

## WATTEAU MUSICIEN

Crozat s'est à peine réinstallé à Paris, mettant en ordre ses richesses, classant les merveilleuses trouvailles qu'il rapporte d'Italie, que le vieux la Fosse meurt. Sa veuve et M<sup>lle</sup> d'Argeneu ne quitteront pour cela l'hôtel de la rue de Richelieu. Mais un atelier y est dès lors vacant... Voilà le financier privé de son peintre, privé du très précieux artisan qu'on va voir travailler, dont la présence réchauffe et vivifie, en quelque sorte, ces beautés un peu mortes parfois qui gisent dans les bordures... Crozat pense à Watteau.

C'est pour Jean-Antoine le salut.

« ... ainsi Mr Crozat luy ayant proposé de prendre un logement chez luy, il profita d'autant plus volontiers de cette offre, qu'il espéroit pouvoir travailler plus tranquillement... » Et Julienne ajoute : « ... il faut convenir que, depuis ce tems-là, les tableaux de Watteau se ressentirent des lumières qu'il avoit été à portée de prendre dans ce Cabinet précieux. »

Ah ! ce ne sont pas seulement les peintures et les dessins du « grand curieux » qui devaient mener le peintre à son œuvre maîtresse, qui devaient porter à son épanouissement l'exquis, l'inimitable et le puissant génie...

La disgrâce des choses qui veut que Watteau soit si importuné en ses logis divers qu'il n'y ren-

contre jamais cette plénitude de calme, de silence et de repos lent favorables au rêve, cette disgrâce est, cette fois, bienfaisante : Watteau chez Crozat, c'est le faisceau des derniers rayons chauds qui lui parvient, ce sont les derniers voiles qui se déchirent, lui découvrant les horizons suprêmes. C'est l'ultime révélation qui lui est faite.

Et cette bienfaisance, il la goûte heureusement loin de deux fâcheux, et non des moindres, — il la goûte loin de Mariette et de Caylus.

Ici, je vais encore à l'encontre de l'opinion reçue, je vais à l'encontre des biographes qui tous, à l'envi, silhouettent, dès le début, auprès de Watteau et de Crozat les figures de Mariette et de Caylus.

Or, il est bien impossible à Mariette de sévir présentement chez Crozat : à cette époque, il est en Allemagne, où, sur la recommandation du prince Eugène, il classe les estampes de l'Empereur Charles VI. De Vienne il passera à Venise où il se liera avec Zanetti, à Bologne, où il rencontrera Zanotti, à Florence où il fera la connaissance de Bottari; à Rome enfin, et ne sera de retour à Paris qu'en 1720 : Watteau, à cette date, est à Londres.

D'autre part, je sais que Caylus a écrit :

« Cependant *M. Crozat*, qui aimoit les artistes, lui offrit sa table et un logement chez lui... Ce fut là que nous lui préparions, *M. Hénin*, cet ami dont j'ai parlé ci-dessus, et moi, un nombre infini de dessins, d'après les Études des meilleurs maîtres flamans, et de ces grands Paisagistes Italiens, et que nous avançons assés pour qu'en y donnant quatre coups il en avoit l'effet. C'étoit le servir selon son inclination : car il aimoit en tout à l'avoir promptement... »

Quand le comte lit cela à l'Académie, le 3 février

1748, ceux dont il parle sont morts, et il sait bien que personne ne pourra le démentir. Et rien n'est plus faux que cette histoire de Caylus et de Hénin travaillant avec Watteau chez le financier.

Il suffit, pour s'en convaincre, de suivre un peu M. de Caylus à cette époque.

On se souvient du départ précipité de Riza, l'ambassadeur persan, emmenant sur l'*Astrée*, et au fond d'une caisse, la fille de la marquise de Roussy... Comment l'état de grossesse de M<sup>me</sup> d'Épinay obligea Riza de débarquer à Copenhague; comment il gagna péniblement Dantzic par des chemins noyés de neige; comment la marquise le rendit père d'un fils superbe; comment il repartit avec sa maîtresse et son petit Persan, et à la suite de quelle aventure ils furent volés sur les routes de Pologne; comment, après mille peines, ils parvinrent à Erivan pour y trouver le Khan restitué, et pourquoi Riza s'empoisonna, et pourquoi M<sup>me</sup> d'Épinay se fit Musulmane, — voilà des incidents réels et peu banaux qui eussent, certes, fourni à Lesage une fort honnête « seconde partie » à cette histoire de M<sup>lle</sup> Petit, qu'il eut le plus grand tort de dédaigner...

Or, cette fin de mission, mouvementée et pittoresque à souhait, eut pour résultat immédiat la retraite de M. des Alleurs, notre ambassadeur auprès de la Sublime Porte. Le poste, convoité par le chevalier de Canilly, par Ferriol, par d'Andrezel et par M. de Mimeur, est naturellement donné au marquis de Bonnac, qui ne demandait rien, et qui est prié de partir immédiatement pour Constantinople.

Il y a huit mois, en juin 1716, que Caylus est à Paris et qu'il s'y ennue : il part avec Bonnac... Et,

tandis que Jean-Antoine s'installe rue Richelieu, c'est Smyrne, l'excursion à Ephèse, l'aventure du brigand Caracayoli, Constantinople, le mont Ida... Puis, au retour, à peine prend-il le temps de rassurer sa mère, qu'il repart pour l'Angleterre et la Hollande, d'où il ne revient qu'en 1719, époque à laquelle il est seulement admis chez Crozat... Il y a longtemps que Watteau en est sorti.

Alors, et l'ami Hénin, et les dessins « avancés » pour qu'on y donne « quatre coups », et le choix judicieux des études, et enfin ce parrainage sur l'œuvre auquel le comte tient si fortement et par-dessus tout ?

Imaginations...

Restent ces petites chambres que Caylus a en différents quartiers de Paris, « ces petites chambres que j'eus en différents quartiers de Paris, qui ne nous servoient qu'à poser le modèle, à peindre et à dessiner » et où il éprouve avec Watteau « et avec un ami commun que le même goût entraînoit », voici Hénin indubitablement, « la joie pure de la jeunesse jointe à la vivacité de l'imagination, l'une et l'autre unies sans cesse aux charmes de la Peinture. Je puis dire que *Watteau* si sombre, si atrabilaire, si timide et si caustique partout ailleurs, n'étoit plus alors que le *Watteau* de ses tableaux. C'est-à-dire l'auteur qu'ils font imaginer, agréable, tendre et peut-être un peu berger »... Lisez, pour ces petites chambres-là, sous les grands mots du comte, des réduits discrets où, en homme prudent, il s'essaye à la peinture et au dessin, avant que de se produire publiquement. Il les habite le plus qu'il peut, mais, entre deux voyages, au hasard de ses haltes. Watteau est prévenu, Watteau arrive, entr'aperçoit les chevalets et le fameux « modèle »,

se délasse là de son actuel logis, cause de son art avec d'aimables gens qu'il voit peu souvent, chez lesquels, à défaut d'une vision juste, il rencontre une grande culture et un grand éveil : le crépuscule vient vite, on laisse très naturellement les crayons et les couleurs, et la soirée s'achève à philosopher doucement...

Chez Crozat, Watteau ne subira ni Mariette, ni Hénin, ni M. de Caylus ; il a laissé ses obsédants tracassés, et c'est aussi libre et apaisé qu'il pouvait l'être avec sa fièvre et son inquiétude, qu'il pénètre pour la seconde fois chez le Trésorier de France.

Lors des *Saisons*, il n'est venu demeurer en cet hôtel, il n'a rien su des réceptions, des intimités ; il y a entr'aperçu le maître, il y a connu le vieux la Fosse qui lui a bien montré les collections ; mais, malgré sa grande envie, il les a à peine vues, très gêné au milieu de ce faste par son obscurité et par la hardiesse même de son entreprise. Et c'est étranger à cette grosse maison qu'il s'est appliqué à sa tâche, repartant chaque jour avec le petit monde qui s'y embesoignait dans le même temps que lui, repartant avec les maçons et les charpentiers...

Or, Watteau chez Crozat c'est Fragonard à la villa d'Este, c'est pour le peintre l'heure infiniment précieuse, non l'heure providentielle où des voix parlent et disent le secret de la Vie et celui de la Beauté, non l'heure dispensatrice de viatique des forts, celle-là a depuis longtemps sonné pour lui, — mais l'heure plus rare encore dans une carrière, celle où, autour de soi, tout est accalmie et quiétude, où rien n'existe qui puisse retarder ou compromettre l'accomplissement du projet rêvé, l'heure où Watteau va enfin pouvoir vivre une vie indispensable à la complète éclosion de son génie.

Autour de lui, dans un décor presque blanc où les moulures fines se perdent sous les rocailles, l'or moulu des corniches, des girandoles et du bois des sofas ourle de feux mats et les plafonds où l'Olympe rose se joue, et les glaces diamantines, et les verdure fleuries, foisonnantes de chasseurs et de bergères. Dans ce décor, sur les tables aux marqueteries pâles, sur les consoles découpées dans le satin amarante ou cerise des essences précieuses, sur les brèches blondes des cheminées, tout ce que l'aurore du xviii<sup>e</sup> siècle a d'exquis dans sa volute, dans le profil de sa gorge rompue de roses, tout ce que le rinceau garde de robustesse entre les mains de Boulle, de Cressent, de Thomas Germain, de Philippe Cafféri, toute l'éloquence qu'il faut laisser au métal, toute l'élégance tout l'imprévu qu'il faut demander aux contours, toute cette légère et féerique harmonie dans laquelle les grands délicats vivaient et que Watteau pressentait, mais qu'il n'avait encore touchée de la main, toute cette harmonie résonne délicieusement autour de lui.

Il n'a qu'à ouvrir les yeux et à se laisser vivre dans le décor blanc où les gens qu'il salue « lui témoignent de l'intérêt » puisque, maintenant, il a un nom. Le chatoiement des familiers est un haut régal : Gardes du trésor royal, Fermiers généraux, grands seigneurs, habits à pans bouillonnés, perruques à rosettes, cadenettes poudrées, de la Vieuville à Adine, de Bajarville de Saint-Louis à Legendre, de Pâris à Choiseul et à Evreux, ces élégants, ces délicats, ces « hommes de goût » ne se distinguent souvent que par le nœud de leur épée dont le triolet de rubans se soufre, se cendre ou se carmine, suivant qu'ils sont pour le nonce, pour Philippe d'Orléans ou pour le roi. Mais, ici, ils

s'entretiennent peu de ces trois personnalités, — et ils les oublieraient presque tout à fait si, de temps à autre, au retour de Vincennes, les lèvres encore rouges des brioches brûlantes de Fléchmer, quelque marquise, ou quelque présidente, ne venait demander qui était aux Tuileries avec M. le Régent lorsqu'on mit le roi nu et si on a reconnu cet homme et cette femme en masques qui furent tués à coup d'épée, l'autre matin, au sortir du bal de l'Opéra...

Parfois, d'aucuns se détachent et d'un mouvement plus naturel viennent vite à Watteau : c'est ce gros et remuant personnage à la perruque in-folio, au yeux étonnés et au nez énorme, à qui Crozat vient de confier l'orangerie de Montmorency, ce fils de Johan Oppen Oordt le chimiste du roi, Oppenordt l'inventeur de la coquille et du style à la mode, le « Borromini français », qui a cependant bien de la peine à se faire passer pour Parisien avec son habit de gros bourracan et ses allures d'« homme du Nord » : on retrouvera, peint par lui, un portrait de Jean-Antoine assis devant un bureau et maniant le compas (1); c'est encore Jean-Sylvain Cartaud, que la maison de Montmorency préoccupe aussi, Cartaud qui est parfois accompagné de Nicolas Bailly, le garde des tableaux du roi et du sculpteur Legros.

Chacun est attiré en cette maison par l'exquise urbanité du maître, par la richesse toujours nouvelle des collections. Mais Crozat sait, plus sûrement,

(1) Vente de Vignères, mars 1875 : « Portrait à mi-corps, enfermé dans un cartouche décoré d'enfants porteurs d'attributs et surmonté d'un aigle tenant dans ses serres une trompette de la Renommée, lavé au revers du titre des FIGURES DE DIFFÉRENTS CARACTÈRES par Oppenort, qui a écrit au bas : *Antoine Watteau, Peintre du Roy, de l'académie de peinture, d'après nature, par son ami Gille-Marie Oppenort, Ecuier, Directeur général des Bâtimens et Jardins de Sa Majesté.* »



retenir sa petite cour : à l'heure de la collation, tandis qu'on grignotte les massepains d'amandes, les confitures sèches, que les gobelets s'emplissent de vin de Canarie, M<sup>lle</sup> d'Argeneu laisse glisser son écharpe brodée, pose son éventail et chante de sa voix expressive un récit de Campra, un air d'ATHIS, à moins que ce ne soit le duo des AMOURS DÉGUISEZ avec Paccini, ou qu'Antoine le flûtiste, Rebel, et les petits violons ne donnent la sérénade, ou que l'internonce lui-même ne se risque sur l'archiluth...

C'est que Crozat le jeune est également un curieux de musique. Son goût s'est affiné encore en ce bienheureux voyage d'Italie : il s'est fait admettre aux lundis célèbres du cardinal Ottoboni, les grands offices de la Sixtine n'ont pas eu d'auditeur plus fervent, il n'a eu garde de manquer la chapelle des *Poveri di Giesu Cristo* non plus que les violons, les orphelines de la *Zabetta*, de la *Margarita*, de l'*Anna-Maria* des Hospitalettes où le régal se rehaussait d'une jeune religieuse pour batteur de mesure, d'une religieuse qui conduisait l'orchestre à grands battements d'ailes, belle d'une beauté d'ange sous son habit blanc, et, ce qui est bien du pays et bien du siècle, la coquetterie délicieuse et perverse d'un ardent bouquet de fleurs de grenade à l'oreille...

Crozat aura été le premier à oser aimer ouvertement la musique italienne (1) ; M<sup>me</sup> de Prie ne vien-

(1) C'est lui qui organisa, à Paris, le premier concert spirituel, donné le 18 mars 1725 (dimanche de la Passion). Ce concert commença par une suite d'airs de violon de Lalande, un *caprice* du même auteur, et son *Confitebor* ; on joua ensuite le concerto de Corelli intitulé la *Nuit de Noël*, et on termina par le *Cantate Domino* de Lalande : « On avait commencé à 6 heures du soir et fini à 8, avec l'applaudissement général de l'assemblée, qui fut très nombreuse. »

En 1727, le concert italien est repris à Paris, dans un salon du palais des Tuileries, « avec dix-huit instruments et deux voix de femmes, MM. Crozat et Gaudin en font les frais. »



dra que plus tard, et la comtesse d'Evreux, et la marquise de Castellani, et M<sup>me</sup> de la Mésangère... C'est surtout cette musique qu'il fait entendre à Watteau, cette musique pleine de langueurs, d'une suavité, d'une émotion inconnues et nouvelles.

Depuis MÉDÉE, Watteau ne connaît que ce que l'opéra a pu lui donner : la « joie voilée » de Lulli, le mugissement de la tempête d'ALCYONE, les sourdines d'ARMIDE et les airs de vitesse des ballets. Si tous les arts en France se désorbitent du Grand Siècle, sur lequel l'impénétrable nuit se fait si vite, la musique seule semble, un moment encore, vouloir rester ce qu'elle était sous le vieux Louis XIV : à part ce petit cénacle de Crozat où d'autres notes retentissent, ce sont toujours les mêmes cris de la Lemaure et de M<sup>lle</sup> Antier, c'est toujours la même gavotte, la même passacaille qui ravissent : PANTHÉE, les FESTES DE THALIE ne sont que le pâle et amoindri reflet de ce qu'on jouait au temps où le maître à danser osait faire instruire contre les hautbois et les clavecenistes qui le gênaient par trop, au temps où Baptiste Anet ayant bravement joué une sonate de Corelli devant le roi, celui-ci, abasourdi, faisait venir en hâte un violon de sa bande et lui demandait un air de CADMUS pour se remettre...

Non, sans s'excuser d'un :

— Que voulez-vous, Messieurs, voilà mon goût !...

Ce goût n'est pas pour nous surprendre ; la Bruyère l'a marqué : « Tout ce qui s'éloigne trop de LULLY, de RACINE et de LE BRUN, est condamné. »

Mais, à défaut du roi ?...

Autour de nous, cependant, deux puissances se sont déchaînées, formidables, révolutionnantes, —

celle d'Haëndel, à peine en sa fleur et déjà rayonnante de cette phrase claire, de cette phrase ailée qui lentement s'envole pour planer dans une majesté calme d'une incomparable grandeur; celle de Bach, ouragan désordonné et sublime qui s'est déchiré aux cimes, broyant et sa mélancolie et son ampleur dans un même éclat fulgurant.

Ah! cela nous importe peu !... Plus tard, alors que le chantre de RADAMISTE se sera tu à son tour, comme le titan de la PASSION, leurs noms nous parviendront, péniblement; et Voltaire, Diderot, Rousseau ergoteront sur leurs œuvres immortelles, — sans les comprendre.

C'était une entreprise audacieuse que de faire exécuter sur les petits violons de Médard, au vernis criard et au son médiocre, les sarabandes d'Arcangelo Corelli, ces sarabandes chaudes de passion, de murmures amoureux et de fleurs, dorées du soleil de là-bas, palpitantes, émues et tragiques comme un poème de l'Arioste, sonates nées au temps où Stradivarius signe ses grands instruments à la robe rouge et fraîche, aux éclisses bellement ondées. Il eût fallu, pour les retrouver telles que Crozat les avait entendues, ce Francisco Géminiani qui les joue en ce moment au roi Georges tandis que Haëndel est au clavecin, il eût fallu ce jeu-là pour retrouver l'audace tendre et fleurie de Scarlati, le cantique de Durante, l'esprit de Carrissimi, le madrigal sensuel de Lotti le Vénitien, le motet si ardemment profane que Tartini écrit à l'ombre des Minorites d'Assise, — enfin toute cette griserie mouillée de larmes, étincelante de rires, mais surtout et avant tout suprêmement caressante et débordante de grâce, imprégnée parfois d'une tristesse, d'un éloignement de crépuscule infiniment

doux dont Crozat a ressenti le délicieux frisson.

Il est permis de mesurer l'émoi, le ravissement de Watteau aux variations de la FOLLIA, à l'air des FOLIES D'ESPAGNE, par les compositions qui en naquirent. Mais c'est là le moindre résultat, si on mesure le réconfort précieux que cette musique apporte au peintre, et dont la suite de l'œuvre se ressentira. Cette musique, c'est pour Watteau, à qui l'Italie manquera toujours, un peu des harmonies qu'il y eût trouvées, un peu du jour clair, de la belle vaillance des lignes dans le soleil, un peu de l'impudeur superbe des femmes de Naples et de Venise. Tandis que résonnent les instruments et les voix, des audaces, des courages qu'il ne se soupçonnait sourdent en lui, il se sent pris du désir de réaliser ce qu'il avait cru ne jamais pouvoir tenter, ce que, dans la résignation de son petit état, il avait jusqu'alors relégué au nombre des chimères cruelles...

Comme c'est bien au sortir du salon de musique de Crozat qu'il a crayonné, saisi cette femme qui écoute si parfaitement et dont il a noté le mouvement alors que, captivée par la langueur de la phrase ou l'élégance du menuet, elle se penche instinctivement vers les exécutants. Sur un coin de la feuille, de la même pierre rouge et du même crayon noir, il détache cette silhouette d'homme jouant de la flûte (1). Et cet autre *Flûteur* de la collection Groult, comme il l'a pris sur le vif, le soir où il trillait sa partie, et comme l'étincellement des lumières est amusant, au bois de l'instrument, aux mains et aux joues du musicien.

Le flûteur est un des personnages de Watteau.

(1) British Museum.

En dehors des compositions connues, ne le retrouve-t-on pas dans ce tableau qui était en Angleterre et que nous fait seulement connaître une aquarelle de Rochard? N'est-ce pas lui qui est entre la femme assise qui joue de l'éventail et le guitariste du *Lorgneur* (1) que possédait Julienne?

Toutefois, il semble que le particulier mouvement des bras du flûtiste n'ait pas trop incité Watteau à le traiter seul, comme il a traité le guitariste. Le joueur de l'instrument aux sons si doux qu'on ne peut les percevoir bien que, dans le calme de la nuit, le musicien, complice obligé de toutes les entreprises galantes, ah! celui-là, il l'a isolé et volontairement fait revivre. Il s'en est emparé: c'est un des protagonistes du grand et subtil débat qu'il peint que ce personnage négligeable en apparence, que ce diseur de riens dont la langue s'entend si bien, que ce brodeur de menutés dont l'éloquence persuade si vite... Le voici sur le banc de pierre à l'orée du bois, du bois aux bruissements mélancoliques et aux brouillards d'ambre, égrenant, comme un appel, une brunette amoureuse et interrogeant le lointain dans l'espoir d'y découvrir l'amante, — qu'il attend en veste de satin, en collerette et en manchettes de dentelle, chaussé d'escarpins relevés de nonpareilles qui éclatent dans l'herbe comme des fleurettes: c'est le *Guitariste* du Musée de Vienne.

N'est-ce pas lui encore qui est le personnage principal du *Concert* appartenant à l'empereur d'Allemagne et qu'on a laissé se perdre presque entièrement, où vivaient dans une échappée superbe d'eaux, de collines et de bois, les écouteuses

(1) G. Scotin, sculp. ; au moment où Mariette écrit l'*Abecedaris*, le tableau est chez Coypel.

chères à Jean-Antoine, des enfants jouant avec un chien, et où des groupes galants rompaient la ligne des seconds plans, à la manière des Vénitiens ?

Mais Watteau l'a pris dans trop de compositions ce guitariste, et je dois renoncer à les énumérer. Seulement, dans la *Leçon de musique* de la collection Wallace, la préoccupation est si évidente qu'il me faut placer ici ce chef-d'œuvre. Le mot n'est pas trop fort, et voilà bien un des plus purs joyaux de l'écrin de Watteau. Le faire en est admirable. C'est celui de la plénitude des moyens ; c'est une superbe œuvrette, dirait-on, — s'il était des œuvrettes avec Watteau. Ce petit panneau, orchestré par la palette de la *Finette* et de l'*Indifférent*, n'est que joies claires, chevelures indécises, carnations d'aurore de visages enfantins, sang à peine plus chaud d'une toute jeune femme. Et il n'y a, ici, nulle variation amoureuse. Voilà qui met cette œuvre très à part dans l'œuvre. Jusqu'à maintenant, avec un entêtement et une volonté étranges, on a voulu mêler à ceci le madrigal ou la déclaration ; il suffit, pour se convaincre de la lourdeur du contresens, de regarder simplement le tableau, sans préoccupations et sans clichés apprêtés : il suffit de considérer ce groupe exquis de la sœur aînée qui tient le cahier de musique, du frère qui suit le chant, de l'amusement clair des deux bambins dont le candide regard rayonne sans encombre, et de s'arrêter enfin à l'air perdu du musicien qui, d'une main éloquente comme Watteau seul peut en peindre une, tourne ses chevilles et cherche la justesse de ses quarts...

S'il faut une excuse à la bévue des critiques qui, jusqu'ici, ont trouvé je ne sais quel parfum de

galanterie à ce chef-d'œuvre qui fleure si candide-ment, elle est assurément dans les pitoyables vers qui Louis Surugue a barinés au-dessous de sa gravure de 1719 :

Pour nous prouver que cette belle  
Trouve l'hymen un nœud fort doux  
Le peintre nous la peint fidelle  
A suivre le ton d'un époux.

Ces enfants qui sont autour d'elle  
Sont les fruits de son tendre amour,  
Dont ce beau joueur de prunelle  
Pouroit bien goûter quelque jour.

Surugue a été bien puni : sa planche est à la hauteur des deux quatrains.

Cependant, il est un instrument dont les notes graves et aux tristesses singulières touchent plus particulièrement Watteau, un instrument qui l'émeut entre tous, dont les cordes chantent et vibrent sous des sourdines qui parfois étouffent les sons sous des sanglots, parfois les irisent seulement d'un crêpe violet qui pimente d'un petit deuil les andante, les menuets et les airs de tambourin. Cet instrument-là c'est la basse de viole, et il n'a eu garde de l'oublier dans le *Concert de Sans-Souci*, et il en fait jouer par Julienne.

Mais son goût personnel se double, en ce moment, d'une rencontre assez piquante : cet instrument est à la mode. Il a même engagé un homérique combat dont je retrouve les traces dans les papiers du temps :

« La seule Basse de Viole a déclaré la guerre au Violoncel qui a remporté la victoire, et elle a été si complète que l'on craint maintenant que la fameuse Viole, l'incomparable Sicilienne, ne soit vendue à quelque inventaire à un prix médiocre, et que quelque luthier profane ne s'avise d'en faire

une enseigne... la Basse de Viole est donc reléguée maintenant dans les cabinets des vieux partisans de l'ancienne musique, qui, après s'être amusés toute leur vie, semblent vouloir perpétuer leur goust en inspirant à leurs enfants, et surtout aux jeunes demoiselles, de préférer par décence le pardessus de Viole aux autres instrumens, comme s'il étoit moins honnête de mettre un violon sur l'épaule qu'un pardessus entre les jambes. »

Ce triomphe du violoncelle ne fut si incontestable, si j'en juge par cette DÉFENSE DE LA BASSE DE VIOLE CONTRE LES ENTREPRISES DU VIOLON ET LES PRÉTENTIONS DU VIOLONCEL :

« Le Violoncel qui jusque-là s'étoit vu un misérable cancre, haire et-pauvre diable, dont la condition avoit été de mourir de faim, point de franche lippée ! maintenant se flatte qu'à la place de la Basse de Viole, il recevra maintes caresses. Déjà, il se forge une félicité qui fait pleurer de tendresse... » Et il y en a, comme cela, un épais cahier...

Rien de surprenant, alors, que Watteau ayant à faire le portrait d'un « M. Bougi, conseiller au parlement de Rouen », ne représente ce personnage considérable jouant de la basse de viole dans son jardin. Seulement, cette fois Jean-Antoine s'est trompé et il lui fait tenir l'archet de la main gauche. Cela a dû être assez indifférent au conseiller qui, probablement, de sa vie n'approcha une basse d'aussi près que dans cette toile où le peintre fit si bonne mesure au magistrat en mettant auprès de lui sa femme, ses cinq enfants, son nègre, son jardinier et un flûtiste qui n'est rien moins que le cousin ou le beau-frère (1).

(1, *Le Concert champêtre*, Audran sculp., d'après « le tableau



Le fond du portrait de « M. Bougi » est celui du portrait de Julienne; l'ordonnance en est exactement la même : le ciel, une éclaircie dans le fourré, et dans cette éclaircie le haut d'un marbre qui se profile. Il faut remarquer, à ce propos, combien Watteau est parfois pauvre et embarrassé pour ses fonds, alors qu'il n'a recours aux arbres, aux collines basses ponctuées de fabriques. Cela, parce qu'il n'a musé dans cette Rome qui n'est qu'un vaste décor aux multiples et imprévus aspects, parce qu'il n'a couru dans sa campagne aux sites merveilleux et aux ruines superbes, et qu'il ignore les villas de Frascati, la nymphée d'Albano et l'enchantement de Tivoli; il n'y a acquis cette aisance des lignes et des masses architecturales, il ne connaît cette diaprure des pierres et des marbres sans laquelle il est difficile de varier ingénieusement les jeux de fonds.

Aussi, ne se hasarde-t-il dans cette voie qu'avec une extrême timidité qui se traduit immédiatement par un peu de gauche et d'embarrassé, comme dans cette *Vuë d'hyver* où s'enchevêtrent confusément des portiques, des escaliers, un vase sur son piédestal, un pont, un château-fort, une église, bien des choses encore qui gênent et altèrent la grâce et la vie des petits patineurs.

C'est l'oreille pleine de cette musique évocatrice qu'il aborde les maîtres que Crozat a réunis. D'instinct, il va droit aux Vénitiens. Ce n'est pour lui

peint par Watteau, haut de 1 pied 10 pouces sur 1 pied 7 pouces. « Pour Bougi, j'ai trouvé deux personnages portant ce nom et qui pouvaient servir de modèles à Watteau : Guillaume-Joseph de Croissy, seigneur de Bougy, conseiller au parlement de Rouen, et qui épousa Anne de Bailleul le 12 août 1705, et Jean-Jacques Révérend de Bougy, dit le marquis de Colonges, brigadier des armées du roi et dont la fille se maria en 1714. Le *Crispin assis*, la main sur la garde de son épée (n° 57 des FIGURES DE DIFFÉRENTS CARACTÈRES), n'est autre que « M. Bougi ».

la révélation, comme on l'a écrit partout, car il les a vus déjà, au moins au Luxembourg, à côté de la fulgurance de Rubens. A la vérité, il ne les a qu'entre aperçus. Deux raisons à cela : le peintre d'Anvers l'hypnotisait, et il ne lui eût été loisible de volontairement s'en détacher pour se tourner vers d'autres ; puis, son œil n'était encore assez roué pour être avide de jouissances plus subtiles. Maintenant, avec sa fatigue déjà grande et cette lassitude nécessaire, il les retrouve les grands enchanteurs, chauds de soleil, de morbidesse et de force superbe, non dans l'amoncellement de la galerie de la reine, où ils semblaient se noyer, mais ici, dans l'intimité et la quiétude d'art de ce logis. Il y a là, parmi les Italiens, des Lombards, des Toscans, des Ferrarais, avec, au moins, une de leurs dominantes expressives : il reste avec les Vénitiens. Il semble qu'il soit né d'eux et qu'ils le réclament. Et doucement, dans le loisir et la lenteur des heures choisies, dans le loisir et l'isolement de la précieuse retraite, il communique en eux, il pénètre les grandes lumières de Véronèse, le tournoiement de ses brocards, la désinvolté magnifique de ses personnages ; il pénètre l'ambre chaud des chairs palpitantes du Titien, cette perfection humanisée dans l'harmonie de ses corps de femmes qui irradiant les crépuscules aux frondaisons alourdies, ces crépuscules qu'éclairent la caresse des longs regards moites...

Et devant ces libertés magistrales et ces audaces, il comprend qu'il lui faut encore élargir sa touche, moins découper ses lumières par vermiculures, rompre plus audacieusement ses dessous, éclairer et envelopper de frissons le bois qu'il aime tant, voir parfois plus simple, oser souvent plus large,

charger de moins de figures l'atmosphère de ses toiles. Cela, c'est l'initiale et brutale leçon comprise en un instant... Mais, il y a l'autre, celle qu'il cherche à entendre, celle qu'il veut déchiffrer, le secret qu'il veut surprendre, le secret de la grâce attirante, le mystère de la beauté profonde épandue dans l'œuvre, de la beauté insaisissable et victorieuse qui le tient là, angoissé, muet, avec un grand trouble d'impuissance et de faiblesse... Contemplations dont il sortira inconsciemment plus fort; tout à fait grand à son tour, puisqu'on retrouve dans ses propres ouvrages un émoi aussi insaisissable et une grâce aussi victorieuse que chez Véronèse ou chez le Titien.

VIRGILE JOSZ.

