⁴⁾, som begge findes i Hohenzollernes gamle Slot i Berlin, og det er det seneste af Watteaus Billeder, der endnu er til Stede i Originalen. Det forestiller et Interieur fra *Gersaints* Butik, hvis Vægge fra øverst til nederst er behængt med Malerier. Der er kommet elegant Selskab, som lader sig Varerne forestille. I Billedets ene Halvdel er en lille Gruppe samlet for at tage et paa Disken anbragt Billed i Øjesyn, medens en Herre og en Dame er optaget af at betragte et stort ovalt Maleri, som

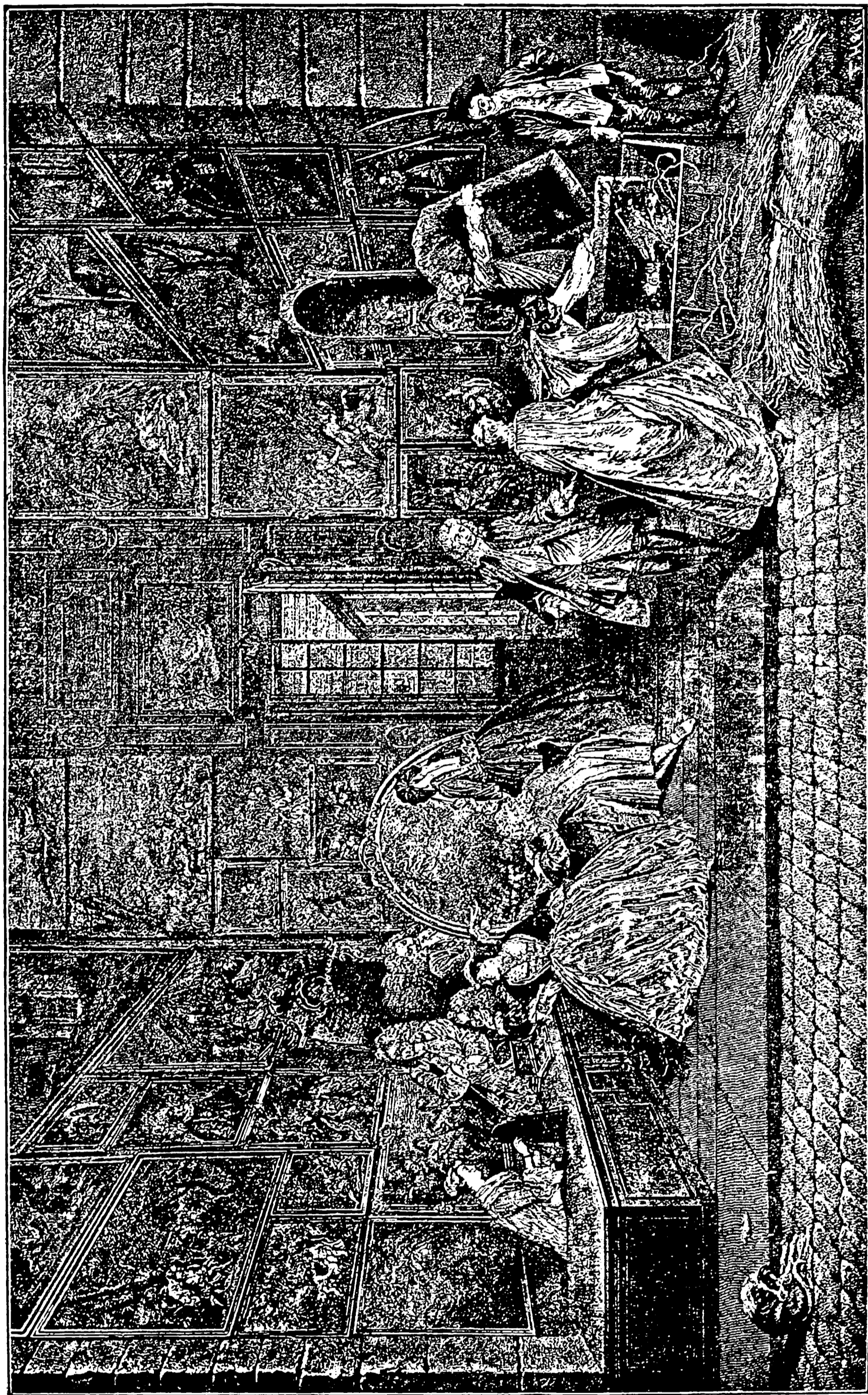


Fig. 11. »Gersaints Skilt« (Facsimile efter Stik af *Aveline*; det originale Billed — overskaaret — i det gamle kgl. Slot i Berlin).

en Mand i Butiken (Gersaint?) viser dem. I Billedets anden Halvdel foregaaer en Indpakning af nogle Billeder, der skal forsendes; en Dame træder ind i Butiken og en Herre byder hende galant Haanden, for at hun ikke skal komme til at røre med sin pragtfulde blegrøde og violette Silkekjole ved Kassen eller ved en af de simple Mænd, der haandterer den.

I dette Billed er Watteau — næsten Dagen før sin Død — naaet frem til en i alle Henseender personlig Kunst. I den lyse, med forbavsende Lethed paasatte graalig-brunlige, luftige Farve fremtræder han for første Gang som en helt ud subjektiv Kolorist, som har tilbagebetalt al Gjæld til sine Forgængere. Der er i denne Farve en Holdning, som man forgæves vil søge et Side-stykke til i Kunstens Historie, og der er en Opfattelse af Mennesket, som ingen anden har haft. I disse altfor høje, slanke Skikkelser med de altfor smaa Hoveder, Hænder og Fødder er der pointeret et Skjønhedsbegreb, som i strængeste Forstand hører Watteau selv til. De er naturstridige, disse Kvinde-Skikkelser, hvis smaa og tynde Legemer drukner i de vide Kjoler, men der er en henrivende Charme i den Maade, hvorpaa de bærer disse Klæder. Der er *Apparition* i disse Kvinder.

Og dog tyder dette Billed paa, at dets Mester, hvis hans Liv var blevet længere, havde faaet at kæmpe med sig selv for at blive kvit en vis Manér. I hans sidste Billeder blev hans Figurer slankere og slankere, indtil de naaede de Forhold, som »Gersaints Skilt« viser. Et Skridt endnu, og Ejendommeligheden vilde været bleven til Manér. Ogsaa hans Fingerfærdighed var paa hin Tid bleven saa stor, at hans Haand ofte maledes, før hans Øje havde set. Han havde faaet en Maade, paa hvilken han tegnede en Kontur og knækkede den fine Linie i

et Ansigts Profil, et Strøg, hvormed han malede en Nakke, nogle Prikker, med hvilke han hensatte et Øje, — kort sagt en ubevidst Bevidsthed om sin tekniske Kunnen, for hvilken mangen Gang hans Villen maatte ligge under.

Ikke saasnart var han færdig med dette Arbejde, før Uroen atter greb ham. Selv med sine bedste Venner kunde han ikke mere omgaaes, og den Tanke at være alle til Besvær forlod ham ikke. Han bad da Gersaint søge ham et nyt Logis, og han adlød hans Ønske, da han vidste, at man ikke kunde tale dette Menneske til Fornuft. Paa sin Vens, den kunstelskende Domherre Harangers Anmodning fik han af Kongens Generalintendant Le Fêbre en Bolig anvist i Nogent sur Marne, hvorhen Gersaint fulgte ham (sandsynligvis i Maj Maaned). Men heller ikke dér følte han sig tilpas, og besluttede sig til at rejse til sin Fødeby — alle Svindsottiges sidste Haab. Imidlertid indtraf der dog Begivenheder, som endnu i nogle Øjeblikke gav hans Liv Værdi. Den unge *Pater*, der for flere Aar siden en ganske kort Tid havde været Watteaus Elev, men var bleven uenig med sin Lærer, blev kaldet til Nogent, da Watteau ønskede at udsone sig med ham. *Pater* kom og blev en Maaned, i hvilken hans Mester stræbte at lære ham alt, hvad han selv vidste om Kunsten. Samtidig arbejdede Watteau endnu for sin Ven, Præsten i Nogent, paa en Altertavle til Kirken, en Fremstilling af Christi Korsfæstelse, — et Billed, hvorom Caylus vidner, at det havde hele det Udtryk af Lidelse og Smærte, man kunde vente, en Dødssyg maatte give det¹²⁵). Stadig haabede han paa en Fremgang i sit Helbred og forberedte sin Rejse; idet han overdrog Gersaint at optage en Liste over hans Ejen- dele og bortsælge dem. Der indkom omtrent 3000 *livres*; og disse i Forening med 6000 *livres*, Julienne havde reddet for ham under Vexelsvindelen, var hele Frugten af hans

Arbejde. Og dog forslog det rigelig til den Tid, han endnu havde tilbage. Dag for Dag svandt hans Kræfter, han ventede nu selv sin Død¹²⁶), og den 18de Juli 1721 udaandede han i Gersaints Arme. Traditionen fortæller, at han bevarede sin Skjønhedssans til det sidste Øjeblik. Da Præsten berettede ham og gav ham et plumpt Krucifix med den korsfæstede Christus til at kysse, udbrød Watteau: »Tag det væk! — hvor er det muligt, at nogen har kunnet behandle min Herre Jesus saaledes!« —

Mercur skrev nogle Linier i Anledning af hans Død, som ogsaa paa kølig formel Vis meddeltes i Akademiets Møde, d. 26de Juli. Kun i Vennernes snævre Kreds følte Malerens tidlige Bortgang som et Tab for Kunsten. Baade *Crozat* og *Mariette*, — den første i et Brev til Rosalba¹²⁷), *Mariette* i sin *Abcedario* — skrev om hans Liv og hans Død. Ingen følte dog Tabet mere end den trofaste *Julienne*, hvis Kjærlighed til Watteau blev en sand Kultus, og som satte ham et Monument, der er enestaaende i hele Kunstens Historie. Med Opbydelse af uhyre Energi og Anvendelse af kolossale Summer af sin private Formue lod han saa godt som hele Watteaus umaadelige Produktion stikke i Kobber af Tidens første Kunstnere. Dette *oeuvre gravé* bestaaer af fire Bind, hvoraf de to første indeholder ca. 150 Kobberstik efter Malerier. de to andre ca. 350 Stik efter Tegninger. Alt det væsentlige af Watteaus Kunst indeholdes i dette Værk, der senere er blevet suppleret med ca. 300 nye Blade, saaledes at det samlede *oeuvre gravé* tæller omtrentlig 800 Numre. Det er disse Kobberstik, der har baaret Watteaus Navn uglemt til Efterverdenen, medens hans Malerier dels er gaaet tabt, dels har siddet fast i vanskelig tilgængelige private Samlinger. Rigtignok har hverken disse Kobberstik eller de originale Billeder og Tegninger til alle Tider nydt den

Gunst, de nu nyder. Watteau har haft det Uheld at have Efterlignere, *Pater* og *Lancret*, af hvilke den første var et Talent, om end et yderlig tyndt og lidet originalt Talent, medens *Lancret* var intet andet end en habil Plagiator. Begge fortsatte de hans Kunst paa en saadan Maade, at Efterverdenen hurtig glemte at skælne mellem Originalerne og Kopierne. i hvilke de tarvelige Malere satte deres egne tøjlesløse Oplevelser i Stedet for Mesterens Drømme. Hurtig glemtes det ogsaa, at den *Grazie* og den *Kolorit*, der beundredes og fejredes saa højt i Aarhundredets senere Kunst, i lige Linie nedstammede fra Watteau, før hvis Tid der var intet andet end falsk Storhed og tørre Farver i det franske Maleri.

Ti Aar efter hans Død bragte *Octavien* det Watteauske Kvindekostyme paa Moden, medens *Charles Coypel* gjenoptog hans Typer, medens *Troy* efterlignede hans galante Scener, medens *Boucher* kopierede hans Kineserier, og medens *Vanloo* omformede hans »italienske« Fester til »spanske«. Og *Fragonard*, *Liotard*, den yngre *Moreau*, *Saint-Aubin'erne*, *Olivier* og *Portail*, — alle er de i Gjæld til Watteau, som af den mest drevne af alle Kunstens Plagiatorer, Tyskeren *Dietrich*, efterlignedes i en Række usle Falsknerier. Saaledes gik det til, at Mesterens Særegenheder efterhaanden glemtes og stilledes i Skygge af et Antal langt ringere Kunstnere, hvis mest udprægede Ævne var den, hvormed de tilfredsstillede et fordærvet Samfunds fordærvede Smag. Da derefter *Greuze* kom med sine melodramatisk-sentimentale Livsbilleder, og da han efterfulgtes af de *Davidiske* Helte — sande Recepter paa, hvorledes en Mand bør være — kjendte Foragten for de Watteauske Billeder ingen Grænser, og man købte dem i hine Tider for faa *Francs*. Allerede den Gang var et stort Antal af dem vandret ud over Landets Grænser, —

til Rusland og fornemlig til Tyskland, hvor de i Frederik den Store fandt en varm Beundrer, og paa hvis Vægge i Sanssouci de kom i saa godt og passende Selskab med Voltaires Skrifter¹²⁸). Senere blev det England, hvis rige Privatmænd for en ringe Sum skaffede sig Watteaus Billeder, og i hvis Gallerier man den Dag i Dag med mest Udbytte studerer det attende Aarhundredes franske Kunst. Først ved Romantikens Gjennembrud i Frankrig blev man vaer, hvor taabeligt det havde været at foragte en Kunst, der var Kjød og Blod af selve det franske Folk. Fra da af er Kursen paa Watteaus Billeder stegen, og ved Auktionsborde og af Forfattere er de blevne værdsatte baade efter og over Fortjeneste. De betales nu med kolossale Summer¹²⁹), og *Charles Blanc*, *Burger*, *Paul Mantz* og frem for alle Brødrene *Goncourt* har kappedes om at rejse Watteau et værdigt Monument. I den Begejstringens Hede, der fulgte efter Reaktionen, blev dette Monument maaske ikke saa vel funderet som ønskeligt, og dets Træk fik maaske ikke den allerpaalideligste Lighed med Originalen, som fra at være en betydelig Maler hævedes op i Rang med Kunstens Største. Til dem hører han lige saa lidt, som til dem, der skal glemmes. Han skal blot kjendes!

APPENDIX.

I. Bidrag til en raisonnerende Katalog. II. Watteaus efterladte Breve.

I.

Det er blevet en priselig Skik og Brug ikke at udgive en Kunstner-Monografi uden at ledsage den med en raisonnerende Katalog over den paagjældende Kunstners Værker eller Hovedværker. Det er ikke min Agt at følge dette Exempel, thi en dansk Forfatters Skjøn om Ægtheden af visse Watteauske Billeder turde sikkert ikke paaregne synderlig Opmærksomhed fra Udlandets Side, og det danske Publikum vilde være ude af Stand til at bedømme sligt. Et Par uomstødelige Kjendsgjærninger turde derimod i en Oversættelse af nærværende Bog være kjærkomne for udenlandske Galleriforskere og ogsaa finde berettiget Plads hér:

I *South Kensington-Museet* («Jones' collection») findes der et Billed, som tilskrives Watteau og bærer Titlen *The alarm*. *A. de Champeaux* har mént (*Le Legs Jones au South Kensington-Museum, extraits de la gazette des beaux-arts*, Paris 1883), at Billedet maatte tilskrives Watteaus Efterligner *Pierre Mercier*. I Virkeligheden er det malet af *J. de Troy*, under hvis Signatur det er stukket af *C. N. Cochin* 1727. Det er saa meget mærkeligere, at

denne Fejltagelse ikke forlængst er oplyst, som Cochins Stik synes at være temlig almindeligt og ogsaa findes i Kjøbenhavns Kobberstiksamling. Katalogen over »Jones collection« (1884) siger om denne »Watteau«: »brillant in colour and with more force and expression, than is often met with in his works«. (!)

I *Fitzwilliam-Museet* i Cambridge er der i Katalogen tilskrevet Watteau tre og hans Skole to Billeder. De to sidste er *Boucherske* Kompositioner af det allerreneste Vand. Af de tre andre kan det med Sikkerhed godtgøres, at Kat. Nr. 317 og 330, henholdsvis Billeder paa 4 og 3 Figurer, er af *Lancret*, under hvis Signatur de er stukne af *C. N. Cochin*. Stikkene findes bl. a. i Dresdens Kobberstiksamling.

I *Cassels Galleri* tilskriver man Watteau to Billeder, der begge er af *Lancret*, under hvis Signatur det ene, Nr. 780, (kaldet *l'Automne*) er blevet stukket af *Tardieu*. Det andet, Nr. 781 (kaldet *le printemps*) er under samme Signatur blevet stukket af *B. Audran*. Stikkene findes bl. a. i Kjøbenhavns Kobberstiksamling.

I *Louvre* tvivler man med Urette om Ægtheden af Kompositionen i Samlingen La Cazes Kat. Nr. 270. Nøjagtig den samme Komposition har Watteau dog givet i *Le berger content* (Gonc. Kat. Nr. 300) og i *Berger jouant de la flûte près de sa bergère* (Gonc. Kat. Nr. 309).

Gibier mort i samme Samling (Kat. Nr. 269), der ligeledes betvivles, er en Studie af Watteau til *Le Rendez-Vous de chasse*, som findes i Hertfordhouse (*Aubert sc.*).

De Exemplarer af *Les plaisirs du bal* (*Scotin sc.*), som findes i Apsley-house og i Hertfordhouse i London og i »Neues Palais« i Potsdam er kun Kopier efter Watteaus Original i *Dulwich-Galleriet*. Kopien i Hertfordhouse er et egenhændigt Arbejde af *Pater*. *Dussieux* (*Les artistes français à l'étranger*, Paris 1856) nævner Tilstedeværelsen af en fjerde Kopi i Rusland, ligesom *Blenheim*-Samlingen synes at have besiddet endnu en femte Kopi.

Originalen til *l'Accordée de village* (*N. de Larmessin sc.*) findes i *Soanes* Museum i London. En Kopi i *Stadtschloss* i Potsdam er vistnok af *Pater*.

l'Accord parfait (*Baron sc.*) findes hos Miss *James* i London.

II.

Archives de l'art Francais, som er saa rige paa Dokumenter til den franske Kunsts Historie, har Fortjenesten af at have offentliggjort nogle Breve, skrevne af Watteau:

1)

A Monsieur de Julienne.

»Monsieur!

»Il a plu à Monsieur l'Abbé de Noirterre de me faire l'envoi de cette toile de P. Rubens où il y a les deux testes d'anges, et au dessous sur le nuage cette figure de femme plongée dans la contemplation. Rien n'auroit sçu me rendre plus heureux assurément, si je ne restois persuadé que c'est par l'amitié qu'il a pour vous et pour M. votre neveu, que M. de Noirterre se dessaisit en ma faveur d'une aussi rare peinture que celle-là. Depuis ce moment où je l'ai reçue, je ne puis rester en repos, et mes yeux ne se lassent pas de se retourner vers le pupitre où je l'ai placé comme dessus un tabernacle! on ne sauroit se persuader facilement que P. Rubens aie jamais rien fait de plus achevé que cette toile. Il vous plaira, Monsieur, de faire agréer mes veritables remerciemens à Monsieur l'abbé de Noirterre jusques à ce que je puisse les luy adresser par moy-mesme. Je prendrai le moment du messenger d'Orléans prochain pour lui écrire et lui envoïer le tableau du Repos de la Ste-Famille, que je lui destine en reconnaissance.

»Votre bien attaché amy et serviteur, Monsieur!!

»A. Watteau.«

Brevet bekræfter den Begejstring, Watteau nærede for Rubens, hvis Billed han opstiller som en Helligdom, fra hvilken hans Øje ikke vil vige.

2)

A Monsieur de Julienne de la part de Watteau, par exprès.

De Paris le 3 de mai.

»Monsieur!

»Je vous fais le retour du grand tome premier de l'Écrit de Leonardo de Vincy, et en mesmes temps je vous en fais agréer mes sincères remerciemens. Quand aux Lettres en manuscrit de P. Rubens, je les garderai encore devers moi, si cela ne vous est pas trop désagréable, en ce que je ne les ai pas encore achevées! Cette douleur au côté gauche de la tête ne m'a pas laissé sommeiller depuis mardi, et Mariotti veut me faire prendre une purge dès demain au jour, il dit que la grande chaleur qu'il fait l'aidera à souhait. Vous me rendrez satisfait au-delà de mon souhait, si vous me rendez visite d'ici à dimanche; je vous montrerai quelques bagatelles comme les paysages de Nogent que vous estimés assez par cette raison que j'en fis les pensées en présence de madame de Julienne, à qui je baise les mains très respectueusement.

»Je ne fais pas ce que je veux, en ce que la pierre grise et la pierre sanguine sont fort dures en ce moment, je n'en puis avoir d'autres.

»A. Watteau.«

Brevet bekræfter disse Ord om Watteau af *Julienne*: *il aimoit beaucoup la lecture; c'étoit l'unique amusement qu'il se procuroit dans son loisir.* Brevet indeholder en Hilsen til M^e de Julienne og maa derfor være skrevet efter 9. Maj 1720, da *Marie Louise de Brécy* ægtede Julienne. Da Brevet er dateret 3. Maj, kan denne Datum kun gjælde Aaret 1721, da Watteau oplevede sin sidste Maj Maaned, — som man sér under svære Lidelser.

3)

A Monsieur de Julienne, de la part de Watteau.

De Paris le 2 de septembre.

»Monsieur!

»Par le retour de Marin, qui m'a apporté la venaison qu'il vous a pleu m'envoier dès le matin, je vous adresse la Toile où j'ai peint la teste du sanglier et la teste du renard noir, et vous pourrez

les dépecher vers M. de Losmenil, car j'en ai fini pour le moment. Je ne puis m'en cacher, mais cette grande toile me resjouit et j'en attends quelque retour de satisfaction de vostre part et de celle de madame de Julienne qui aime aussi infiniment ce sujet de chasse comme moi-mesme. Il a fallu que Gersaint m'ammenât le bon homme La Serre pour agrandir la toile au costé droit, où j'ai ajousté les chevaux dessous les arbres, car j'y éprouvois de la gesne depuis que j'y ai ajousté tout ce qui a été décidé ainsi. Je pense reprendre ce costé là dès lundi à midi passé, parce que dès le matin je m'occupe des pensées à la sanguine. Je vous prie de ne pas m'oublier envers madame de Julienne à qui je baise les mains.

»A. Watteau.«

Ifølge en Beregning analog med den, der er anvendt over for det foregaaende Brev, er dette skrevet d. 2. Sept. 1720.

4)

A Monsieur Gersaint, marchand sur le pont notre-dame,
de la part de Watteau.

»Mon ami Gersaint,

»Oui comme tu le désires, je me rendrai demain à diner, avec Antoine de la Roque, chez toi. Je compte aller à la messe à dix heures à St. Germain Lauxerrois; et assurément je seroi rendu chez toi à midi, car je n'auroi avant qu'une seule visite à faire, à l'ami Molinet, qui a un peu de pourpre depuis quinze jours.

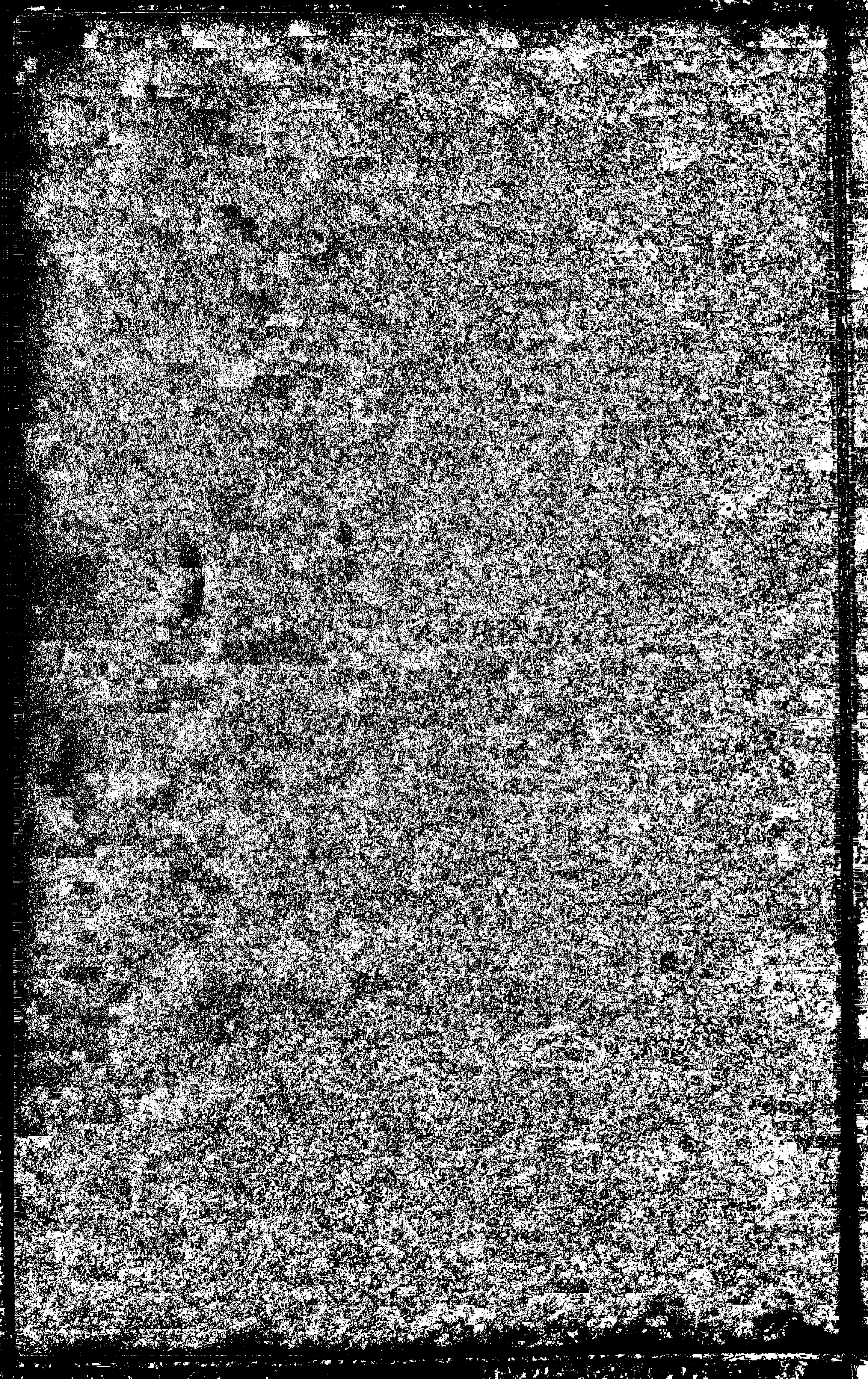
»En attendant, ton amy

»A. Watteau «

Watteaus Signatur (jvfr. Anm. 7):

Watteau

ANMÆRKNINGER.



1) Coutumes de la ville, banlieu et chef-lieu de Valenciennes. Valenc. 1703. in 12^o.

Schayes, Essai hist. sur les usages etc. des Belges anciens et modernes. Louvain 1834.

2) (*Desfontaines de Preux*), Précis hist. et statist. sur la ville de Valenciennes, suivi d'un coup d'oeil sur les usages de la même ville, par *Hécart*. Valenciennes 1825.

3) *Dieudonné*, Statistique du département du Nord. Douai, an XII (1804)

4) »So ist Valensin eine grosse und schöne Statt, aller guten Wohnungen, herrlichen Klöstern und Kirchen voll Neben dem so ist Valensin eine sehr reiche Statt, deren Einwohner sich heftig auff die Kauffmannsgewerb legen, also das sie inner und ausserhalb grosse Handlung und Handtwerck treiben und furnehmlich in grosser Menge mit den mittel Burscheten«. (*Niderlands Beschreibung*, Basel 1566.)

5) Se *Jérôme Janssens* smukke Billed af et Selskab, der leger denne Leg (Louvre, Kat. Nr. 241.).

6) *Mosaïque*, Valenciennes 1856, in 8^o.

7) I det gamle wallonske Sprog er *W* en Erstatning af *G*. Selve Ordet »Wallon« er afledet fra *gallus*. Watteau staaer derfor i Stedet for »G«ateau, ligesom f. Ex. William

for »Guillaume« (*Arthur Dinaux*). Watteau har paa flere Breve til *Julienne* og *Gersaint* underskrevet sit Navn med tvende *t*. Paa en Kvittering derimod, som han i Aaret 1719 har udfærdiget til Hertugen af Orleans, skriver han sig kun med ét *t*. Saaledes skrev hans Samtidige (bl. a. *Caylus*) ham oftest. Ogsaa Daabsattesten indeholder, som det vil ses, kun et *t* i Navnet, og paa Statuen af Watteau i hans Fødeby er Daabsaktens Stavemaade bibeholdt. Det nittende Aarhundred har imidlertid skaffet de tvende *t* Hævd, og denne Stavemaade er benyttet af Forfatteren hér. Det kan tilføjes, at Watteaus Samtid var i den Grad i Tvivl om hans virkelige Navn, at man alene i *Procès verbaux* finder: Watteau, Vatteau, Wattau, Wateau og Watau brugt i Flæng.

⁸⁾ La maison de Watteau, par V. H. (*Victor Henry*), Almanach de Valenciennes, 1885.

⁹⁾ *L. Cellier*, Antoine Watteau, son enfance, ses contemporains etc. Valenc. 1867. (Udsolgt forlængst og særdeles sjælden; et Exemplar i National-Bibliotheket i Paris.)

¹⁰⁾ Watteaus Fader levede til Aaret før Sønnens Død. Naar *Cellier* og efter ham *Volbehr* (Antoine Watteau, ein Beitrag z. Kunstgesch. des 18^{ten} Jahrh.'s, Hamburg 1885) i Antoinens Besøg i Hjemmet 1709—10 ser et Bevis paa det gode Forhold mellem Fader og Søn, er Beviset sikkert yderlig svagt.

Watteau Moder overlevede sin Søn; hun døde først 1727 (*Paul Foucart*, la mère de Watteau, Alm. de Valenc. 1885).

¹¹⁾ *Valabrègue* (Claude Gillot, *L'Artiste* 1883) meddeler fejlagtig, at Watteau var 9 Aar yngre end Gillot, som var født 1673, altsaa 11 Aar før hans Elev. *Valabrègue* tager ligeledes fejl, naar han angiver, at det er i Aarene 1710—11, at de to Kunstnere første Gang mødtes. Det var i Virkeligheden — uden at Aaret med Sikkerhed kan angives — langt tidligere, thi først i Aaret 1709 finder man W. hos Audran, efter at han havde forladt Gillot.

¹²⁾ En Broder til *Michel Corneille*, Carracciernes Efterligner.

¹³⁾ *Hucquier* sc.

¹⁴⁾ *Ghérardi*, le théâtre Italien. 5^{me} ed. Amsterdam 1721. 6 vol. in 12^o.

¹⁵⁾ *Emil Hannover*, fr. Möbelk. i forrige Aarh. *Tidsskr. f. Kunstind.* Aarg. 1886.

¹⁶⁾ *Victor Cousin*, la société Française au XVII^e siècle, 6^{me} ed. Tom. II. Paris 1886.

¹⁷⁾ *d'Argenville* siger (Abrégé de la vie des plus fameux peintres. Paris 1745—52), at hans Malerier allerede i forrige Aarhundred vare glemte.

¹⁸⁾ Originalen er forsvunden, *Aubert* sc. Blandt andre mythologiske Billeder, der tør antages med Sikkerhed at være blevne til under umiddelbar Indflydelse af Gillot, kan nævnes: *Pomone*, *Boucher* sc., *Le triomphe de Cérés*, *L. Crépy fils* sc., *l'Enlèvement d'Europe*, *P. Aveline* sc., *Le triomphe de Vénus*, *P. M. (Mercier)* sc., *Les enfants de Sylène*, *Dupin* sc., *Les enfants de Bacchus*, *Fessard* sc.

Jeg har i Anmærkningerne og i Billedunderskrifterne overalt bibeholdt de franske Billedtitler, som det attende Aarhundreds Kobberstikkere stedse anbragte paa deres Blade, skjøndt jeg ikke er blind for, hvor betydningsløse disse Billedtitler oftest er. Under disse Titler er imidlertid Billederne kjendt i Evropa, og det er kun af sproglige Hensyn, naar jeg i Texten foran meddeler dem i Oversættelse.

¹⁹⁾ *Lehardy de Famars*, Facsimile i *Jahrb. d. preuss. Kunstsamml.* 1883. Originalen er forsvunden, Stikket er sjældent. Dr. *Dohme* ansætter Billedets Herkomst noget senere end her anført. Andre Watteau-Forfattere har ansét det for et af W.'s Arbejder fra Tiden under hans Ophold

hos *Gérin*. Den franske Aand i Billedet er dog aabenbar, hvor Teniersk end dets yderste Form kan være.

²⁰⁾ *Le siècle de Louis XIV* (senere gjentagen i *Encyclopædien*). Voltaire var en lidet kyndig Dommer af den bildende Kunst. Om *Charles Lebrun* siger han, at hans Kolorit kan maale sig med Veroneses Kunst, som den endog overgaaer i Henseende til Tegning, Komposition, Værdighed, Udtryk og historisk Troskab i Kostymerne. *Rigaud* siges af Voltaire at være Rubens Jævnbyrdige, — *Lesueur* at have drevet Kunsten til dens ypperste Højde(!).

²¹⁾ f. Ex. *La danse champêtre*, *Dupin* sc., *La colation champêtre*, *L. Crépy fils* sc., *l'Occupation champêtre*, *Rocheport* sc.

²²⁾ Desuden ogsaa i den flaaue Allegori: *l'Alliance de la musique et de la comédie*, *Moyreau* sc. (collection *Féral*.)

²³⁾ »Je retrouve dans ces arabesques le caractéristique de l'arabesque créée par Watteau« (cat. rais. p. 197).

²⁴⁾ Die Ausstellung von Gemälden älterer Meister der Franz. Schule (Jahrb. d. preuss. Kunstsamml. 1883).

²⁵⁾ I Slottet *La Muette* (»la Meute«).

Jeg har i foranstaaende Text ikke fundet Anledning til at behandle den store Mængde Dekorationstegninger, som skyldes Watteaus senere Tid, — dels fordi jeg betragter denne Gren af hans Virksomhed som liggende udenfor den Opgave, jeg har sat mig, dels fordi der forekommer mig at være liden særlig Interesse ved disse Dekorationer. De figurlige Motiver i dem er de samme, som man finder i selve Malerierne, og de ornamentale Formers Værd forekommer mig tvivlsom, selv om jeg ikke vil undervurdere den Betydning de har haft paa Udviklingen af Aarhundredets Ornamentik.

²⁶⁾ Denne Sans for det exotiske og fremmedartede holdt sig næsten hele det attende Aarhundred igjennem. *Boucher* fortsatte *Gillots* og *Watteaus* Kineserier. *Leprince*

malede Tartarers og Kosakkers Liv. *Carle Vanloo* malede sine navnkundige *conversations espagnoles*, *Amadée Vanloo* Sultaninder, *Favray* tyrkiske og maltesiske Æmner, og *Roslin* udstillede 1769 et Portræt af en Kvinde i afrikansk Dragt.

Denne Interesse for de mest fremmedartede Nationers Levemaade og Klædedragt spiller en mægtig Rolle i Frankrigs Kulturhistorie. I vort Aarhundred har Kjærligheden til Orienten som bekjendt atter vist sig i Frankrig, og denne Gang vel kraftigere end nogensinde før.

²⁷⁾ *Henry Havard*, hist. de la faïence de Delft, Paris 1878. in 8^o.

²⁸⁾ Chantillys Arkiver indeholder ingen Oplysninger om disse Dekorationers Herkomst.

²⁹⁾ *d'Argenville*.

³⁰⁾ *La Motte* kalder et Sted (*fables nouvelles*, 1719) Gillot sin »Broder i Apollon«.

³¹⁾ *Lettres à Mademoiselle Voland*, memoires etc. Tom. I. p. 112.

³²⁾ *Ballot de Sovot*, Eloge de Lancret, par *J. J. Guiffrey*, Paris s. d.

³³⁾ f. i Lyon 1658, † 1734 (*Edm. Michel*, les Audrans, peintres et graveurs, Orléans 1884). Claude Audran var ifg. *Duplessis* Elev af Gillot (*Notice sur G. Audran*).

³⁴⁾ »Les premiers ouvrages de ce maître (Watteau) consistent en petites figures, qu'il a faites dans les plafonds de Claude Audran« (*d'Argenville*).

³⁵⁾ Der findes i »Albertina« i Wien af Watteau en stor Studietegning i Bly, som beviser dette. Den forestiller en Kineser, hvis Type, hvis Klædning og mærkelige Sko er gjengivet med den mest trofaste Nøjagtighed. Det er aabenbart et Portræt, thi til venstre paa Tegningen har Watteau skrevet *F. Sao*, — formodentlig Kineserens Navn.

³⁶⁾ Dr. *Dohme* gjør, vistnok med Rette, opmærksom paa, at to af Eremitagegalleriets Billeder *La marmotte* og *La fileuse* ogsaa henhører til den her omhandlede Gruppe.

³⁷⁾ *Chennevières*, Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux. Paris 1847. Tom. III.

³⁸⁾ Louvres Billeder af de paagjældende Kunstnere afgive gode Exempler.³

³⁹⁾ Nr. 297 i Samlingen *His de la Salle* i Louvre.

⁴⁰⁾ Originalen forsvunden, *B. Audran* sc.

⁴¹⁾ Det er — som allerede af *Volbehr* rigtig bemærket —, utvivlsomt, at Watteau har været Elev af Akademiet. Det fremgaaer bl. a. af den »liste des élèves de l'ancienne école académique et de l'école des beaux-arts, qui ont remporté les grands prix« (offentliggjort i *Archives de l'art Français*, Tom. V). Det fremgaaer desuden ogsaa af disse Ord: »Estudiants choisis pour travailler pour les prix«, — nævnte i *Procès verbaux, année 1709*, og blandt hvilke Watteau findes.

⁴²⁾ *L. Vitet*, l'Academie royale. Paris 1861.

⁴³⁾ nml. »David lover Abigael at tilgive hendes Mand«.

⁴⁴⁾ Første Pris erholdt en ellers ubekjendt Maler *Antoine Grisson*.

⁴⁵⁾ (*Desfontaines de Preux*), se Anm. 2.

⁴⁶⁾ En stor Mængde Studietegninger til disse Billeder finder man i *Figures de différents caractères*.

⁴⁷⁾ Dr. *Dohme*, Jahrb. d. königl. Preuss. Kunstsammlungen, Berlin 1883 (Die Ausstellung von Gemälden älterer Meister der Franz. Schule).

⁴⁸⁾ f. Ex. Les délasséments de la guerre, *Crépy* fils sc. og »Alte«, *J. Moyreau* sc.

⁴⁹⁾ Til samme Tid maa henregnes de fleste af de smaa Landskaber, hvis Træk er bevarede af Kobberstikkerne, saaledes: La ruine (*Baquoy* sc.), Le Marais (*L. Jacob* sc.), l'Abreuvoir (*do.* sc.) og Veue de Vincennes (*Boucher* sc.). Det sidste Billed kan paa ingen Maade — som det er sket — antages at være et af de Arbejder, som Watteau i et Brev fra sin allersidste Levetid omtaler at have gjort.

⁵⁰⁾ Louis XIV, mettant le cordon bleu à Monsieur de Bourgogne, père de Louis XV (*N. de Larmessin* sc.).

⁵¹⁾ *W. Burger* (Thoré), Galerie d'Arenberg à Bruxelles, avec le catalogue complet de la collection. Paris 1859.

⁵²⁾ l'Heureux loisir (*B. Audran* sc.). Til samme Gruppe hører bl. a. Le colin maillard (*E. Brion* sc.) og La Contredanse (*do.* sc.).

⁵³⁾ Plaisirs pastoraux (*N. Tardieu* sc.). »Coloris vigoureux et un certain accord, qui les faisaient croire de quelqu'un ancien maître« (*Gersaint*). Originalen er i Potsdam; en meget moden og sen Gjentagelse fra Watteaus bedste Tid findes i Chantilly.

⁵⁴⁾ *Chennevières*, se Anm. 37.

Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie Royale de Peint. et de Sculpt., publ. par *Dussieux, Montaiglon* etc. Paris 1854. in 8^o.

⁵⁵⁾ Den 4. Sept. 1717 er han i Akademiet for at høre en Forelæsning af *Bourdon* om Lyset. Den 31. Decbr. samme Aar er han atter til Stede, denne Gang ved et almindeligt Møde. Oftere finder man ikke hans Navn under de officielle Beretninger. (*Procès verbaux.*)

⁵⁶⁾ Comtesse de *Genlis*, Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de la cour. Paris 1818. in 8^o.

⁵⁷⁾ I Aaret 1691 havde Colbert overdraget *Jacques de Julienne*, en Onkel til Watteaus Velgjører, Patentbrev paa Tilvirkning af visse Klæder. Det var dette

Etablissement, som senere sammen med Gobelinserne overdroges til Jean de Julienne og skabte dennes Formue.

⁵⁸⁾ *Catalogue Lorangère.*

⁵⁹⁾ *Clément de Ris, les amateurs d'autrefois, Paris, Plon, 1877.*

⁶⁰⁾ Originalen forsvunden, stukken i Kobber af *Tardieu.*

⁶¹⁾ Blandt andre, der har lyttet til denne Anekdote findes en saa udmærket og alvorlig Forfatter som *Burger* (*Gaz. des beaux-arts, 1860*). I en *Najade*, der ejes af Hr. Barroilhet i Paris, og som (mon med Rette?) tilskrives Watteau. mener Burger at kjende M^e de Juliennes Træk. Ogsaa *Volbehr* opkaster det Spørgsmaal, hvormeget Watteau skylder M^e de Julienne af den Kvindetype, han han skabt.

⁶²⁾ Se *Clement de Ris, les amateurs d'autrefois p. 279*. Et Par endnu eksisterende Breve fra Watteau slutter med Hilsener til M^e de Julienne; Brevene mangler Aarsangivelse, men maa altsaa skrive sig fra Tiden efter 9de Maj 1720, da Julienne blev viet. Naar *Volbehr* med formént Spidsfindighed har dateret Brevene fra Tiden 1714—15 og tilmed paa Grundlag af denne fejle Beregning har gjort Betragtninger over Watteaus Kunst og Levemaade i de angivne Aar, har intet af sligt den mindste Rigtighed. Watteaus Breve findes aftrykt i »Appendix«; det er lykkedes mig at kunne datere dem af dem, der indeholder en Hilsen til M^e de Julienne.

⁶³⁾ *Marmontel, mémoires, Verdière 1818, livre VI, I.*

⁶⁴⁾ *Correspondance littéraire, Sept. 1765.*

Ogsaa *Diderot* foragtede Caylus, og da denne paa sit Gravsted kun ønskede en etruskisk Urne, skrev hin Spotter dette Epitaphium:

*Ci-gît un antiquaire, acariâtre et brusque
Ah! qu'il est bien logé dans cette cruche étrusque.*

⁶⁵⁾ *E. et J. de Goncourt, Portraits intimes du XVIII^e siècle, Paris 1878. in 12^o.*

⁶⁶⁾ Katalogernes fulde Titler kan efterses i *Duplessis*, les ventes de tableaux, dessins, estampes etc. aux XVII^e et XVIII^e siècle. Paris, Rapilly, 1874.

⁶⁷⁾ *Raimundus de la Fage*, Tegner og Kobberstikker, f. 1648—1654, † ca. 1690, levede sin meste Tid i Rom.

⁶⁸⁾ *Clément de Ris*, les amateurs d'autrefois.

⁶⁹⁾ *Les dessins de Louvre*, Kat. Nr. 1334.

⁷⁰⁾ *Caylus*.

⁷¹⁾ *Goncourt*, Portraits intimes, se Anm. 65.

⁷²⁾ Angaaende Watteaus Forhold til Akademiet se: *Procès verbaux de l'académie Royale de Peint. et de Sculpt.* par *Anatole de Montaiglon*. Paris 1875—83.

⁷³⁾ *Lettres d'un artiste sur l'état des arts en France*, publ. par *P. N. Bergeret*, peintre d'histoire. Paris 1848.

⁷⁴⁾ *Horsin Déon*, de la conservation et de la restauration des tableaux. Paris 1851. in 12^o.

⁷⁵⁾ *En Ballet, les amours déguisés*, Text af *Fusilier* med Musik af *Bourgeois*. Se en Notits i *Der Kunstfreund* (1885), undertegnet R. D. (Dohme).

⁷⁶⁾ I Hohenzollernes gamle Slot.

⁷⁷⁾ *Bon Voyage*. B. Audran sc.

⁷⁸⁾ *Les amusements de Cythère*, L. Surugue sc. Billedet *Départ pour les isles* (Dupin sc.) er saa plumpt, endog obscønt, at Watteau næppe har malet Originalen dertil. Det er en Karrikatur, som ikke har noget stilistisk Side-stykke i hele W.'s Produktion.

⁷⁹⁾ *B. L. Muralt*, lettres sur les Anglais et les Français et sur les voyages. 1725. vol. 1—2. Jeg henleder Kulturhistorikernes Opmærksomhed paa denne ubenyttede og dog saa betydningsfulde Bog.

⁸⁰⁾ *Honoré Bonhomme*, la société galante et littéraire au XVIII^e siècle. Paris, *Rouveyre*, 1880.

⁸¹⁾ *Mercier*, Tableau de Paris. Nouv. ed. (8 vol.). Amsterdam 1782. in 8^o.

⁸²⁾ *E. et J. de Goncourt*, la femme au XVIII^e siècle. Nouv. ed. Paris 1882, in 8^o.

Jules Soury, Portraits du XVIII^e siècle. Paris 1879, in 8^o.

⁸³⁾ *H. Taine*, les origines de la France contemporaine, *l'Ancien Régime*, Paris 1876, in 8^o.

⁸⁴⁾ Se Anm. 79.

⁸⁵⁾ Tableau de Paris. Se Anm. 81.

⁸⁶⁾ Figures de modes, dessinées et gravées à l'eau-forte par *Watteau*, et terminées au burin par Thomassin fils.

⁸⁷⁾ »Il n'avait point du tout de phisionomie« (*Caylus*).

⁸⁸⁾ Foruden Dobbeltportrætet med Julienne og *Watteau* existerer der en lille Række Selvportræter, hvis Originaler er forsvundne, men som ere stukne i Kobber, næmlig:

1) Stik af *L. Crépy* fils, — et Portræt af en 14 Aars Dreng. Jeg anser iøvrig dette Billed for et Portræt af *Gillot*, skjøndt det bærer Betegnelsen *A. Watteau*, se *ipse pinxit*.

2) Stik af *B. L. Lépicié*; Originalen tilhørte en Gang *Julienne*.

3) Stik af *Boucher*, anbragt som Frontispice i første Bind af *Juliennes* Udgave af *Watteaus* Tegninger. Se Fig. 6, p. 63.

4) Stik af *B. A.* (*Benoît Audran*) gjælder for et leende Portræt af *Watteau* selv og tilhørte en Gang hans Ven *de la Roque*; Stikket af *Audran* findes i *Figures de différents caractères* (pl. 213).

⁸⁹⁾ *Campardon*, les comédiens du Roi de la Troupe Italienne pendant les deux derniers siècles. Paris 1880, vol. 1.

⁹⁰⁾ *Anton Springer*, Bilder aus der neueren Kunstgesch. («Der Rococostyl»). 2te Ausg., Bonn 1886.

⁹¹⁾ Katalog (1883) Nr. 470.

⁹²⁾ Katalog Nr. 468.

⁹³⁾ Saadanne Billeder er: *Comédiens italiens*, *Baron* sc., *Arlequin*, *Pierrot* et *Scapin*, *L. Surugue* sc. 1719 (Man lægge Mærke til denne hidtil upaaagtede Aarsangivelse). *Belle*, *n'écoutez rien* etc., *Cochin* sc., *Pour garder l'honneur d'une belle*, *do.* sc., *Coquettes*, *qui pour voir galans*, *Thomassin* fils sc.

⁹⁴⁾ f. Ex. *Le Docteur*, *B. Audran* sc., *Mezzetin*, *do.* sc. Naar *Mezzetin* er en af *Watteaus* mest yndede *Figurer*, kan dette maaske forklares deraf, at denne *Maske* var af fransk *Herkomst*, skabt ved tilfældig *Lejlighed* (paa *Grundlag* af nogle *Tegninger* af *Callot*) af den bekjendte *Skuespiller* *Angelico Constantini* (*Fløgel*, *Gesch. des Grotesk-Komischen*, *Leipzig* 1887).

⁹⁵⁾ *Calendrier historique des Théâtres*, *Paris*, *Cailleau*, 1751. Definitionen af *Maskerne* optrykt i ovennævnte *Værk* af *Campardon*.

⁹⁶⁾ *Talrige* af *Watteaus* *Billeder* er kun kjendt af første *Linie* af de mere eller mindre usle *Rim*, som nogle *tarvelige Poeter* anbragte paa *Kobberstikkene*. Det her omtalte *Billed* bærer dog ogsaa *Titlen* *La troupe italienne*.

⁹⁷⁾ Der findes vistnok af *Watteau* kun tre *Billeder*, hvis *Scener* ikke foregaa under *aaben Himmel*, nemlig foruden de to sammenhørende *Dele* af »*Gersaints Skilt*« (afbildet p. 89) det saakaldte *l'occupation selon l'age*, der findes i *Miss James Samling* i *London* og synes at være en *sén Bearbejdelse* af en *Idé*, der turde tilhøre *Watteaus* *Ungdom*. Navnlig den gamle *Kone*, der repræsenterer *Alderdommen*, er en *Type*, som forekommer i hans tidlige *Billeder*. Efter den meget sikre *Kolorit* at dømme

(udmærket-antydte i *Dupuis'* smukke Kobberstik) er Billedet malet i et af Watteaus sidste Leveaar.

⁹⁸⁾ Se f. Ex. det dejlige lille Billed af et Selskab i en Park i Samlingen *la Caze* i Louvre. (Kat. Nr. 263; ikke stukket i Kobber, saaledes som angivet paa Billedets Bagside med en Skrift fra det attende Aarhundred.)

⁹⁹⁾ *Car. Dupuis* sc. 1734.

¹⁰⁰⁾ *Jean P. Richter and John Sparkes*, catalogue of the pictures in the Dulwich-Gallery, Nr. 197.

¹⁰¹⁾ »Sa coutume étoit de dessiner ses études dans un livre relié, de facon qu'il en avoit toujours un grand nombre sous sa main«. (*Caylus.*)

¹⁰²⁾ De største Samlinger af Tegninger af Watteau findes: hos Miss James i London (ca. 70), i Louvre (31), i British Museum (17), hos Edm. de Goncourt (14), i Chantilly. Enkelte Blade findes i Valenciennes', Rouens, Berlins, Dresdens og Wiens Museer og i talrige franske og engelske private Samlinger. En stor Mængde af disse Tegninger er med Held fotograferede af *Braun*.

¹⁰³⁾ Den gamle *Pater* var i sit Værksted en tarvelig og ligefrem Mand. Paa Portrætet har han derimod sin bedste blonde Paryk paa Hovedet, Stillingen er officiel, og Haanden hviler symbolsk paa et Hoved af Marmor, der maa have tilhørt Watteau og været en Dekorationsgjenstand i hans Atelier, da man gjenfinder det i et andet af hans Billeder (Satiren *le singe sculpteur*, Desplaces sc.). Denne lille Omstændighed (iagttaget af *Paul Foucart*) tyder paa, at Portrætet er blevet malet hos Watteau, i Paris, og intet er da heller mere rimeligt, end at den gamle Pater har ledsaget sin Søn til Paris, hvor han overdrog ham til Watteaus Vejledning.

¹⁰⁴⁾ I Miss *James'* Eje.

¹⁰⁵⁾ *Lepicié* sc. Clément de Ris (les amateurs d'autrefois, p. 224 Anm.) godtgjør, at *de la Roques* Portræt er malet

i Tiden mellem d. 30. Maj 1721 og 18. Juli samme Aar, da Watteau døde.

¹⁰⁶) Retour de chasse, *B. Audran* sc.

¹⁰⁷) »La plus belle des fleurs ne dure qu'un matin«, *J.-M. Liotard* sc.

¹⁰⁸) Léon Dumont, Antoine Watteau, Valenciennes 1866.

¹⁰⁹) Det under Benævnelsen »l'Amour désarmé« af *B. Audran* stukne Billed (Originalen i Chantilly).

¹¹⁰) Se f. Ex. den dejlige Tegning af en nøgen Kvinde, som findes i Louvre (Kat. Nr. 1339).

¹¹¹) Se f. Ex. de i følgende Anmærkning nævnte »Aarstider« i Hotel Crozat, endvidere »amusements de Cythère« (*L. Surugue* sc.) og »le sommeil dangereux« (*M. Liotard* sc.).

¹¹²) Fire ovale allegoriske Billeder, forestillende Aarstiderne, stukne af *Desplaces* (Foraaret), *Renard du Bos* (Sommeren), *Faissar* (Efteraaret), *Audran* (Vinteren). Billederne var 4 F. 5 T. høje, 3 F. 9 T. brede. *Caylus* paastaaer fejlagtig, at disse Dekorationer var udførte efter Charles de la Fosses Skizzer. I Goncourts Samling findes imidlertid *Watteaus* Tegninger til »Foraaret« og »Efteraaret«. Billederne af de to andre Aarstider forekom sidste Gang 1791 (Salget *Lebrun*).

¹¹³) La perspective, *Crespy* fils sc. Iblandt de Raderinger, *Caylus* selv har udført, findes et Blad efter en Tegning af Watteau, ligeledes forestillende et Parti af Haven omkring Slottet i Montmorency.

¹¹⁴) Kvitteringen er bevaret og lyder:

»J'ay reçu de Monseigneur le duc d'Orléans, 260 livres pour un petit tableau qui représente un jardin avec huit figures.

Fayt à Paris, le 14. aoust 1719.

Antoine Wateau.

(Af Baron *Hoschids* Papirer, offentliggjort i *Archives de l'art Français*.)

¹¹⁵⁾ Rosalba skriver: »Vu M. Vateau et un Anglois«.

¹¹⁶⁾ I Kjøbenhavns Kobberstiksaml. findes *Barons* Stik efter *A. Ramsays* Portræt af Dr. *Mead*.

¹¹⁷⁾ Billederne findes i Buckingham palace (*Goncourt*, cat. rais. p. 170).

¹¹⁸⁾ Comédiens italiens, *Baron* sc. l'Amour paisible, *do.* sc.

Dr. *Mead* ejede desuden nogle Tegninger af Watteau (Catalogue of the genuine and capital collection of pictures by the most celebrated masters of that late great and learned physician Doctor Richard Mead, 1754).

¹¹⁹⁾ *Samuel Ireland* (a picturesque tour through Holland, Brabant and a part of France, made in the autumn of 1789. London 1790) vil vide, at Watteau kun gjorde liden Lykke i London.

¹²⁰⁾ Originalen forsvunden, Kobberstik af C. C. (Caylus) bekjendt under Titlen af første Linie af det paaskrevne Vers: *Qu'ay-je fait, assassins maudits!*

¹²¹⁾ Stik af A. P. (Arth. Pound) bekjendt under Titlen *Prenez des pilules, prenez des pilules!* Mariettes Bemærkning findes skreven paa et Exemplar i *Cabinet des estampes* i Paris.

¹²²⁾ Watteau har i »Le Naufrage« (*Caylus* sc.) leveret en Selvironi i Anledning af denne Rejse.

¹²³⁾ Slige Skilte forekom ikke sjældent i det attende Aarhundredes Paris. Ogsaa *Boucher* malede et Skilt for Gersaint. Baade *Chardin*, *Joseph Vernet*, *Carle Vanloo* og *Prudhon* har befattet sig med lignende Arbejder (*Edv. Fournier*, hist. des enseignes de Paris, publ. par le bibliophile Jacob, Paris 1884. in 12^o).

¹²⁴⁾ Billedets tvende Halvdele er, sammenhængende, stukne i Kobber af *P. Aveline*, paa ét Blad, som om Originalen paa den Tid, da Stikket blev udført, ikke

havde været overskaaren. Det afsluttede i Kompositionerne i de respektive Billeder, og den Omstændighed, at de perspektiviske Linier i det ene Billed ikke kan sættes i Forbindelse med dem i det andet, tyder dog paa, at det er *Aveline*, der har sammensat Billederne paa ét Blad. Dr. *Robert Dohme*, der er Inspektør ved de kongelige Slotte i Berlin, og som bedre end nogen anden kjender Watteaus Billeder paa tysk Grund, har meddelt mig, at han deler denne min Anskuelse.

¹²⁵⁾ Watteaus andre, helt igjennem ubetydelige, delvis forbavsende slette religiøse Billeder ere: *David attentif aux inspirations divines*, *I. B. Scotin* sc., *Le pénitent*, *Filloeul* sc., *Tobie faisant enterrer les morts*, *Hucquier* sc., *La S^{te} Famille*, *Jeanne Renard du Bos* sc.

¹²⁶⁾ *Caylus* fortæller, at Watteau nogle Dage før sin Død brændte nogle Tegninger, der ikke forekom ham helt anstændige.

¹²⁷⁾ Brevet er dateret 11. Aug. 1721 og findes aftrykt i *Sensiers* Udgave af Rosalbas Dagbog (Paris, *Techener*, 1865).

¹²⁸⁾ I Frederik den Stores Korrespondance med Grev Rothenbourg (*oeuvres de Frédéric le Grand*, éd. *Decker*, Berlin 1854, Tom. XXV) bemyndiges Greven under hans Ophold i Paris gjentagne Gange til at forskaffe Kongen nogle Billeder af Watteau.

¹²⁹⁾ For nogle Aar siden bød en Pariseragent 250,000 Mark for Berlins Cythère-Billed.

