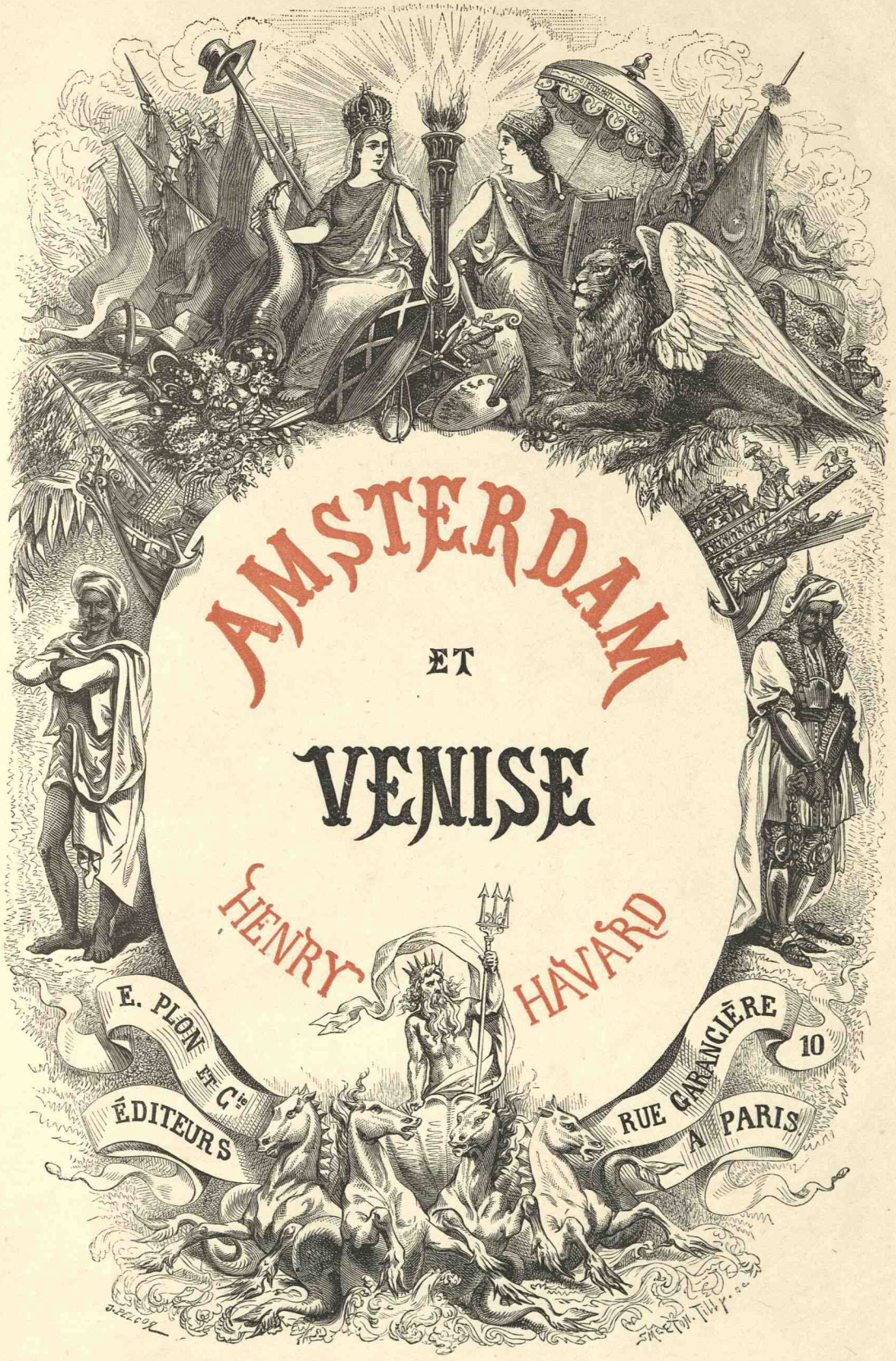
L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de traduction et de reproduction à l'étranger.

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en octobre 1876.

PARIS. TYPOGRAPHIE DE E. PLON ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.


AMSTERDAM
ET
VENISE
HENRY HAVARD
E. PLON ET Cie
ÉDITEURS
RUE GARANCIÈRE 10
A PARIS



Imp. A. Salmon.

E. Plon & Cie Editrs

VENISE.

Pont Saint-Barnabé.

Inv. A. 4738

33290

HENRY HAVARD

AMSTERDAM

ET

VENISE

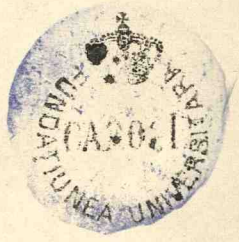
OUVRAGE ENRICHI

DE SEPT EAUX-FORTES, PAR MM. LÉOPOLD FLAMENG ET GAUCHEREL

ET DE CENT VINGT-QUATRE GRAVURES SUR BOIS

Deuxième Édition

Donatiunea
B. P. STATESCU



47572



PARIS

E. PLON ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

10, RUE GARANCIÈRE

1877

Tous droits réservés

23089

1956

1961

RC221/06

B.C.U. Bucuresti

C27574

A MADAME LÉON PIET,

A ANGOULÊME

« C'est une belle chose que les voyages, a écrit un grand esprit du siècle dernier ; mais il faut avoir perdu son père, sa mère, ses amis, ou n'en avoir jamais eu, pour errer par état sur la surface du globe. »

Cette boutade de Diderot est peu faite pour développer chez nous le goût des excursions lointaines ; aussi est-ce pour lui donner un démenti que je vous offre ce livre, résultat de longs séjours au delà de nos frontières, et je vous prie d'en accepter l'hommage comme un témoignage de mon inaltérable et filiale affection.

HENRY *HAVARD.*

La Haye, 30 *septembre* 1876.

AVERTISSEMENT DES ÉDITEURS

FUNDATIUNEA UNIVERSITARĂ CAROL I

Le livre que nous publions aujourd'hui répond, croyons-nous, aux exigences de notre époque curieuse et instruite, parce qu'il sait dissimuler, sous une forme enjouée et des allures pittoresques, un grand fonds d'érudition, des recherches sérieuses et une foule de détails vrais, contrôlés aux sources mêmes.

L'intérêt que présente un pareil ouvrage se comprend de prime abord ; et il n'est guère besoin d'insister pour que le lecteur sente quels piquants problèmes d'histoire, d'ethnographie et d'esthétique en forment la base.

Les noms des deux brillantes cités inscrits au frontispice de ce livre suffisent pour évoquer tout un monde de faits glorieux, d'institutions remarquables, de mœurs particulières, pour rappeler à l'esprit ébloui les sublimes pages d'un art merveilleux qui ont pu être égalées par d'autres écoles, mais qui n'ont été dépassées dans aucun autre temps, ni dans aucun pays.

Toutes ces particularités de mœurs et d'art composent la trame de cette patiente étude, trame richement brodée d'anec-

dotes piquantes, de faits nouveaux, d'appréciations esthétiques et philosophiques dictées par une science de bon aloi, c'est-à-dire irréprochable, mais aimable et sans pédantisme. Car telles sont les qualités que le lecteur exige aujourd'hui des écrivains qui veulent lui plaire, en même temps qu'il réclame des éditeurs une exécution matérielle en harmonie avec le caractère général de l'ouvrage.

Pour mener à bonne fin une œuvre aussi complexe, nul ne nous paraissait mieux préparé par ses travaux antérieurs que l'écrivain des *Merveilles de l'art hollandais*, que l'historien des *Villes mortes du Zuiderzée* et de tant d'autres ouvrages. Dans les pays mêmes qu'il s'est chargé de nous faire connaître, M. Henry Havard s'est, en effet, acquis par ces publications la plus légitime autorité.

La tâche de l'auteur a été facilitée, d'ailleurs, par de savantes amitiés : M. Henry Havard ne nous permettrait pas d'oublier dans l'expression de sa gratitude M. Campbell, directeur de la Bibliothèque royale de la Haye; M. Valentinelli, directeur de la Bibliothèque *Marciana* à Venise, et M. Scheltema, le laborieux archiviste d'Amsterdam.

Le livre écrit, il fallait songer à l'illustrer. Pour que l'illustration complétât dignement le texte, nous avons eu recours au beau talent de deux des premiers aquafortistes de notre temps. MM. Léopold Flameng et Gaucherel ont gravé pour nous, l'un sur les bords de l'Amstel, l'autre à Venise, toute une série de planches lumineuses qui seront vivement goûtées des amateurs. En outre, cent vingt-quatre bois répartis dans le texte,

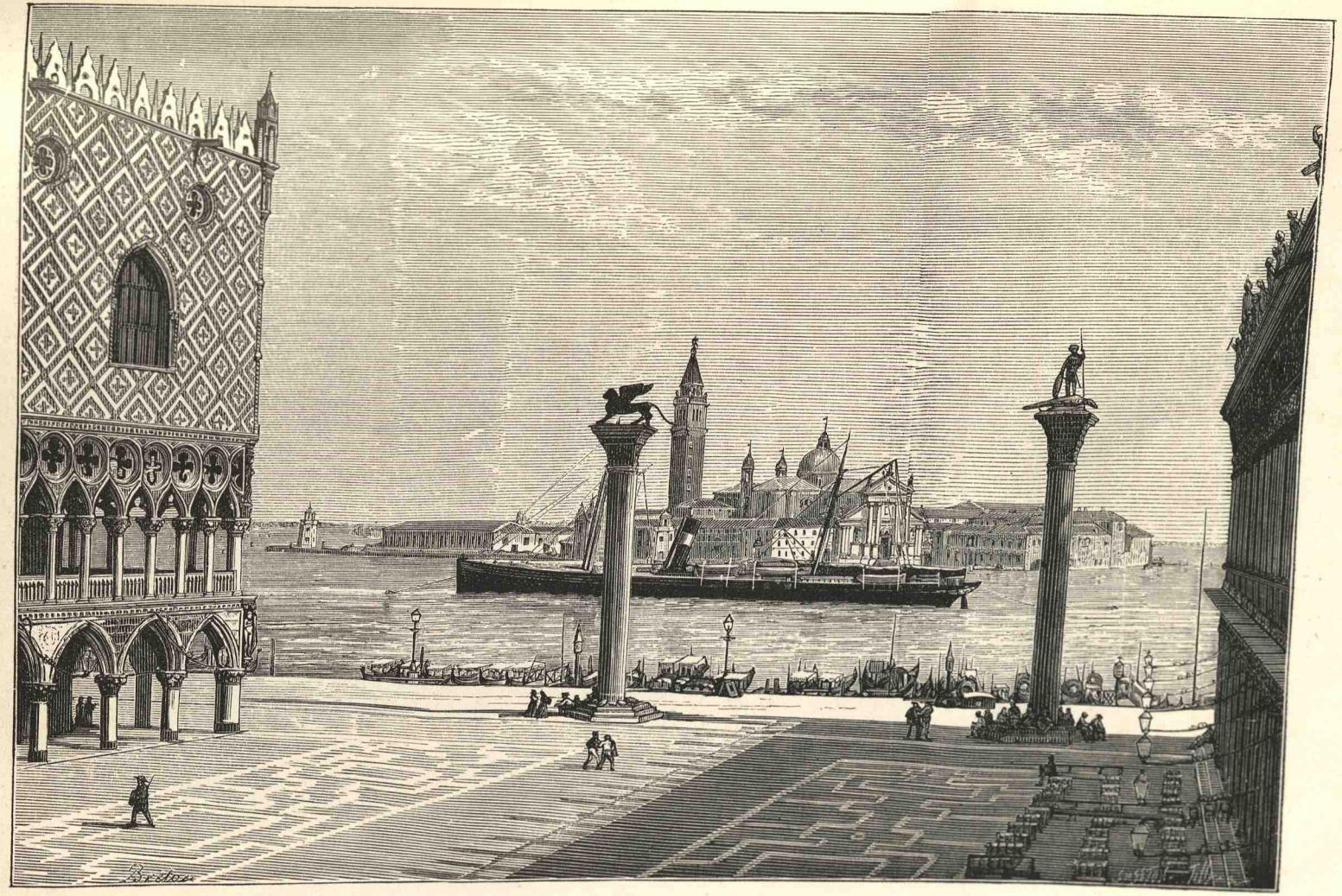
et dont un certain nombre ont été dessinés d'après nature par l'auteur lui-même, viennent animer l'ouvrage et lui donner ce caractère pittoresque qui aide tant à la lecture. — Connaissant, du reste, le goût du public d'élite, auquel nous nous adressons, pour les œuvres des vieux maîtres, nous avons fait en sorte, chaque fois que cela nous était possible, de reproduire quelqu'un de leurs ouvrages. Et sur ce point, nous devons des remercîments à M. Loones, l'habile éditeur de l'*Histoire des peintres*, qui a bien voulu mettre à notre disposition la précieuse série de documents qu'il possède.

Quant à l'exécution typographique, désireux de lui donner tous nos soins, nous avons tenu à ce qu'AMSTERDAM ET VENISE fût imprimé avec des caractères neufs, fondus exprès, sur un beau papier vélin, spécialement fabriqué par les papeteries du Marais.

Nous avons fait, on le voit, tout notre possible pour réussir suivant le précepte d'Horace. Nous espérons que le public nous saura gré de nos efforts, et nous prouvera qu'en comptant sur sa bienveillance nous ne nous sommes pas trompés.

PREMIÈRE PARTIE

LES DEUX VILLES



VENISE

La Piazzetta.

AMSTERDAM ET VENISE

I

LA VENISE DU NORD

Raison d'un surnom. — Conformité d'histoire. — La politique, les sciences et les arts. Notre programme. — En avant.

A l'époque où j'habitais Amsterdam, il ne m'est guère arrivé de prononcer, devant un étranger, le nom de cette grande et belle ville sans l'entendre immédiatement appeler la « Venise du Nord ».

Il est certain que, pour ceux qui connaissent à fond l'histoire de la Hollande et celle de la Vénétie, qui ont vécu dans les deux pays, étudié le caractère des habitants, pénétré les mœurs et les coutumes, fouillé les traditions, il y a entre Amsterdam et Venise des analogies frappantes.

Placées toutes deux au fond d'un golfe, à la base d'une presqu'île, elles ont dû, l'une et l'autre, au commerce maritime une prospérité inouïe. Gouvernées par une bourgeoisie patricienne amoureuse de son indépendance, impatiente du moindre joug, elles ont vu fonctionner chez elles le système républicain, à une époque où il était banni de tout le reste du monde. Toutes deux, elles ont pratiqué la tolérance religieuse, dans un temps où la guerre et les persécutions s'attaquant, suivant les lieux, à la plupart des croyances, couvraient la campagne de ruines et les gibets de cadavres sanglants. Toutes deux, elles ont dû à cette indépendance d'esprit de pouvoir trafiquer avec des peuples que les autres nations savaient seulement combattre, et d'amasser des richesses immenses en devenant les entrepositaires de l'Orient.

Plaçant tout leur espoir dans leurs forces navales, elles ont conquis une inaltérable renommée, par la bravoure, l'audace et la science de leurs amiraux, la valeur de leurs équipages, l'excellence de leurs flottes et le nombre de leurs navires, qui leur assuraient la suprématie des mers[1]. Poussées toutes deux par un même mobile, se défiant de l'obéissance passive des troupes et voyant dans la gloire des généraux une menace perpétuelle pour leur liberté, elles abandonnèrent à des mercenaires la défense de leur territoire. Mais, malgré cet abandon de leur sécurité en des mains étrangères, elles surent, dans les revers, faire face à tous leurs ennemis, ne désespérèrent jamais de l'avenir, et c'est avec une énergie et une résolution sans égales qu'elles ont fait échec aux nations les plus redoutables, et tenu tête aux plus effroyables coalitions.

Si de la politique nous passons dans le domaine de l'industrie,

[1] L'histoire des Pays-Bas est si peu connue en Europe, qu'un grand nombre de personnes pourraient s'étonner de l'importance que nous donnons à Amsterdam et croire que nous exagérons le rôle que cette cité a joué dans cette histoire. — Il n'en est rien cependant. En apparence, Amsterdam n'était en effet qu'une ville principale de la province de Hollande, et cette province ne disposait point, dans la réunion des États Généraux, d'un nombre de voix supérieur à celui que possédait chacune des six autres provinces qui composaient l'Union. En sorte que la Hollande n'avait, sur les décisions à prendre, ni plus ni moins d'influence que la Gueldre ou l'Overyssel. Mais, dès qu'on passait du chapitre des résolutions à celui des voies et moyens, les choses changeaient d'aspect. Le vote des États Généraux n'engageant que ceux qui avaient adhéré à ce vote, il suffisait que la Hollande se prononçât dans un sens ou dans l'autre pour rendre l'exécution possible ou pour l'empêcher. Cette province, en effet, payait à elle seule plus que les six autres, car les charges étaient réparties de la manière suivante :

Pour chaque dépense de cent livres,			
La Gueldre donnait.	5 livres	12 sols	3 deniers,
La Zélande.	9	3	8
L'Utrecht.	5	16	5 1/2
La Frise.	11	13	3 1/2
L'Overyssel.	3	11	5
La Groningue.		16	7 1/2
et la Hollande à elle seule fournissait.	58	6	3 1/2
	100	0	0

On comprend dès lors de quelle importance était le concours de cette province. Il lui suffisait de se retirer pour empêcher toute entreprise, et dès qu'elle

des lettres, et dans celui des sciences et des arts, nous trouverons là encore des analogies bien singulières. Venise et Amsterdam ont vu fleurir les mêmes *métiers;* à côté de l'industrie et surtout du commerce, elles ont l'une et l'autre fait une large place aux érudits et aux savants, et la typographie européenne s'enorgueillit presque autant des éditions d'Amsterdam que de celles de Venise. La pensée humaine, en effet, doit aux libraires de ces deux villes d'avoir pu se perfectionner et s'élever à des hauteurs inconnues jusque-là. L'art, enfin, présente dans les deux pays les mêmes caractères. Leur architecture, autochthone bien qu'empruntée en partie à des peuples méridionaux, affecte les mêmes défauts et des beautés analogues. La sculpture y est lettre morte, et ni l'une ni l'autre n'ont vu naître dans leurs murs un statuaire de renom. La musique y est adorée sans qu'elle ait donné le jour à un seul compositeur de génie. Par contre, la peinture y a brillé d'un éclat identique. Après l'école vénitienne, l'école hollandaise est la plus coloriste de celles qui ont illustré les temps modernes. Chose curieuse ! quand nous en serons arrivés à l'étude de ces questions artistiques si intéressantes et si attachantes, nous verrons que ce sont encore les mêmes louanges et les mêmes reproches qu'on adresse aux deux écoles, les mêmes qualités qu'on leur reconnaît et les mêmes défauts.

avait résolu de se lancer dans une aventure, elle entraînait à sa suite les autres provinces, les menaçant sans cela de faire des traités particuliers. Aussi l'avis du grand pensionnaire de Hollande avait-il une influence extrême. C'est lui qui, pour ainsi dire, gouvernait toute l'Union et conduisait les décisions des États Généraux, et les intérêts des autres provinces se trouvaient par là subordonnés à ceux de la Hollande.

Or, ce qui se passait aux États Généraux pour la province de Hollande se répétait dans les états provinciaux de Hollande pour la ville d'Amsterdam. Celle-ci usait des mêmes moyens pour forcer la main aux autres cités de la province. Il est curieux de lire, dans les mémoires du dix-septième et du dix-huitième siècle, les récriminations des villes hollandaises contre la domination qu'Amsterdam a établie sur elles, et celles des provinces néerlandaises contre la « tyrannie que la Hollande s'est arrogée. »

Le rôle de la province de Hollande avait du reste aux yeux de l'Europe une importance telle que c'est sous son nom qu'on prit l'habitude de désigner l'Union. Et aujourd'hui encore, nous donnons généralement le nom de Hollande au royaume des Pays-Bas, alors que la Hollande ne forme, à proprement parler, que deux des onze provinces qui le composent.

Une semblable identité, de pareilles analogies dans la vie de deux peuples, suffisent et au delà à légitimer le surnom qui nous occupe; mais, chose bizarre, ce n'est dans aucun de ces rapprochements, si intéressants pourtant et si attachants, que ce surnom a pris naissance; il existait avant qu'Amsterdam eût un art particulier, un commerce sans rival, des institutions et une politique semblables à celles de Venise. Au seizième siècle, alors qu'elle était encore en parturition de sa grandeur, Guicciardini le lui accorde. Quelques années plus tard, Barléus, dans son récit détaillé de l'entrée de Marie de Médicis, le lui conserve, et le docte Fokkens, dans la description qu'il en fait [1], consacre quelques pages à un parallèle d'autant plus curieux que, lui-même, il n'avait jamais vu la reine de l'Adriatique.

Pour le vulgaire, qui n'approfondit pas, ce ne sont point non plus ces analogies si piquantes qui pèsent dans la balance : la forme extérieure frappe seule les imaginations communes. Les deux villes sont bâties sur pilotis ; l'une et l'autre sont percées de canaux sans nombre ; chacune est un composé d'îlots réunis par des centaines de ponts. Il n'en faut pas plus pour constituer une identité indéniable, et ce seul fait a suffi pour qu'Amsterdam devînt la « Venise du Nord ».

Placé par les événements dans d'excellentes conditions pour bien connaître Amsterdam et Venise; ayant pu les inspecter à loisir, les parcourir dans tous les sens, les voir sous tous leurs aspects, il nous a paru intéressant de rechercher quelles étaient, au point de vue pittoresque, les similitudes qui pouvaient exister entre ces deux grandes cités. Nous les avons donc étudiées avec un soin tout spécial et une attention particulière, cherchant la physionomie intime, fouillant les coins obscurs et nous efforçant de faire revivre, dans les édifices restés debout, les glorieux souvenirs des époques disparues.

Cette première tâche accomplie, et n'ayant point trouvé dans cet examen physique la justification du surnom qui nous préoccupait,

[1] *Beschrijvingh der wijdt-vermaarde Koop-stadt Amstelredam.*

il nous a semblé curieux de rechercher si les analogies historiques qui nous avaient frappé tout d'abord sont le fait d'un pur hasard, ou la dépendance fatale d'un organisme particulier, commun à Amsterdam et à Venise. En un mot, ces deux arbres situés aux deux extrémités de l'Allemagne ont-ils vu grandir les mêmes rameaux, s'épanouir les mêmes fleurs, mûrir les mêmes fruits par un accident absolument fortuit, ou bien parce qu'ils étaient d'une même essence morale et placés, au point de vue ethnographique, dans une situation identique ?

Pour résoudre ce problème, l'un des plus difficiles mais aussi l'un des plus attrayants que l'on puisse poser, il nous fallait pénétrer la vie et le caractère des deux peuples, observer leurs coutumes, étudier leurs mœurs et leurs usages. Cette étude minutieuse, s'appuyant sur la connaissance du passé, devait nous apprendre si les analogies qui se rencontrent à chaque pas dans l'existence des deux grandes républiques ne se retrouveraient point par hasard dans celle des habitants; si le caractère de ces deux nations, si semblables dans les manifestations publiques, ne montrerait point dans la vie privée des tendances analogues; si enfin nous ne verrions pas, dans les mœurs et dans les usages, la trace de cette conformité d'esprit qui se manifeste dans la politique, dans l'administration de l'État en même temps que dans les arts.

Pour atteindre notre but, nous n'avions point cependant la prétention de refaire l'histoire des deux grandes villes. M. Daru a écrit celle de Venise; elle comprend dix gros volumes, et les savants la tiennent pour fort incomplète. La *Beschryving van Amsterdam* de Wagenaar n'en compte pas moins de treize et remonte à un siècle, c'est-à-dire à une époque où les archives locales n'avaient point dit leur dernier mot[1]. Ces deux seuls exemples prouvent combien une semblable besogne sort du cadre que nous nous

[1] Tous ceux qui se sont occupés de l'histoire de la Hollande savent quelle lumière les travaux de MM. Van Lennep, Motley, Scheltema, Eechoff, etc., etc., ont jetée sur certains points restés jusque-là fort obscurs; et ceux qui s'occupent d'art savent quels services MM. Bürger, Ch. Blanc, Immerzeel, Kramm, etc., etc., ont rendus à l'école hollandaise.

sommes tracé. Aussi nos incursions dans le temps passé n'ont-elles eu lieu que sous une forme purement anecdotique, et c'est sur le temps présent que nous avons concentré nos études et nos efforts.

Avons-nous mieux réussi dans cette seconde étude que dans la première? C'est au lecteur de décider en connaissance de cause. Il nous a paru intéressant de placer sous ses yeux ce double parallèle et de le mettre à même de se rendre compte des dissemblances et des analogies qui existent entre ces deux grandes et nobles cités.

Pour plus de clarté, nous avons laissé notre travail divisé en deux parties : la première comprend les deux villes; la seconde est consacrée aux deux peuples.

Dans la première, nous étudions Amsterdam et Venise au point de vue pittoresque. Nous suivons les rues et les quais, nous longeons les canaux, nous franchissons les ponts et les *traghetti*, nous prenons des *vigilantes* et des *gondoles*, nous flânons sur les places, admirant chaque fois que cela nous est possible, critiquant lorsque nous ne pouvons faire autrement, mais toujours observant, remarquant, comparant, cherchant à établir des rapprochements et notant les dissemblances.

Dans la seconde, nous nous efforçons de pénétrer les mœurs et les coutumes. Nous asseyant au foyer de la famille, parcourant les théâtres, les bals et les concerts, nous introduisant dans les cercles, questionnant les gens et notant leurs réponses, nous tâchons de démêler le caractère et la physionomie vraie des deux peuples tels qu'ils ressortent de ces habitudes qu'on a si justement appelées une seconde nature. Et enfin, comme c'est par les fruits qu'il donne qu'on peut le mieux juger de l'arbre et de sa qualité, nous terminons en étudiant avec soin l'art de nos deux nations.

Et maintenant que le lecteur sait où nous voulons le mener, c'est à lui de décider s'il consent à nous suivre. Pour nous, nous n'avons qu'un mot à prononcer : *Vooruit*, comme on dit en Hollande, ou *Avanti*, comme on dit à Venise. C'est-à-dire : En avant!

II

ASPECT GÉNÉRAL

Un mot d'un homme d'esprit. — Toutes les gares se ressemblent. — Une heureuse exception. — Arrivée à Venise. — Ombre et soleil. — Joie et tristesse. — Une première impression. — Sur mer. — La reine de l'Adriatique. — Émotions et sensations. — Marines et paysages. — Les écluses de Schellingwoude. — L'Y et ses rivages. — Amsterdam. — Son port. — Sensations et émotions.

Un homme d'infiniment d'esprit disait qu'il ne devrait être permis aux étrangers d'entrer la première fois dans Paris, qu'en passant sous l'Arc de triomphe de l'Étoile, en descendant les Champs-Élysées, et en traversant la place de la Concorde et les boulevards. Cet homme d'esprit avait pleinement raison. Quelle idée voulez-vous qu'un étranger pût concevoir de la « grande ville », en entrant dans Paris par la barrière Saint-Jacques ou le faubourg Saint-Denis? Il avait beau se pencher à la portière de sa chaise de poste (en ce temps-là, les chemins de fer n'existaient point encore), dévorer des yeux les rues, les ruelles et les maisons: la vue, l'odorat, tout en lui était blessé. La première impression était désastreuse; et tous ceux qui se mêlent d'analyser leurs sensations, savent le rôle immense que cette première impression joue dans la vie.

Depuis l'invention des chemins de fer, c'est encore bien pis. L'arrivée dans une ville, quelle qu'elle soit, est toujours d'une banalité désespérante. Toutes les gares se ressemblent. Ces vastes hangars, moitié fer et moitié cristal, ces serres énormes où fleurissent les wagons et les locomotives, où l'on est aveuglé par la fumée, assourdi par les coups de sifflet et le roulement des wagons, oppressé par une odeur insupportable de houille et de graisse, appartiennent toutes à la même famille. Point d'émotion spéciale,

point de caractère particulier, rien qui distingue un pays d un autre, si ce n'est le langage, le costume des employés et leur brutalité plus ou moins grande. Et puis ce sont les voitures qu'il faut retenir, les bagages qu'il faut obtenir. Au milieu de tous ces tracas, de ce brouhaha intense, la première impression est perdue. C'est un vol que le progrès a fait à l'imagination.

Venise cependant offre une exception à la règle. L'arrivée n'y est point banale, et dès qu'on est descendu de wagon, le caractère particulier de cette ville si particulière apparaît dans sa nouveauté originale. Le courrier qui vous attend ne vous offre point de monter en voiture, mais bien de descendre en bateau. La gondole est là avec ses gondoliers. Vous n'y songiez plus. Préoccupé de vos paquets, de vos billets et de vos malles, vous aviez oublié le lieu où vous êtes, et ce que vous venez voir. Une seule parole vous rend à la réalité. Vous rentrez brusquement dans un monde à part, que vous rêvez depuis longtemps. Vous suivez votre nouveau guide; vous descendez les grandes marches de pierre, vous entrez dans la gondole et vous prenez place dans la petite chambre noire, sur les grands coussins de cuir rembourrés de duvet.

Là, étendu, presque couché, mollement bercé par le mouvement cadencé de vos deux rameurs, vous regardez défiler, par le carreau du *felze*, les palais de marbre et de brique, les églises inondées de soleil, et les gondoles noires qui volent à côté de vous sur la surface argentée du Grand Canal. Mais tout à coup l'on tourne brusquement. Vous voilà dans une ruelle étroite, naviguant entre deux longues murailles qui vous cachent le ciel. On rase les poteaux de bois peint; on frôle les marches des palais verdies par la mousse et descellées par le temps. Le silence, que vous remarquiez à peine quand le soleil animait tout sous vos yeux, semble devenir plus intense. Seuls le bruissement de l'eau et le cri monotone du gondolier viennent troubler ce recueillement étrange d'une ville qui semble endormie. Cette obscurité et ce silence vous pénètrent d'une vague inquiétude. Il semble qu'on traverse un lieu abandonné depuis longtemps, et cette solitude vous pèse. Mais voilà la lumière qui revient. Voilà de nouveau le Grand Canal avec ses

palais dentelés, ses terrasses de granit et ses façades de marbre. C'est la vie, c'est la joie, c'est la gaieté exubérante.

Du premier coup vous avez ressenti ces deux grandes impressions qui sont le propre de la Venise actuelle : la mélancolie de sa grandeur passée, et la folie joyeuse de sa lumière éternelle. Vous



VENISE

Le chemin de la Station.

voyez que Venise fait exception à la règle. Mais, quelles que soient les émotions que vous venez d'éprouver, elles n'approchent point de celles qui vous attendent si vous abordez la ville du côté de la mer. Partons, s'il vous plaît, de Trieste ou d'Ancône. Embarquons-nous le soir. Le lendemain matin, quand le soleil aura

salué la nature, nous monterons sur le pont. Fouillant l'horizon du regard, cherchant à percer la brume, nous nous efforcerons de démêler, des nuages qui nous la cachent, la merveille que nous cherchons. Tout à coup, au-dessus des flots verts, en avant des montagnes bleues dont les assises se perdent dans le brouillard, nous la voyons surgir. Elle scintille au milieu des îles qui l'entourent. Ses palais blancs et roses semblent flotter sur l'Adriatique. On dirait un collier de perles égaré sur un tapis de velours émeraude.

Mais nous avançons toujours, le spectacle grandit. Malamocco, le Lido, Saint-Erasme, forment le premier plan. A droite, Murano et le cimetière; à gauche, San Clemente, San Spirito et la Grazia semblent des sentinelles avancées. Au centre, les monuments se dressent; le campanile et les dômes de Saint-Marc, le clocher rose de San Giorgio-Maggiore et la coupole de Santa Maria della Salute dessinent, sur le ciel bleu, leurs courbes arrondies ou leurs sommets pointus. Les formes n'apparaissent point encore claires et précises. Pas de contours exacts; ce sont des taches roses et blanches qui font saillie sur un horizon bleu d'une douceur exquise et sur les flots verts qui s'argentent aux rayons du soleil. A droite, à gauche, au milieu, partout, les palais de marbre, et au-dessus d'eux les cimes des monuments qui s'éparpillent dans la brume dorée comme les notes joyeuses d'une folle chanson.

A chaque instant, le spectacle change. A mesure que nous approchons, tout ce délicieux chaos se débrouille : les campaniles dessinent leur profil délicat et les dômes leur coiffure obèse ; les palais découpent leurs balcons dentelés et leurs toitures orientales; les contours s'accusent davantage, mais les tons restent les mêmes. La ville conserve ses teintes blanches et roses, le ciel et la mer leurs nuances vertes et bleues.

Spectacle merveilleux ! En quelques minutes l'enthousiasme qu'il inspire nous transporte dans un monde idéal. Fatigues, ennuis, dégoûts, tout est oublié. Il suffit d'un regard jeté sur ce tableau superbe pour ne plus se souvenir de la propreté douteuse du bord, du lit incommode et malsain où l'on a passé tant de nuits, et des

visages anguleux et monotones qu'on a depuis longtemps sous les yeux.

Tout cela disparaît comme par enchantement. On ne voit et l'on ne veut voir que la ville féerique. On est là haletant, ému, attendri. Ah ! comme ils devaient être heureux ces intrépides enfants de l'Adriatique, quand, après avoir surmonté des périls et des obstacles sans nombre; quand, après avoir risqué cent fois leur vie pour leur patrie bien-aimée, ils retrouvaient leur Venise si belle et leur cité de marbre si joyeusement ensoleillée !



VENISE

La Madone des Lagunes.

Nous voilà maintenant dans la lagune. Sur ces bas-fonds la mer prend des colorations étranges. Il nous faut entrer dans le Canal et, pour un instant, la terre et les maisons qui sont proches nous cachent la ville à laquelle elles servent de remparts. Les bouées nous entourent balançant sur les eaux leurs têtes vertes et noires. Puis apparaissent les vaisseaux à l'ancre, les phares blancs, les palissades et les petits forts, qui montrent au-dessus des flots leurs créneaux garnis de terre et leurs embrasures armées de gros canons noirs. A droite une longue bande de prairies s'étend à perte de vue. Des maisonnettes faites de planches, peintes en

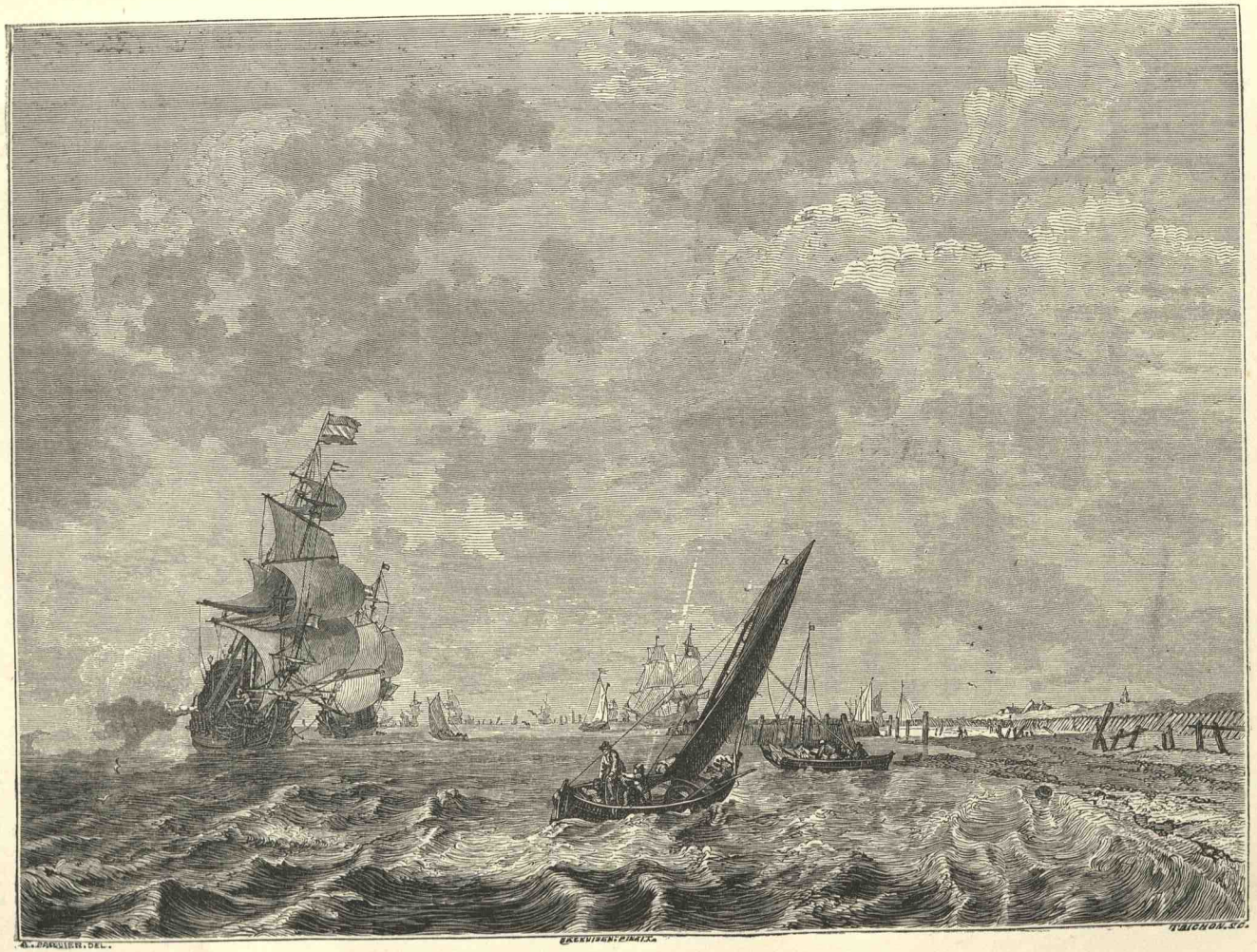
couleur claire et perchées sur des pilotis, projettent en avant de petits ponts verts ou bleus, qui s'avancent dans la mer.

Puis, au milieu, des poteaux de bois et, surmontant une grosse poutre, la petite niche aux parois bariolées qui abrite l'image de la Madone. Devant elle, nuit et jour, brûle une lampe en miniature qu'entretient la piété des matelots et que le vent balance au gré de ses caprices. Plus loin, nous doublons la pointe du Lido. Les maisons, les phares et les bateaux se succèdent, s'enlevant en taches foncées sur le bleu tendre du ciel, et mirant dans les eaux limpides leurs masses à la fois sombres et gaies. Une minute encore et nous voici de nouveau devant la ville de marbre.

Plus on approche et plus elle semble belle. A droite, le jardin public arrondit ses cimes verdoyantes; les vaisseaux majestueux semblent dormir sur les flots, tandis que les grandes barques avec leurs voiles jaunes paraissent voler à leur surface. Les palais, les dômes et les clochers, les quais de pierre et les ponts de marbre, les campaniles rouges, la brique rose et le marbre blanc, les fenêtres bleues et les toits noirs, tout se colore et s'illumine. C'est un concert merveilleux des plus riches couleurs, un cliquetis des nuances les plus vives et les plus joyeuses.

Toutes les merveilles de la cité sans pareille se déroulent alors devant nous. Les tours de l'arsenal, le quai des Esclavons, le Palais ducal, la Librairie vieille, la Piazzetta et ses colonnes, les dômes de Saint-Marc, le Grand Canal avec la Salute, la Dogana di Mare avec ses statues et sa boule d'or, tout cela brille, étincelle, éblouit; tout cela nous charme, nous émeut et nous électrise. On sent son cœur qui bat plus vite; il semble qu'une fièvre de joie et d'amour s'empare de l'être tout entier, et dans ces quelques minutes, ivre de soleil et de lumière, on croit appartenir à un monde en dehors et se trouver tout à coup transporté dans le royaume des fées.

Mais le port, qui jusque-là avait été calme et tranquille, s'anime tout à coup; le vaisseau s'arrête et les gondoles accourent; elles tournent autour de nous. Debout à l'arrière, le gondolier nous hèle, avec son meilleur sourire et son salut le plus gracieux.



AMSTERDAM

L'entrée de l'Y, d'après un tableau de L. Backuizen.

Encore quelques minutes et nous voilà à son bord. Son frêle esquif s'ébranle, et bercés par son mouvement cadencé, nous rasons la surface de l'eau, éblouis par le soleil et caressés par la brise.

Voyez combien la différence est grande entre la vulgaire arrivée par le chemin de fer et cette entrée majestueuse que nous venons de faire dans le port de *Venise la Belle*. C'est toujours par la mer qu'il faut pénétrer dans les cités maritimes. C'est par là seulement qu'il est permis de juger la ville dans son ensemble, et d'embrasser d'un regard ses beautés multiples.

Vous plaît-il que nous agissions de même avec Amsterdam?

Laissons pour les gens d'affaires le chemin de fer hollandais et le chemin rhénan. Supposons que nous venons du Zuiderzée. Nous nous sommes embarqués à Harlingen, à Lemmer, à Enkhuizen ou simplement à Kampen. Nous venons de franchir les écluses de Schellingwoude. Les grandes portes ont tourné sur leurs gonds énormes scellés dans le granit. Le sifflet s'est fait entendre et notre bateau s'est mis en marche, lançant dans les airs un joyeux panache de blanche fumée. Nous voilà au milieu de l'Y. Les rivages qui sont encore proches déroulent à perte de vue de verdoyantes prairies, émaillées de bestiaux noirs et blancs. Sur la droite, l'Overtoom et Nieuwendam semblent cacher leurs maisons noires et rouges dans les grands champs de colza qui les entourent. Plus hardis, le clocher relève la tête, lance dans les airs son faîte pointu, et le moulin à vent tourne follement ses grandes ailes vertes, qui craquent à chaque souffle qui passe. Puis c'est la pointe du Waterland, du pays de l'eau, qui s'avance dans le golfe et semble tendre la main aux jetées de la ville, et par derrière, le pays de la Zaan avec ses myriades de moulins noirs, aux ailes jaunes et rouges, qui, dans l'éloignement, semblent une armée bourdonnante de gigantesques sauterelles, abattues sur la prairie sans fin.

Devant nous les « Tjalks » ventrus, couchés sur le côté, laissant flotter leur « zward », la voile brune gonflée par le vent, le pavillon tricolore au haut du mât, sillonnent en tous sens la plaine argentée. Les « stoombooten » gagnent bruyamment l'entrée du Grand Canal, qui doit les mener à la pointe du Helder. Les bateaux roux, chargés

de lait et de légumes, dirigent vers la grande ville leurs montagnes de provisions, et les pêcheurs nonchalants, aux chemises rouges avec leurs vestes brunes, couchés sur le pont de leurs barques arrondies, attendent le milieu du jour pour franchir les écluses et commencer leur course aventureuse.

Au loin, la ville nous apparaît perdue dans une brume azurée d'une douceur extrême. Ses campaniles et ses clochers se dessinent à peine. Ses vingt mille pignons forment une immense bande noire qui borde l'horizon, et qu'on prendrait à cette distance pour une dentelle énorme plaquée sur un drap d'argent.

Bientôt nous longeons la digue de l'Est. Les bâtiments qu'elle abrite dressent leur forêt de cordages et de mâts. Derrière eux, les Docks de la marine royale profilent leurs longues silhouettes brunes, et le bruit de la ville, qui devient plus intense, commence à peupler l'air d'une joyeuse animation.

Mais notre bâtiment décrit une courbe savante. Tout à coup il fait face à la grande cité. Nous marchons droit sur elle et, à mesure que nous approchons, ses lignes se dessinent et ses contours s'accusent.

Le premier plan appartient de droit à une flottille de légers bateaux qu'on charge ou qu'on décharge. De petits vapeurs, prêts à partir, appellent, avec leur cloche joyeuse, le voyageur en retard. Les grues gémissent en enlevant les marchandises. Les tonneaux roulent sur le pont, et les ballots s'engouffrent dans les écoutilles béantes. Puis, derrière, c'est le quai avec son animation joyeuse, sa population particulière et son personnel à part. Les uns fument et causent, attendant qu'on les appelle au travail; les autres déchargent les voitures ou chargent les bateaux. Les omnibus passent, les camions s'arrêtent, les marchandises arrivent. On les entasse sur le quai posément, tranquillement, méthodiquement, sans désordre et sans fièvre.

Plus loin se dressent les maisons longues, étroites, effilées et peintes en couleur sombre. Par leurs fenêtres sans nombre et toutes encadrées de blanc, elles semblent regarder les travailleurs et surveiller le port. Leur perron de granit, avec sa petite balustrade, les défend contre les indiscrétions du dehors, et l'entable-

ment qui les surmonte, ombrageant leur sommet, prend les airs victorieux d'un panache de bataille. Entre elles, les canaux ouvrent de longues perspectives, qui permettent au regard de fouiller jusqu'au centre de la ville. Alors l'œil, s'engouffrant dans ces longues avenues, s'en va chercher dans un lointain vague et indécis des profils d'une douceur exquise qui, perdus dans la vapeur bleuâtre, se confondent avec les nuages de l'horizon. A cette distance, les maisons, si longues auprès de nous, semblent se faire petites pour n'être point vues, et chaque coup d'œil lancé sur elles a l'air d'une indiscrétion. Les bateaux rebondis leur font un rempart mouvant de leurs longs mâts, qui balancent en l'air leurs pavillons multicolores; et ceux-ci figurent assez bien une armée de girouettes dont le moindre souffle entretient le frémissement perpétuel. Puis c'est un brouhaha joyeux, une sorte de grondement cadencé indiquant l'activité et la vie, qui nous arrive par ces artères, comme ferait le sang courant à gros bouillons, et l'on se sent exister doublement, de sa vie propre d'abord et puis de celle de cette cité turbulente dont chaque instant nous révèle davantage le caractère personnel et la puissante vitalité.

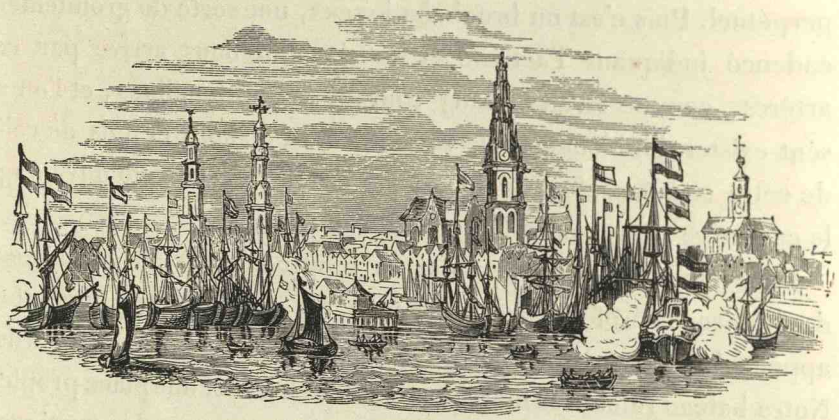
Mais bientôt les navires qui se rapprochent nous empêchent de fouiller les profondeurs des canaux. Le port avec son animation appelle de nouveau toute notre attention et occupe tous nos regards. Notre bateau ralentit sa marche et semble chercher une place propice pour pouvoir nous débarquer. Les mâts des vaisseaux, les portiques des ponts-levis, le sommet des églises et le toit des maisons forment une ligne richement colorée, qui tranche, par ses teintes sombres, sur la blancheur argentée du ciel. Au-dessus de ce chaos d'habitations brunes et titubantes, se dressent les campaniles, les tours, les dômes, et les clochers peints en noir. Leurs formes étranges, bizarrement dentelées, orientales ou espagnoles pour la plupart, accrochent les rayons du soleil, et les carillons bruyants lancent dans les airs les refrains cadencés de leurs interminables chansons.

A mesure que nous approchons, le merveilleux spectacle de cette ville bruissante, agissante et vivante nous attache et nous

47977
BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ BUCUREȘTI

charme. Curieuse cité! il semble, à la voir pour la première fois, qu'on la connaisse depuis longtemps et qu'on l'ait déjà vue. Tout en elle est étrange, unique, original, et cependant rien ne choque, rien ne contrarie ni ne blesse.

Elle déroute de l'idée qu'on s'en était forgée, et on l'aime mieux telle qu'elle est, que comme on l'avait imaginée. Sa vie à la fois bruyante et calme, tranquille et tumultueuse, attire, charme et retient. Elle exerce une sorte de fascination bizarre, et l'on comprend que ceux qui ont, dès leurs jeunes ans, appris à la connaître, l'aiment par-dessus tout et ne veuillent jamais la quitter.



Le vieux Amsterdam.



VENISE

Vue générale du port.

III

LA PLACE SAINT-MARC.

Impressions premières. — Comparaison. — *Guardati dall' intra colunnio.* — Le Palais ducal et la Librairie vieille. — Le campanile et la *Loggetta.* — Saint-Marc, les Procuraties et la *Fabbrica nuova.* — Sansovino, Scamozzi et Soli. — L'église *San Geminiano.* — Une antique cérémonie. — La place et ses pigeons. — Fêtes populaires. — Le gondolier Santo. — Le *Broglio.* — Intrigues et conspirations. — Tumulte populaire. — Une année glorieuse et néfaste. — Manin et le peuple. — Venise la nuit.

Maintenant que nous avons pu comparer l'aspect général des deux Venise, que nous avons éprouvé les sensations que font naître à première vue ces deux villes si originales, résumons nos impressions premières et voyons quelles analogies nous trouvons entre elles. A bien prendre, il n'y en a qu'une : la *couleur*. Il est difficile, en effet, de voir deux cités plus merveilleusement colorées.

Mais cette analogie unique s'exprime d'une façon si différente dans chacun des deux cas, qu'il est à peu près impossible de dire qu'elle constitue une ressemblance. Venise se détache en blanc et en rose sur un ciel bleu foncé et une mer émeraude. Amsterdam s'enlève en brun-roux sur un ciel d'azur pâle et une mer argentée.

La *couleur* existe de part et d'autre, mais l'effet produit est absolument contraire.

L'impression morale, nous l'avons noté, est, elle aussi, tout à fait différente. Venise est calme et silencieuse ; Amsterdam est plein de mouvement et de bruit. L'une est la ville du repos joyeux, de la nonchalante flânerie, des paresseux et des rêveurs; l'autre est la ville du travail constant, du labeur incessant, la patrie du calcul et de l'exactitude. L'une semble se plaire dans un recueillement voisin de la somnolence, joyeux avec une pointe de

douce mélancolie; l'autre bourdonne comme une ruche prévoyante et affairée, où l'on ne s'abandonne au plaisir que lorsque la besogne est faite et la tâche du jour accomplie.

Voyons maintenant les choses plus à fond. Parcourons les deux villes et regardons si nous ne découvrirons pas à l'intérieur quelques ressemblances un peu mieux dessinées.

Nous venons de quitter notre gros navire. Nous avons pris place dans une gondole découverte. Le barcarol, faisant pivoter l'éperon de sa barque, se dirige vers la *Piazzetta*. Il aborde en face des colonnes de granit, et Saint-Georges, du haut de son antique belvédère, laisse tomber sur nous un regard protecteur. Gardons-nous toutefois de passer entre les colonnes. Cela porte malheur. « *Guardati dall' intra colunnio!* » C'est depuis bien longtemps un dicton populaire. Autre part, la chose ne tirerait point à conséquence; mais nous sommes ici dans le pays de la *gettatura*. Il ne faut pas plaisanter avec ces sortes de choses. Un doge, pour n'y avoir pas pris garde, paya de sa vie cette fatale imprudence. C'est un exemple qu'il faut avoir bien soin de ne pas imiter.

Le lieu, du reste, est assez sinistre pour que nous l'évitions : c'est là que jadis on suspendait les cadavres des criminels; les uns, de simples malfaiteurs, voleurs ou assassins, par la gorge; les autres, criminels d'État, par les pieds.

La vue de ces loques humaines, se balançant dans les airs, piquées par les corbeaux voraces et déchiquetées par le temps, était, paraît-il, d'un salutaire effet sur la populace. On le pensait du moins; à ce point que lorsque, faute de coupables, la place se trouvait momentanément libre, on s'en allait querir aux hôpitaux quelque triste grabataire, qu'on accrochait là en manière d'épouvantail.

Mais que ce péristyle sinistre ne nous empêche pas d'admirer les merveilles qui se déroulent sous nos yeux. Au premier plan, les Colonnes de granit, la *Zecca*, le Palais ducal et la Librairie vieille, le môle et le *ponte della Paglia;* au second, le campanile et le profil de l'église Saint-Marc, et de l'autre côté de la place, der-

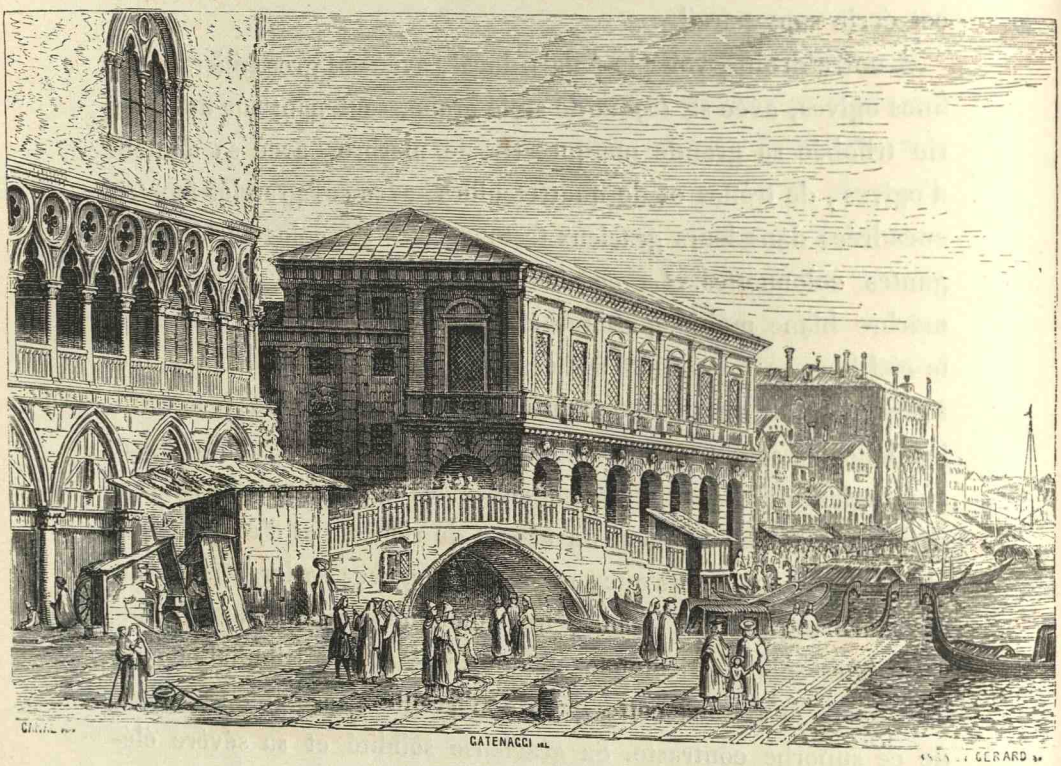
rière les grands mâts, la tour de l'horloge avec son cadran étoilé, son lion d'or et ses jacquemards qui frappent les heures. Est-il rien de plus magnifique au monde, surtout rien de plus complet?

Examinons maintenant en détail chacun des monuments qui composent ce merveilleux tableau, chacun des bijoux qui meublent cet écrin sans pareil.

A notre droite, voilà le palais ducal, avec ses gros piliers et ses fines ogives, avec sa *loggia* de style arabe, soutenant sur une galerie trilobée sa grande marqueterie de marbre, avec sa dentelle d'ogives, de trèfles et de quatrefeuilles, avec ses grandes fenêtres encadrées dans leurs gracieux festons, avec ses coins ourlés d'élégantes colonnettes. La corniche qui le surmonte, corniche de marbre blanc moitié gothique et moitié byzantine, découpe sur le ciel bleu ses pyramides évidées et ses frêles aiguilles, semblables à des créneaux dentelés. Son gracieux balcon brodé dans le marbre, les délicates sculptures qui entourent ses chapiteaux, qui grimpent aux angles des fenêtres et accompagnent les ogives dans leurs courbes majestueuses, lui donnent un aspect de richesse et d'élégance qui charme les yeux, alors que son grand mur, avec sa large mosaïque de marbre rouge et blanc, lui communique une physionomie robuste et solide qui étonne et impose. A la fois tribunal et conseil, palais et prison, cette grande merveille s'accommode à ravir de ce superbe contraste. Sa gracieuse solidité et sa sévère élégance nous disent son histoire, bien mieux que les longues chroniques du vieux temps. Ses sombres galeries évoquent un autre âge, et ses délicats arceaux racontent à tous les yeux les fêtes d'autrefois et les grandeurs disparues.

A leur vue on sent le passé renaître. L'antique Venise revit sur cette place déserte, où jadis elle préparait sa politique et ses expéditions, où l'on décidait de la paix du monde et du commerce de l'Orient. Les portiques se repeuplent d'une foule animée, agitée, anxieuse, et les dalles de granit disparaissent sous la robe traînante des *pregati,* sous la sombre simarre des patriciens, dont les regards se reposent avec orgueil sur le port majestueux couvert de navires et encombré de richesses.

A notre gauche s'élève un autre palais, non moins beau de lignes, non moins gracieux dans ses détails, mais qui n'a pas cette majesté sereine ni cette austère grandeur : c'est la Librairie vieille, dont la façade passe pour être le chef-d'œuvre du Sansovino.



PONTE DELLA PAGLIA
d'après une peinture de Canaletto.

L'ordonnance en est belle, simple et savante, bien qu'elle rompe avec les règles antiques[1] ; la décoration surtout en est magnifique. Les figures qui remplissent les tympans des archivoltes, les clefs des arcs, ainsi que les grandes lignes de l'architecture qui les

[1] A l'époque où la Librairie vieille fut construite par le Sansovino, la soumission aux préceptes de Vitruve était telle, que certains détails de ce superbe monument furent critiqués avec une ardeur excessive, notamment la hauteur de l'entablement et l'absence d'une demi-métope sur l'angle de la frise. Non-seulement les architectes du temps, mais les savants, les littérateurs et le cardinal Bembo lui-même, prirent la plume pour disputer sur ces graves questions.

entoure, se projettent en avant avec des saillies énormes, d'un relief et d'une hardiesse incroyables. Elles colorent ainsi par des jeux de lumière cette façade, qui sans cela paraîtrait froide et nue, terne et sombre, et ne pourrait supporter l'écrasant voisinage du Palais ducal.

Ce bel édifice, l'un des plus élégants qui soient non-seulement à Venise, mais dans toute l'Italie, faillit pourtant coûter la liberté à son auteur et peut-être lui coûta la vie. Tandis que Sansovino acti-



VENISE
Le Campanile de Saint-Marc.

vait les travaux, une des voûtes s'écroula. Le conseil des Dix, toujours soupçonneux, y vit un crime volontaire. Préférant accuser son architecte de malversation plutôt que de négligence ou de faux calculs, il le fit jeter en prison, le dépouilla de son titre d'architecte de la République, et allait lui faire son procès, quand, sur les démarches et les instances du Titien et de l'Arétin, le pauvre homme fut rendu à la liberté et à ses chers travaux. Toutefois, il fallait que ce crime imaginaire ou imaginé fût expié par quelqu'un. L'officier de police qui avait arrêté le grand artiste fut emprisonné à son tour. Le malheureux paya d'une longue

détention l'accident arrivé à l'architecte. Mais cette étrange justice distributive ne profita guère à Sansovino. Soit que les émotions qu'il avait éprouvées pendant sa détention eussent ébranlé sa santé, soit pour toute autre cause, il ne survécut que quelques mois à ce retour inespéré de la faveur publique. Il mourut laissant son œuvre inachevée ; et ce fut Scamozzi qui la termina, en suivant à la lettre les projets de celui qui avait été son ami et son maître.

Le Sénat, s'il eût voulu réfléchir, avant d'accuser son architecte favori, eût bien pu attribuer à l'inconsistance du sol l'événement dont il rendit Sansovino responsable. Malgré les pilotis sur lesquels on a été obligé d'asseoir tous les monuments de Venise, le terrain mouvant s'est plus d'une fois dérobé sous leur poids. Le campanile de Saint-Marc, qui est à Venise le campanile par excellence, comme la place qu'il domine est la seule qui porte le nom de *piazza*[1], le campanile auquel nous sommes arrivés peut nous en fournir un exemple. Fondé dans le premier quart du dixième siècle, il était en 1080 parvenu au tiers de sa hauteur quand le terrain qui lui servait de base céda brusquement sous la charge des matériaux. Dominique Selvio, qui pour lors était doge, ne songea point à sacrifier l'architecte Vilipardi. Il se contenta de faire abattre le clocher et de le faire réédifier quelques toises plus loin, sur l'emplacement actuel.

Toutefois cette énorme construction ne fut point achevée d'un coup. Tout d'abord la tour ne s'éleva que jusqu'à la plate-forme, où sont actuellement les cloches. En 1178, on la compléta avec une flèche copiée sur un modèle antique. Mais cette flèche faisait, paraît-il, un assez triste effet. C'est pourquoi en 1510, sous le règne de Lorédan, on la démolit, et on la remplaça par celle qui existe à présent, avec ses lames de bronze, ses marbres orientaux, ses colonnes de granit et de vert antique.

Tel que nous le voyons aujourd'hui, le campanile est un monument plus bizarre que joli, plus imposant que gracieux, moins

[1] Les places sont nombreuses à Venise. Mais seule la place Saint-Marc porte le nom de place (*piazza*), les autres sont appelées *campo*.

élégant qu'étrange. Et cependant il complète d'une façon curieuse cet ensemble merveilleux d'admirables monuments. On est tellement habitué à le voir là, qu'on ne peut le supposer autre part, ni imaginer quoi que ce soit qui puisse le remplacer. Il fait partie d'un tout. C'est une note fantasque, mais qui ne trouble point l'harmonie générale.

A ses pieds, se trouve une délicieuse bonbonnière, un joli petit édifice dans le goût florentin, sculpté, fouillé, ciselé avec amour, et dont la luxuriante et délicate ornementation tranche vivement sur la robuste nudité du beffroi, dont il orne la base. La *Loggetta* est un bijou de marbre et de bronze, échappé des mains du Sansovino. Il la construisit en 1540, et ses élèves l'ornèrent de charmantes statues, un peu maniérées peut-être, et de chapiteaux finis, fouillés comme des pièces d'orfévrerie. C'est une merveille que cette petite loge. Il est impossible d'imaginer rien de plus délicat et de plus riche; et l'on ne devinerait guère, à la voir si pimpante et si coquette dans ses artistiques atours, à quelle destination particulière elle était jadis affectée.

D'abord elle servit aux réunions privées des nobles patriciens. Puis, en 1618, après que l'effroyable conspiration dirigée par le comte de Bédemar eut miraculeusement échoué par suite de la délation de Jossier[1], la *Loggetta* devint un poste d'observation. Elle fut occupée, à certaines heures du jour, par un procurateur de Saint-Marc et une troupe d'*arsenalotti*. Cette garde avait pour

[1] Cette conspiration, connue sous le nom de Conjuration des Espagnols, mit la république et la ville de Venise à deux doigts de leur perte. Ourdie avec un machiavélisme inouï, elle était à la veille d'éclater, lorsqu'un des conjurés, pris de remords subit, dénonça ses amis, qui presque tous périrent dans les plus affreux supplices. Le comte de Bédemar, l'instigateur et le chef de cette conspiration extraordinaire, ne dut la vie qu'à son audace et à son titre d'ambassadeur d'Espagne. Il fut du reste désavoué par le roi son maître; mais les titres et les honneurs qu'il obtint dans la suite, en même temps que le chapeau de cardinal, prouvent suffisamment la part qui revient à l'Espagne dans ce gigantesque complot.

Voir à ce sujet la *Conjuration des Espagnols*. Paris, 1674; — le *Mercure français*, 1618, et les historiens Nani et Cappelletti. — M. Daru la révoque en doute, mais rien ne justifie l'opinion émise par l'historien français.

mission de veiller sur les séances du grand conseil, et, en empêchant les gens armés de s'approcher du Palais, de prévenir toute surprise.

Il ne faisait pas bon braver cette consigne rigoureuse à l'excès. Plus d'un imprudent, qui en fit l'essai, ne recommença point, et pour cause. Un jour, deux sbires qui cherchaient un individu dénoncé au conseil des Dix, crurent l'apercevoir dans la foule circulant sur la *Piazzetta*. Ils passèrent devant le campanile pour aller arrêter leur homme. Tous deux avaient la rapière au côté. Un des *arsenalotti* les héla et leur intima l'ordre de rétrograder. Ils n'en tinrent point compte. En un instant ils furent entourés, arrêtés et conduits devant le procurateur. Celui-ci dressa sur-le-champ son rapport. La procédure ne traîna point en longueur. Les pauvres gens ne sortirent de la *Loggetta* que pour se diriger vers les colonnes de granit, et, quelques instants plus tard, leurs cadavres se balançaient, pendus par les pieds au milieu de ceux des criminels d'État.

Pénétrons maintenant sur la place Saint-Marc. A notre droite, la vieille basilique, que nous voyions de loin dessiner son étrange profil, développe sa superbe façade, avec ses courbes bizarres, ses cintres enchevêtrés, et sa profusion de colonnes, dépouilles des sanctuaires byzantins et des temples antiques. Partout les tons les plus chauds et les couleurs les plus vives; les marbres et les mosaïques étincellent au soleil; l'or resplendit, formant le fond des saints tableaux et décorant les chapiteaux des colonnes. C'est un cliquetis de nuances joyeuses, une harmonie bruyante de tons vifs et généreux, que dominent les grosses coupoles d'étain, coiffées de lanternes orientales, et portant, en guise d'aigrettes, des croix fleuronnées, qui brillent dans le ciel bleu comme des étoiles d'or.

Plus tard, nous reparlerons de cette église unique au monde et de cette façade sans pareille. Considérons pour le moment la place dont elle forme la base et dont elle est le principal ornement. Les trois autres côtés de cette admirable cour de marbre sont fermés par de larges et somptueux édifices, noblement assis sur un vaste portique où la foule se presse et s'entasse, regardant et caquetant, indiscrète et curieuse.

Ces édifices à arcades sont les Procuraties. A droite, en tournant le dos à la Basilique, s'étendent les Procuraties vieilles. A gauche, sont les Procuraties neuves, et au fond, faisant face à l'église, la partie plus récente de ces somptueux bâtiments porte le nom de *Fabbrica nuova*. La place n'est point régulière. La base est plus large que le sommet, et l'ensemble forme un trapèze qui n'a rien cependant que d'agréable à l'œil [1].

Jadis les Procuraties vieilles et nouvelles servaient de demeure aux procurateurs de la République. Les premières, œuvre de Lombardo, sont conçues dans le goût vénitien, avec des ouvertures nombreuses, une profusion de colonnes, des arcades pressées et des corniches crénelées, dont les pinacles à jour se découpent sur le ciel. Les Procuraties neuves furent édifiées par Scamozzi dans le goût florentin. Elles portent la trace de l'inspiration et des conseils du Sansovino. On y retrouve cette sage et noble ordonnance que nous avons rencontrée dans la Librairie vieille, dont elles ne sont du reste que la savante continuation.

Aujourd'hui qu'il n'y a plus de procurateurs à Venise, les unes et les autres ont changé de destination. Les Procuraties neuves forment une façade du palais royal. Les Procuraties vieilles sont devenues des habitations particulières, et tout le tour de la place, abandonné à l'industrie privée, est garni de magasins de verreries, de boutiques d'orfévres, de cafés et de restaurants.

Au commencement de ce siècle, le quatrième côté, celui qui forme le sommet du trapèze, était occupé par l'église San Geminiano. Cette église, qui faisait face à la Basilique de Saint-Marc, n'était pas fort ancienne. Elle était l'œuvre du Sansovino, qui, à sa mort, y fut enterré [2].

[1] On a prétendu que le campanile avait été construit à l'endroit où il s'élève pour rectifier l'alignement de la place qui n'est point régulière. Cette opinion est sans valeur, puisque le campanile est antérieur aux autres constructions qui bordent la place.

[2] A la démolition de l'église, en 1809, les cendres du grand artiste furent transportées dans l'église *San Maurizio;* aujourd'hui elles se trouvent, ainsi que son mausolée, au *Seminaris patriarcale*, dont la chapelle est contiguë à l'église *della Salute*.

En 1809, à l'époque où Napoléon, devenu roi d'Italie, s'occupait d'embellir les capitales de son royaume, l'église fut jetée bas, et l'architecte Soli fut chargé de compléter, par un troisième palais à galeries, l'ensemble de la place Saint-Marc. Il s'en acquitta fort heureusement, prit pour modèle l'œuvre de Sansovino, et la *Fabbrica nuova* ne dépare point l'ensemble de cette grande et belle place.

Cette église San Geminiano, qu'on détruisit si prestement, n'était pas la première de ce nom qu'on vît sur la place Saint-Marc. Au douzième siècle, il en existait une autre à l'endroit où se trouve aujourd'hui le café Florian, c'est-à-dire vers le milieu des Procuraties neuves. Elle gênait la circulation. On résolut de la démolir, et comme, à cette époque, c'était un grosse affaire que de toucher à un lieu sanctifié, le doge en demanda l'autorisation à Rome. La chambre apostolique répondit doucement que, « si le Saint-Siége ne peut autoriser le mal que l'on veut faire, il a été institué pour pardonner celui que l'on a fait ». Aussi, le sacré collége ne tarda-t-il pas à apprendre que l'église avait cessé d'être. Il réprimanda doucement la République, et infligea au doge la pénitence de faire chaque année une de ces processions à grand fracas, dont les Vénitiens furent si friands à tous les temps de leur histoire. Tous les ans donc, suivi d'un pompeux cortége, le doge se rendait sur le lieu où l'église avait jadis existé. Le curé le recevait humblement, lui faisait de sages et timides remontrances, qu'il terminait par cette invariable question :

« Quand plaira-t-il à Votre Sérénissime Grandeur de faire rebâtir mon église? »

A quoi le doge répondait : « L'an qui vient! »

Cette pompeuse cérémonie dura près de trois cents ans.

Le milieu de cette place si grandiose, qui, moins les fleurs et les arbres, ressemble assez au Palais-Royal de Paris, est entièrement pavé de larges dalles de granit. C'est là que s'ébattent les pigeons de Saint-Marc, nourris jadis aux frais de la République, entretenus maintenant par la générosité des promeneurs. On a beaucoup écrit pour indiquer l'origine de ces gracieux habitants, et la source des



Les pigeons de Saint-Marc.

faveurs que leur prodiguait l'antique Venise; mais, comme toujours, on s'est trouvé peu d'accord. L'opinion la plus répandue est que leurs glorieux ancêtres aidèrent l'amiral Dandolo à s'emparer de Candie. Ils portaient les messages de l'armée vénitienne, et le vainqueur en ramena quelques couples dans sa patrie. La République les adopta et pourvut à leurs besoins. Telle est la légende la plus accréditée. Le certain, c'est que, depuis le treizième siècle, ils vivent en bandes sur cette place, se logent dans les édifices qui l'entourent, et se réunissent par compagnies sur les corniches de Saint-Marc et les arceaux des palais.

Quand la République cessa d'être, ils ne furent point abandonnés pour cela. Une des maisons composant les Procuraties vieilles eut, comme redevance, la charge de les nourrir, et quelques âmes généreuses, entre autres la comtesse Palcastro, leur firent des distributions quotidiennes. Il est encore curieux de les voir accourir à heure fixe, se grouper au soleil et attendre leur pâture ordinaire. Jamais un passant ne les épeure, jamais un gamin ne les poursuit. La foule indignée punirait immédiatement celui qui insulterait ses gracieux protégés. Aussi ne sont-ils nullement farouches; ils viennent prendre dans la main le grain qu'on leur offre, et c'est un charmant spectacle que de voir de blondes jeunes filles, aux toilettes fraîches et aux visages plus frais encore, donnant à manger à ces joyeux oiseaux, qui courent, volent et tourbillonnent autour d'elles, se posant sur leurs bras ou grimpant sur leurs épaules.

Il y en a une légion, mais on doit s'étonner qu'il n'y en ait point encore davantage. Songez ce qu'a dû produire cette libre multiplication depuis six siècles que les premiers exemplaires furent importés là. On dit bien que les pieux Vénitiens poussent l'amour de leurs hôtes ailés jusqu'à dénicher les petits et en faire des fricassées excellentes. C'est à cette affection qu'on devrait de n'en point voir un nombre bien autrement considérable. Cette imputation, qui ne manque point au fond d'une certaine vraisemblance, doit être cependant une affreuse calomnie. Du reste, il nous serait assez difficile d'approfondir ce mystère. Laissons-le donc pour de plus curieux ou pour de mieux instruits.

Les pigeons ne sont point toutefois le seul souvenir d'Orient qu'on retrouve sur la place Saint-Marc. Devant le portail de l'église se dressent trois grands mâts auxquels, chaque dimanche, on voit flotter le pavillon italien. Ils sont fixés dans des piédestaux de bronze du plus beau travail. Ces piédestaux remontent aux premières années du seizième siècle. Ils furent sculptés et ciselés par Alexandre Leopardo. Les trois grands mâts qui s'en échappent supportaient jadis les pavillons de Chypre, de Candie et de Négrepont, les trois royaumes orientaux que possédait la République. Le drapeau de Négrepont fut remplacé par celui de Morée; puis, l'un après l'autre, tous trois ils disparurent.

En 1811, le pavillon français flottait seul au milieu. L'amiral comte de Villaret-Joyeuse, qui commandait à Venise, eut l'idée assez étrange d'utiliser les grands mâts de droite et de gauche. Il les convertit en mâts de cocagne, divertissement fort à la mode en ce temps-là. On les lissa, on les graissa, et tout au haut on suspendit une couronne de feuillage, ornée de la timbale de rigueur, de la bourse traditionnelle et du couvert d'argent. Attirés par l'appât du butin, gondoliers et matelots se présentèrent en foule. Mais les premiers qui tentèrent l'aventure furent aussi les derniers. Un marin de l'arsenal était parvenu à grimper au sommet. Déjà il soupesait les prix, discutant en lui-même celui qui devait le mieux lui convenir, quand tout à coup, pris de vertige, il lâcha tout, tomba sur la place comme une masse inerte, et se fendit le crâne. Au même moment, un matelot de la flotte, jouteur non moins heureux, était parvenu à se hisser au haut de l'autre mât, quand celui-ci, se brisant à sa base, s'abattit lourdement au milieu de la place, écrasant dans sa chute une demi-douzaine de bourgeois curieux. Le gouvernement fit une pension aux familles des malheureuses victimes, et depuis ce temps les mâts de cocagne furent pour toujours bannis de Venise.

La grande place, du reste, avait vu bien d'autres fêtes. Elle ne se contentait point jadis d'être le centre de la cité, elle en était aussi le cœur et le cerveau. C'est sur ses dalles unies que circulaient pompeusement les processions et les cortéges. C'est au milieu

de ses arcades gracieuses que s'élevait tous les ans cette ville de bois, avec ses rues et ses boutiques, où se tenait la célèbre foire, la *Fiera franca,* qui durait un long mois et attirait des milliers d'étrangers. Ce qui s'entassait là d'étoffes de prix, de bijoux de valeur, de perles et de diamants, d'orfévrerie, de cristaux et de matières précieuses, est incalculable. Les charlatans y débitaient leurs boniments, et les saltimbanques y jouaient leurs parades. Les masques italiens se livraient sur leurs tréteaux aux improvisations les plus excentriques.

On y voyait « les robes de palais, les manteaux, les robes de « chambre, les Turcs et les Grecs, les Dalmates, les Levantins de « toute espèce, hommes et femmes, les tréteaux de vendeurs d'or- « viétan, de bateleurs, de moines qui prêchent et de marionnettes[1]. » C'étaient les *Revues* d'alors. Les événements de l'année étaient racontés, critiqués et interprétés de la façon la plus singulière. Les personnages en vedette étaient contrefaits, ridiculisés, bafoués, à la grande joie de la multitude et à la grande hilarité des badauds. Pendant ces jours de joie et de folie, la liberté la plus entière était laissée à ces masques improvisateurs des *comédies de l'art.* Nul n'avait le droit de les molester, de les rudoyer ni de tirer vengeance de leurs malins propos. Et c'était une prérogative que le Conseil des Dix s'était réservée, que celle de juger les insultes faites aux masques[2].

C'est là aussi que le carnaval déployait ses pompes et nouait ses intrigues. Le jeudi gras, on immolait le taureau et les douze porcs qui représentaient, aux yeux de la populace, le patriarche d'Aquilée et ses douze chanoines, insurgés d'abord, vaincus, soumis, et finalement tributaires de la République.

C'est au milieu de la place que se présentait pour la première fois le doge nouvellement élu, porté sur les épaules des *arsenalotti,* et jetant à la multitude des poignées de monnaie. C'est de Saint-Marc qu'il sortait processionnellement, suivi des grands

[1] Président de Brosses.
[2] Galibert, *Histoire de Venise, Système judiciaire.*

dignitaires de l'État, pour s'embarquer sur le *Bucentaure*, et aller porter à l'Adriatique l'anneau traditionnel. A chaque grand événement, à chaque victoire, à chaque conquête, il y avait fête sur la place, et l'on accourait, l'on s'entassait pour bien voir.

La plupart de ces réjouissances se terminaient par un *vol*. Une corde était tendue, qui allait du campanile au grand mât d'une galère ancrée dans le port; un homme partait d'en haut, costumé en archange, avec des ailes d'azur et une couronne d'or. Arrivé devant le palais ducal, à la hauteur du balcon où se trouvait le doge, il lui faisait un long discours, félicitait le conseil, le sénat, la noblesse et le peuple, et récitait un sonnet. Puis, après avoir jeté à la multitude des copies de ses vers et de sa prose, il achevait sa descente au milieu des cris de joie, des vivat et des trépignements[1].

Un jour, un gondolier, plus hardi que les autres, au lieu de descendre du clocher, y grimpa à cheval. Une corde, qui passait dans la selle, tenait l'animal suspendu au câble qui allait du campanile à la terre, pendant qu'une autre corde, munie d'un contre-poids, tirait la pauvre bête et lui faisait lentement gravir la distance qui la séparait du clocher. Au milieu de sa course, Santo (c'était le nom de cet étrange cavalier) s'arrêta brusquement. Il fit son discours, récita son sonnet, en jeta des copies, présenta un bouquet au doge; puis, reprenant son ascension, gagna le sommet de la tour, d'où il sauta lestement sur la plate-forme, saluant le populaire enthousiasmé. L'année suivante, il recommença, mais cette fois, en gondole. Il nourrissait le projet de monter au clocher en *chaise roulante*, c'est-à-dire en carrosse, quand la mort vint le surprendre. Nul ne sait à quelles ingénieuses combinaisons son esprit ne serait point parvenu. Toutefois, nous tous, qui avons frémi en voyant, il y a vingt-cinq ans, un aéronaute s'enlever dans les airs à cheval, reconnaissons qu'il n'y a rien de neuf sous le soleil. Mais avouons aussi que nous sommes singulièrement plus ingrats que les Vénitiens du bon temps. Santo mourut riche. « On fit

[1] Freschot, *Du gouvernement de Venise.*

« peindre et graver son portrait avec des éloges extraordinaires, et « longtemps après on en parlait encore à Venise, comme d'un « homme que personne n'a précédé ni suivi dans ses hasardeux « desseins[1]. »

Plus loin, sur la *Piazzetta*, se tenait le *Broglio*. C'était le rendez-vous des nobles avant d'entrer au conseil. On préparait là les élections, les changements et les destitutions. Les conspirations parlementaires y prenaient naissance. On créait des ambassadeurs, des généraux et des *Sages* de terre ferme. On briguait, on intriguait, on sollicitait pour ses amis, ses protégés ou sa famille. On ourdissait mille petits complots ténébreux, qui venaient se dénouer au second étage du Palais ducal. C'est là que prenaient naissance les grandes résolutions et les basses combinaisons, que les destinées de la République étaient examinées et débattues, et qu'on préludait publiquement aux décisions souveraines.

Ces intrigues toutefois étaient le privilége de la noblesse. La foule bruyante et bouillante ne se mêlait point de politique ni de gouvernement. Elle se laissa dépouiller de ses droits et de ses priviléges presque sans mot dire, paraissant n'y tenir que médiocrement; et c'est à peine si, dans l'histoire de Venise, on voit quelques rares exemples de guerre civile, de conjuration publique et armée, d'émeute et de bataille dans la rue. Une seule insurrection ensanglanta la *Piazzetta* : celle de Querini, Badouer et Boëmond Tiepolo (1310). Cette fois, mais cette fois seulement, Saint-Marc vit le sang vénitien, versé par des mains vénitiennes, couler à flots sur ses dalles rougies. La terreur que cette conjuration, aussi formidable qu'insolite, inspira au parti aristocratique, fut de longue durée. « Elle lui fit prendre, pour sa sûreté, « des précautions qui dénaturaient entièrement la constitution de « l'État[2]. » C'est de là que naquit le Conseil des Dix, de sinistre mémoire. C'est le point de départ de cette inquisition permanente à laquelle fut livrée l'existence de chaque citoyen, de cette

[1] Freschot, *Du gouvernement de Venise.*
[2] Sismondi.

terreur effroyable qui, pendant près de cinq cents ans, pesa sur le peuple tout entier.

La conspiration de Marino Faliero, qui éclata quarante-cinq ans plus tard, ne fut, à proprement parler, qu'une conjuration militaire, une sorte de coup d'État combiné entre le doge et le chef des troupes de l'arsenal. Et encore avorta-t-elle avant que d'être arrivée à terme. Les chefs, arrêtés la veille du jour décisif, payèrent de leurs têtes leur entreprise téméraire, et le peuple, en voyant leurs cadavres décapités, ignora pendant longtemps qu'ils étaient morts pour sa cause.

Il faut que nous arrivions à cette année mémorable où le souffle de l'indépendance populaire, parti des frontières de la France, se répandit sur toute l'Italie et vint agiter le drapeau de Saint-Marc, pour trouver de nouveau le peuple en émoi groupé devant le Palais ducal.

Le 12 mai 1797, pendant que ses ambassadeurs traitaient à Milan avec le général Bonaparte, le Grand Conseil, effrayé des rumeurs de la foule et tremblant au bruit des coups de fusil qu'on tirait sur la Place, renonçait aux droits héréditaires de l'aristocratie, abdiquait la souveraineté et reconnaissait « qu'elle réside dans la réunion des citoyens ». Il ne mettait à cette abdication complète qu'une seule condition : c'est que le nouveau gouvernement garantirait la dette publique, les pensions viagères et les secours accordés aux nobles vénitiens[1].

Deux autres fois, mais dans des temps plus proches, la populace se rassembla en tumulte sur la place Saint-Marc. C'était encore dans une de ces époques d'effervescence libérale, où l'Europe tout entière semble à la veille de prendre feu.

Le 20 juin 1849, assiégée par les Autrichiens, bombardée par leurs canonnières et bloquée par leur flotte, Venise tout à coup vit trembler ses monuments sur leur base incertaine. Une effroyable détonation, accompagnée de lueurs sanglantes, vint jeter la terreur dans toutes les âmes. La ville crut que sa dernière heure allait

[1] L. Galibert.

sonner. La fabrique de poudre venait de sauter en l'air. A peine remise de la peur indescriptible qu'elle avait ressentie, la foule se porta sur la *Piazzetta*. Honteuse de sa terreur passée, elle en accusait ceux qui lui étaient suspects, et demandait à grands cris qu'on lui livrât les traîtres. Le nom des infortunés n'était point un mystère. Les meneurs les criaient à pleins poumons, et la foule répétait « *Pereat! pereat!* » Transporté d'indignation, Manin se précipita à la fenêtre. A sa vue, le silence se fit. Alors, d'une voix tonnante :

— Vénitiens! s'écria le dictateur, Vénitiens! croyez-vous qu'agir ainsi soit digne de vous? Vous n'êtes pas le peuple, vous n'en êtes qu'une fraction infime. Je n'ai point à me laisser dicter ma conduite par des gens attroupés. Ni les menaces, ni les cris, ni les fusils, ni les poignards ne n'empêcheront de vous dire la vérité. Et maintenant retirez-vous tous! passez votre chemin! (*Adesso andate via tutti.*)

Un seul cri s'éleva de la foule : « *Evviva Manin!* » et, confuse, vaincue par le superbe langage qu'elle venait d'entendre, la populace s'écoula silencieusement et sans oser protester. Le 14 juillet, une nouvelle explosion eut lieu, mais cette fois la population demeura tranquille. Ce ne fut que le 7 août, à dix heures du soir, qu'une nouvelle manifestation osa se présenter. Ce soir-là, dit un témoin oculaire [1], la place Saint-Marc offrait un aspect vraiment inquiétant. On criait : « *Fuori Manin!* » ou bien : « *Leva in massa!* » Manin parut enfin et adressa à la manifestation la question ordinaire :

— Que veut le peuple?

Alors une voix s'élevant de la foule dit que le peuple de Saint-Marc voulait s'armer pour le salut commun et demandait la levée en masse, et la populace reprenait en chœur : « *Leva in massa! leva in massa!* »

— Le peuple de Saint-Marc n'a pas besoin de faire cette demande, répondit résolûment Manin. Les registres sont ouverts. Si

[1] Jean Debrunner, *Venise en* 1848 *et* 1849.

vous voulez vous battre, enrôlez-vous... Je suis las de vous entendre crier. Il me faut des actes et non des paroles. Dans un instant je descends au milieu de vous et j'ouvrirai les listes.

Le dictateur descendit en effet. On installa une table au milieu de la place, et Manin appela ceux qui voulaient se faire inscrire.

Dix-huit jeunes gens répondirent à son appel. Et sur ce nombre quinze n'étaient point aptes au service militaire [1].



VENISE.
La *Piazzetta*, vue de la douane de mer.

Aujourd'hui que Venise, rendue à la liberté, mais déchue de son ancienne splendeur, n'a plus ni royaume, ni troupes, ni vaisseaux, que son commerce est mort et que la source de ses richesses est tarie, c'est encore la place Saint-Marc avec la *Piazzetta* qui sont le cœur et le cerveau de toute la cité. C'est là qu'on se réunit, qu'on cause, qu'on se dit les nouvelles. C'est un vaste salon, où l'on se rencontre, se salue et s'aborde. C'est le lieu des cancans, le rendez-vous des flâneurs, la promenade des coquettes. C'est là que toutes les oisivetés se réunissent, se donnant mutuellement le spectacle et s'offrant réciproquement une gratuite comédie. Dans le jour,

[1] M. Debrunner, à qui je laisse la responsabilité de la fin de cette anecdote, prétend, dans son livre, en tenir le récit du major Fontana, à cette époque directeur du dépôt d'enrôlement.

on y écoute la musique, on y lorgne les femmes, on s'y moque des étrangers. Le soir, on y prend son café, son granit, son *gelato* ou son verre d'eau glacée, on médit du prochain, on critique les toilettes, on fume de mauvais cigares, ou bien encore on rêve en regardant la lune et en écoutant distraitement un chanteur nazillard qui s'accompagne sur une guitare fêlée.

Cela fait partie intégrante de l'existence du Vénitien. Retranchez-en quelque chose et vous brisez sa vie. Il supportera tout plutôt que de renoncer à cette douce flânerie sur sa *Piazza* et sa *Piazzetta* bien-aimées. Les événements les plus extraordinaires ne peuvent l'en tirer. Même pendant les journées lugubres dont nous parlions tout à l'heure, quand le canon autrichien grondait sur les lagunes et que les patriotes mouraient pour le salut de leur cité chérie, « comme d'ordinaire, la place Saint-Marc était tout aussi animée, et « les nombreux cafés étaient sans cesse remplis de monde. On était « péniblement affecté en rencontrant tant de jeunes gens robustes « auxquels il aurait mieux convenu de prendre un fusil, que de « se promener dans les rues avec bottes vernies, gants glacés et le « cigare à la bouche[1]. »

Mais qu'y faire? Cela est dans le sang, et si vous ou moi nous restions quelques années à Venise, nous agirions probablement de même. Nous viendrions grossir ce personnel d'oisifs, de perpétuels promeneurs, de conteurs frivoles et de noctambules. Car la nuit a beau étendre sur la cité ses ombres diaphanes, la place se vide un peu, mais elle n'est jamais complétement déserte. A quelque heure que vous passiez et quelque temps qu'il fasse, vous trouverez toujours des causeurs établis au café, et des flâneurs perdus sous les arcades.

Le Vénitien aime la nuit avec ses myriades d'étoiles, sa lumière douce et mélancolique qui argente les palais de marbre, paillette de ses reflets les flots du Grand Canal et répand sur toute la cité une merveilleuse poésie.

Je ne sais rien de plus beau, du reste, qu'une belle nuit à

[1] J. Debrunner.

Venise. On se sent transporté dans un monde idéal. On n'a qu'à se laisser vivre. On regarde avec une tendresse émue ces grandes et nobles façades respectées par le temps et que la lune caresse de ses plus doux rayons. On écoute la brise qui passe sous les portiques de marbre, et semble porter dans son doux murmure les refrains éloignés d'une mélancolique chanson. Tout semble encore plus majestueux et plus riche; tout, enfin, semble plus grand. Les détails s'effacent, les contours s'atténuent et deviennent indécis. Et l'esprit, emporté par un rêve plein de charmes, peuple de joyeuses fantaisies cette obscurité transparente que fouille un rayon argenté, ce silence que troublent à peine quelques soupirs d'amour, qui font tressaillir les échos du rivage.

Et quand la tour de l'horloge et le campanile ont épuisé les heures de la nuit, quand à l'horizon l'aube nouvelle commence à blanchir les dômes de Saint-Marc, quand les derniers promeneurs disparaissent un à un sous les sombres vestibules des palais, alors c'est avec chagrin qu'on quitte sa rêverie et qu'on se reprend à vivre de la vie des humains.



VENISE
Le port, vu de la *Giudecca*.

IV

LE DAM

Le cœur et le cerveau d'une cité. — Comment nos deux villes naissent et se développent. — Le port d'Amsterdam et la *Nieuwe Stadsherberg*. — Coup d'œil sur le *Damrak*. — La huitième merveille du monde. — Le Dam. — Le Temple des cigares. — *Zeemanshoop* et *Groote-Club*. — La *Nieuwekerk* et la Bourse. — Gamins, fifres et tambours. — Conjuration des Espagnols. — La Croix de métal. — Le vieux temps. — Peintres et graveurs; estampes et tableaux. — Les hôtes du Dam. — Les badauds du bon temps. — Exécutions et supplices. — Les anabaptistes. — Étrange insurrection. — Les catholiques expulsés. — Émotion populaire de 1696. — Les Prussiens sur le Dam. — Une capitulation. — Orangistes et patriotes. — La paix mise aux enchères. — Les Français à Amsterdam. — La République batave. — Le roi Louis. — Indépendance et liberté.

Nous avons dit que la place Saint-Marc est le cœur et le cerveau de Venise. C'est là en effet que naissent les projets, que les impressions se concentrent, que les pensées et les passions se développent, que les sentiments nationaux se manifestent, et qu'aux grands jours, les émotions populaires se produisent. Il ne peut du reste guère en être autrement. La *Piazza* est le seul endroit de la ville où les habitants puissent se rassembler en nombre, la seule place sur laquelle cinq cents personnes puissent tenir sans effort.

N'essayons point d'en sortir, nous nous perdrions dans un écheveau de canaux et de *sous-portiques*, dans un dédale inextricable de ruelles et d'impasses, où trois personnes ne peuvent s'arrêter un instant et causer une minute sans que le passage soit obstrué et la circulation interrompue [1]. Dans la plupart des *calle* [2], il est impos-

[1] « Les rues sans nombre sont étroites à ne pouvoir y passer deux de front sans se coudoyer... Elles se communiquent par cinq cents ponts ou plus. Le labyrinthe de Dédale n'y fait œuvre... », écrivait le président De Brosses dans ses *Lettres familières*, que nous aurons plus d'une fois l'occasion de citer.

[2] A Venise, les rues, les passages et les places ont des noms spéciaux et s'appellent autrement que dans le reste de l'Italie. *Calle* est le nom général de la

sible, faute de place, de circuler avec un parapluie ouvert. Du reste, la pluie n'y est guère à craindre, car les maisons se touchent presque au sommet, et d'une fenêtre à l'autre on peut, au travers de la rue, non-seulement se donner le bonjour, mais encore se serrer la main.

Passons, s'il vous plaît, sous la tour de l'horloge. Prenons cette voie importante que l'on nomme les *Merceries*. C'est la plus large des rues vénitiennes. On y peut à peine tenir quatre de front. Et, malgré cela, les boutiques empiètent sur la chaussée, les étalages débordent des maisons, au risque d'accrocher les flâneurs au passage. Toutes ces ruelles, tous ces passages ne sont et ne peuvent être que les artères, les veines et les vaisseaux chargés de charrier le sang de la ville, de le répandre dans tout ce grand corps et de le faire affluer au cœur et au cerveau, qui, cette fois, se trouvent réunis sur un même point : la place Saint-Marc.

A Amsterdam, rien de pareil. Ce point spécial fait absolument défaut. La vie s'épanouit sur toute la surface de la ville. Pas de Forum qui absorbe les pensées; celles-ci naissent un peu partout, s'y développent et produisent leurs effets naturels, sans être forcées de venir se condenser dans un milieu commun. Les places abondent. Les rues larges, les canaux majestueux, bordés de vastes quais, ombragés de beaux arbres, divisent la ville en quartiers bien aérés, bien percés, qui ont chacun leur existence propre, leur population particulière, riche ou pauvre, oisive ou laborieuse, mais toujours économe et réfléchie. Les ruelles ne sont que des passages accidentels qui relient les grandes artères, et celles-ci se développent avec une superbe ampleur, animées ou silencieuses, suivant les gens qui les habitent, leurs occupations et leurs besoins. Ce n'est pas qu'Amsterdam ne possède aussi sa *Place*. Le *Dam* est là pour protester. Le grand palais du Roi, la Bourse, la *Nieuwekerk*, la *Groix de métal* en font le centre moral et intellectuel de la ville; mais il

rue. *Lista* est la ruelle à laquelle aboutissent d'autres ruelles. *Salizada* (rue pavée) se dit des rues larges. Le *campo* est une place; le *campiello*, une petite place. La *corte* une place sans issue. Le *sotto portico* (sous-portique) signifie un passage sous arcades allant d'une rue à l'autre.

n'est ni un lieu de constante promenade, ni un rendez-vous perpétuel des oisifs et des badauds, ni le point où convergent toutes les forces vives de la puissante cité.

La raison de cette différence essentielle entre les deux grandes villes est facile à saisir. La fondation de Venise fut accidentelle. Celle d'Amsterdam, au contraire, fut parfaitement raisonnée.

En 452, quand Attila vient ravager l'Italie, les Venètes qui habitaient les côtes de l'Adriatique s'enfuient devant le vainqueur, et, pour échapper à l'invasion, se réfugient dans les îles qui bordent le rivage. Ils consolident à la hâte les îlots, établissent sur ceux-ci leurs premières demeures, les groupent autour du point le plus élevé, le *Rivo alto,* et se serrent les uns contre les autres pour tenir moins de place et pouvoir mieux se défendre. En 568, l'invasion des Lombards amène un nouveau contingent de réfugiés : ce sont les riches seigneurs des provinces voisines qui redoutent le pillage et viennent, avec leurs effets les plus précieux, demander un asile à la ville flottante; ce sont les prêtres catholiques qui fuient devant l'arianisme des conquérants. On fait place aux nouveaux venus. On se presse, on s'entasse, et voilà la ville qui s'étend sur son terrain incertain et mouvant. Au neuvième siècle, nouvelles menaces d'un ennemi du Nord, nouvelle immigration. Pépin, devenu roi d'Italie, promène sur les bords de l'Adriatique son drapeau victorieux. Malamocco, qui renferme un certain nombre de familles venètes et abrite le gouvernement de la république naissante, est menacé par le vainqueur. Ses habitants l'abandonnent et, se réfugiant à Venise, y transfèrent l'administration de la fortune publique et le siége du gouvernement. C'est donc, on le voit, une série d'accidents successifs qui fondent cette cité et la peuplent.

Pour Amsterdam, il n'en est point ainsi. Au onzième siècle, quelques pêcheurs se groupent sur les bords de l'Amstel et y construisent leurs cabanes primitives. Les seigneurs du pays, pour protéger cette agglomération naissante, ou plutôt pour l'exploiter quand elle sera devenue riche et puissante, élèvent un château qui domine ces humbles demeures. Puis, pour défendre leurs nouveaux sujets contre les incursions des pirates de la Frise, ils les aident à bâtir des

ponts, à construire des tours et à entourer la ville naissante d'une forte palissade. Au treizième siècle, la petite cité, qui a pris son essor, s'augmente chaque jour et se développe. La place est bien choisie, on y peut commercer avec les pays voisins et servir de trait d'union entre la Germanie, l'Angleterre et la Frise. Mais les *Kennemers* arrivent, la contrée est dévastée, les digues sont percées, et l'inondation couvre le plat pays. Il faut se remettre au travail. C'est alors qu'on construit ce *Dam*, cette digue qui doit préserver la ville et la placer au-dessus des plus fortes tempêtes. Comme on a acquis de l'expérience et qu'on connaît les exigences de la navigation, les nouveaux quartiers que l'on bâtit sont édifiés rationnellement, d'après un plan sagement mûri et savamment ordonné. Rien n'est abandonné au hasard. Les canaux développent leurs courbes harmonieuses, qui aboutissent au port et donnent à la ville la forme d'un immense éventail.

Partout le *gracht*[1] se borde de quais, et les quais de maisons; partout des ponts larges et commodes facilitent la circulation, et les rues, qui, partant du centre, franchissent les ponts et traversent les canaux, viennent abréger les distances et rapprocher les quartiers les plus éloignés.

A mesure que la ville grandit en force et en richesse, elle augmente son étendue, elle s'adjoint des terrains, elle s'enveloppe d'une zone de constructions nouvelles; mais, fidèle au plan qu'elle s'est tracé, elle continue à se développer en demi-cercle, et, grâce à cette savante persistance, elle devient la ville maritime la plus logiquement construite et la plus commodément disposée. Elle aura beau dans l'avenir s'augmenter et s'accroître, chaque jour elle constatera l'excellence de sa position et ne renoncera point au plan qu'elle a adopté. Bientôt ses grandes destinées se font jour. Elle qui dans le principe ne devait être qu'un trait d'union entre l'Allemagne et le Nord, la voilà devenue le point commercial qui relie l'Occident à l'Orient, l'Europe à l'Asie japonaise et chinoise. Elle est le comptoir du vieux monde, la reine des mers, la maîtresse de

[1] Nom donné en Hollande aux canaux des villes.



AMSTERDAM

La place du Dam, d'après le tableau de Van der Heyden.

colonies immenses. Mais cette prospérité inespérée n'altère en rien son développement logique, elle s'accroît toujours dans le même sens, de la même façon, et aujourd'hui encore, après sa fortune inouïe, si nous jetons les yeux sur elle, nous lui trouvons cette même forme, si sagement combinée, si intelligemment réfléchie, si logiquement voulue, et qu'avec une persistance merveilleuse elle ne consentit jamais à abandonner.

En partant de deux points si absolument différents, en suivant deux directions si absolument contraires, nos deux villes, vous le voyez, ne pouvaient aboutir à rien de semblable. Ajoutez à cela le climat, qui permet aux Vénitiens l'existence au dehors et la vie en plein air, et qui l'interdit aux habitants d'Amsterdam pendant les deux tiers de l'année, car ils pourraient presque dire de leur ville ce que les Espagnols disent de Madrid :

Nueve meses de hinvierno
Tres de infierno.

En voilà plus qu'il n'en faut pour expliquer comment dans l'une des deux cités la vie publique se concentre sur un seul point, pendant que dans l'autre elle s'épanouit sur toute son étendue et rayonne dans tous les quartiers.

Mais de ce que le *Dam* ne peut être considéré comme étant l'âme d'Amsterdam, il n'en résulte pas qu'il soit indigne de notre visite. Débarquons donc à notre tour au *Haringpakkerij*, prenons un des nombreux canaux qui s'ouvrent devant nous, et dirigeons-nous vers le palais du Roi, dont nous apercevons, dans le lointain, le pesant campanile.

Quel chemin vous plaît-il de suivre? Chacun de ceux qui aboutissent à l'Y nous conduit plus ou moins directement au but de notre course. C'est presque le cas de dire ici que tout chemin mène au *Dam*. Voilà le *Damrak*, voilà le *Singel!* Préférez-vous que nous allions gagner quelqu'un de ces grands canaux, le *Heerengracht*, ou le *Prinsengracht*, canal des seigneurs, de l'empereur ou des princes, et que, par leurs quais ombragés et bordés de palais, nous

prenions le chemin des écoliers? Non. — Vous choisissez le plus court. — Prenons donc le *Damrak*. C'est par son large bassin que l'Amstel écoule ses ondes dans la mer. Il nous mène tout droit à notre but. Mais avant de nous engager sur son grand quai de briques, jetons un dernier regard sur le port, que nous allons quitter, et sur la ville, avec laquelle nous allons faire plus ample connaissance.

Là où se trouve ce petit kiosque, où fument ces cheminées de bateaux dragueurs, où des massues de fer enfoncent à grand fracas une forêt de pilotis, on voyait encore ces années dernières une construction bizarre et chancelante, édifiée au milieu des eaux, comme une habitation lacustre, isolée du reste de la ville, et perchée comme un oiseau sur de grandes poutres noires. C'était la *Nieuwe-Stadsherberg*, hôtel (ou, si vous aimez mieux, auberge) fréquenté par les marins, chéri par les gens de mer. Jadis, elle avait une grande importance. Avant l'invention de la vapeur, et surtout à l'époque où Amsterdam était fortifiée, située en dehors de la ville et au milieu du port, cette auberge pittoresque était le rendez-vous de tous les voyageurs, qui venaient attendre là qu'un vent favorable leur permît de prendre la mer. Le vent s'élevant souvent au milieu de la nuit, ils pouvaient s'embarquer et partir de suite, ce qui leur eût été impossible s'ils eussent habité l'intérieur de la ville, dont les portes demeuraient fermées du coucher au lever du soleil. Plus tard, la *Nieuwe-Stadsherberg* était devenue le plus curieux belvédère qu'on pût souhaiter pour bien voir ce port superbe et son incessante animation. De tous côtés, les *stoombooten*, les frégates et les bricks, les *tjalks* pesants, les *koffen* rebondis, les *botters*, les *schokkers*, les chaloupes et les barques; et puis, sur les quais, cette émotion bruyante, cet entrain, cette agitation sans fin; les hommes qui passent, les voitures qui roulent, les gens qui causent. Combien d'heures, à la fois occupées et oisives, se sont écoulées pour les hôtes de la *Nieuwe-Stadsherberg* à contempler ce superbe tableau! A leurs pieds, on venait s'embarquer pour Purmerend et le pays de la Zaan. Ils voyaient défiler les paysannes au casque d'or, et les enfants chagrins de

quitter si vite Amsterdam; les paysans vêtus de noir et les maîtres de moulin toujours pressés et empressés de quitter la grande ville, affairés, préoccupés, lisant le *Handelsblad,* ou discutant sur le change et les cours. Et puis au loin, derrière les voiles rouges et blanches, ils apercevaient les prairies éternellement vertes du Waterland, les clochers des villages, Zaandam et ses moulins.

Aujourd'hui cette auberge, unique en son genre, a complétement disparu. C'est encore un des sacrifices que la Hollande pittoresque a dû faire au progrès. Messieurs les ingénieurs sont venus. Ils ont sondé la mer. Ils ont mesuré, calculé la pesanteur des matériaux, supputé la résistance du fond. Les travailleurs se sont mis à l'ouvrage. On a planté des pilotis, entassé des fascines, apporté de la terre, construit des murs de brique et de ciment. Et bientôt, au milieu de cette plaine liquide, vous verrez se dresser une gare de chemin de fer, une gare gigantesque, qui mettra en communication le Nord et l'Est, l'Ouest et le Sud, l'Allemagne, la Belgique et la pointe du Helder.

Où les pêcheurs entêtés et patients jetaient, hier encore, la pesante ligne de fond, on entendra bientôt le sifflet des machines, et la fumée des locomotives remplacera les tourbillons que lançaient les bateaux à vapeur.

Maintenant venez sur le milieu du pont, et tournons nos regards du côté de la ville. Admirons un instant ce large canal. Tous ces bateaux qui s'entassent, tous ces mâts qui se dressent, et les pavillons qui flottent au vent, lui donnent un aspect vraiment féerique. D'un côté, les maisons baignent leurs pieds dans l'eau. C'est un des rares quartiers d'Amsterdam où les quais fassent parfois défaut. Mais de l'autre aussi, la foule se dédommage, et voyez comme elle se presse affairée et remuante sous les grands arbres verts. Tout le long du pavé de briques, protégées par des bornes de granit et des chaînes de fer, les boutiques s'alignent, se serrent les unes contre les autres, et semblent se faire petites pour tenir moins de place. Elles renferment toutes les provisions nécessaires au *schipper,* et reçoivent de la mer une partie de leurs approvisionnements. Aussi l'on va des boutiques aux bateaux et des bateaux aux boutiques, et les uns et

les autres, boutiques et bateaux, sont tellement soignés, lavés et cirés, si bien entretenus, si fraîchement peints, en un mot si *nets*, comme on dit en Hollande, et si propres, qu'on les croirait construits d'hier, alors qu'ils ont cependant bien des lustres d'existence!

Deux ponts coupent le *Damrak* au tiers de sa longueur, et ce petit bâtiment, auprès du pont-levis, est la Bourse aux grains. C'est là que les spéculateurs s'assemblent, et que meuniers et boulangers viennent faire leurs achats. On tire les petits cornets de sa poche, on fait rouler le froment doré dans le creux de sa main, on le regarde, on le soupèse, et l'on achète ou l'on vend[1]. Au fond, ce vaste édifice à toit plat, à lucarnes et à pilastres, sombre, froid et sévère, c'est la grande Bourse, la Bourse aux valeurs. A voir ce grand bâtiment, si massif, si fermé et si triste d'aspect, on ne soupçonnerait guère sa destination. On croirait voir un tombeau plutôt que le temple de la spéculation. Un tombeau! Hé! mon Dieu, l'image n'est-elle point juste? Que de fortunes sont venues s'anéantir en ce lieu, que de capitaux s'y sont engloutis pour jamais! L'épargne de la Hollande y a subi de bien rudes saignées, surtout dans ces années dernières! Les Espagnols et les Américains en savent quelque chose.

Maintenant, suivons le quai, longeons les magasins, évitons les lourds chariots, marchons sur la bande de brique qui borde la chaussée, et dirigeons-nous vers la Bourse. Une fois que nous y serons arrivés, nous n'aurons qu'un pas à faire pour être au milieu de la place du *Dam*.

[1] Cet établissement fut reconstruit en 1728, tel que nous le voyons aujourd'hui. Jadis il avait une importance qu'il n'a plus maintenant, et les transactions qui se faisaient dans ce petit local étaient énormes. Amsterdam en effet fut pendant longtemps le grenier du nord de l'Europe. « Cette ville, dit sir Raleigh, a toujours dans ses magasins cinq à six millions de boisseaux de blé dont pas un seul grain n'est poussé en Hollande; et une année de famine, dans un autre pays du continent, enrichit les Pays-Bas pour sept ans. » Luzac, dans son livre intitulé *la Richesse de la Hollande*, s'exprime presque dans les mêmes termes que sir Walter Raleigh : « Que la disette règne dans les quatre parties du monde, dit-il en terminant, vous trouverez à Amsterdam du froment, du seigle et d'autres grains. Ils n'y manquent jamais. »

Tout d'abord, c'est le palais du Roi qui frappera nos regards. Sa grande masse impose. Et quand on réfléchit qu'il a été construit sur un sol incertain, qu'on a dû le consolider avec treize mille sept cents pilotis ; quand on songe que chacune des pierres énormes qui en composent les assises a dû être amenée de pays lointains, que c'est la Suède et la Norvége qui ont fourni la forêt sur laquelle il repose, on se sent pris d'une sorte de stupéfaction admirative et de respectueuse déférence pour ce petit peuple capable d'aussi gigantesques efforts.

Le palais du Dam est du reste célèbre parmi les architectes. Sa grandeur et sa masse, sa régularité et ses nobles proportions, le placent au rang des monuments modernes les plus remarquables, et si l'on ne peut s'empêcher de trouver, avec M. Quatremère de Quincy, que l'emploi des deux ordres (corinthien et composite) qui s'étagent sur sa façade « et présentent le même système de proportion et le même style de décoration » est empreint d'une certaine monotonie, il faut reconnaître que l'ensemble de ses lignes est fort imposant et ne manque pas d'une indiscutable majesté.

Sur un vaste soubassement, s'élèvent deux ordres de pilastres de même hauteur. L'ordre inférieur porte le chapiteau composite; l'ordre supérieur, le chapiteau corinthien. Chacun de ces deux ordres renferme deux étages, marqués chacun par une rangée de fenêtres; celles de la rangée supérieure étant, comme hauteur, juste la moitié de celles qui sont en dessous. Entre ces grandes et ces petites fenêtres sont sculptés des festons isolés. Au milieu de la façade, se dresse un avant-corps que couronne un tympan tout rempli de figures en bas et haut relief. Ces figures représentent Amsterdam, qu'entourent le dieu des ondes et ses dévoués sujets, Neptune, avec ses fougueux tritons, ses chevaux marins et ses blanches naïades. Sur les acrotères du fronton, s'élèvent trois statues allégoriques, et, derrière elles, un campanile un peu lourd arrondit son petit dôme, soutenu par huit arcades cintrées et huit demi-colonnes. Un vaisseau en girouette tourne au-dessus de la lanterne. Un grand cadran doré marque l'heure officielle. Et le

carillon babillard, hôte inévitable des clochers hollandais, entonne à chaque quart d'heure une chanson nouvelle, dont les notes se perdent dans le bruit de la cité.

Vous le voyez, c'est un grand, un noble, un beau monument. Malheureusement il lui manque une porte. Sept petites entrées donnent accès sur la place, mais si étroites, si timides, si réservées, qu'on songe à peine à les remarquer, et qu'on cherche malgré soi la porte monumentale qui devrait compléter cette majestueuse et superbe façade.

Le *Dam*, lui non plus, ne répond pas à la splendeur du palais. La place, en effet, est tout irrégulière. Ses maisons n'ont rien de grandiose, ni de bien remarquable. Il en existe, à travers la ville, des centaines qui ont une physionomie plus noble, une tournure plus élégante, et surtout un plus grand air. Les seules qui méritent quelque attention datent de ces temps derniers, et ont été, pour ainsi dire, construites sous nos yeux. L'une est la demeure d'un marchand de tabac, et l'on pourrait l'appeler le *Temple des cigares*. Au dehors,

Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales!

A l'intérieur, les boîtes de cigares s'entassent sur les comptoirs de marbre et grimpent, le long des colonnes de bronze, jusqu'aux corniches sculptées et aux lambris dorés. Dans les autres maisons, nous trouvons installés deux grands cercles, deux *societeit*, comme l'on dit en Hollande. La première, qui est aussi la plus ancienne, s'appelle le *Zeemanshoop*, l'espoir des marins. Comme son nom l'indique, elle est le rendez-vous des personnes qui vivent de la mer et sur mer : négociants, exportateurs, armateurs, assureurs maritimes, courtiers et capitaines. L'autre, qui se nomme le *Groote-Club*, le grand club, ouvre ses portes hospitalières à l'aristocratie industrielle et à la jeunesse dorée.

De l'autre côté de la place, nous apercevons, dominant les maisons d'alentour, les grandes et nobles lignes de la *Nieuwekerk*.

C'est une des plus belles églises qui soient dans les Pays-Bas. Ses soixante fenêtres lui donnent un aspect de légèreté et de sveltesse que ne démentent ni la beauté ni la grâce de ses ogives élégantes. On ne dirait point, à voir sa simple et délicate ornementation et la pureté de son style, qu'elle fut commencée en 1404 et qu'elle ne fut achevée qu'un siècle plus tard. Elle repose, elle aussi, sur une véritable forêt. Six mille pilotis supportent les cinquante-deux colonnes qui soutiennent ses voûtes et les charpentes de son toit.

Un peu plus loin, et du même côté, voici la Bourse. Étant sur le *Damrak*, nous avions déjà contemplé sa masse pesante et sans beauté. La façade, qui règne sur le Dam, n'est guère plus heureuse. Ce sont deux grands murs, nus et froids, entre lesquels s'ouvre un vaste péristyle. En sorte que si l'on peut dire que le palais est une maison sans porte, on peut ajouter par contre que la Bourse est une porte sans maison. C'est dans ce gouffre béant qu'à trois heures sonnantes les négociants de la cité, les banquiers et les spéculateurs, les armateurs et les *schippers* se plongent à corps perdu et disparaissent.

Aussitôt que l'heure sonne, on les voit accourir de tous les coins et de tous les points, marchant droit devant eux, sans mot dire, pressés, affairés, sérieux comme des gens qui vont accomplir un devoir, remplir un sacerdoce. Puis, le temps venu, ils sortent de la même façon, gagnent les rues adjacentes, la *Kalverstraat*, la *Damstraat*, ou le *Rokin*, et disparaissent comme ils sont apparus, toujours pressés, sérieux, soucieux, silencieux et affairés. Il y a loin, vous le voyez, de cette foule active aux badauds et aux flâneurs qui peuplent la *Piazza San Marco*.

Dans la première semaine de la Kermesse, la Bourse reçoit une série d'autres visites, beaucoup plus tapageuses et infiniment moins graves. Les enfants y sont admis avec des fifres et des tambours. Ils ont le droit de faire tout le bruit qu'ils désirent; et les petits diables abusent de cet étrange privilége pour faire retentir l'air du plus effroyable charivari qu'on puisse imaginer. L'origine de cette curieuse coutume remonte, paraît-il, à l'an-

née 1622[1]. En ce temps-là, les Espagnols, qui n'avaient point encore pu pardonner à la libre Hollande d'avoir secoué le joug odieux qu'ils avaient fait peser sur elle, essayèrent de faire sauter la Bourse. Comme l'Amstel passe justement dessous, et comme, à cette époque, le passage n'étant pas fermé, les bateaux de petites dimensions pouvaient suivre cet étroit chemin, ils avaient projeté de faire entrer dans le canal une barque chargée de poudre, et de lancer en l'air le temple de Plutus et les négociants ses pontifes. Un *orphelin-bourgeois* découvrit le complot; il en fit part aux bourgmestres. Ceux-ci, pour le récompenser d'avoir éventé la mèche (c'est le cas de le dire), lui demandèrent ce qu'il désirait, lui promettant d'avance de le lui accorder. Le petit drôle, poussé par je ne sais quel malin esprit, réclama, pour ses camarades et pour lui, le privilége que vous savez. On avait promis; on dut en passer par là. Et, depuis tantôt deux siècles et demi, la promesse des bourgmestres a été religieusement respectée par leurs successeurs. Mais ici une question se pose : dans peu d'années, une ou deux, je ne sais pas au juste, la Kermesse d'Amsterdam sera complétement supprimée. Que deviendra alors le fatal privilége?

Il faut dire toutefois que ce n'est point contre le monument que nous avons sous les yeux que complotèrent jadis messieurs les Espagnols. Celui-là, si on le faisait sauter, personne n'aurait le droit de s'en plaindre. Il dépare la ville, enlaidit la place et choque le bon goût. Il s'agit d'une autre Bourse, antérieure de deux siècles, jolie cour pavée de marbre, entourée de gracieuses arcades, avec un élégant campanile dans le fond. On l'a démolie pour construire celle que vous voyez, et qui fut achevée en 1845.

[1] Il est assez curieux de constater que c'est à la même époque que les Espagnols firent contre Venise et Amsterdam des tentatives qui auraient pu amener la destruction de ces deux villes. La conjuration du comte de Bédemar, dont nous avons parlé dans le précédent chapitre, faillit éclater en 1618, c'est-à-dire quatre ans avant la tentative sur la Bourse d'Amsterdam. Heureusement, pas plus à Amsterdam qu'à Venise, les détestables projets de ces ennemis sans scrupules ne furent couronnés de succès.



AMSTERDAM

Vue du Dam pendant la construction du Palais, d'après un tableau de I. Lingelbach.

FUNDATIUNEA UNIVERSITARA

Franchement, on n'a pas eu la main heureuse. Ce n'est point du reste le seul monument disgracieux qui dépare cette pauvre place. Il y a encore cette grosse bâtisse carrée qui, après avoir servi aux autorités militaires, est devenue, je crois, le refuge d'ingénieurs civils ensevelis dans des montagnes de chiffres; et cette *Croix de métal*, dont nous parlions tout à l'heure, colonne bizarre, construite en granit, pleine de ressauts, de pointes et d'aspérités étranges. Elle doit symboliser le dévouement dont la nation fit preuve pendant deux années critiques, en 1831 et 1832. Franchement, ce n'est guère le moyen d'exciter un peuple à la pratique d'une des plus nobles vertus, que de la figurer à ses yeux par des œuvres pareilles.

Jadis le *Dam*, qui n'avait point subi tous ces enjolivements, était une place bien autrement belle et vaste. Sa jolie perspective, son aspect à la fois riche et simple ont tenté plus d'un peintre et séduit plus d'un graveur. Les estampes abondent qui représentent la place un peu sous toutes ses faces; et les meilleurs artistes n'ont pas craint de lui consacrer leurs pinceaux. Lingelbach, avec son talent si fin et si spirituel, en a tracé un ravissant portrait, qui est maintenant la propriété de la commune d'Amsterdam. L'œuvre date de 1656, du temps où l'on construisait l'hôtel de ville, qui est devenu le palais actuel. Dans le fond, se profile majestueusement la *Nieuwekerk*, le poids de la ville (*de Waag*), puis le *Damrak*, avec sa flotte de gros navires. A gauche et au premier plan, le *Stadhuis* arrive à son premier étage. Il est renfermé dans une ceinture de longues perches, de poutres, de palissades, en un mot, tout l'attirail des maçons. Au milieu de tout cela, une foule de personnages s'agitent. Ils sont là une centaine au moins qui vont et qui viennent, s'occupent de leurs affaires et de celles des autres. Car autrefois l'activité commerciale était singulièrement plus grande que de nos jours. Elle débordait des canaux jusqu'au milieu de cette vaste place. Regardez dans le fond le *Damrak* et ses maisons penchées; elles semblent crouler sous le poids des marchandises qu'on y entasse, et tous les bateaux qui sont là ne montrent que leurs mâts, forcés qu'ils sont, par

les richesses qu'ils portent, de cacher dans les flots leur panse rebondie[1].

Van der Heyden, lui, nous montre le Dam douze ans plus tard, en 1668, alors que le *Stadhuis* est terminé. Pour dessiner son tableau, qui est maintenant au Louvre[2], et passe à juste raison pour être son chef-d'œuvre, le peintre s'était placé près de la *kalverstraat*. C'est de là que son œil inflexible embrassait le palais et la place, n'oubliant aucun détail, ne négligeant aucune ligne, n'omettant aucun contour.

La façon dont cette œuvre, si remarquable du reste, est entrée dans la collection du roi, d'où elle est passée au Musée du Louvre, est assez curieuse pour trouver place ici. Souffrez donc que je vous la raconte. Cette peinture était restée dans la famille de Van der Heyden. A la mort du peintre, on avait partagé ses biens, et le tableau était échu à l'un de ses parents, qui, bien que fort riche, se plaignait souvent de l'avoir payé mille florins sur estimation d'inventaire. Néanmoins, flatté d'avoir chez lui le plus bel ouvrage de son aïeul, il avait à différentes reprises refusé de s'en dessaisir, et M. Randon de Boisset, lui ayant offert de le céder à la galerie du roi de France, avait vu ses offres repoussées avec une obstination invincible. Sur ces entrefaites, M. d'Angiviller, directeur général des bâtiments et jardins de Louis XVI, chargea M. Paillet d'aller acheter en Hollande quelques tableaux pour le compte du roi. Celui-ci vint à Amsterdam, vit le Van der Heyden, et, sachant les refus qu'avait éprouvés M. Randon de Boisset, eut recours à une ruse assez étrange. A l'heure de la Bourse, il chargea un courtier d'aller trouver le propriétaire du tableau, de lui dire qu'un étranger se présentait pour en faire l'acquisition, et que le seul moyen de se débarrasser de ses importunités était de mettre ledit tableau à un prix tellement élevé, qu'il fût forcé d'y renoncer. Le propriétaire goûta le conseil. Il demanda six mille florins. Alors

[1] Ce tableau se trouve fort minutieusement décrit dans notre livre intitulé *les Merveilles de l'art hollandais*. Arnheim, 1872.

[2] Ce tableau est catalogué sous le n° 202. (Notice des tableaux, etc., écoles allemande, flamande et hollandaise.)

le courtier lui mettant une pièce d'or de quatorze florins dans la main, s'écria :

« Le tableau est à moi; le reste va vous être soldé. »

Comme les engagements pris à la Bourse étaient irrévocables, le



LE DAM

Supplice des protestants, d'après une ancienne gravure.

propriétaire du tableau eut beau jurer, tempêter et maudire, il fallut s'exécuter. Et, bien que furieux d'avoir été pris à un pareil piége, il fut obligé de tenir sa parole[1].

Bien d'autres peintres ont peint et repeint sous toutes leurs faces, ou plutôt sous toutes leurs façades, l'hôtel de ville et le Dam[2]. S'il fallait tracer ici la nomenclature de leurs œuvres, elle nous pren-

[1] Filhol.

[2] Sans sortir de la Hollande, on peut trouver un nombre considérable de tableaux représentant ce que les Amsterdamois appelaient complaisamment la huitième merveille du monde. — Citons un peu au hasard : le musée d'Amsterdam, qui possède 1° une vue du palais et du Dam, par Gerrit Berckheijden; 2° les ruines de l'ancien hôtel de ville après l'incendie de 1652, par Beerstraaten; — le musée Van der Hoop, qui contient 1° une vue du Dam et du palais,

drait trop de temps. Poursuivons donc notre examen de la place et passons en revue ses hôtes excentriques et sa population habituelle. A ce dernier titre, nous aurons beau regarder autour de nous et chercher avec soin, nous ne verrons que quelques commissionnaires juifs, armés de la boîte traditionnelle et de la brosse de rigueur, qui accostent le passant, le poursuivent et l'obsèdent pour arriver à pouvoir cirer ses bottes ou faire quelque course pour lui, et une douzaine de vieux israélites, au nez crochu et aux mains sales, qui, un portefeuille graisseux sous le bras, vous proposent avec insistance des numéros de la Loterie. Ajoutons encore les omnibus dont la Croix de métal est le rendez-vous central. C'est de là qu'ils rayonnent sur tous les points de la ville, dispersant dans toutes les directions les habitants que leurs occupations ont appelés près du Dam. Outre les voyageurs qu'ils transportent, les omnibus ont encore le privilége d'attirer sur la place un certain nombre de curieux. Les yeux grand ouverts, le nez au vent et la bouche béante, ceux-ci ne peuvent se lasser d'admirer ces gracieux véhicules. Ce n'est point d'hier cependant qu'Amsterdam possède des omnibus; mais cette admiration persistante est une des preuves les moins discutables de la constance du brave peuple hollandais. Ce sont du reste les seuls badauds que nous pourrions trouver sur toute la place.

Jadis, alors que le gracieux Philippe II régnait en maître sur les sept provinces, le nombre des curieux était autrement plus considérable. Il faut dire qu'il y avait constamment sur la place grand spectacle et émouvante comédie. On flambait les protestants. La cruauté espagnole, toujours ingénieuse et souvent inventive, trouvait chaque jour quelque nouveauté pour réjouir son public et ses amis. Tantôt on attachait le patient aux barreaux d'une échelle

par Ab. Stork; 2° trois vues du palais par Berckheijden, l'une prise de la place et de face, la seconde de côté, la troisième par derrière; — la galerie de madame Van Loon, qui renferme une vue du vieil hôtel de ville, celui qui précéda le palais actuel, tableau remarquable, mais, selon nous, attribué faussement à Van der Heyden, qui, né en 1637, n'avait que quinze ans au moment où l'hôtel de ville fut incendié; — et enfin la galerie de M. Van Reede van Oudtshoorn, d'Utrecht, qui possédait une vue du Dam, de Berckheijden.

et on le laissait tomber la face en avant au milieu d'un brasier ardent. Alors tout se mettait à brûler, à pétiller, à lancer des étincelles, l'échelle, l'homme et ses vêtements. D'autres fois, on piquait en terre une rangée de grandes poutres, on y enchaînait une douzaine de vieillards, de femmes et d'enfants. On construisait autour d'eux un petit bûcher qui leur montait jusqu'à la ceinture. Puis on y mettait le feu. Le bois sec flambait joyeusement. La fumée et les flammes montaient en spirale vers le ciel. On entendait sortir de cette fournaise de saints cantiques psalmodiés par des voix fermes ou tremblantes, mais toujours résolues. Peu à peu les cris de douleur alternaient avec les saints versets. Les éclats du désespoir faisaient vibrer la place. Emportés dans les airs par les tourbillons d'une fumée rouge et puante, ils devenaient ensuite de plus en plus rares.

Puis le silence se faisait, glacial, terrible, interrompu seulement par le craquement d'une dernière javelle ou par un fragment de poutre tombant au milieu du brasier. La fumée cessait. Faute d'aliments, la flamme s'éteignait doucement et découvrait d'horribles squelettes à moitié calcinés, des crânes et des poitrines affreusement décharnés, loques humaines suspendues par le cou au sommet des sinistres poteaux.

Mais on se lasse de tout, même des chants religieux. Les anabaptistes en surent quelque chose, surtout ceux auxquels on arrachait la langue avant de les livrer au bûcher. Ces anabaptistes, qui forment aujourd'hui une secte si douce, si réservée, si tranquille, étaient alors un grand sujet de crainte et d'épouvante. En possession de Munster, ils étaient pour les États voisins une perpétuelle menace. En 1525, ils avaient tenté de s'emparer de la ville, et, déjà maîtres du *Stadhuis*, ils se croyaient au but de leurs désirs, quand tout à coup la fortune qui les avait favorisés jusque-là changea brusquement. Attaqués par une troupe considérable, ils essayèrent vainement de résister. Ne se trouvant point en nombre, ils furent vaincus, faits prisonniers, et payèrent de leur vie leur audacieuse tentative. Quelques années plus tard, ils essayèrent encore de s'emparer d'Amsterdam; mais cette fois leur attitude était moins belli-

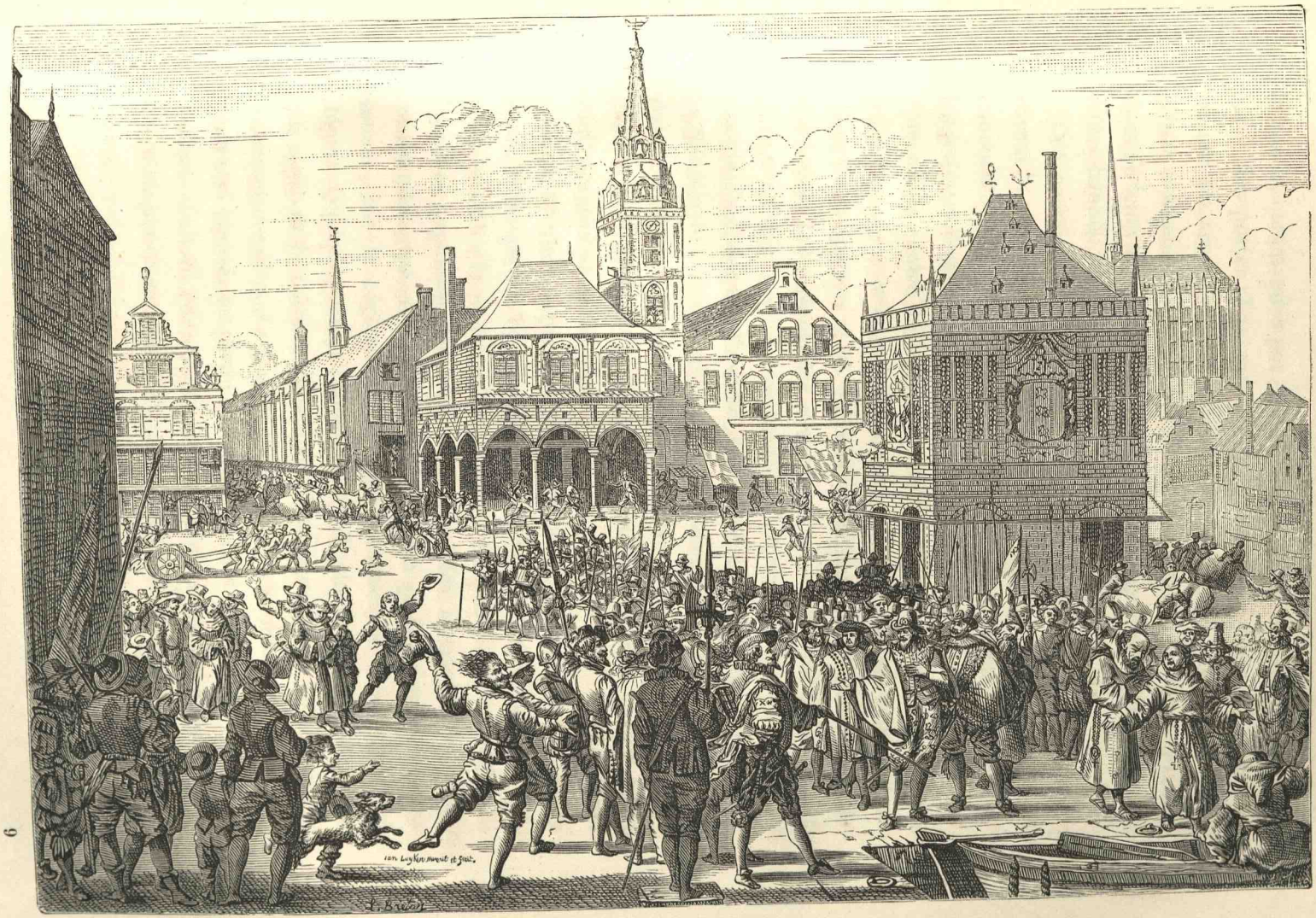
queuse, car c'est dans le costume de nos premiers parents, les mains jointes et les regards levés au ciel, qu'ils se mirent à parcourir les rues de la grande cité. Cette « seconde manière » toutefois ne leur réussit pas mieux que la précédente. La tentative ne fut pas davantage couronnée de succès. La population demeura froide devant cette étrange sortie. Avouons toutefois que l'exhibition ne devait pas manquer d'un certain côté pittoresque. Cette foule de tout âge et de tout sexe, circulant à travers les rues dans un état de nudité complète, devait présenter quelque chose de bizarre et d'insolite au premier chef. Le personnel féminin de l'expédition, le côté des dames, comme nous dirions aujourd'hui, aurait dû tout au moins, par la nouveauté du spectacle, désarmer les plus implacables ennemis de l'anabaptisme. Il n'en fut rien cependant. Cette étrange sédition fut aussi sévèrement réprimée que l'avait été la première.

Ce ne sont point là, du reste, les seules émotions populaires que les dissidences religieuses occasionnèrent sur le Dam. Le 26 mai 1578, la multitude en armes occupait toutes les issues de la place; on avait roulé des canons au pied du Poids de la ville (de Waag), et les milices bourgeoises, l'arquebuse au poing et la mèche allumée, étaient rangées en bataille devant l'hôtel de ville. Il s'agissait d'expulser les fervents catholiques.

Amsterdam, que ses intérêts commerciaux liaient à l'Espagne, avait été la dernière ville de la Hollande à accepter sa réunion aux États et à secouer le joug de l'étranger. Pour la convertir aux doctrines de l'indépendance, on fut obligé de l'assiéger.

Ce ne fut qu'après avoir été longtemps « resserrée par terre et par mer, qu'elle fit un traité avec les gens du prince d'Orange. » Les principaux articles de ce traité[1] donnaient accès dans Amsterdam aux réformés, qui jusque-là en avaient été proscrits. Ils les autorisaient « à tenir *hors* de la ville leurs assemblées religieuses et à avoir, dans la ville, un cimetière dans une terre non sacrée ». On devait en outre congédier la garnison et lever cinq à six cents

[1] Voir De Meteren, Leclerc, Commelin, etc.



AMSTERDAM

Le Dam en **1578**, d'après une ancienne gravure représentant l'Expulsion des catholiques.

hommes, commandés par des capitaines de la ville qui auraient la garde des portes. Les exercices des bourgeois pour apprendre à manier les armes étaient rétablis, et les bannis pour cause religieuse pouvaient rentrer en ville et devaient être remis en possessions de leurs biens confisqués et des emplois qu'ils occupaient avant d'être bannis.

Ces concessions, que les catholiques jugeaient considérables, eurent le pouvoir de satisfaire pendant cinq mois messieurs leurs ennemis[1]. Au bout de ce temps, les réformés découvrirent que tous les papistes étaient des créatures de Don Juan, « qui faisaient des entreprises contre la liberté ». En conséquence, on s'empara de leurs personnes et on les expulsa en masse à leur tour; non-seulement les magistrats et les officiers municipaux, mais aussi les ecclésiastiques, les moines, les cordeliers, les nonnes et les nonnains durent quitter la ville sans retard. C'est sur le Dam que tout ce monde s'embarqua pêle-mêle, à l'endroit où se trouve actuellement la Bourse, et où, à cette époque, aboutissait le Damrak. Et c'est pour expulser ces peu belliqueux troupeaux que les gardes bourgeoises avaient apprêté leurs arquebuses et que le peuple avait roulé ses canons sur la place.

Depuis cette époque, maintes fois encore, l'émeute gronda sur le Dam, et les gardes bourgeoises durent, pour défendre leurs magistrats, prendre la pique et le mousquet. La plus formidable de ces émotions populaires eut lieu en l'année 1696. Détail bizarre, cette insurrection, qui devait coûter la vie à un grand nombre de personnes, eut la réglementation des enterrements pour point de départ. Quelques abus s'étaient, paraît-il, glissés dans la législation qui régissait la matière. Les magistrats municipaux résolurent de redresser ces abus. Le peuple vit dans cette réforme une entreprise contre sa liberté, ou plutôt une atteinte à ses coutumes. Il se fâcha, protesta d'abord par ses cris, puis s'attaqua à quelques braves gens qui n'en pouvaient mais, et enfin pilla deux ou trois maisons. Le

[1] C'est le 8 février 1578 qu'Amsterdam se rendit aux troupes du prince d'Orange.

désordre s'accentuant de plus en plus, le « magistrat[1] », comme on disait à cette époque, résolut de couper le mal dans sa racine; on dissipa par la force les attroupements, tuant ceux qui résistaient ou vociféraient le plus. On s'empara des plus mutins, et, pour l'exemple sans doute, on les pendit aux fenêtres du Poids. De cette façon, il leur fut facile de s'édifier exactement sur les inconvénients ou les avantages que présentait la nouvelle réglementation relative aux inhumations[2].

Un siècle plus tard (en 1787), le Dam était encore occupé militairement; mais cette fois ce n'était plus par la garde civique d'Amsterdam. Les Prussiens campaient au pied du *Stadhuis* et gardaient, l'arme au bras, les principales issues de la place. Ils étaient venus rétablir à grands coups de sabre le gouvernement paternel du Stathouder et venger l'insulte faite par les patriotes à la princesse d'Orange, sœur du roi de Prusse Frédéric-Guillaume II.

En ce temps-là, la ville, la province, le pays étaient divisés en deux partis, que dis-je, en deux camps toujours prêts à en venir aux mains : les Orangistes et les Patriotes. Les uns tenaient pour les vieilles franchises et les antiques libertés. Ils voulaient à tout prix le maintien de la république et regardaient comme un crime toute atteinte aux nombreux priviléges des familles patriciennes. Les autres, au contraire, soutenaient la famille d'Orange, ses droits et ses prétentions, et comme de part et d'autre on ne voulait rien entendre, il n'y avait point d'accord possible ni de conciliation à espérer.

La division était partout, non-seulement dans les cités, mais encore dans les familles. Elle s'affichait dans les propos, dans la

[1] On désignait sous ce nom le groupe formé par l'autorité municipale et composé des bourgmestres, des échevins et des conseillers communaux.

[2] Fait assez étrange, cette émotion populaire, qui se trouve à peine mentionnée dans les livres qui traitent de l'histoire générale des Pays-Bas, a vu son souvenir consacré par deux médailles, dont l'une fut frappée à Amsterdam et l'autre à Leyde. Celle de Leyde représente au revers la vue du Dam, avec l'hôtel de ville dans le fond, et au premier plan les soldats armés et le Poids, aux fenêtres duquel sont pendus les chefs des insurgés.

tenue, dans le costume, et les rosettes orange ou les cocardes tricolores se chargeaient d'indiquer au passant l'opinion de chacun de ceux qu'il rencontrait. Amsterdam tenait pour les Patriotes. Son vieil esprit républicain, son amour de l'indépendance et de la liberté quand même, l'avaient constituée le foyer du patriotisme. Quand elle apprit, le 13 septembre, que le duc Ferdinand de Brunswick était entré sur le territoire de la République à la tête de vingt mille Prussiens, elle s'apprêta résolûment à la défense. Bientôt elle vit arriver l'ennemi sous ses murs. Les autres villes avaient cédé sans combat, et Gorcum avait capitulé n'ayant reçu qu'une bombe. Ces lugubres nouvelles, loin d'ébranler la résolution des Patriotes, ne firent que l'exalter. Ils livrèrent aux envahisseurs toute une série de combats meurtriers, et la population d'Amsterdam, mal armée, mal conduite et presque sans artillerie, repoussa pendant deux longues semaines tous les efforts des Prussiens. Mais si la lutte n'était point au-dessus de son courage, elle était au-dessus de ses forces, et la cité républicaine, ayant brûlé sa dernière amorce, fut, le 8 octobre 1787, réduite à capituler devant l'ennemi.

Tous les corps patriotes furent alors désarmés. On déposa les fonctionnaires et on bannit ceux qui avaient pris part à la lutte. Mais si la paix était faite, les haines et les rancunes n'étaient point calmées. Il y eut bientôt une réaction violente, des persécutions mesquines, des pillages populaires, toutes les conséquences des passions déchaînées. Ce levain détestable laissé par une révolution mal faite devait bientôt amener une autre révolution.

Sept années s'étaient à peine écoulées que déjà les Patriotes relevaient la tête. Le Stathouder, fidèle allié du roi de Prusse, dont il était à la fois le neveu et l'obligé, faisait la guerre à la France. L'éloignement de l'armée, qui combattait aux frontières, avait permis aux anti-orangistes de se compter, de se grouper et de se reconnaître. Le succès des armes françaises ne fit qu'accroître leur audace. Ils inondaient le pays de brochures et de pamphlets, et ne voyant dans le triomphe de la France qu'un moyen de renverser le Stathouder, ils s'efforcèrent de hâter l'invasion en disposant l'esprit public à la considérer comme le salut. Bientôt le peuple surchargé

d'impôts, mécontent, malmené, se rangea de lui-même sous la bannière de ceux qui souhaitaient la venue de l'étranger. Le gouvernement sentant le pays lui manquer, se décida à faire la paix. Des négociations furent entamées avec les représentants du peuple qui se trouvaient à l'armée du Nord, mais les hostilités furent continuées. Les Patriotes, qui tremblaient de voir la paix se conclure et leurs projets s'évanouir, s'efforcèrent de faire transporter à Paris le siége des négociations. Ils y réussirent. Dès lors celles-ci présentèrent le spectacle le plus extraordinaire qu'on eût jamais vu. La paix fut mise pour ainsi dire à l'enchère. Chaque fois que les États-Généraux offraient une somme pour arriver à la conclusion d'un traité, les Patriotes redoutant les représailles du parti orangiste surenchérissaient pour qu'on continuât la guerre et qu'on les aidât à s'emparer du gouvernement. C'était un véritable steeple-chase aux millions. Au commencement de l'hiver de 1794, les États-Généraux avaient perdu la corde. Ils n'offraient que quatre-vingts millions alors que les Patriotes en promettaient une centaine[1]. Ils ne se bornaient point du reste à ces offres extraordinaires. On les voyait rôder aux alentours du camp français, apportant aux soldats de l'argent et des vivres, et cherchant à les entraîner sur leurs pas. Plusieurs de ces anti-orangistes trop zélés se firent même arrêter par les troupes républicaines pour tentatives de corruption.

Pendant que ces étranges négociations poursuivaient leur cours, l'armée de Pichegru enlevait sans grandes fatigues et sans pertes considérables les places de l'Écluse, de Maastricht et de Nimègue. Ses travaux du reste paraissaient devoir se borner là pour le moment, et le général avait déjà pris ses quartiers d'hiver, quand tout à coup une température exceptionnelle vint rendre aux Patriotes l'espoir qui semblait à la veille de les abandonner. Le froid se mit à sévir avec une intensité telle, que les rivières et les canaux, qui rendent l'accès de la Hollande excessivement difficile, furent gelés au point de pouvoir porter le canon. L'armée française ne laissa point que de profiter d'une circonstance si favorable. Elle s'ébranla

[1] Van Hasselt.

au moment où l'on s'y attendait le moins, pénétra dans les États du Stathouder, et Pichegru, enlevant Grave au passage, marcha droit sur Amsterdam.

Les troupes anglaises n'osèrent point accepter la bataille; elles se replièrent en désordre sur le territoire hanovrien. Leur discipline relâchée, leurs excès de toute nature, les exactions qu'elles avaient commises dans tout le pays, les avaient fait prendre en horreur par la population. Aussi quand les troupes françaises parurent, dit M. Van Hasselt, « leur discipline contrasta si vivement avec ces brigandages, « que non-seulement le parti anti-orangiste, mais encore tout le « reste de la population, accueillit les républicains comme des libé- « rateurs. Les vainqueurs franchirent le Leck et pénétrèrent dans « la province d'Utrecht en voyant partout leurs rangs se grossir de « patriotes, qui se soulevèrent de toutes parts. Enfin ils entrèrent « dans Amsterdam, où ils furent accueillis avec un enthousiasme « presque frénétique. »

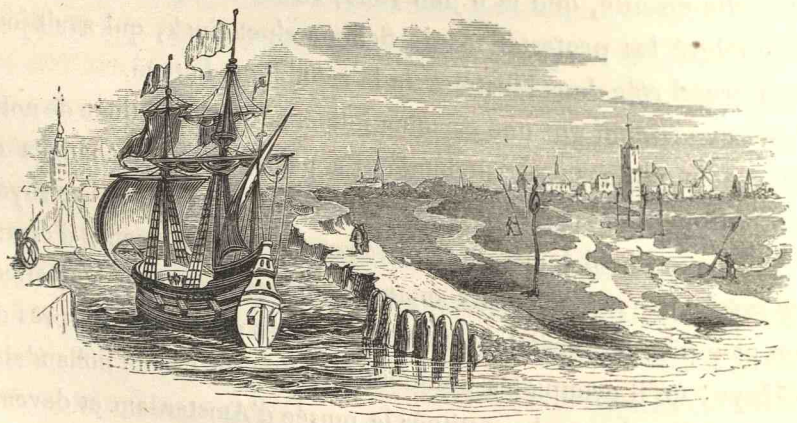
Tout le monde sait ce qui suivit cette intervention, et comment la république batave naquit et se développa sur le modèle des institutions françaises. On se souvient aussi de cette année 1805 où le ministre Talleyrand suggéra au Corps législatif de la nouvelle république l'idée de demander à l'Empereur qu'il accordât à la Hollande un roi de sa famille. Cette proposition parut étrange d'abord, et si naturelle ensuite, que le 5 juin 1806, Louis Bonaparte fut nommé roi, malgré les protestations de Schimmelpenninck, qui avait joué un si grand rôle dans l'histoire de la république batave.

Cet événement eut une certaine influence sur la destinée de notre place et modifia sa physionomie. Le palais du Dam changea de destination. Il cessa d'être hôtel de ville pour devenir palais royal. C'est là que le roi Louis, malgré l'aversion que sa qualité d'étranger inspirait à ses nouveaux sujets, s'appliqua à gagner leur affection et y réussit. C'est dans ce palais et dans celui du Bois, près de la Haye, qu'il groupa les premiers tableaux de l'école hollandaise qui devaient plus tard constituer le musée d'Amsterdam et devenir une des glorieuses attractions de la Hollande. C'est là aussi que fatigué des exigences de son frère, de ses tracasseries et de son

insatiable besoin de domination, il abdiqua une couronne que personne ne devait plus porter, car, le 9 juillet 1810, la Hollande était simplement réunie à la France.

Elle demeura partie intégrante de l'Empire jusqu'en 1813. Cette année-là, le 15 novembre, la population d'Amsterdam se souleva. Le lendemain, elle établit un gouvernement provisoire, et pendant que l'édifice gigantesque construit par Napoléon Ier s'ébranlait sur sa base et roulait dans l'abîme, la patrie néerlandaise renaissait de ses cendres, vivifiée par le patriotisme, rajeunie par le besoin de l'indépendance et par l'amour de la liberté.

Depuis ce temps, la ville a repris possession d'elle-même et ne l'a plus abdiquée. Il semble qu'un sang nouveau coule dans ses veines, car il n'est plus un seul de ses enfants capable d'appeler l'étranger pour défendre son pouvoir, ou favoriser ses ambitieux desseins. L'amour de la patrie domine tous les autres sentiments et règne sans partage sur tous les cœurs. Depuis 1813, aucune cohorte étrangère n'a fait retentir le Dam sous la crosse de ses fusils. Le pavé de la grande place n'a plus résonné sous la botte d'un soldat conquérant ou vainqueur, et la vieille capitale de la jeune Néerlande aimerait mieux s'ensevelir dans un linceul de ruines, que d'assister une fois encore à ce douloureux spectacle.



Les anciens bords de l'Amstel.

V

A VOL D'OISEAU

L'ascension du Campanile. — Les ecclésiastiques punis. — Lumière et couleur. — Éblouissement général. — Coup d'œil circulaire. — En gondole ! — Le Grand Canal. — Palais et palais. — Architectures diverses. — Les hôtes du Grand Canal. — Auberges de qualité et Mécènes d'occasion. — Deux chefs-d'œuvre de Canova. — Léopold Robert. — *Amour, fléau du monde...* — Le défilé des palais. — Les Foscari. — Henry III à Venise. Lord Byron et sa ménagerie. — Illustrations de tous genres. — Mademoiselle Taglioni et Titien; le vieux Dandolo et l'amant de Lucrezia Borgia. — Manini, dernier doge de Venise. — L'effondrement de la République.

Maintenant que nous connaissons le centre des deux villes, nous allons, si vous le voulez bien, étendre le rayon de nos observations et embrasser d'un regard l'ensemble de nos deux glorieuses cités : en un mot, nous allons les parcourir à vol d'oiseau. Pour cela, nous avons sur chacune de nos deux places un excellent belvédère. A Venise, c'est la plate-forme du campanile de Saint-Marc. A Amsterdam, c'est le clocheton qui surmonte le Palais du Roi.

Faisons, s'il vous plaît, cette double ascension. De là-haut, notre regard, rayonnant dans toutes les directions, pourra compléter nos impressions premières. Nous saisirons dans son ensemble la physionomie de chacune de nos deux cités. Nous noterons les émotions diverses qu'elles feront naître en nous. Puis, quand nous aurons fait cela, nous quitterons les nuages, c'est-à-dire notre belvédère; nous nous mettrons à parcourir les rues, à suivre les canaux, à longer les quais, à franchir les ponts, inspectant tout avec soin, regardant, étudiant et complétant, par des observations de détail, la somme de nos observations générales. Mais comme, avant tout, il ne faut pas qu'on puisse nous accuser de manquer d'ordre et de méthode, nous allons continuer comme nous avons commencé, et retourner à Venise, où nous ferons tout d'abord l'ascension du Campanile.

Cette énorme tour, dont nous avons déjà parlé, a son unique entrée sur la place Saint-Marc, en face des Procuraties vieilles. Jadis cette entrée était soigneusement gardée, car le Campanile était en quelque sorte le beffroi de la cité. Les grosses cloches qui sont à son sommet, et que nous verrons tout à l'heure, étaient chargées d'appeler les citoyens aux armes, de prévenir les troupes du danger et d'avertir les *arsenalotti* de se tenir sur leurs gardes. La possession du Campanile était un gage de sécurité pour le gouvernement ducal. Aussi, à chacune des conjurations qui éclatèrent dans Venise, les conjurés cherchèrent-ils à s'en emparer : les uns, comme Querini, Tiepolo ou Marino Faliero, afin de mettre les cloches en branle; les autres, comme le comte de Bédemar, pour s'assurer de leur silence. Mais, fait bien remarquable, ni les uns ni les autres ne purent réussir dans leur dessein. Et le Campanile demeura toujours fidèle à ceux qu'il avait mission de protéger.

La première plate-forme, celle où se trouvent les cloches, est située à quatre-vingts mètres au-dessus du sol. Mais ne vous effrayez pas; la montée n'est guère pénible. Le Campanile, en effet, se compose de deux tours carrées, édifiées l'une dans l'autre et reliées par une rampe en pente douce, qui n'a qu'une marche à chaque tournant. C'est un chemin à peine incliné, et par lequel on pourrait passer à cheval, gravissant de cette façon le sommet de la tour plus facilement et en courant moins de risques que le gondolier Santo. Toutefois, hâtons-nous de le dire, il n'est guère probable que ce soit par égard pour des quadrupèdes à peu près inconnus à Venise que le Campanile a été construit de la sorte. Ce n'est point non plus pour les pauvres ecclésiastiques qui allaient expier leurs crimes au milieu du monument, car ils ne prenaient pas ce chemin-là pour gagner leur prison aérienne. On les enfermait dans une grande cage de bois placée au pied de l'édifice et on les hissait jusqu'à mi-hauteur du sommet. En proie à toutes les intempéries, n'ayant pour toutes provisions que du pain et de l'eau, on les laissait pendant de longs mois méditer à cette place sur la fragilité des dignités humaines et contempler à leur aise les splendeurs de la nature. Puis on les descendait pour leur donner des provisions

nouvelles, et on les remontait encore jusqu'à ce qu'ils eussent, de cette façon, expié leurs forfaits. Mais, tout en bavardant, nous sommes parvenus à la première plate-forme. Attention maintenant!

Tout d'abord nous voilà éblouis! C'est certainement un des plus merveilleux panoramas qui soient au monde que celui que nous découvrons ainsi tout à coup. Regardons d'abord du côté de l'Adriatique : A nos pieds le Palais ducal, la Librairie vieille, le quai des Esclavons, la *Zecca;* tout cela nous apparaît à la fois, mais petit, si petit, que les monuments ressemblent à des coffrets de marbre au couvercle lamé de plomb et que les grandes colonnes de la *Piazzetta,* avec le lion et le saint Georges qui les surmontent, ont l'air de deux quilles de granit, ou mieux encore de deux pièces empruntées à un gigantesque échiquier Tout autour, nous voyons s'agiter une espèce de fourmilière : ce sont les promeneurs qui prennent le frais du matin; puis sur l'eau des taches noires avec des ponts rouges au centre : ce sont les barques qui se pressent tout le long de la *Piazzetta.* Plus loin, les gondoles filent sur la mer émeraude en laissant après elles un sillage argenté, et on dirait, à cette distance, des insectes qui volent à la surface de l'eau.

Plus loin encore, l'*Isola di San Giorgio Maggiore,* avec son église élégante et ses lourdes casernes, a l'air d'un navire échoué à l'entrée du port. Sa façade de marbre, son dôme rebondi et ses murailles peintes en rose se mirent avec complaisance dans les eaux transparentes, qui viennent déposer sur ses marches blanches l'empreinte vert sombre de leurs humides baisers.

A droite, le *Giudecca* s'arrondit majestueusement, étalant ses quais de granit, ses poutres bariolées, ses maisons et ses églises. Plus près, la *Dogana di Mare* s'avance fièrement dans la mer. Ses colonnes, ses statues et son globe doré qui reluit au soleil ouvrent glorieusement l'entrée du Grand Canal; et derrière elle, la *Salute* avec son dôme élégant, ses énormes volutes et son escalier de marbre, semble veiller sur la santé de la ville[1].

[1] L'église *Santa Maria della Salute,* ou plus simplement la *Salute,* fut élevée en action de grâces pour la cessation de la peste, qui, en 1630, avait coûté la vie à 46,490 personnes.

A gauche, c'est cette corne merveilleuse que nous avons déjà admirée en venant de l'Adriatique. Formée par la *Riva degli Schiavoni* et les palais qui la bordent, par les quais *Cà di Dio* et *San Bragio* avec leurs habitations pittoresques, elle aboutit au Jardin public, qui arrondit ses grands massifs de feuillage et ses cimes



VENISE.
Église Santa Maria della Salute.

verdoyantes derrière une balustrade de marbre. Cette masse de verdure termine dignement ce superbe promontoire et ferme majestueusement l'horizon, et ce grand bassin, avec sa ceinture de temples et de palais, a l'air d'une coupe magique où coulent à pleins bords la joie et le plaisir. Puis, au delà de cette enceinte de marbre et de feuillage, s'étend la lagune immense avec *San Lazzaro* et le vieux Lazaret, *Santa Elena* et *Santa Elisabetta*, la *Grazia*, *San Spirito* et *San Clemente*, gaiement posés au milieu des flots verts. Et au

loin, tout au loin, derrière Malamocco et son étroit *littorale*, derrière Palestrina qui se perd dans la brume, l'Adriatique avec ses tendres reflets, avec ses horizons indécis, d'une douceur inexprimable, l'Adriatique qui forme le fond de ce superbe tableau.

Tournons maintenant nos regards de l'autre côté. Si le spectacle est moins beau, moins pompeux, moins splendide, il n'est pas moins intéressant. C'est un amas de toits rouges et gris, un fouillis de tuiles, de lames de plomb et d'ardoises, un enchevêtrement inextricable de lignes qui se croisent, se mêlent et se coupent en tous sens. A voir cette profusion de maisons pressées, serrées, entassées dans un espace si étroit, il semble qu'elles aient été jetées là au hasard, sans ordre, sans plan arrêté, sans idée préconçue. Point de rues, point de canaux, point de places. De loin en loin le fronton d'une église, la corniche d'un palais ou la galerie d'un cloître. Puis des campaniles, des tours, des clochetons et des clochers. N'essayez point de les compter, ce serait un trop rude travail. Jadis Venise renfermait deux cents églises ouvertes au culte, aujourd'hui quatre-vingt-dix à peine sont encore desservies. Mais si le clergé est parti, les clochers sont restés, et ils continuent à projeter leur ombre sur les maisons d'alentour. Leurs flèches inclinées dominent l'entassement confus des toitures et des terrasses, et celles-ci se succèdent sans interruption jusqu'à ce que la mer, qui forme une ceinture d'argent, vienne brusquement tout interrompre.

Au pied du Campanile nous apercevons la place Saint-Marc avec ses galeries et ses promeneurs, avec ses dalles blanches qui ressemblent à un damier et ses pigeons qui la tachètent de points noirs. Puis c'est l'église et ses mosaïques à fond d'or qui brillent au soleil, ses colonnes de marbre et ses dômes ventrus. C'est la tour de l'horloge avec son lion d'or, son cadran étoilé et ses géants de bronze qui semblent être des pygmées. Ce sont les grands mâts qui ressemblent à des baguettes. Puis, si nous portons tout d'un coup nos regards au delà des maisons, des palais, des clochers et des églises, voilà les lagunes, la mer verte, avec des reflets d'argent,

peuplée d'îles et d'îlots, avec Murano, qui semble être une Venise en miniature, et le cimetière qu'on prendrait pour un jardin fleuri. A droite, à gauche, partout, des batteries et des forts protégent les abords de la ville. C'est San Giacomo, Tessera, Campalto, qui par leurs feux croisés rendaient jadis Venise imprenable. Ce sont les batteries de Rossarol, San Antonio et San Marco, qui l'isolent de la terre ferme et en rendent l'accès impossible.

Napoléon Ier avait eu de grandes vues sur Amsterdam et Venise : il voulait faire du Zuiderzée et des lagunes deux réservoirs de vaisseaux, d'hommes et de canons, l'un perpétuelle menace pour les puissances du Nord, l'autre chargé de maintenir le prestige de l'Empire sur la Méditerranée et d'assurer dans tout l'Orient une suprématie indiscutable au pavillon français. On sait ce que sont devenus ces projets gigantesques. Ils furent abandonnés à la chute du Titan. Il en reste cependant encore des traces nombreuses, aussi bien au Helder que sur le *littorale* de Malamocco.

Mais ce que le conquérant n'avait point songé à faire, c'est de relier Venise à la terre ferme. Au commencement de ce siècle, un tel projet eût passé pour une ambitieuse folie ; en 1845, ce miracle était accompli. Voyez plutôt cette route large de neuf mètres, bordée de parapets de pierre blanche, et qui, assise sur deux cent vingt-deux arches, s'avance au milieu de la mer. Elle franchit les trois kilomètres et demi qui séparent Venise de la côte et aboutit au fort de Malghera.

Au delà de Malghera, apercevez-vous Mestre, puis Spinea, Zellarino, Tavaro, Gambaraze et leurs clochers ? Et derrière, se perdant dans la brume transparente, les Alpes bronzées avec leur couronne de neige et les cimes bleuâtres des monts Vicentins ? Si le ciel était plus clair et l'atmosphère plus limpide, nous pourrions voir le golfe de Trieste et les côtes de l'Istrie, les rives italiennes depuis le Pô di Goro jusqu'au Tagliamento. Peut-être même, avec les « yeux de la foi », pourrions-nous, comme le président de Brosses, apercevoir « l'Épire et la Macédoine, la Grèce, l'Archipel, Constantinople, la « sultane favorite et le Grand Seigneur prenant des libertés avec « elle. » Mais ne nous plaignons pas trop. C'est cette brume

lumineuse qui donne à Venise cette intensité de couleur qui nous charme. C'est elle qui, accrochant au passage les rayons du soleil, répand autour de nous cette poussière dorée. Bénissons-la donc de toutes nos forces, et contentons-nous des merveilles qui se déroulent sous nos yeux.

Vous plaît-il maintenant de descendre de notre belvédère?

La gondole est un oiseau brun,
Qui vole à la surface de l'onde.
C'est le caprice de l'homme qui règle sa marche,
Elle obéit à la fantaisie du rameur.

Ainsi s'exprime une vieille chanson vénitienne. Nous pouvons donc continuer en gondole notre promenade à vol d'oiseau, puisque, de l'aveu des Vénitiens eux-mêmes (qui doivent s'y connaître mieux que personne), la gondole est un oiseau brun, obéissant et docile.

Nous venons de considérer de loin et de haut les lagunes, la *Giudecca* et le Grand Canal. C'est maintenant du Grand Canal, de la *Giudecca* et des lagunes que nous allons considérer la ville. Mollement étendus sur les grands coussins noirs bourrés de duvet, protégés du soleil par une petite tente de coutil rayé, doucement bercés par le balancement de la vague et le mouvement des rameurs, caressés par la brise qui ride la surface de l'eau, nous n'avons qu'à nous laisser vivre, à regarder, à éprouver des impressions attiédies par l'atmosphère qui nous entoure.

C'est à la *Piazzetta* que nous avons pris notre gondole, nous voilà filant à la surface de l'eau, entrant dans le Grand Canal, laissant à notre gauche la *Dogana* et la *Salute,* et à notre droite le jardin du gouvernement, dont les verts massifs reposent un instant nos regards. Attention! voilà le défilé des palais qui commence! A ce mot de « palais », que de merveilles enfantées par notre cerveau! que de rêves évoqués par notre imagination! Mais, en Italie, il faut singulièrement en rabattre. Toute maison est un palais, comme tout voyageur est une Excellence. On ne regagne pas sa demeure, on rentre dans son palais. Un employé à quinze cents francs est logé

dans un palais. Mais de même qu'il y a fagots et fagots, il y a aussi des palais de tout calibre et de tout aspect. J'en sais quelques-uns dans des ruelles infectes, sur des canaux puants, dont les murailles lézardées sont couvertes d'une sorte de lèpre, dont les balcons ruinés menacent les passants. Leur aspect sordide et repoussant les fait éviter avec soin ; pour rien au monde on n'y voudrait entrer, à plus forte raison y loger et y vivre. Ce n'en sont pas moins des palais, et les hôtes peu susceptibles de ces taudis vermoulus se croiraient fort amoindris si on leur parlait de leur maison. Les palais du Grand Canal ne sont point, heureusement, dans ce cas. Leur position sur le *Corso* vénitien les préserve de l'abandon auquel tant d'autres sont livrés sans réserve. C'est à peine si sur cette grande et large voie, nous en trouverons cinq ou six menaçant ruine ou dans un état affligeant de dégradation ; et pour la plupart de ces vieilles et nobles demeures, le titre qu'elles portent ne nous semblera point usurpé.

Avec l'écroulement de l'aristocratie vénitienne, et surtout pendant l'occupation étrangère, presque tous ces gracieux palais ont changé de propriétaires et de destination. Quelques-uns conservent encore leurs hôtes primitifs et abritent les rejetons des illustres familles qui les ont édifiés. Mais c'est la grande minorité. D'autres ont été acquis par de riches étrangers ou sont loués par des familles du Nord, qui viennent chaque année passer quelques mois à Venise. Tous ceux-là sont les plus fortunés. Malheureusement bon nombre, ravagés à l'intérieur, dépouillés de leurs tableaux et de leurs stucs, veufs de leurs marbres sculptés, badigeonnés, peints et repeints et tendus de papier à deux francs le rouleau, sont divisés par tranches et loués en appartements garnis. Il en est même qui sont devenus de simples auberges. Toutefois ils n'ont point, malgré cela, abdiqué leur désignation primitive. L'*Albergo reale* porte toujours le nom de Palais Bernardo, l'*Hôtel de l'Europe* celui de Palais Giustiniani ; l'*Albergo Barbesi* s'appelle encore Palais Zuchelli, et ces nobles noms, pompeusement étalés sur la note, servent à en déguiser les exagérations, à distraire l'attention et à rendre le total moins pénible à solder.



VENISE

L'entrée du Grand Canal.

Pour en finir avec la population nouvelle qui occupe les palais du Grand Canal, il nous faut mentionner encore un certain nombre de pseudo-collectionneurs de curiosités et d'amateurs de tableaux. Tout le long de notre promenade, nous ne verrons guère moins d'une douzaine de ces « galeries » dont les titres ronflants, longuement énumérés dans les *guides,* s'efforcent d'attirer l'étranger et de provoquer des transactions plus ou moins fructueuses. Ce n'est point que Venise manque de véritables galeries. Il y en a plusieurs, et très-riches et très-belles. De celles-là nous ne pouvons que féliciter et remercier les propriétaires. Mais autant l'amateur qui collectionne pour son plaisir ou par amour de l'art, est digne de respect et d'estime, autant ces pseudo-brocanteurs, Mécènes d'occasion, qui n'ont d'autre but que de faire un commerce déguisé de bric-à-brac, nous paraissent peu estimables. Nous leur préférons cent fois le marchand patenté, qui, lui au moins, ne déguise point ses allures et ne se donne pas comme protecteur des arts. Pour être digne de respect, une galérie doit être un sanctuaire et non point un magasin.

L'énumération de ces hôtes nouveaux qui peuplent les rives du Grand Canal vous montre suffisamment que c'est peut-être l'endroit de tout Venise où l'on rencontre le moins de Vénitiens. Aussi n'allons-nous considérer que les façades des palais, car en visiter l'intérieur ne pourrait guère augmenter d'une façon utile notre bagage d'observations et de remarques, et nous remettrons l'inspection de la maison vénitienne au moment où nous nous occuperons de la maison d'Amsterdam, c'est-à-dire à la seconde partie de notre travail.

Après ce long préambule, qui nous a paru indispensable, il doit vous tarder d'être en route et de commencer la revue que nous vous avions promise. Partons donc et efforçons-nous, s'il est possible, de rattraper le temps perdu.

Nous venons, il vous en souvient, de passer entre la douane de mer et le jardin du gouvernement. A notre droite nous laissons le palais Giustiniani, transformé en auberge et dont la belle façade datant du quinzième siècle est souillée par un grand écriteau. Plus

loin nous apercevons les palais Tiepolo et Contarini, qui ont subi le même sort. Mais avant d'atteindre ces palais déchus, il nous a fallu passer devant la *Casa Ferro,* qui est un délicieux bijou mauresque, et aussi devant le palais Emo-Trévés, qui renferme une des plus précieuses galeries de Venise : la collection d'objets d'art formée par le chevalier Trévés de Bonfil. Les maîtresses pièces de cette collection sont deux magnifiques statues de Canova, son *Hector* et son *Ajax*. Elles datent l'une de 1808, l'autre de 1811, c'est-à-dire de son beau temps. Ces deux superbes œuvres, plus grandes que nature, avaient été conservées par l'artiste. Il avait, dit-on, le projet d'en faire hommage à sa chère Venise. Diverses circonstances vinrent se jeter à la traverse de son dessein, et quand le grand statuaire mourut, il n'avait pris à ce sujet aucune disposition définitive. Le frère de Canova, qui était évêque, se soucia fort peu, paraît-il, des intentions que l'illustre mort avait pu nourrir en son vivant. Il fit mettre les statues en vente. M. Trévés dut en disputer la possession à des musées et à des princes. Néanmoins la victoire lui demeura et les deux magnifiques morceaux sont restés à Venise, d'où, espérons-le, ils ne sortiront plus.

A gauche nous avons laissé le palais Dario Angarani et le palais Da Mula. Tous deux datent du quinzième siècle. Gracieux et coquets, ils appartiennent aux premiers temps des Lombardi. Entre eux se trouve un grand soubassement, destiné à supporter un édifice inachevé. C'est le rez-de-chaussée de ce qui aurait été le palais Vénier, l'un des plus grandioses de Venise, si l'on n'eût abandonné sa construction alors qu'elle ne s'élevait encore qu'à quelques mètres du sol. Aujourd'hui ce rez-de-chaussée étrange est occupé par un ancien valet de chambre du maréchal Marmont, qui, sourd et perclus de douleurs, mourut à quelques pas plus loin, au palais Loredan (Zichy Esterhazy). Le maréchal par testament laissa son mobilier à son fidèle domestique; et celui-ci ne trouva rien de mieux que de louer le rez-de-chaussée du palais Vénier, et d'y installer, avec le legs du maréchal, une série de chambres meublées. *Sic transit gloria mundi.*

En face, voici le palais Corner, construit en 1532 par le San-

sovino, pour les descendants de cette belle Catherine Cornaro qui fut reine de Chypre. La façade, divisée en trois ordres, est imposante. Le perron toutefois n'est pas d'un dessin très-heureux. Après les élégances que nous venons d'admirer, l'impression que produit cette grande masse de pierres n'est guère favorable au Sansovino. Aujourd'hui le palais Corner est le siége de la préfecture : sa tournure roide et un peu guindée convient assez bien à sa nouvelle destination, mais jure singulièrement avec la parfaite courtoisie de ses hôtes. Le commandeur Mayr, sénateur du royaume et préfet de Venise, est bien en effet l'un des hommes les plus charmants qu'on puisse rencontrer.

A côté du palais Corner, nous apercevons le palais Barbaro, qui date du quatorzième siècle, et fait avec son voisin un curieux contraste. Puis c'est le palais Cavalli, qui fut longtemps le siége du consulat général de France, et qui est aujourd'hui la propriété du comte de Chambord. Le quinzième siècle l'a paré de ses marbres asiatiques, de ses fines ogives et de ses gracieuses colonnettes. Derrière lui se trouvent le palais Pisani et le palais Morosini, célèbres tous les deux, mais à des titres bien différents : le dernier possède une intéressante et majestueuse façade, des œuvres d'art et quelques tableaux de prix. C'est dans l'autre que s'est suicidé Léopold Robert. Le pauvre grand artiste avait là son atelier. Il habitait un peu plus loin avec son frère, Aurèle Robert, qui ne le quittait guère et vivait avec lui, partageant ses tristesses, ses rêves douloureux et ses découragements subits. Un matin, Léopold se leva plus tôt que de coutume, et vint s'enfermer dans cet atelier où, quelques jours auparavant, il avait achevé son dernier tableau, les *Pêcheurs de l'Adriatique*. Quand son frère accourut pour le rejoindre il trouva les portes fermées. Un sinistre pressentiment envahit tout son être. On enfonça les portes, mais il était trop tard. Léopold était étendu à terre au milieu d'une mare de sang. L'infortuné s'était coupé la gorge avec un rasoir.

Léopold Robert était arrivé au comble du succès, de la réputation, je dirai presque à la gloire. L'avenir s'ouvrait devant lui aussi brillant qu'il le pouvait souhaiter; mais il avait levé les yeux

sur une personne de « famille illustre » et lui avait donné tout son cœur.

Amour, fléau du monde, exécrable folie!...

C'est dans cet amour sans espoir que les amis du pauvre artiste ont voulu voir la cause de sa funeste détermination. Les médecins, eux, qui ne connaissaient point son cœur, ont fouillé son cerveau. Ils y ont trouvé un épanchement séreux auquel ils ont attribué son suicide. Peut-être les uns et les autres ont-ils eu raison[1]. Ce suicide, du reste, n'était point le premier qu'on eût à déplorer dans cette famille. Léopold mit fin à ses jours le 20 mars 1835; et dix ans auparavant, dix ans jour pour jour, son frère Alfred s'était également donné la mort.

Vous voyez que ces deux palais méritent bien qu'on leur consacre quelques instants. Mais pour les visiter, il nous faudrait débarquer au Campo San Vitale et gagner le Campo San Stefano. Le temps dont nous pouvons disposer ne nous le permet guère. Restons donc en gondole et continuons notre tournée sur le Grand Canal.

Un coup d'œil, s'il vous plaît, au petit palais Manzoni qu'on achève de réparer. C'est un bijou que les Lombardi ont déposé là. Puis fermons les yeux, pour ne point voir ce grand pont de fer que l'industrie anglaise a jeté en travers du canal, et ce vaste portique qui sert d'entrée à l'Académie des beaux-arts. Il est l'œuvre marquante de l'occupation autrichienne : c'est froid, roide, guindé, désagréable, en un mot le comble de l'horrible! Passons, je vous prie, et ne regardons pas.

Voici sur notre droite une habitation bizarre, moitié kiosque et moitié chalet. Elle porte un nom sinistrement illustre, celui du doge Marino Faliero, *decapitatus pro criminibus*, comme dit l'inscription du palais ducal. Toutefois il paraît que ce nom n'est

[1] Voir la *Notice sur la vie et les ouvrages de Léopold Robert*, par E. J. Delecluze, et l'excellent livre de M. Charles Clément : *Léopold Robert d'après sa correspondance inédite*. On y trouvera une lettre de M. Aurèle Robert racontant le suicide de son frère.



VENISE

Les Pêcheurs de l'Adriatique (dernier tableau de Léopold Robert).

qu'une usurpation ; ou du moins, ce fut une autre branche de la famille Faliero qui habita cette curieuse demeure. Car le véritable palais de ce doge qui, selon Pétrarque, avait « plus de courage que de bon sens » (*più di coraggio che di senso*), se trouvait assez loin de là, près de l'église des Saints-Apôtres.

Le palais Giustiniani-Lolin, qui s'élève également sur notre droite, n'a rien de bien remarquable. Il est du style de la décadence, et nous n'y prendrions point garde s'il n'avait appartenu à mademoiselle Taglioni. Aujourd'hui il est la propriété de la duchesse de Parme. Quels sont les hôtes que l'avenir lui réserve? Puis voici à gauche le palais Contarini *degli Scrigni*, formé de deux palais bâtis à un siècle de distance ; le palais Rezzonico, œuvre de Baldazare Longhena, plus majestueux qu'élégant ; le *Palazzino* Camerazza et les deux palais Giustiniani. De l'autre côté du canal le palais Malipiero montre sa jolie façade, qui appartient à la Renaissance, et le palais Grassi, restauré, embelli par le baron Sina, développe sa grande masse, qui le fait ressembler à une vaste caserne. Tout cela est bien froid. Passons vite, il nous tarde d'arriver à cette merveille de goût et d'élégance qui fait l'angle du *rio San Pantaleone* et porte le nom de palais Foscari.

Quel nom ! et que de souvenirs entassés dans ces quelques lettres ! Que de fêtes joyeuses évoquent ces gracieuses colonnes, ces ogives, ces trèfles, ces marbres colorés et ciselés, cette couronne de créneaux à jour qui se découpent sur le ciel bleu, et aussi que de journées sombres et de drames lugubres ! C'est de là que partit le doge Foscari, jeune et ambitieux, joyeux et fêté, pour aller à Saint-Marc ceindre la corne dogale ; et c'est là qu'il revint brisé par l'âge, abreuvé de dégoûts, le cœur plein d'amertume, en proie au plus sombre désespoir. Il avait perdu trois de ses fils au service de la République ; et le quatrième, flétri par un arrêt infâme, torturé par la main du bourreau, était mort en exil loin de son malheureux père. Poursuivi par une haine implacable, injustement frappé dans ses affections les plus chères, dépouillé de ses titres et de ses dignités, chassé comme un valet, le vieux doge, âgé de quatre-vingt-quatre ans, revint dans cette gracieuse demeure expier des

crimes qu'il n'avait pas commis et des fautes dont il n'était pas coupable. Banni du palais ducal où, pendant trente-quatre ans, il avait régné en souverain, il vint expirer derrière ces élégantes murailles, sous ces lambris gaiement sculptés, joyeusement fouillés, entendant au milieu de son agonie la grosse cloche du Campanile qui sonnait à toute volée pour célébrer l'exaltation de son successeur et le triomphe de son plus cruel ennemi.

La fortune des Foscari ne s'écroula point toutefois avec le pouvoir du vieux doge. En 1574 (cent vingt-cinq ans plus tard par conséquent), leur palais était encore l'un des plus riches et des plus beaux de Venise ; et sa merveilleuse position, à l'angle du Grand Canal, le fit choisir pour abriter l'un des plus illustres visiteurs que la République eût reçus jusque-là, Henri de Valois, roi de France et de Pologne.

Le roi venait de s'échapper de Varsovie. Il avait déposé cette couronne que, selon le dire de Pierre Mathieu, son conseiller et son historiographe, « il portait comme un rocher sur sa teste. » Il s'était enfui à franc-étrier, non comme un prince, mais bien comme un vrai malfaiteur, poursuivi par les grands dignitaires du royaume qui ne voulaient point le laisser partir. Arrivé à Vienne, où il s'arrêta cinq jours, il avait écrit au doge pour lui notifier son désir de traverser Venise avant que de rentrer en France ; et la République, fière d'offrir l'hospitalité à « son puissant amy et fidèle allié », avait député auprès du Roi très-chrétien ce qu'elle comptait dans son sein de plus noble et de plus illustre.

Ce fut le dimanche 18 juillet 1574 que le roi prit possession du palais Foscari, et, pendant les dix jours qu'il y demeura, le Grand Canal ne cessa d'être couvert de gondoles dorées, de seigneurs et de dames en costume de gala, et de barques chargées de musiciens. Le soir, la ville illuminée présentait un coup d'œil féerique, et les régates, les concerts, les sérénades se succédaient sous les fenêtres du roi[1]. Henri III ne quitta pas sans regret cette demeure

[1] Voir pour le détail de ces fêtes la *Vie d'un patricien de Venise*, par Ch. Yriarte.

hospitalière et cette ville plus hospitalière encore ; et pour remercier Pietro Foscari de l'accueil qui lui avait été fait dans son palais, ce fut dans sa villa de terre ferme, située à Moranzano, qu'il voulut passer la première nuit qui suivit son départ.

Au commencement du siècle dernier, la famille Foscari n'était pas « fort nombreuse, quoiqu'elle n'eût rien perdu de sa première considération[1]. » Cependant il suffit des folies d'un de ses membres pour la ruiner de fond en comble. Et ceux qui visitaient Venise il y a trente ou quarante ans, rencontraient dans les chambres hautes de ce vieux et magnifique palais, dépouillé de ses bas-reliefs, de ses tableaux et de ses sculptures, un vieillard octogénaire et deux vieilles filles infirmes, seuls habitants de cette demeure princière. Ces misérables gens logeaient dans un affreux réduit, sans meubles et sans linge, avec des siéges écloppés et quelques vieilles malles servant de commodes. C'étaient les derniers Foscari[2] !

Depuis ce temps, ce pauvre palais, une des perles du Grand Canal, a eu des destinées diverses. Après avoir été caserne autrichienne, il est devenu école supérieure de commerce. Quelque peu brillante que cette dernière destination puisse paraître, elle a eu du moins cet inappréciable avantage de le sauver d'une inévitable destruction.

Mais continuons notre course.

Voici sur notre gauche, et à la suite du palais Foscari, les *palazzi* Balbi et Grimani, d'assez bon style de la Renaissance, et le palais Persico, œuvre des Lombardi. Puis les deux palais Tiepolo qui appartiennent aux premières années du seizième siècle, et le palais Pisani, dont les gracieuses ogives remontent à la fin du quatorzième. C'est dans le dernier de ces palais qu'on a longtemps conservé le grand tableau de Paul Véronèse représentant *Alexandre et la famille de Darius*. Cette vaste et belle toile est aujourd'hui en

[1] Freschot, *Nouvelle relation de la ville et république de Venise* (1709).

[2] M. J. Lecomte, dans son livre intitulé *Venise*, parle longuement de cette malheureuse famille.

Angleterre [1]. On l'y a payée 300,000 francs. Elle y est fêtée comme un chef-d'œuvre indiscutable, et pendant de longues années elle avait cependant servi de prétexte aux amateurs de la vérité historique, pour rompre des lances sans nombre contre l'école vénitienne. Il est vrai que ces enthousiastes de l'exactitude archaïque trouvaient fort naturel que Lebrun, en peignant le même sujet, eût coiffé ses personnages de volumineuses perruques.

A droite, nous apercevons le palais Moro-Lin, construit par Mazzoni au dix-huitième siècle, le palais Contarini *delle figure*, et les trois palais Mocenigo, que leur nom suffit à rendre célèbres. La famille qui les fit construire tous les trois porte en effet un nom illustre s'il en fut dans les fastes de la République. Sept fois, les Mocenigo furent couronnés de la corne dogale, et, indépendamment de ces magistratures suprêmes, ils ont fourni à Venise une pépinière de généraux, d'ambassadeurs, d'amiraux, de procurateurs et de membres du conseil des Dix.

Mais un souvenir plus récent se rattache à ces princières demeures. C'est dans l'un de ces palais qu'en 1818 lord Byron vint s'installer avec sa ménagerie. Les singes, les perroquets, les chats et les oiseaux de proie encombraient sa cour et faisaient, comme on pense, une singulière musique. L'intérieur du palais n'était guère plus respecté. Grâce à Shelley, l'ami du noble poëte, nous avons l'inventaire à peu près exact de cette étrange collection : « Il y a ici (au palais Mocenigo), écrit-il à Thomas Moore, deux singes, cinq chats, un épervier, huit chiens, une corneille, des perroquets et un renard ; toute la bande se promène et voltige dans les appartements, comme si chacun en était maître... » Un animal que Shelley oublie, et qui n'était pas le moins curieux de cette étrange ménagerie, c'est cette Margarita Cogni, la *Fornarina* du poëte, qui pendant bien longtemps tyrannisa le pauvre homme de la belle façon.

Ce fut sur les bords de la Brenta que Byron rencontra pour la première fois cette étrange créature. Ce jour-là, il se promenait à

[1] A la *National Gallery*.

cheval avec un de ses amis. Il la vit, échangea quelques paroles avec elle, la revit huit jours plus tard. « Bref, écrit-il lui-même, après quelques rencontres, nous fûmes au mieux, et pendant un long espace de temps, elle conserva seule sur moi un ascendant qui



VENISE
Portrait du Titien.

lui fut disputé souvent mais jamais enlevé. » Quand Byron retourna à Venise, Margarita le suivit, et malgré son mari, malgré la police, elle ne tarda pas à s'installer au palais Mocenigo. Une fois là, il n'est guère d'excentricités auxquelles elle ne se soit livrée, jusqu'à

cette tentative de suicide, qui mit fin à la tragi-comédie où le poëte ne jouait plus son rôle qu'à contre-cœur.

« Je ne crois pas, écrit-il en parlant de ce dernier accès de folie, que Margarita eût le projet de se détruire, mais si l'on songe qu'il était tard, la nuit noire, et qu'il faisait très-froid, il semblerait pourtant qu'elle eût quelque diabolique envie de ce genre. On l'avait toutefois retirée sans trop de mal, si ce n'est l'eau salée qu'elle avait bue et le bain froid qu'elle avait pris. »

Après les palais Mocenigo, voici le palais Correr, qui fut habité par la duchesse de Berri. Puis le palais Corner-Spinelli, dont la sombre élégance est toute pleine de charme. A voir ses doubles pleins-cintres, ses balcons et ses frises, tout cela portant le cachet d'une austère noblesse, on ne se douterait guère de la qualité de son avant-dernière propriétaire. En effet, ce petit palais, dont la tournure moyen âge a quelque chose de fermé, de refrogné, de chevaleresque, je dirai presque de guerrier, appartenait encore il y a quelques années à madame Taglioni (et de deux!).

En face nous apercevons le palais Barbarigo, dont la principale façade et l'entrée se trouvent sur le *rio San Polo*. On l'a surnommé *alla Terrazza*, à cause de sa terrasse qui donne sur le Grand Canal. Son architecture n'a du reste qu'une fort mince valeur, et nous n'en parlerions pas, s'il n'avait été pendant de longues années la demeure du Titien. C'est là que le grand peintre aimait à recevoir ses amis, à festoyer avec eux. L'Arétin était au nombre des convives; c'est dire que la société n'était ni triste ni réservée. Titien aimait tant sa Venise et la terrasse de ce palais, qu'il préféra l'hospitalité de la famille Barbarigo à celle plus somptueuse qu'à maintes reprises Léon X, Paul III et Philippe II lui offrirent dans leurs résidences royales, au milieu de leur cour.

Toutefois ce n'est point au palais Barbarigo que l'effroyable peste de 1576 vint surprendre le grand artiste presque centenaire, mais qui, toujours jeune de cœur et les pinceaux en main, travailla jusqu'à son heure suprême. Il avait à cette époque transporté son atelier sur le *Campo Rotto*, et c'est de là que partit le funèbre

cortége qui, dérogeant aux ordonnances du conseil des Dix, conduisit le grand homme à sa dernière demeure.

Touchant à l'habitation des Barbarigo, se trouve le palais Grimani. Dans ses modestes proportions, c'est une des œuvres de la Renaissance les plus élégantes qui soient sur le Grand Canal. Puis, toujours du même côté, voici le palais Bernardo, l'un des édifices les plus sincèrement gothiques de tout Venise; le palais Donato, curieux échantillon du style byzantin-lombard; le palais Tiepolo, conçu dans la manière du Sansovino; et enfin le palais Businello, qui appartient à la fin du dix-septième siècle, c'est-à-dire à la décadence, et a été la propriété de mademoiselle Taglioni (et de trois!).

Sur la droite du Canal, les palais sont sinon plus beaux, du moins plus vastes et plus grandioses. C'est d'abord le palais Grimani, qui passe pour le chef-d'œuvre de Sanmichieli, et dont la masse imposante possède une majesté vraiment royale. Sa façade comporte tous les caractères de la force et de la magnificence. C'est aujourd'hui l'asile de la cour royale; longtemps il fut celui de la poste, et comme en ce temps-là le pont qui relie Venise à la côte n'existait pas encore, c'était un des endroits les plus animés qui fussent sur le Grand Canal. Mais aujourd'hui le calme a succédé à l'activité bruyante. Seuls, des avocats, des magistrats et quelques plaideurs endurcis gravissent encore son majestueux péristyle, et c'est un palais voisin, le palais Farsetti, qui semble avoir hérité de toute cette animation. Le palais Farsetti en effet sert d'hôtel de ville. C'est là que les fiancés viennent chercher la légitimation de leur tendresse, qu'on apporte les nouveau-nés et qu'on déclare les décès. Tout cela se fait naturellement en gondole, et ne manque pas de répandre dans tous les environs une certaine dose de vie et de bruyante activité mêlée parfois d'une pointe de gaieté folâtre.

Jadis le palais Farsetti appartenait à un descendant de la famille du trop célèbre Marino Faliero, Jean Faliero, qui fut non-seulement un homme politique remarquable, mais encore un protecteur éclairé des arts. C'est lui qui devina Canova, et l'aida à devenir l'un des plus grands sculpteurs des temps modernes. Canova reconnaissant

fit hommage à son protecteur de sa première œuvre, deux corbeilles pleines de fruits, qui, sculptées en plein marbre, décorent encore aujourd'hui l'escalier du palais Farsetti. Il fit aussi à ce digne protecteur le dernier cadeau qu'il pût attendre de son protégé. Le grand artiste, en effet, sculpta lui-même le mausolée de l'homme de bien à qui il devait une partie de sa fortune et de sa gloire.

Après le palais Farsetti voici le palais Lorédan, où naquit Elena Cornaro Piscopia, l'une des femmes philosophes les plus connues du dix-septième siècle; mais tout à côté, regardez avec attention cette demeure étroite et modeste. On ne supposerait point, à première vue, qu'elle a été la résidence d'une des familles les plus glorieusement célèbres de la République vénitienne. C'est pourtant le palais Dandolo. C'est là que, pendant bien des siècles, résida l'illustre lignée de celui qui deux fois s'empara de Constantinople, de ce guerrier aveugle qui enrichit sa patrie des dépouilles de l'Orient et porta si haut la gloire maritime et militaire de Saint-Marc [1]. C'est de ce petit *palazzino* que partirent quatre de ses descendants pour aller s'asseoir sur le trône des doges, et une foule de héros jaloux de soutenir la gloire impérissable de leur illustre aïeul.

Aujourd'hui que nous jugeons l'histoire des temps passés d'une façon presque humaine, la renommée du vieux Dandolo est peut-être bien un peu discutable. Si sa valeur, sa prudence dans le conseil, son énergie dans l'action le signalent à l'admiration de tous, sa gloire est singulièrement ternie par cet effroyable pillage de Constantinople, qu'il autorisa alors qu'il eût pu l'empêcher. La perte de

[1] Bien qu'aveugle et âgé de près de quatre-vingt-dix ans, Dandolo voulut diriger lui-même l'assaut de Constantinople : « Ores pourrés, dit Villehardouin, oüir estrange prouësse. Le duc de Venise qui, vieil homme étoit et goutte ne voyoit, tout armé sur la proue de sa galère, le gonfanon de Saint-Marc par-devant lui, s'écriant aux siens qu'ils le missent à terre. » Il fut en effet débarqué le premier et commanda l'assaut. Le vieux Dandolo avait du reste des raisons toutes particulières pour haïr les Grecs. C'était l'empereur grec Manuel qui, en 1173, lui avait fait brûler les yeux, lorsqu'il vint, au nom de la République, réclamer les ambassadeurs vénitiens que l'empereur retenait au mépris du droit des gens.

tous les trésors qui avaient été accumulés dans cette capitale de l'Orient, la destruction par le fer et par le feu de toutes ces merveilles qui, enlevées à la Grèce, avaient d'abord séjourné à Rome pour venir ensuite parer la vieille Byzance, de ces manuscrits qui renfermaient le travail de l'esprit humain pendant plus de dix-huit siècles, tout cela doit bien compter pour quelque chose. Il faut donc, pour juger équitablement sa mémoire, se souvenir de ce malheur irréparable et de la part qui en revient au vieux doge.

Dandolo, en effet, permit à ses troupes le pillage de la ville prise. Il autorisa la plus effroyable dévastation et ne recommanda à ses soldats enivrés de sang et de carnage, que d'épargner la vie des hommes et l'honneur des femmes. Une fois lancés sur cette proie sans défense, ceux-ci ne tinrent même pas compte des ordres de leur chef trop confiant, et c'est à peine si la vie des hommes fut respectée.

Il faut lire dans Villehardouin, qui, après avoir pris part à cette terrible expédition, s'en est plus tard constitué l'historien, le récit de toutes ces dévastations. Le butin à partager s'éleva à une somme supérieure à deux cents millions de notre monnaie. C'était seulement la valeur du métal, car les statues de marbre, brisées et mises en pièces, étaient des objets sans prix, et les vases d'or et d'argent fondus par la flamme ou détruits par le glaive, étaient taxés au poids et considérés comme lingots. Nul ne saura jamais la somme de richesses intellectuelles et artistiques qui furent anéanties en quelques jours. Mais l'esprit humain est ainsi fait. Les peuples gardent fidèlement la mémoire de ceux qui ont renversé ou dévasté et ne se souviennent guère de ceux qui ont édifié. Les grands destructeurs sont assurés de la gloire et de l'immortalité; quant au nom du fondateur, on l'ignore presque toujours.

Une seule chose fut respectée dans cette destruction effroyable, et si nous en parlons ici, c'est qu'elle peint merveilleusement cette singulière époque; les reliques trouvèrent grâce devant les pillards. Les alliés se partagèrent le corps de saint Jean-Baptiste et celui de sainte Luce. Henri Dandolo put envoyer en outre à sa chère patrie le corps du prophète Siméon, un bras de saint Georges,

un autre de saint Jacques, un morceau de la vraie croix et une fiole contenant du sang de Jésus-Christ. En même temps il expédiait quelques bas-reliefs et quelques statues qui avaient été sauvées du pillage on ne sait comment, une foule de marbres précieux et de colonnes dont les Vénitiens trouvèrent facilement l'emploi, et aussi les quatre chevaux qui ornent encore aujourd'hui la façade de Saint-Marc.

Mais nous voici bien loin de Venise et du Grand Canal. Revenons-y de suite, pour jeter un coup d'œil sur le palais Bembo et le palais Manini, les deux seuls qui nous restent à voir avant d'arriver au pont du Rialto. Le palais Bembo, gentille demeure construite dans le style ogival, remonte au quatorzième siècle. Ce n'est point là qu'habita la famille Bembo qui fournit un doge à la République, mais bien celle de cet écrivain distingué qui fut secrétaire de Léon X et demeura célèbre par ses galanteries au moins autant que par ses écrits. Avant que d'être nommé cardinal, Bembo fut en effet l'amant de la trop fameuse Lucrezia Borgia, que ses contemporains jugeaient, paraît-il, moins sévèrement que ne l'a fait la postérité, car l'Arioste l'a placée au-dessus de la Lucrèce romaine.

La cui bellezza ed onestà preporre
Deve all' antiqua la sua patria Roma.

Bien que les éloges du poëte soient incontestablement outrés et qu'on puisse facilement trouver la cause de sa bienveillante exagération dans l'accueil qui lui était fait à la cour de Ferrare, il faut dire cependant que les mœurs de cette cruelle époque étaient si éloignées des nôtres, qu'il n'est guère surprenant qu'on se soit alors montré pour Lucrezia Borgia moins sévère que de nos jours. A différentes reprises toutefois, et tout récemment encore, les esprits amoureux du paradoxe ont essayé de réhabiliter cette princesse. On a voulu en faire une victime de l'affection fraternelle. Ses relations avec Bembo cependant ne sont point à nier. Tous ceux qui ont visité à Milan la bibliothèque Ambrosienne, ont pu voir dans l'angle d'une vitrine un paquet de lettres jaunies par le temps, attachées ensemble

et supportant une mèche de cheveux roux. Ce sont dix lettres d'amour adressées par Lucrezia à Bembo et un échantillon de la blonde chevelure de cette femme passionnée. A l'un de ses voyages à Milan, lord Byron demanda la permission de toucher la précieuse mèche, et pendant qu'on ne l'observait pas, il en déroba deux cheveux. Ce larcin contribua-t-il à le rendre plus indulgent pour la pauvre princesse? Je l'ignore, mais c'est lui, je crois, qui le premier dans ce siècle se fit son champion et chercha des excuses à ses fautes et des atténuations à ses crimes.

Toutefois, si nous en croyons le docteur Oltrocchi, ancien préfet de la bibliothèque Ambrosienne, qui a consacré son temps à étudier cette importante question[1], cette liaison avec la duchesse de Ferrare, qui suffit à illustrer Pierre Bembo, ne dura guère que trois années. Son commerce épistolaire se continua toutefois jusqu'en 1517, c'est-à-dire pendant quatorze ans. Puis Bembo épousa l'une des plus jolies femmes de Venise, qu'on nommait la Morosina. Il la célébra dans ses écrits, et quand elle mourut après douze ans de mariage, elle laissait à son galant mari, comme gages d'une tendresse réciproque, plusieurs enfants qui se chargèrent de perpétuer son nom. Ce ne fut qu'en 1539 que Bembo, revenu de ses égarements et « devenu homme de piété exemplaire », reçut de Paul III le chapeau de cardinal.

Le palais Manini est une des bonnes œuvres du Sansovino. C'est lui qui termine la série des palais qui s'étendent de l'entrée du Grand Canal au pont du Rialto. Il contient une galerie de tableaux remarquables et a été restauré fort habilement par l'architecte Selva. Il était la propriété de Ludovico Manini, qui fut le dernier doge de Venise. C'est là que ce respectable vieillard vint mourir, quelques années après avoir assisté aux funérailles de cette république aristocratique qu'il enterra lui-même en signant son abdication. Cependant, ni Manini ni ses conseillers, ni même le sénat d'alors, ne doivent être, aux yeux de la postérité, rendus responsables de

[1] Voir les *Premières amours de Pierre Bembo*, dissertation par le docteur Oltrocchi (Venise, 1758).

l'écroulement de leur patrie. On peut dire en effet que lorsque Venise acheva de tomber, elle était morte depuis longtemps. Mais son gouvernement mettait à garder son cadavre la même vigilance qu'il avait mise à veiller sur elle au temps de sa splendeur. Les patriciens de Venise, dit un historien de mérite [1], s'étaient endormis sur leurs chaises curules; leurs idées, leurs connaissances, leur politique étaient exactement celles de leurs bisaïeuls. Depuis le dix-septième siècle, la République avait cessé de vivre, elle gisait sur son lit de parade, et pour cacher ce grand secret d'État ce n'était pas trop de ses *Dix*, de ses *Trois*, de ses *correcteurs*, de ses *plombs* et de ses *puits*. Les premiers qui franchirent cette enceinte et soulevèrent les voiles qui cachaient son existence au monde, ne trouvèrent au fond de tout ce mystère qu'un simple fantôme. Aussi le seul reproche qu'on peut adresser à tous ces politiques vermoulus n'est-il pas de s'être laissé emporter par le tourbillon qui dévorait les royaumes et les empires, c'est d'être tombés sans gloire.

Aujourd'hui le palais Manini est habité par la Banque nationale.

[1] L. Galibert, *Histoire de Venise.*



VENISE
Ponte di Rialto.

VI

A VOL D'OISEAU

(SUITE)

Le Rialto. — Le comte Andréa. — La *Peschiera*. — Les hôtes de l'Adriatique. — Nature morte. — L'*Erbaria*. — Le *Fondaco dei Tedeschi*. — Enterrement d'un maître d'hôtel. — Un chef-d'œuvre du Titien. — Le doge Michieli inventeur de la monnaie fiduciaire. — La *Cà d'oro*. — Le *Fondaco dei Turchi*. — La *Raccolta Correr*. — Souvenirs historiques. — Le drapeau de Manin. — André de Mantegna et Léonard de Vinci. — Les petits maîtres. — Canaletto, Longhi, Belloti et Guardi. — Leurs confidences et leurs indiscrétions. — La société hollandaise et la société vénitienne au siècle dernier. — Bibelots d'art et de toilette. — Souvenir du siége de Paris.

Puisque nous voici arrivés au pont du Rialto, nous allons, si vous le voulez bien, quitter notre gondole, descendre à terre et jeter un coup d'œil sur les environs. Mais, avant cela, accordons un regard à cette construction si pittoresque, qui pendant bien des siècles a passé pour une merveille d'élégance et d'audace. De nos jours l'admiration ne s'est point amoindrie; mais depuis ce temps nos ingénieurs et nos architectes ont résolu de tels problèmes, que si l'élégance du chef-d'œuvre de Luigi Boldù nous ravit toujours et nous enchante, nous ne songeons guère à nous extasier sur une hardiesse qui a été dépassée depuis longtemps.

Ainsi que nous l'avons vu, le rivage élevé (*Rivo alto*) fut le point central autour duquel vinrent se grouper les premières habitations qui plus tard devaient constituer Venise. C'est là qu'est pour ainsi dire le point de départ de la glorieuse cité, qui rayonna bientôt dans toutes les directions et s'étendit dans tous les sens, jusqu'à ce que la mer prononçât son *Quos ego!* et l'empêchât de s'étendre davantage. Il est donc naturel que les Vénitiens du vieux temps aient songé tout d'abord à construire sur ce point primordial un

pont traversant le Grand Canal; et jusque dans ces temps derniers, le pont du Rialto était encore le seul pont qui joignît les deux grandes îles qui constituent la Venise moderne.

Dans le principe, le *Ponte di Rialto* était en bois. Plus solide qu'élégant, plus simple que luxueux, il n'avait d'autre but que d'établir une communication entre les deux rives. Détruit à maintes reprises, il fut toujours reconstruit à la même place, et le tableau de Carpaccio, qu'on conserve à l'Académie des beaux-arts, nous le montre tel qu'il était dans sa simplicité primitive. Mais en 1588, on estima qu'un pont de bois ne répondait plus aux besoins de la circulation ni aux splendeurs de la ville, et l'on résolut de le remplacer par un pont de marbre. Antonio da Ponte fournit le dessin; Luigi Boldù se mit à l'œuvre, et en 1591 il livrait à ses concitoyens l'édifice tel que nous le voyons aujourd'hui. Si vous tenez aux détails techniques, nous pouvons constater qu'il est composé d'une seule arche, en marbre d'Istrie, ayant 22 mètres 10 centimètres d'ouverture et 10 mètres d'élévation. Sa longueur totale est de 48 mètres, sa largeur de 14 mètres, et la corde de l'arc est de 27 mètres 70 centimètres. Sa beauté consiste beaucoup plus dans l'élégance de ses formes, dans la pureté de son ordonnance générale, que dans les ornements dont on l'a décoré. Il est en effet d'une grande et noble simplicité; et les deux seuls bas-reliefs qu'il possède, et qui sont inscrits dans le tympan de l'arc, sont de très-faible qualité, pour ne pas dire davantage.

Une des particularités qui font du Rialto un pont unique en son genre, c'est qu'il porte trois rues et deux rangées de maisons. Ai-je besoin d'ajouter que les rues sont étroites et les maisons de peu d'épaisseur? A bien prendre, ce sont des rangées de petites boutiques, des étalages sans profondeur, dans lesquels on vend un peu de tout. Cependant, à votre grande surprise, vous y trouverez peu de bijoutiers et d'orfévres. Il semble pourtant que ce soit une coutume des marchands d'or de s'établir sur les ponts; témoin le Ponte Vecchio à Florence, le pont au Change et l'ancien pont Neuf à Paris. Sous ce rapport, le *Ponte di Rialto* rompt avec les traditions. Au milieu se trouve une sorte de terrasse qui met en communication les

trois rues et que couronne une manière de double portique. De cette terrasse on a une vue merveilleuse et peut-être sans pareille au monde. Des deux côtés, le canal s'arrondit dans une courbe gracieuse que bordent ces beaux palais que nous venons de décrire et qui, construits chacun pour soi-même, n'en forment pas moins le plus magnifique ensemble que l'on puisse rêver. C'est un amas de lignes élégantes, sveltes et gracieuses, de courbes harmonieuses, un joyeux cliquetis de couleurs vives, douces et fraîches malgré la patine que le temps a imprimée sur toutes les façades, malgré la livrée grise qu'il a essayé de leur faire porter.

Beaucoup de ces palais en effet sont noirs et sales; on les dirait, comme les maisons de Londres, brunis par la poussière et noircis par la fumée. La fumée! la poussière! où les prendre à Venise pour une semblable besogne? Mais, malgré leur aspect sombre, ces demeures aristocratiques se colorent sous les feux du soleil, et leurs façades brunies semblent trancher en clair sur l'azur foncé du ciel.

Et puis ce sont les flots vert tendre qui s'argentent de joyeux reflets, les grands poteaux qui sortent de l'eau tout enrubannés de couleurs vives et coiffés de la corne dogale, les gondoles noires qui filent comme des hirondelles, laissant à leur suite un sillon de mousse blanche. C'est le ciel, le soleil, la lumière dorée, les marbres blancs et roses, les ombres transparentes, que sais-je? C'est le charme, c'est la vie, la paresseuse rêverie qui s'empare de tout votre être, qui prend possession de votre cerveau, qui pénètre votre cœur, pendant que l'air moite caresse votre visage et vous baigne dans ses énervantes vapeurs.

On resterait là des heures entières à ne rien faire, à ne rien dire, à ne rien penser, — que dis-je, des heures! des journées, des années, toute sa vie! Demeurez quelques instants sur ce merveilleux belvédère, abandonnez-vous aux émotions qui vous envahissent et ne réagissez point contre la langueur qui s'empare de vous. En bien peu de temps vous comprendrez l'influence magique que de pareils spectacles exercent sur ceux qui les voient depuis leurs premières années, et pourquoi tant de Vénitiens ne veulent connaître que leur bien-aimée Venise.

Mais c'est aujourd'hui vendredi, et, sur notre gauche, voici des tentes jaunes qui abritent une foule empressée et babillarde. De gentilles ménagères, coiffées de la mantille traditionnelle, circulent au milieu des plaques de marbre, empressées, curieuses, affairées et furetant partout. Chaque vendredi, le spectacle est le même, car ces grandes tentes recouvrent la *Peschiera*, le marché aux poissons, et tout bon Vénitien regarde comme une grosse affaire l'acquisition du plat maigre qui doit ce jour-là relever son dîner. A Venise



VENISE
Le Rialto vu de la Peschiera.

on est très-friand des poissons de l'Adriatique. On n'imagine point qu'il s'en puisse trouver ailleurs d'aussi fins et d'aussi délicats. C'est un objet de gourmandise et un sujet de fierté; et l'on a vu des Vénitiens sensuels faire de gros sacrifices pour ne pas renoncer aux plaisirs que leur offrent les hôtes momentanés de la *Peschiera*. Consultez plutôt M. Paul de Musset, il sait sur ce chapitre une histoire édifiante.

Un jour, un grave personnage, le comte Andréa, racontait devant notre érudit compatriote ses douloureux chagrins d'amour.

La belle que le comte adorait, ayant été rappelée par sa famille, avait dû quitter Venise et retourner à Milan. Désespéré par son départ, le pauvre Andréa avait failli en mourir de douleur. — A ce moment du récit, dit M. Paul de Musset, je demandai au narrateur pourquoi il n'avait pas abandonné sa ville natale pour courir après son amie.

— J'ai toujours habité Venise, répondit-il, et je ne saurais vivre à Milan, où l'on parle un dialecte blessant pour mes oreilles; *le poisson d'ailleurs n'y est pas frais!*

Cette raison parut à M. de Musset sans réplique. Toutefois, reconnaissons que si le poisson qu'on pêche dans l'Adriatique est supérieur à celui qu'on trouve généralement dans la Méditerranée, il est très-inférieur à celui que nous mangeons sur les côtes de l'Océan. Mais ce qu'il perd en qualité, il le rattrape largement en variété de formes et en diversité de couleurs. Rien n'est curieux, au point de vue pittoresque, comme cet amas de petits monstres de toutes nuances, de toutes dimensions et de tout calibre. Vous trouvez en effet à la *Peschiera* de Venise tous les poissons imaginables, depuis le *rombo,* grand, plat et large, qui ressemble assez à notre turbot, jusqu'à la *cepa,* sorte de pieuvre informe, et la *lucerna* avec ses ailes d'azur. Approchez-vous de l'étalage d'Angelo Cavallarin. C'est le poissonnier le plus complaisant et le mieux assorti. Il vous montrera, avec son amabilité inaltérable, l'esturgeon au bec pointu, le thon à la chair rouge et saignante qui se coupe par tranches et se débite comme le bœuf ou le mouton, les *brancini* argentés, les *passarini* verts et blancs, les *barboni* rosés avec leur grande barbiche, les *cicoli,* le *corbeto,* la *sfoglia,* plate comme une feuille et blanche comme la neige, les *gò,* les *granecole* qui sont de grands crabes rouges, et les *moleche* qui sont des crabes verdâtres. Dans les baquets rangés auprès de son étal, il vous fera voir les *bizati,* énormes anguilles vertes aussi grosses que des serpents, les *caparocili,* qui sont des coquillages microscopiques, les *perdocce* avec leurs coquilles noires, et les *cape-sante,* beaux coquillages qui renferment dans leurs doubles écailles une huître rouge, couleur de brique. Puis à côté de la *pruta,* qui étale orgueilleusement sa

grande taille et ses belles écailles argentées, vous remarquerez les *astezi,* sorte de homard vert et rose, la *gata* et l'*azia* qui ont l'air d'avoir été écorchées, et vingt autres espèces plus bizarres, plus étranges, plus curieuses, qui forment un amalgame capable de faire pâmer d'aise un peintre de *nature morte.*

De l'autre côté du *ponte di Rialto* se trouve l'*Erbaria,* ou marché aux légumes, qui s'étend sur tout le *campo San Giacomo.* Là aussi, le spectacle est assez intéressant pour que nous nous arrêtions quelques minutes. Les oignons en chapelet ornent les arcades de



VENISE
Marché aux légumes.

la place de leurs gracieux festons, pendant que, sur des tables rustiques, les asperges, les *broccoli,* les salades jaunes et les carottes roses, alternent avec des corbeilles pleines d'oranges, de pommes rouges, de tomates et de citrons, qui renvoient joyeusement les rayons du soleil et dorent de leurs beaux reflets les maisons d'alentour. Les fraises, les cerises, les abricots et les pêches, s'étalent côte à côte avec les figues de Barbarie, les melons verts, les dattes, les pastèques et les raisins muscats. C'est un régal pour les yeux en même temps qu'un plaisir pour les oreilles ; car le babillage vénitien de toutes ces joyeuses commères a quelque chose de musical, qui le fait ressembler au gazouillement d'une bande d'oiseaux.

Maintenant regagnons, s'il vous plaît, le quai, et, par l'escalier de marbre, notre gondole. Nous allons passer sous le *ponte di Rialto* et entrer dans la seconde partie de notre excursion. Celle-ci, toutefois, sera moins longue que la première, car, bien que le *Rialto* puisse être considéré comme le point central du Grand Canal, que son pont divise en deux parties à peu près égales, la fraction qui nous reste à parcourir, étant moins peuplée de palais et moins féconde en souvenirs, nous retiendra moins longtemps. Ajoutons qu'elle est aussi moins aristocratiquement habitée, et que les gondoles du « high-life », qui sont fort nombreuses en toutes saisons sur la première moitié du canal, sont plus rares sur la seconde partie.

Cette voie superbe, qui est une des plus magnifiques qui soient au monde, forme cependant un tout indivisible qui comporte près d'une lieue de longueur sur 50 à 70 mètres de large. C'est le *Corso* de Venise. Tous les autres canaux, à l'exception de celui de la *Giudecca,* n'étant guère plus larges que les ruelles que nous avons parcourues, en quittant la place Saint-Marc, le Grand Canal forme la principale artère de la cité. C'est, en conséquence, la promenade favorite et l'inévitable rendez-vous de tous ceux qui sont trop aristocratiquement nés pour aller à pied comme le commun des mortels.

Je voudrais, pendant que nous sommes sur le *ponte di Rialto,* vous parler des *Traghetti,* vous raconter l'histoire des *Nicolotti* et des *Castellani,* leurs mésintelligences et leurs batailles, vous dépeindre les régates qui avaient lieu jadis à cette place. Mais l'heure s'avance et nous avons encore beaucoup à voir. Réservons donc toutes ces choses pour plus tard. Tout cela, du reste, pourra trouver sa place dans le chapitre que nous consacrerons au gondolier.

Le premier palais que nous rencontrons à notre gauche est celui des trésoriers ou *camerlinghi.* C'est une grande construction, assez élégante de style mais irrégulière, qui remonte à 1525. Son irrégularité, toutefois, ne peut être imputée à G. Bergamasco, qui en fut l'architecte. Le terrain, en effet, commandait en maître et ne permettait point le développement d'une façade correcte. De l'autre

côté du Canal voici le *Fondaco dei Tedeschi,* l'entrepôt des Allemands. L'édifice que nous avons sous les yeux n'est pas des plus vieux, il ne remonte pas au delà de 1506. A cette époque, il succéda à un bâtiment ayant la même destination, qui existait à cette même place depuis les premières années du treizième siècle et qu'un incendie dévora en quelques heures. Frà Gioconde, de Vérone, en fut l'architecte; le Giorgione et le Titien le couvrirent de fresques que malheureusement le temps a détruites. C'est là une perte d'autant plus regrettable que Venise, qui ne possède que deux œuvres du Giorgione, est, comme fresques du Titien, encore plus pauvre. Elle n'a conservé, en effet, que celle qu'on voit au palais ducal dans le petit escalier voisin de la chapelle du doge, et qui représente saint Christophe.

Le *Fondaco dei Tedeschi* renferme à peu près deux cents chambres. C'était jadis non-seulement un superbe magasin, mais encore une sorte de logement où les négociants allemands descendaient à leur arrivée à Venise. Ils jouissaient, à l'intérieur de ce *Fondaco,* d'une liberté absolue, qu'ils n'auraient point trouvée au dehors. Ils pouvaient même s'y livrer à l'exercice du culte protestant. Le gouvernement vénitien tolérait en effet les cérémonies luthériennes à l'intérieur de cette libre demeure, et n'exigeait qu'une chose de ses habitants : ils ne devaient, une fois en public, rien faire qui indiquât qu'ils n'appartenaient point à la religion catholique. Cette condition s'étendait même au delà de la mort. Aussi, lorsqu'un de ces protestants venait à mourir, il devait être porté à l'église Saint-Barthélemy, qui était également la propriété des Allemands, mais relevait des autorités catholiques. On présentait le corps. Les prêtres récitaient l'office des morts et chantaient comme si le défunt eût appartenu à la religion romaine. Mais, le soir venu, au lieu de l'enterrer dans l'église, on le transportait secrètement à un petit cimetière que les protestants possédaient hors la ville. Grâce à quelques subterfuges de cette nature, on jouissait à Venise de la plus grande tolérance religieuse; le conseil des Dix fermait les yeux, et l'on pouvait y exercer tous les cultes possibles, être luthérien, calviniste, grec, hérétique, schismatique, turc même, sans que personne eût rien à y voir.



Imp. A. Salmon.

VENISE.

Ile des Morts.

E. Plon & Cie Edrs

Les protestants, du reste, s'accommodaient fort bien des cérémonies funèbres du culte catholique. Beaucoup d'entre eux laissaient même des sommes assez considérables, pour être enterrés avec magnificence par le clergé romain, et je trouve à ce sujet, dans un livre qui remonte au commencement du siècle dernier[1], une anecdote assez intéressante pour que nous lui fassions place ici.

Un brave luthérien, maître d'hôtel de S. A. E. l'électeur de Saxe Georges IV, venu à Venise avec son maître, y trouva les vins si fort à son goût, qu'il en contracta une maladie inflammatoire. La maladie conduisit notre homme au tombeau. « Se voyant prest de mourir, il ordonna par son testament que son corps seroit accompagné à la sépulture ordinaire de ceux de sa nation, par cent prêtres de la ville tenant en mains chacun une torche et auxquels il assigna, pour cette assistance, une rétribution plus abondante qu'à l'ordinaire. En effet, ils assistèrent tous gayement à ses obsèques, chantant sur le même ton et les mêmes prières qu'on a coutume de chanter pour ceux qui meurent dans la communion de l'Église romaine, qu'il n'avoit cependant nullement embrassée. »

L'auteur du livre ayant eu, quelque temps après, l'occasion de rencontrer un des ecclésiastiques qui avaient si *gayement* assisté le maître d'hôtel dans son dernier voyage, lui demanda « avec quel esprit ou plutôt avec quelle espérance il avoit chanté, et s'il croioit que ses prières eussent profité au deffunt. » « Et je le trouvai, poursuit notre auteur, assés instruit pour me répondre (quoique la science des cas un peu difficiles à résoudre ne soit point trop le fait des prêtres de Venise) qu'il avoit chanté pour la pure gloire de Dieu et sans aucune pensée que ses prières dussent servir au soulagement d'un homme mort hors de la communion de l'Église romaine, qui n'offre point ses suffrages et ses oraisons à Dieu pour ceux qui meurent hors de son sein et de sa communion. »

L'église San Bartolomeo, qui, ainsi que nous l'avons dit, appartenait aux Allemands et dans laquelle avaient lieu ces cérémonies mixtes, si je puis m'exprimer ainsi, existe encore. Elle se trouve

[1] *Nouvelle relation de la république et de la ville de Venise.*

tout auprès de là, derrière le pont du Rialto. Mais revenons, s'il vous plaît, à nos moutons, c'est-à-dire au Grand Canal et à ses palais.

A notre gauche, voici une longue suite de bâtiments délabrés qu'on appelle les vieux et les nouveaux portiques du Rialto (*Fabbriche vecchie e nuove di Rialto*). Les vieux portiques sont de Scarpagnino et remontent à 1520. Les nouveaux sont du Sansovino et datent de 1555. Vous voyez que le nom de ces derniers n'est guère justifié, et qu'on leur a conservé ce qualificatif de *Nuove fabbriche* un peu comme, par habitude, on conserve aux vieillards un surnom enfantin. A notre droite, accordons un regard au palais Valmarana. Sa façade régulière appartient au dix-huitième siècle, mais à l'intérieur il renferme des trésors. C'est d'abord une superbe collection de gravures, comprenant une foule de *séries* à peu près introuvables, des épreuves très-rares et l'œuvre complète du célèbre graveur florentin Bartolozzi. Puis c'est sa bibliothèque, qui est une des plus précieuses qui soient en Italie. Elle possède en effet une quantité considérable de classiques latins et grecs, tous les ouvrages publiés sur Venise et la réunion de toutes les pièces de théâtre, *libretti* d'opéra, farces, comédies de l'art, etc., etc., qui ont été représentés sur les différents théâtres vénitiens depuis leur fondation. Enfin ce sont des bronzes, des bas-reliefs, des ivoires sculptés, des faïences italiennes, des verreries de Murano, qui ont été rassemblés avec un goût parfait.

Mais la perle de cette intéressante collection est, sans contredit, la *Mise au tombeau du Christ*, du Titien, première idée du magnifique chef-d'œuvre qui est au Louvre. C'est une œuvre de toute beauté. Tout y est admirable. La composition et l'exécution en sont irréprochables et ne laissent rien à reprendre, rien à désirer. Quant à la généalogie de ce merveilleux tableau, elle est des plus simples. Le comte Benedetto de Valmarana, son heureux possesseur, en a hérité de ses ancêtres qui habitaient Vicence et qui l'avaient acquis de Titien lui-même.

Voici maintenant le palais Michieli *dalle colonne*, qui doit son



VENISE

La Mise au tombeau, par le Titien (galerie Valmarana).

surnom aux colonnes qui supportent son portique[1]. Il appartient également à la décadence, et nous ne nous y arrêterions pas longtemps si nous n'avions à considérer que la façade. Mais, à l'intérieur, il contient, lui aussi, d'inestimables trésors. Ce sont des tapisseries merveilleuses, tissées d'après les cartons de Raphaël et représentant les *Batailles d'Alexandre et de Darius*. Trois chambres en sont complétement garnies. Soignées comme des enfants qu'on chérit, n'ayant presque jamais été touchées, ces tapisseries sont magnifiques de conservation. On dirait qu'elles viennent d'être achevées, et quelques nuances qui sont un peu passées ne font qu'ajouter au charme qu'on éprouve à les regarder.

La famille Michieli, qui possède ces merveilleux trésors, est une des plus anciennes qui soient à Venise, et c'est aussi l'une des plus nobles. Elle a donné trois doges à la République et tous les trois illustres. Vitale Michieli, qui monta sur le trône en 1096 et s'illustra dans la conquête de la Terre sainte; Domenico Michieli, qui, nommé en 1117, devint la terreur des Sarrazins et des Grecs; et enfin Vitale Michieli II, qui succéda en 1156 à Domenico Morosini, soumit le patriarche d'Aquilée, prit Zara et Raguse, et mourut au milieu d'une sédition.

Une si noble lignée ne pouvait manquer de laisser dans le palais Michieli *dalle colonne* des traces nombreuses de sa gloire militaire. Aussi est-ce sans étonnement que nous voyons, dans une des salles du palais, une quantité d'armures, de casques, de hallebardes et de piques, ayant appartenu à Domenico Michieli et aux intrépides compagnons qui conquirent avec lui Tyr et Ascalon, prirent d'assaut Rhodes, Samos, Paros, Scio, Lesbos, Andros, et soumirent tant d'autres places appartenant à l'empire grec et aux Sarrazins. Mais un souvenir d'un autre ordre se rattache encore à ce nom

[1] Suivant un auteur contemporain, le surnom « dalle colonne » appartiendrait à la famille Michieli et non point au palais. Domenico Michieli l'aurait reçu de ses concitoyens lorsque, revenant de Terre sainte, il rapporta dans sa patrie les deux colonnes qui décorent la Piazzetta et portent le saint Georges et le lion de Saint-Marc. Il avait repris le chemin de Venise quand, pour se venger de l'empereur Jean Comnène, il entra dans l'Archipel, mit tout à feu et à sang, et s'empara de ces deux colonnes comme d'un trophée de sa victoire.

glorieux. Ce Domenico Michieli, le plus illustre des trois doges, fut non-seulement un guerrier intrépide, mais encore un des hommes les plus honnêtes de son temps. Ses soldats le savaient, et la confiance absolue qu'ils avaient en leur chef contribua pour beaucoup à ses glorieuses conquêtes. Pour eux, sa parole valait de l'or. Rien ne le prouve mieux du reste que le fait suivant, qui signala l'une de ses dernières expéditions.

Un jour l'argent vint à manquer, les troupes étaient à la veille de se mutiner; le mécontentement se faisait jour de toutes parts. Domenico Michieli, ne sachant comment les satisfaire, eut une idée sublime. Il fit couper en un grand nombre de morceaux ses ceinturons et ses pourpoints de cuir, et sur chacun de ces morceaux il appliqua son cachet. Puis, les distribuant à ses soldats, il leur affirma sur l'honneur, qu'à leur retour à Venise chacun de ces morceaux de cuir serait échangé contre une pièce d'or. Personne n'hésita un instant, et grâce à cet expédient plusieurs fois répété, l'armée la plus pauvre du monde devint celle où la solde fut payée avec la plus grande ponctualité. C'est là, croyons-nous, la première fois qu'on fit usage dans une armée de cette monnaie de convention, qui devait dans la suite s'appeler monnaie obsidionale. En tout cas, c'est bien l'un des premiers emplois de ces valeurs fiduciaires qui devaient aboutir, bien des siècles plus tard, au billet de banque et au papier-monnaie.

Après le palais Michieli, voici le palais Morosini, qui date du treizième siècle, et porte l'empreinte de cette architecture byzanto-mauresque qui donne à certains palais vénitiens un aspect si caractéristique. Puis c'est la *Cà d'oro*[1] (ou Doro), qui appartient au quatorzième siècle, mais qui est bien l'habitation la plus gracieuse, la plus élégante, la plus aimable qui soit sur tout le Grand Canal. Les styles arabe, mauresque, sarrasin et gothique s'y confondent et

[1] *Cà*, abréviation de *casa*, maison. La *Cà d'oro* veut dire la Maison d'or. C'est sous ce nom que ce délicieux palais a été longtemps connu. Mais dans ces temps derniers on a découvert qu'il avait été construit par une famille Doro, d'où lui vient sans doute son appellation. Dans ce cas-là, c'est Cà Doro qu'il faudrait dire.

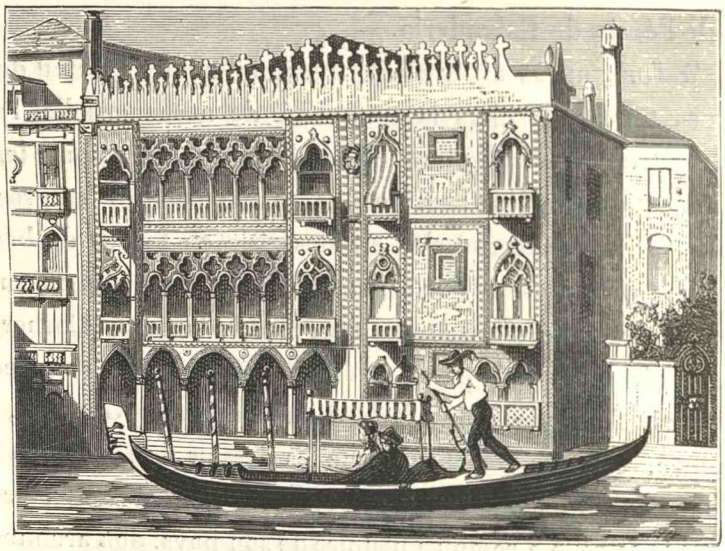
forment, s'il est permis de s'exprimer ainsi, un *composite* charmant. Tout y est délicat, pimpant et coquet. Ses ogives, ses trèfles et ses quatrefeuilles qui s'entre-croisent, ses bas-reliefs, ses médaillons et ses balcons à jour, les entrelacs et les arabesques qui encadrent ses fenêtres et courent le long des frises, les colonnettes qui soutiennent ses galeries et celles qui ourlent les encoignures, tout cela est d'un goût exquis et d'un ravissant aspect. C'est un *palazzino* des *Mille et une Nuits;* un abri, un asile, une retraite comme en peuvent rêver les amoureux de l'art; en un mot, une petite merveille de l'écrin de Calendario.

La *Cà d'oro,* après avoir abrité une famille illustre, était devenue dans ces temps derniers la propriété de mademoiselle Taglioni (et de quatre!), qui collectionne les palais vénitiens comme les amateurs collectionnent les vieux pots et les numismates les gros sous. Mais la célèbre danseuse s'en est dessaisie en faveur du banquier Errera. La puissance de l'or a ainsi remplacé celle des charmes.

En face de la *Cà d'oro,* nous apercevons le palais Corner *della Regina,* ainsi nommé parce qu'il fut édifié sur l'emplacement qu'occupait l'antique palais habité par Catherine Cornaro, reine de Chypre. Construit en 1724, sur les dessins de Domenico Rossi, il est par conséquent postérieur à tous les glorieux souvenirs dont cette noble famille a rempli l'histoire de son pays. Son architecture, qui est de troisième ou quatrième qualité, n'a rien qui doive suspendre notre marche. Aujourd'hui il sert de Mont-de-piété et de Caisse d'épargne.

Le palais Pesaro, qui se trouve du même côté et un peu plus loin, donne un peu dans le baroque et beaucoup dans l'extravagant. C'est un énorme édifice à trois étages, avec une disposition en trois ordres : rustique diamanté pour les assises et le rez-de-chaussée, ionique pour le premier étage, et composite pour le second : le tout orné, paré, chargé et surchargé de figures, de masques et de cariatides, de casques, de panaches et de trophées. C'est Longhena, l'architecte de la *Salute,* qui l'a construit. Il s'est montré sans pitié pour la pierre. Ce qu'il a pétrifié là de tritons et de nymphes, de naïades et de fleuves, ramassés en équerre dans les

écoinçons des fenêtres et soutenant du crâne et du coude la charge effroyable de l'entablement, est à peine croyable. Ces pauvres divinités, écrasées par le fardeau qu'elles portent, n'ont toutefois pas eu le pouvoir de satisfaire l'architecte, dont l'imagination débordante paraît s'être complu dans la création d'une foule de monstres absolument inconnus du vénérable Noé. C'est un vrai cauchemar que cet amas de figures tournées et contournées, aux bouches crispées et lippues, aux nez tordus, aux oreilles en éventail.



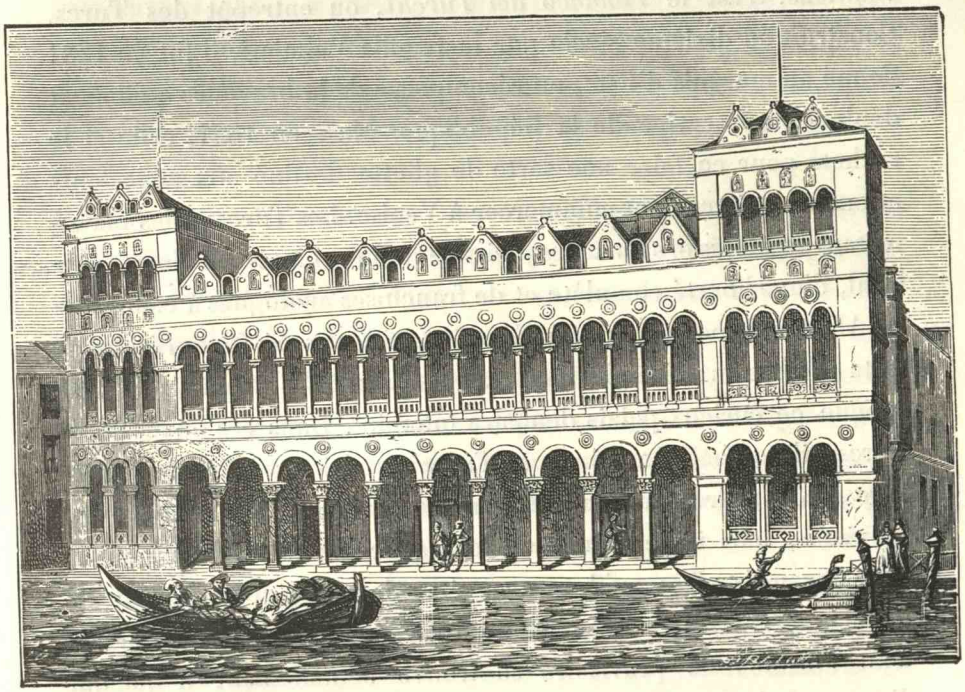
VENISE
La Cà d'oro.

Le jour où il a conçu le plan de son palais Pesaro, Longhena se sera bien certainement souvenu de la descente d'Énée et d'Orphée aux enfers.

Après le palais Pesaro, il nous faut passer devant le palais Grimani, qu'on attribue à Sanmichieli ou à Scamozzi, et qui, bien qu'il soit d'une bonne ordonnance, ne saurait augmenter le bagage de gloire de l'un ou de l'autre architecte. Puis viennent les deux palais Piovene et Emo, le premier attribué aux Lombardi, le second appartenant à la décadence; le palais Erizzo, où vécut la famille de l'héroïque défenseur de Négrepont; le palais Marcello, qu'habita le père de la musique sacrée; et, sur notre gauche, le

palais Tron, datant du seizième siècle, et le palais Battagia, œuvre de Longhena.

Enfin nous voici au palais Vendramin-Calergi, qui passe pour être l'un des plus beaux édifices qui soient à Venise. Il date de 1481, et peut être regardé comme le chef-d'œuvre de Pierre Lombardo. La façade, qui est corinthienne, est tout incrustée de serpentine,



VENISE
Le Fondaco dei Turchi.

de vert antique, de porphyre et de marbres précieux. Le palais lui-même est entièrement construit en marbre d'Istrie. Les colonnes sont en marbre grec; mais, à considérer cette superbe façade, on oublie bien vite les matériaux de prix qu'on a employés à sa construction, pour porter toute son attention sur son mérite artistique, cent fois plus précieux que tous les marbres du monde. L'architecture du *Palazzo* Vendramin est en effet d'une parfaite élégance; les arcs des fenêtres ainsi que les meneaux sont à la fois délicats et forts, et surtout pleins de grâce. Rien de char-

mant comme le grand balcon. Les colonnes et leurs chapiteaux, l'entablement, tout est à louer dans cette œuvre exquise, et rien n'est à reprendre, pas même son aspect un peu froid, qui lui donne une certaine majesté, dont, sans cela, elle manquerait peut-être.

En face du palais Vendramin-Calergi, nous voyons une grande construction, plus étrange que belle, plus curieuse qu'élégante, et qu'il est cependant d'usage ici de placer au premier rang des palais vénitiens. C'est le *Fondaco dei Turchi,* ou entrepôt des Turcs. Construit au dixième siècle par la famille Valmieri, il fut en 1381 donné au marquis d'Este, en récompense de la bravoure qu'il avait déployée au service de la République. Mais en 1621, celle-ci le racheta pour en faire une sorte de ghetto destiné aux négociants orientaux qui venaient commercer à Venise. Les Turcs et les mahométans de toutes provenances jouissaient, dans l'intérieur de ce vaste local, d'une liberté complète et de franchises analogues à celles que les Allemands possédaient au *Fondaco dei Tedeschi*. Cette résidence resta affectée aux disciples du Coran jusqu'en 1797. A partir de cette époque ce curieux palais demeura inhabité. Dans ces années dernières, il tombait en ruine, et l'administration vénitienne dut le faire reconstruire presque entièrement. Aujourd'hui la façade est terminée, mais il s'en faut que les agencements intérieurs soient aussi avancés. Dès qu'il sera en état de recevoir le public, la municipalité vénitienne se propose d'y établir le Musée Correr, dont l'installation provisoire se trouve actuellement à quelque distance de là.

Ce Musée a eu pour point de départ une collection particulière, et fut, il y a quarante ans, légué à la municipalité vénitienne par un de ses enfants affectionnés. Comme il est sur notre chemin, nous pourrons, si vous le voulez bien, y faire un léger temps d'arrêt, en inspecter les pièces les plus importantes, et, avant cela, noter les quelques particularités qui ont présidé à sa fondation.

« Théodore Correr, patricien de Venise, né en 1750, avait consacré toute son existence à recueillir des objets anciens, pouvant servir à l'histoire de son pays. Agé de quatre-vingts ans et

voyant sa fin approcher à grands pas, il institua, par testament du 1er janvier 1830, une fondation à laquelle il consacra tout son avoir. Il établit à la garde de sa galerie un préposé, un gardien, un administrateur et un portier, tous rémunérés par des fonds qu'il laissait; et, ayant stipulé que sa collection porterait le nom de Musée Correr (*Raccolta Correr*), il la plaça sous la tutelle de la municipalité vénitienne. Théodore Correr étant mort le 20 février 1830, le conseil communal nomma, en 1835, comme directeur du Musée, M. Marcantonio Corniani, qui exerça ses fonctions jusqu'en 1846, époque à laquelle il fut remplacé par le docteur Luigi Carrer, qui, à son tour, eut pour successeur, en 1851, le chevalier Vincenzo Lazari [1]. »

C'est dans ces termes que le comte Pierluigi Bembo, podestat de Venise, expliquait, dans son rapport trimestriel de 1863, la fondation du Musée Correr [2]. Cette même année la municipalité vénitienne décidait la reconstruction du *Fondaco dei Turchi*, et le transport de la collection Correr dans ce palais, sitôt qu'il serait restauré. Franchement, jamais déplacement n'a été rendu plus légitime par le délabrement du bâtiment actuel. Non-seulement le palais Correr n'a point un aspect en harmonie avec les richesses qu'il renferme, mais il est à moitié ruiné et fait peine à voir. On croirait en effet entrer plutôt chez un brocanteur que dans un musée. Heureusement à l'intérieur il n'en est pas de même, et les choses intéressantes qui sont réparties dans les diverses salles de ce curieux musée font bien vite oublier la pauvreté du local qui les renferme.

Le rez-de-chaussée du Musée Correr est occupé par des statues, par des fragments de sculpture et d'architecture découverts soit à Venise, soit dans les environs, et possédant pour la plupart une importance historique ou un intérêt local. Quelques-uns de ces intéressants débris remontent à l'antiquité. Toutefois, nous ne ferons

[1] M. Vincenzo Lazari mourut le 25 mars 1864, et fut remplacé par M. Girolamo Soranzo.

[2] *Il comune di Venezia nel trienno* 1860, 1861, 1862.

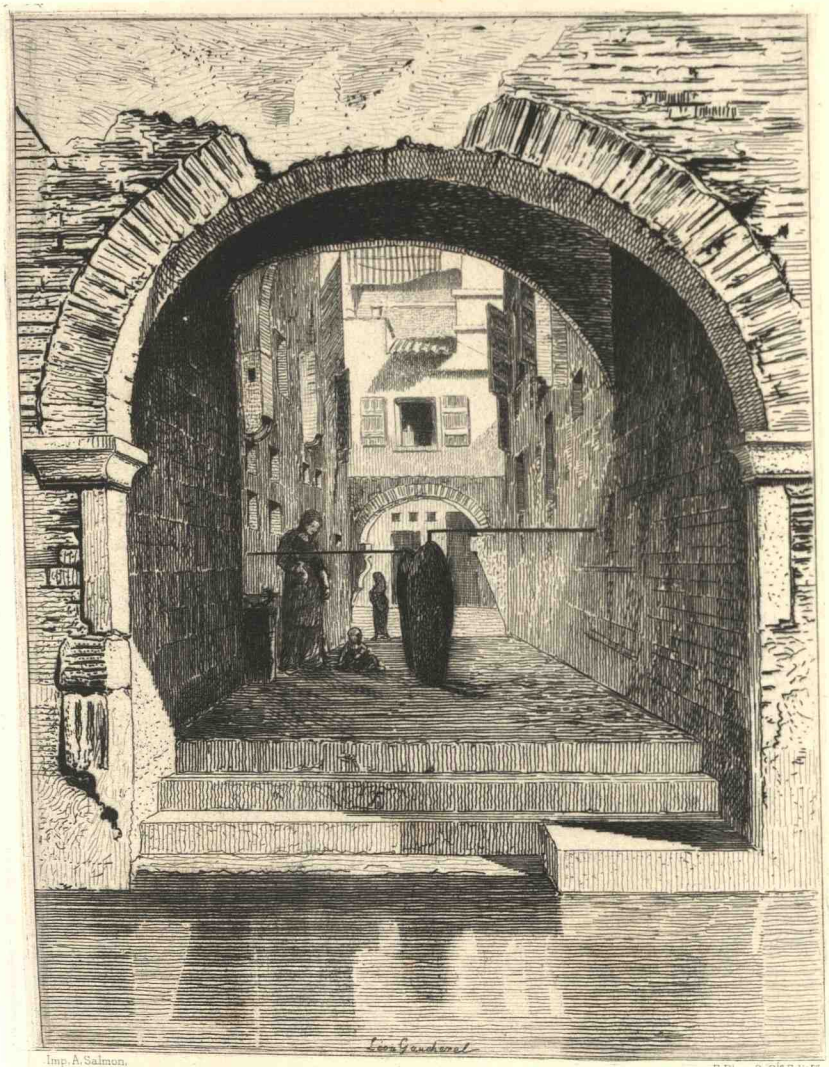
que les mentionner, car l'Italie est trop riche en chefs-d'œuvre antiques pour que ces échantillons puissent nous retenir bien longtemps.

Au premier étage, nous trouvons quelques grands tableaux d'un peintre peu célèbre et de second ordre, Gregorio Lazarini. Ils occupent les murailles depuis le haut jusqu'en bas et sont disposés de telle façon qu'on ne peut guère les voir ni les juger. Ils représentent, si j'ai bonne mémoire, *Hercule aux pieds d'Omphale*, l'*Enlèvement des Sabines* et *Orphée poursuivi par les bacchantes*. La composition n'en est pas mauvaise, mais c'est de l'art de seconde main. Auprès de ces vastes machines, un certain nombre de vitrines contiennent des souvenirs historiques. C'est le drapeau de Manin. Ce sont les clefs de la ville (une ville sans portes), les battants de la porte du Bucentaure. Des armes sont disposées en trophées le long des murailles, et quelques belles cuirasses montées sur leurs chevalets alternent avec des statuettes et des bustes.

Dans les salles voisines, les murs sont occupés par des dessins de maître et par quelques bons tableaux, le centre de la pièce par des vitrines renfermant des faïences, des camées, des émaux, quelques bijoux anciens, des ivoires sculptés et toute la série des monnaies et médailles relatives à l'histoire vénitienne. Parmi les tableaux, il nous faut noter un *Saint François* d'André de Mantegna, et une *Transfiguration* qui, bien qu'attribuée au même peintre, nous paraît plutôt être d'un de ses contemporains. Le coloris en est un peu trop noir et la peinture beaucoup trop sèche pour que l'attribution soit bien justifiée.

Ensuite vient un panneau de Lorenzo Veneziano, daté de 1369 et représentant le *Rédempteur et quelques saints*, et un Pasqualino Veneziano, figurant la *Vierge avec l'Enfant Jésus;* tous deux possédant déjà ce coloris vigoureux et brillant qui rend l'école vénitienne si remarquable. La robe de la Vierge, dans le second de ces tableaux, est un véritable tour de force d'exécution. Elle est couverte d'une broderie d'or, qui s'enlève en relief, et qui est un chef-d'œuvre d'habileté et de patience.

Puis c'est toute une série de portraits fort intéressants : celui du



Imp. A. Salmon.

E. Plon & Cie Editrs

VENISE.

Ruelle donnant sur un Canal.

doge Foscari, par Vivarini; celui du doge Mocenigo, par Jean Bellin; celui de Gentil Bellin, peint par lui-même; un portrait de femme attribué à Holbein et qui est plein de qualités; et enfin la pièce importante dans ce genre : le portrait de César Borgia attribué à Léonard de Vinci. Si cette belle œuvre n'est point du grand maître, comme le prétendent certains critiques, elle est au moins d'un de ses meilleurs élèves; et dans tous les cas la peinture en est excellente et d'une finesse incroyable. C'est un tableau de grand prix, au double point de vue du talent dépensé et de la valeur historique. Ce prince, fameux par son esprit et par ses cruautés, est représenté de profil. Il a la barbe rouge, et la figure s'enlève en tons clairs, presque fades, sur un fond très-brun. C'est bien cette lèvre mince, ce regard sec, ces traits froids et durs qu'on s'attendait à rencontrer. Avant d'avoir vu ce portrait, on pouvait se figurer César Borgia d'une façon différente. Une fois qu'on l'a vu, il est impossible de se le représenter autrement.

Nous passerons, si vous le voulez bien, avec une certaine rapidité devant un tryptique d'Altighiero da Zevio, un *Banquet de Nabal* de Giambattista Tiepolo, une *Madeleine* d'Alexandro Tiarini, une *Tentation de saint Antoine* de Civetta, qui est bien une des choses les plus curieuses qu'on puisse inventer. Nous négligerons aussi toute une série de tableaux allemands, flamands et hollandais[1], plus ou moins apocryphes, et de trop médiocre qualité pour mériter un examen sérieux, et nous nous dirigerons vers les petits maîtres vénitiens, les Canaletto, les Pietro Longhi et les Pietro Belloti. Ce n'est pas que les échantillons de ces petits maîtres, que possède le Musée Correr, soient exceptionnellement beaux et précieux. Mais nous allons retrouver là les confidences de la vie vénitienne, les mystères de la galanterie et de la vie familière

[1] Il y a un peu de tout dans cette partie de la *Raccolta Correr*, qui est une sorte d'encyclopédie; nous y voyons presque tous les noms des maîtres hollandais et flamands. Les noms seulement, car les tableaux sont d'une telle faiblesse qu'il n'y a point d'erreur possible. Les noms eux-mêmes ne paraissent pas très-familiers aux amateurs vénitiens, car sur un mauvais catalogue que nous avons sous les yeux, nous pouvons lire le nom de *Gérard Dov* transformé en *don Gerardo*.

vont nous être dévoilés, et nous rattraperons en indiscrétions intéressantes ce que nous perdrons en habileté et en talent.

De Canaletto nous n'avons que des vues de Venise, mais si spirituellement *étoffées,* peuplées de si charmants petits personnages, qu'à les considérer on se sent transporté en plein dix-huitième siècle et qu'on revoit Venise telle qu'elle était à cette intéressante époque. Un petit tableau d'Antonio Bonacino, daté de 1638, nous montre une lutte de gondoliers sur un pont. C'est là encore une page curieuse des anciennes coutumes. Mais avec Longhi et Pietro Belloti, nous voilà en plein dans la vie privée, pénétrant partout jusque dans les réduits les plus secrets ; assistant à la toilette des dames, à leur lever, nous promenant dans leurs boudoirs et prenant part à leurs plus intimes conversations.

Cette petite peinture est pleine de révélations piquantes. Remarquez que c'est là une phase de l'art absolument propre à l'école vénitienne, et que vous ne retrouverez dans aucune des autres écoles d'Italie. Elle n'a même d'équivalent dans le Nord que dans la peinture hollandaise, sur laquelle elle semble du reste s'être modelée. A la finesse et au talent près, les œuvres des Longhi, des Guardi et des Belloti ne peuvent se comparer qu'à celles des Terburg, des Metzu, des Mieris et des Steen; de même que les *vues* de Canaletto et de Pietro Lazari ne peuvent être comparées qu'aux *architectures* des Van der Heyden et des Berckheyden.

Voyez un peu cette dame qui se fait coiffer, cette autre qui, tout en causant, caresse son petit chien; regardez avec soin cette *Leçon de musique* et rapprochez cela des pastels de Cornélis Troost, et des petits panneaux des *peintres de conversation.* N'y a-t-il point entre eux comme un air de famille? Cet entretien mêlé de chant ne rappelle-t-il point les sujets semblables qui sont aux Musées d'Amsterdam et de la Haye? Cette jeune fille souffrant du joli mal d'amour, à laquelle un grave médecin tâte sérieusement le pouls, pendant que la maligne se tient à quatre pour ne point rire, combien de fois ne la trouvez-vous pas dans l'école hollandaise? C'est une des scènes familières à Jan Steen. Il l'a répétée une dizaine de fois. A étudier ces petits panneaux pétillants d'esprit, on se convainc

bien rapidement qu'il y avait, au siècle dernier, plus d'un point de contact entre la société vénitienne et la société hollandaise. Celle-ci n'était pas aussi collet monté qu'on veut bien le croire, et l'autre n'était pas aussi dépravée qu'on le dit.

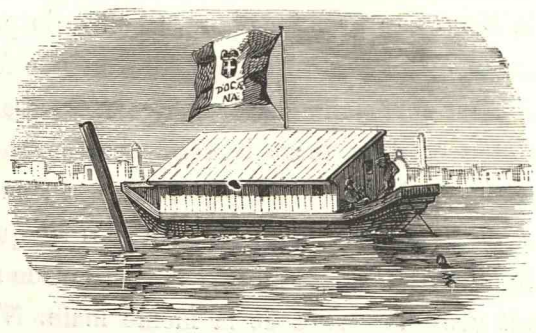
A côté de ces traits communs aux deux peuples, en voici qui sont tout à fait spéciaux à Venise. Je veux parler de ces visites de masques à la grille des couvents, de ces scènes de marionnettes dans les parloirs des religieuses. Rien n'est curieux comme ces mélanges de costumes sacrés et profanes. Rien n'est plus étrange que de voir ces beaux seigneurs masqués contant fleurette à de jolies recluses, pendant que celles-ci assistent à quelque désopilante comédie racontée, dans le doux parler vénitien, par des *fantoccini* de bois peint. Les scènes de mascarades sont aussi fort bizarres et très-instructives ; elles contiennent toute une série de révélations, que vient compléter une intéressante collection de chaussures, d'éventails, de boîtes à mouches, de bijoux et de bibelots de toilette, qui sont réunis dans de précieuses vitrines. Joignez à cela les petits meubles, cabinets, tables, chaises et coussins, les broderies et les tapisseries, les étoffes de soie et les objets de toilette, et vous comprenez quelle récolte nous pouvons faire dans le Musée Correr.

Mais pénétrons dans la pièce du fond ; il y a encore là deux tableaux qui passent généralement inaperçus et qui, cependant, méritent qu'on les regarde : ce sont deux plaques de faïence de moyenne grandeur, sur lesquelles un élève de Canaletto a peint, en rouge-brun, deux vues de sa belle patrie. L'une représente le Grand Canal, avec la *Carita* au premier plan, et l'autre le palais ducal et la *Piazzetta* avec une quantité de gondoles et une foule de petits personnages. C'est fort joliment traité et très-prestement fait. Cherchez maintenant dans toute la céramique européenne l'équivalent de ces deux plaques, vous ne trouverez rien qui en approche, si ce n'est en Hollande. A Delft, les plaques abondent traitées dans le même genre et si bien conçues dans le même esprit, qu'on les dirait presque sorties de la même main. N'est-ce point là encore une curieuse coïncidence ?

Vous le voyez, le Musée Correr contient une foule de choses intéressantes. Ajoutez à l'énumération que nous avons déjà faite un certain nombre de cristaux de roche taillés, des meubles incrustés, quelques pendules de prix et une belle série de verreries de Murano et de verres de Venise, une esquisse de Paul Véronèse, paraissant être sa première idée des *Noces de Cana* qui sont à Paris, et vous avouerez avec moi que c'est une sorte d'encyclopédie artistique, historique et religieuse. On y trouve un peu de tout, comme dans l'enseignement du petit Faust. J'y ai même vu un souvenir du dernier siége de Paris, un morceau de ce pain affreux que nous mangions sans nous plaindre, et le tarif des provisions aux derniers jours du siége. Cette petite exhibition m'a touché.

Il est bon, quand on est éloigné de sa patrie, de voir qu'on lui tient compte des souffrances qu'elle a endurées. Pendant que nous nous dénigrons avec fureur et cherchons à nous rapetisser, au loin on nous grandit, on nous plaint, on compatit à nos douleurs. Peu s'en faut même qu'on ne nous admire. Que quelques siècles passent sur ces événements, et ceux qui verront ce petit morceau de pain noir ratatiné nous prendront pour des héros.

Peut-être l'étions-nous sans le savoir. Cela est bien possible, car le vrai courage s'ignore, et si l'on avait dit en leur temps à ceux dont nous glorifions aujourd'hui la bravoure qu'ils étaient, eux aussi, des héros, combien auraient répondu avec étonnement : — L'héroïsme !... n'est-ce donc que cela ?



VENISE
Les bateaux de la Douane.

VII

SUR LES LAGUNES

Les jardins Papadopoli. — Un coup d'œil sur Venise. — Misère et silence. — Le *Campo di Marte*. — Les barques de la douane. — La *Giudecca*. — Le *Canareggio*. — Les palais Labia et Manfrin. — La lagune. — Le Champ du repos. — L'égalité posthume. — Saint Michel. — Murano. — Verreries et verroteries. — Henry III. — Saint Donat. — L'Arsenal et les *arsenalotti*. — Les fiançailles de la mer. — Les lions de la Grèce. — Le Musée des modèles. — Le Bucentaure. — Un patricien forgeron. — Instruments de torture. — Francesco Carrara, tyran de Padoue. — Assassinat de Marinowich. — Les *Giardini*. — Chevaux et voitures. — Un animal fantastique. — Le Lido. — Le château Saint-André. — Le massacre d'un équipage français. — Le général Bonaparte. — Kermesse vénitienne. — Sport nautique. — Retour dans la nuit.

En sortant du Musée Correr nous avons repris notre gondole, et nous voilà de nouveau voguant au milieu du Grand Canal. Les flots verts, le ciel bleu, les murailles rosées, les balcons en saillie et les stores rayés brillent partout et nous éblouissent de leurs teintes joyeuses. C'est comme une fanfare de notes tapageuses et riantes qui se perdent dans une harmonie générale; car rien ne détonne dans ce concert magique, et toutes ces nuances vibrent à l'unisson.

Mais si le Grand Canal nous offre encore ses colorations merveilleuses; si les maisons se suivent, accrochant les rayons du soleil et reflétant toutes les couleurs du prisme; si quelques blanches églises consentent à baigner dans les flots verts les marches étincelantes de leurs escaliers de marbre, par contre les palais ont disparu. Au loin, dans l'ombre vacillante qui baigne le *Canareggio,* nous apercevons bien les corniches de marbre des palais Labia et Manfrin qui s'enlèvent en teintes sombres sur l'azur du ciel; mais, pour voir leurs façades, il nous faudrait remonter au nord, alors qu'au contraire c'est vers l'ouest et ensuite vers le sud

que nous allons diriger nos pas. La *Giudecca* en effet nous réclame, et c'est elle que nous allons visiter tout d'abord, nous réservant de reprendre dans quelques instants le chemin que nous abandonnons en ce moment.

Continuons donc en ligne droite. Saluons au passage l'église de *San Geremia*, dont la masse imposante domine toutes les maisons d'alentour. Adressons un regard à la façade pittoresque des *Scalzi*[1]; donnons un coup d'œil à la colonnade, au portail et à la coupole de *San Simeone Piccolo*, et marchons sur cette belle masse de verdure qui garnit le tournant du Grand Canal, et élève devant nous un frais rempart de feuillages admirablement nuancés. Ce sont les jardins Papadopoli. Ils appartiennent à une famille grecque d'origine, noble en son pays et alliée aux plus grandes maisons de Venise. Son inaltérable hospitalité nous permettra de nous reposer quelques minutes sous les allées ombreuses, au milieu des rhododendrons en fleurs et des cactus, ayant sous les yeux la flore des deux mondes, le palmier des tropiques et la bruyère du Nord. Dès l'entrée, des perroquets suspendus aux maîtresses branches des arbres, ou grimpés sur leurs grands perchoirs, nous saluent de leurs joyeux babillages. Leur blancheur lactée, leurs huppes rouges et leurs poitrails bleu de France, tranchent sur le fond de verdure et le piquent en cent endroits divers de points vifs et brillants. La volière, elle aussi, renferme de joyeux hôtes. La perdrix du Chili, les faisans dorés, les faisans argentés, les paons et les pintades, roucoulent à terre leurs bruyantes chansons, pendant que sur les branches volette et caquette une armée de gracieux oiselets, au plumage émaillé des nuances les plus folles.

Mais rien n'approche de la merveilleuse surprise qui nous attend sur la terrasse des jardins. Celle-ci domine le Grand Canal. Elle le borde de sa balustrade de marbre, et la rive, qui tourne brusquement en cet endroit, permet au regard d'enfiler une immense perspective. Dômes et clochers, palais de marbre, églises roses et blanches, flots d'émeraude verts et gondoles noires, Venise tout

[1] Église des Carmes déchaussés.

entière nous apparaît encore une fois baignée dans le soleil, éblouissante de beauté comme Vénus sortant de l'onde.

On passerait des heures dans ces kiosques magiques, le visage caressé par la brise, l'oreille doucement occupée par le bruissement des feuilles et le chant des oiseaux. Quand on a sous les yeux ce merveilleux spectacle, il semble qu'on n'ait rien à envier au monde et qu'il n'y ait plus qu'à se laisser vivre. On n'ambitionne rien au delà, on ne peut souhaiter davantage.

C'est le paradis des rêveurs; c'est le rêve de l'artiste.

Mais il nous faut repartir et pour un instant renoncer au soleil, aux palais de marbre et aux fleurs empourprées. Nous voilà perdus dans les petits canaux. A droite et à gauche, de grandes façades jadis somptueuses, aujourd'hui vermoulues et fendillées, se dressent et nous cachent presque le ciel bleu. Les balcons disjoints et qui semblent suspendus par un miracle d'équilibre, des balustrades chancelantes qui paraissent prêtes à tomber dans l'eau, des fenêtres murées, d'autres garnies de barreaux descellés par la rouille, et partout une sorte de lèpre qui s'écaille sous l'action du temps et de l'humidité,

> Des lucarnes sans vitre et par le vent cognées,
> Qui pendent, comme font les toiles d'araignées;
> Des pignons délabrés où glisse par moment
> Un lézard au soleil, — d'ailleurs nul bruit...

tout cela nous transporte dans un monde bien différent de celui où nous nous complaisions il y a quelques minutes.

Voyez! les murailles se dégradent et suintent l'abandon; des perches de bois blanc allongent en avant leurs grands bras chargés de linge mal blanchi et étalent aux regards du passant la défroque de la famille. Tout ici respire la misère, la solitude et l'abandon. Sur les *fondamenta,* une fille en haillons, à peine vêtue, les cheveux ébouriffés et la face noircie par le soleil et par la crasse, nous poursuit en courant et implore notre pitié. Parfois c'est une fenêtre qui s'ouvre; un visage inquiet et curieux laisse tomber sur nous un regard. Et les frêles arabesques qui, de loin en loin, se dessinent avec grâce sur

ces vieux murs dégradés, le reflet du marbre qu'on aperçoit sous la lèpre qui le recouvre, les escaliers verdis par la mousse, qui baignent leurs marches jadis blanches dans les eaux noires et opaques, tout cela complète merveilleusement ce lugubre tableau et semble souligner cette désolation poignante et ce cruel abandon. Il n'est pas jusqu'au cri monotone des gondoliers et au bruissement de la gondole glissant entre ces palais solitaires, qui ne viennent ajouter à cette pénible impression. Loin de troubler le silence, ils semblent le rendre plus solennel et pour ainsi dire plus pénétrant.

Malgré soi l'on ferme les yeux; et alors, par une sorte de mirage, on revoit ces lieux comme ils étaient au temps de leur splendeur. Les étoffes chatoient, les armes brillent, les bijoux et les pierres précieuses étincellent comme aux beaux jours. Puis ce sont les vieux palais avec toutes les séductions de la jeunesse, éclatants de fraîcheur, superbement colorés par leurs saillies de marbre, et derrière le store empourpré, il semble qu'on entende deux belles voix qui chantent à l'unisson, ou l'éclat d'un rire argentin qui fait vibrer de joie les échos du voisinage.

Mais c'est un rêve, un doux rêve qui, comme tous ses pareils, ferait paraître le réveil plus poignant, si la gondole, en tournant brusquement, ne nous rendait tout à coup le ciel bleu, le soleil, le bruit et le grand air. Nous quittons en effet brusquement les petits canaux, et nous voilà longeant le Champ de Mars. Les arbres qui bordent le rivage projettent sur nous leur ombre vivifiante. L'eau se paillette de reflets joyeux. Le ciel brille dans toute sa splendeur, et sur le *Campo di Marte* nous entendons le pas sonore des troupes qui manœuvrent, les cris et les commandements des chefs, le bruit des armes qui résonnent en cadence et les clairons qui s'exercent et répètent leur leçon.

C'est une sorte de résurrection, un rappel à la vie. On goûte avec un plaisir âcre ce retour à la lumière, au soleil et au bruit. On rejette le manteau glacé qui pesait sur les épaules, on respire à pleins poumons; car il semble que l'on sorte d'une espèce de froid tombeau. Tant il est vrai que, dans notre frêle existence, toutes les émotions fortes naissent des contrastes violents.

A mesure que nous avançons, le chemin s'élargit et l'horizon se développe, la lagune apparaît avec ses colorations étranges, son ciel bleu et ses flots plombés. Au loin, voici les rivages de Fusine et derrière eux les vertes prairies et les montagnes grises, plus près *San Giorgio in Alga* et *San Angelo* posées là comme des sentinelles avancées, et à cent pas de nous le pavillon italien flotte joyeusement sur de grandes barques couvertes; ce sont les bateaux de la douane qui guettent les fraudeurs. Heureux douaniers! vivre là sans rien faire. Rêver du matin au soir et du soir au matin, admirer la nature et contempler Venise; respirer le grand air sous un ciel clément, exister sans soucis, sans préoccupations et sans craintes! On peut bien dire que les douaniers vénitiens sont les rois de la création. Mais notre gondole tourne encore sur elle-même, et nous voilà pénétrant dans le canal *della Giudecca*.

Ici nous rentrons dans Venise, non pas dans la ville de marbre, dans l'asile de la puissance, de la joie, du plaisir, mais dans la cité commerçante, dans la partie industrieuse, dans le quartier du négoce, des ateliers, des chantiers et des magasins. Large cinq fois comme le Grand Canal, bordé de quais, encombré de vaisseaux, le canal *della Giudecca* était jadis le vrai port de Venise. C'est là encore que de nos jours on retrouve un peu d'activité commerciale, et c'est sur les *fondamenta* qui longent les deux rives que viennent s'entasser les marchandises et les produits sur lesquels on trafique, les provisions qu'on apporte, et tous les matériaux indispensables à cette improductive cité. C'est bien certainement un des plus beaux endroits qui soient au monde. Cette immense nappe d'eau, bordée de maisons basses et fortement colorées, avec les églises de *Santa Maria del Rosario*, *Santa Eufemia* et *du Rédempteur*, qui tranchent par leurs masses blanches sur les habitations qui les entourent; les bateaux qui se pressent et s'entassent, avec leurs coques brunes, leurs voiles multicolores et leurs grands mâts empanachés de flammes rouges ou bleues, et dans le fond, fermant l'horizon, *San Giorgio Maggiore* avec sa façade de marbre, son superbe péristyle et son campanile orgueilleux, qui dresse dans les airs ses grandes lignes roses et blanches, tout cela

forme un merveilleux tableau, baigné dans une lumière sans pareille.

Ah! ils sont bien coupables les peintres qui, possédant sous leurs yeux un semblable spectacle, s'amusent à inventer une Venise de convention faite de couleurs criardes et de tons discordants! Au lieu de recevoir des impressions, de les traduire et de nous les transmettre, alors qu'il leur suffirait d'éprouver ces beaux paysages, de s'imprégner de cette lumière, de copier servilement ces lignes et ces couleurs, ils préfèrent substituer leurs fantaisies à la vérité, leurs imaginations à la réalité. Ah! ils sont bien coupables, car ils nous privent, nous autres éloignés, de grandes joies et de bien doux plaisirs.

Maintenant que nous avons embrassé d'un regard le canal *della Giudecca*, nous allons, s'il vous plaît, retourner au point où nous étions tout à l'heure, et par le *Canareggio*, qui monte vers le nord, gagner l'autre partie de la lagune.

Le *Canareggio* n'est point sombre et lugubre comme le *Rio* de Saint-André ou celui de Sainte-Marguerite : il est large, bien aéré et visité par le soleil. A peine y sommes-nous entrés que voilà Saint-Gérémie qui semble nous saluer et nous fait bon accueil. Ensuite c'est le palais Labia qui développe sa somptueuse façade, annonçant plus d'argent dépensé que de goût et de style. — Il a coûté quatre millions et demi; on le dit du moins, et je le crois sans peine. Cela prouve une fois de plus que le bon goût est plus rare que les écus. A l'intérieur, le palais Labia renferme une grande salle couverte de fresques par le Tiepolo; c'est un des plus beaux ouvrages de ce maître facile. A ce titre, ce vaste palais mérite que nous lui rendions son salut. Ce devoir rempli, continuons notre marche. Ce petit pont, sous lequel nous allons passer, porte le nom du canal : c'est le *ponte di Canareggio*. Une fois le pont franchi, nous allons nous trouver en face du palais Manfrin. Jadis il y avait là une des plus belles galeries de tableaux qui fussent non-seulement à Venise, mais dans le monde entier. Malheureusement, les musées et les collections princières sont venus y puiser à pleines mains, et, quoiqu'elle conserve encore quelques nobles œuvres de Lau-

renzo Lotto, du Bonifazio et de Filippo Lippi, la galerie Manfrin a perdu son prestige. Sa renommée a disparu avec ses principaux chefs-d'œuvre.

A mesure que nous approchons des lagunes, le *Canareggio* va en s'élargissant. Des deux côtés s'alignent des quais assez vastes; aussi, voyez comme l'aspect change tout d'un coup. Vous croiriez-vous encore à Venise? Non pas! ces maisons basses et ces quais nous rappellent un autre pays. N'étaient la propreté douteuse de ces maisonnettes et leurs façades lézardées, nous penserions naviguer sur quelque *gracht* hollandais. Est-il donc vrai que Venise, avec des quais, ressemblerait à Amsterdam? Cela est bien possible; mais alors elle ne serait plus Venise.

Mais nous voici arrivés aux lagunes. L'aspect que Venise présente de ce côté est vraiment étrange ; on dirait une ville fermée. Autant du côté de la Giudecca il semblait y avoir d'animation, d'activité et de vie, autant ici tout paraît triste, désert, abandonné. Partout de grands murs, des façades mornes et sans ouvertures, et, de loin en loin, quelques quais sans oisifs, sans promeneurs, sans passants. Les murailles de brique, qui baignent leurs pieds dans les flots verts, ont quelque chose de sombre, de refrogné, d'inhospitalier, qui tranche avec la sérénité du ciel et la gerbe de paillettes qui petille sur les flots. Pas un bateau, si ce n'est les cabanes des douaniers, étagées de distance en distance. Pas un chant, pas un cri, un silence absolu que trouble seul le clapotement des vagues minuscules qui viennent frapper à l'avant de notre gondole. A mesure qu'on avance, il semble que le silence augmente d'intensité et que le paysage devienne plus désert. Cette solitude impressionne. L'imagination fait des siennes. Elle peuple de drames lugubres cette plaine immense, silencieuse et sans bruit, bordée de maisons sans regards.

Tout à coup la ville semble vouloir se dérober à nos regards, la perspective s'agrandit. Sur notre gauche apparaît un gracieux îlot qu'on prendrait pour un joyeux jardin ceint de hautes murailles par un propriétaire jaloux : c'est le cimetière. Plus loin, Murano découpe sur le ciel bleu ses clochers et ses toitures,

pendant que sur la droite l'arsenal dessine ses créneaux moresques et dresse orgueilleusement ses tours armées de mâchicoulis. Puis ce sont les dômes des églises, les campaniles et les coupoles : *San Zanipolo*, *San Francesco della Vigna*, et *San Pietro di Castello*, dominant la foule des maisons qui s'entassent à leurs pieds.

Dirigeons-nous, si vous le voulez bien, vers la gauche, du côté du cimetière. A mesure que nous approchons, cet asile de la mort semble plus aimable et plus charmant. Cette muraille couronnée de feuillage a un aspect tout à fait agréable. Rien de triste, rien de lugubre, rien qui évoque une sinistre pensée. La chapelle Émilienne, avec sa disposition hexagone et sa gentille coupole de marbre blanc, avec ses attiques, ses pilastres et ses colonnes, ressemble plutôt à un kiosque gracieux qu'à un saint réduit. L'église Saint-Michel, qui se trouve derrière, développe son élégante façade de marbre et dresse le plus joyeusement du monde son joli clocher byzantin. Dans tout cela il n'y a point de place pour la tristesse, à peine pour le recueillement. Mais nous abordons à la petite porte, nous gravissons les marches mal jointes, et nous entrons dans le champ du repos.

Si jamais un lieu justifie son nom, c'est bien celui-là. C'est en effet un champ véritable, planté de quelques arbres, garni de violettes et de giroflées qui poussent avec fureur dans tous les coins. N'étaient quelques croix blanches et quelques pierres qui n'ont point encore disparu sous les plantes parasites, on ne se douterait guère du lieu où l'on se trouve. Au dehors pas un bruit, pas un cri, pas même un bourdonnement. Le silence dans ce qu'il a de plus complet et de plus impressionnant. Au dedans le frôlement que produit la brise dans les feuilles, le chant d'un insecte et le bruissement des lézards qui s'enfuient sous l'herbe. Les lézards! il y en a des milliers dans cette petite île. Jamais je n'en avais vu une telle quantité, pas même à Pompéi, où cependant ils ont pris la place des anciens habitants et règnent en maîtres. A chaque pas que l'on fait, on les voit fuir par douzaines, courir sur les tombes, grimper sur les murs et se livrer à des *steeple-chases* insensés. Ils tiennent fidèle compagnie aux morts. Toutefois ce ne sont point les seuls

êtres vivants qui fréquentent ce funèbre asile : de loin en loin de petits enclos ornés de fleurs fraîches, parés de plantes, entretenus avec un tendre soin, prouvent que ceux qui ne sont plus reçoivent encore de nombreuses visites et ne sont point abandonnés par les cœurs auxquels ils étaient jadis si chers.

Vous n'y verrez point toutefois de monuments orgueilleux, point de ces pseudo-sculptures qui brillent plus par la prétention que par le bon goût[1]. La mort est ici sans faste et sans apparat. C'est à peine si le style lapidaire, si prolixe dans tant d'autres pays, se charge de rappeler les qualités du défunt, et cependant plus d'un de ceux qui sont venus chercher là un repos éternel possède un nom qui appartient à l'histoire, et aurait des droits indiscutables à quelque mausolée. C'est dans un coin de cette terre égalitaire que repose Léopold Robert; c'est là que le grand artiste a trouvé les consolations que son cœur cherchait vainement ailleurs, l'oubli de ses déboires et de ses chagrins, la tranquillité après la lutte, au lendemain de la victoire.

Au fond du cimetière se trouve un cloître qui tombe en ruine. Ce cloître communique avec l'église Saint-Michel qui, à l'intérieur, ne tient point tout ce que promet sa façade. Notons cependant quelques délicieux ornements de la Renaissance, d'une finesse et d'une élégance exquises, souvent copiés et recopiés par les artistes, et deux tableaux estimables, l'un de A. Zanchi, le *Serpent exhaussé par Moïse*, l'autre, l'*Adoration du Veau d'or*, par G. Lazzarini, qu'on peut regarder comme le dernier peintre appartenant à la grande école vénitienne.

[1] Ce cimetière ne date que des premières années de ce siècle. En parcourant les églises nous verrons que les Vénitiens du vieux temps, qui s'y faisaient enterrer, ne se privaient point de monuments ambitieux et souvent disproportionnés avec l'importance qu'ils avaient eue dans l'histoire.

Il a été question, sous l'ancienne administration communale, de transformer le cimetière actuel en une sorte de *Campo Santo* monumental, analogue à celui que possède Bologne. Le projet mis à l'étude donna lieu à une série de travaux préparatoires. Le plan de l'édifice fut même arrêté, mais il n'y fut point donné suite; et cette grande nécropole, dont la vue perspective a été publiée dans *il Comune di Venezia nel trienno* 1860, 1861, 1862, est restée à l'état de projet.

De l'église, on passe dans la chapelle Émilienne, dont la forme extérieure reproduit la disposition intérieure. C'est un petit temple hexagone, fort élégant, enrichi de bas-reliefs et de marbres précieux, où le vert antique et le cipollin marient agréablement leurs couleurs. Ce petit édifice si gracieux et si correct fut construit par le Bergamasco en exécution d'un legs pieux, et l'on peut dire que jamais les intentions d'un donateur ne furent plus aimablement et plus dignement exécutées.

En sortant du cimetière, nous nous trouvons bien près de Murano. Allons y faire un tour. C'est une île célèbre et qui mérite que nous la visitions. Murano est une Venise au petit pied ; comme elle, ayant son Grand Canal qui serpente à travers ses vieilles masures, restes de palais princiers et de casinos opulents. C'est ici, en effet, que les nobles vénitiens de l'autre siècle avaient leurs petites maisons. On y venait en partie fine, et ces murailles, aujourd'hui fendillées et décrépites, ont bien souvent retenti des éclats d'un rire joyeux et du bruit des verres. Derrière leur ombre discrète, elles ont abrité plus d'un couple amoureux et protégé bien des rendez-vous aimables.

Aujourd'hui c'est à Murano que s'est transportée la Venise industrielle. C'est là qu'on fabrique ces verreries et ces verroteries si justement célèbres, ces filigranes de verre qui semblent tissés par les doigts d'une fée. C'est une des industries d'art les plus anciennes qui soient demeurées en Europe aux mains d'une population sans jamais cesser d'être exploitées. Dès le huitième siècle, il y avait à Murano des artistes verriers. En 1291 leur nombre s'accrut singulièrement, car un décret du Sénat obligea les fabricants de verreries, résidant à Venise, à transporter leurs pénates dans l'île de Murano. Le texte de ce décret est même intéressant à retenir, car il prouve la haute estime dans laquelle cet art industriel était tenu par le sénat vénitien. Il commence en effet par ces mots : « *Ut ars tam nobilis semper stet et permaneat in loco Muriani...* » Les incendies considérables qui avaient éclaté depuis quelque temps dans les principaux quartiers, rendaient du reste ce déplacement indispensable. A partir de cette époque, la production de la petite île

prit une énorme extension. On s'appliqua à colorer le verre, à imiter les pierres précieuses, on créa toutes ces formes délicates et sveltes, ces cornets élégants, ces coupes charmantes, ces bouteilles et ces gobelets si légers et si gracieux qui nous émerveillent encore aujourd'hui. Puis ce furent les miroirs de Venise, les lustres et les girandoles. Tout le monde voulut en avoir, l'ancien continent et le nouveau. Les coupes, les plateaux, les cornets prirent le chemin des cours européennes, pendant que les verroteries pénétrèrent dans les deux Amériques, dans les Indes et jusque dans l'extrême Asie. Les Chinois eux-mêmes portèrent des boutons sortis des verreries de Murano; du moins Macartney le prétend et personne n'a osé le démentir. Henry III, lorsqu'il passa par Venise, voulut visiter ces beaux établissements. Il fut si émerveillé des produits magnifiques qui sortaient de ces fabriques, qu'il créa gentilshommes un certain nombre des artistes-ingénieurs qui les dirigeaient [1].

De nos jours encore, l'industrie verrière occupe à Murano un grand nombre de bras et jouit dans le monde industriel d'une indiscutable célébrité. Les Cafres et les Hottentots continuent d'être ses tributaires, aussi bien que les élégants de Paris et les amateurs de Londres. Une institution du reste qui fait bien comprendre l'importance de cette belle fabrication, c'est le musée rétrospectif qu'on a établi à Murano même, et dans lequel on s'est efforcé de rassembler des verreries de toutes les époques et de tous les modèles. Ce musée est encore loin d'être complet, mais il renferme une foule de documents qui présentent un indiscutable intérêt.

Une autre grande attraction de Murano, c'est sa basilique de Saint-Donat, qui date du dixième siècle. Elle est moitié romaine et moitié byzantine. L'abside, bâtie sur un plan polygonal, avec deux rangs d'arcades superposées, est surtout fort intéressante. A l'intérieur, la richesse des matériaux employés est en harmonie avec la ferveur extrême de l'époque où l'église fut édifiée. Les trois

[1] Voir pour l'histoire de Murano, le *Memoria inedita sull'isola di Murano*, du conseiller Rizzi, et le *Memoria sulle Venete fabbriche vetrarie*, par le conseiller Rossi.

nefs sont soutenues par des colonnes de marbre grec, qui proviennent d'Altino. Une Vierge colossale, en mosaïque du douzième siècle, décore la demi-coupole formée par l'abside, et un riche pavé en mosaïque, datant de la même époque, complète, par ses arabesques gracieuses, cette sévère décoration.

La position de Saint-Donat est fort pittoresque. Son clocher et son abside, qui dominent une petite place à moitié couverte d'herbes, ont quelque chose de simple et de grandiose à la fois, qui termine agréablement ce gracieux village planté au milieu des eaux. En retournant sur nos pas, regardons toutes ces curieuses maisonnettes. La plupart sont en ruine; mais aucune n'a cette apparence malpropre et misérable dont nous avons été affectés sur le *Rio dei Tolentini,* ou sur le *Rio di San Andrea.* Les murs s'effritent joyeusement au soleil. Les plantes parasites descellent les blocs de pierre et les plaques de marbre le plus gaiement du monde. Les balustrades suspendues à miracle ne semblent menacer personne. La brique, qui apparaît de loin en loin sous le stuc et le plâtre, colore agréablement les murailles à demi ruinées, et, sur les demeures les plus modestement habitées de nos jours, de vieilles armoiries sculptées dans la pierre étalent depuis cinq siècles leurs prétentions nobiliaires. Les arcades et les colonnettes se succèdent. A moitié disjointes, elles s'inclinent en tout sens et semblent vouloir s'écrouler. Pas un trait qui soit géométrique, pas une ligne qui soit droite : c'est un agréable fouillis de vieilles choses et de vieilles maisons; mais rien de triste, de réservé, de refrogné, d'inhospitalier dans cet aimable désordre. On dirait un vieillard, au chef branlant, aux jambes qui flageolent, et qui au déclin de la vie a conservé le franc sourire et la joie communicative de ses jeunes années.

Mais nous voici de nouveau sur les lagunes; nous laissons cette fois le cimetière à droite, et nous nous dirigeons sur la vaste enceinte crénelée qui entoure l'Arsenal vénitien. Vu à cette distance, celui-ci possède vraiment une grande tournure. Ses longues murailles de brique, crépies et peintes en rouge, couronnées d'une ligne interminable de créneaux moresques, évidés au sommet, ont,

malgré leur grand âge, quelque chose de martial et de fier. A leurs pieds, la mer verdâtre vient briser ses petits flots à peine écumeux. A droite et à gauche, des campaniles et des clochers dominent cette grande et majestueuse masse de créneaux, de toitures et de tours, et, de loin en loin, le mât d'un vaisseau vient rappeler la destination primitive de cette vaste enceinte, sa destinée si glorieuse et les miracles qui s'y sont accomplis.

L'Arsenal était jadis en effet la gloire de Venise, sa force et, dans les périls, son extrême ressource. Aussi jamais enfant ne fut mieux soigné par une mère prévoyante, et chaque siècle lui apporta son contingent d'améliorations, d'agrandissements et d'embellissements. En revanche, c'est de cette vaste enceinte, qu'on peut appeler *une ville dans la ville,* que se sont élancées les flottes et les armées qui, refoulant l'invasion des Ottomans, ont sauvé la civilisation de l'Italie et peut-être celle de toute l'Europe! Tel qu'il est aujourd'hui, nu, désert, abandonné, l'Arsenal de Venise peut encore donner une haute idée de ce qu'était la marine de la vieille République. Ceux qui connaissent son histoire peuvent repeupler par la pensée ces chantiers et ces docks, faire gronder les marteaux de forge et mugir le bronze en fusion. Figurez-vous près de vingt mille hommes occupés, affairés, actifs, industrieux, allant, venant, travaillant dans cette immense enceinte. Les carcasses des navires se dressent sur les chantiers couverts, et des milliers de bras, maniant en cadence le marteau et la vrille, criblent de trous la carène des vaisseaux. Plus loin, c'est la corderie, la plus grande qui soit au monde. Ensuite viennent les magasins d'armes et de munitions; puis les bassins avec des galères, des galéasses, des brigantins prêts à prendre la mer. Admirez cette infatigable activité, cette ardeur au travail : l'entrain règne partout et l'ordre aussi. C'est que cette population de travailleurs est une troupe d'élite.

Les *arsenalotti,* comme on appelait ces habiles ouvriers, étaient en effet les enfants chéris de la République. Ils n'étaient guère que trois à quatre mille inscrits comme titulaires; mais les douze mille ouvriers qu'on leur adjoignait brûlaient d'envie de se faire remarquer, pour arriver à faire partie de leur cohorte choisie. C'était en

effet dans l'élite des ouvriers qui leur étaient adjoints et aussi parmi les fils des *arsenalotti* qui, après concours, étaient reconnus aptes à en faire partie, qu'était recruté ce corps privilégié. Ces jeunes gens avaient des écoles spéciales où ils se préparaient aux examens et où ils puisaient un ensemble de connaissances considérable pour l'époque. C'est au soin tout particulier qu'on apportait à la composition de ces corps de travailleurs qu'il faut attribuer en grande partie la supériorité de la marine vénitienne. Tant il est vrai que l'instruction du peuple a toujours concouru à la force et à la puissance de l'État. Mais là ne se bornaient pas les priviléges des *arsenalotti;* ils formaient en outre la garde d'honneur du Doge. C'est eux qui occupaient la *Loggetta* pendant les séances du Grand Conseil. Ils veillaient sur la Banque, et le palais de la Monnaie était placé sous leur surveillance. Enfin, quand le Doge, accompagné par les ambassadeurs de tous les peuples amis, par le conseil des Trois, le conseil des Dix, par le Grand Conseil et le Sénat, escorté de toute la noblesse, suivi par la foule bigarrée et par le peuple dans tous ses atours, s'en allait épouser l'Adriatique et dire à la mer le

Desponsamus te, mare, in signum veri perpetuique dominii,

c'étaient encore les *arsenalotti* qui seuls avaient le droit de ramer sur le *Bucentaure* et de diriger le vaisseau ducal.

C'était leur grande fête. Ils étaient ce jour-là associés à la plus haute noblesse. Au milieu des cris et des fanfares, au bruit du canon tonnant sur la plage, on les voyait entourer le Sénat et le Doge; et celui-ci, en récompense de leur dévouement à la République et de leur inaltérable fidélité, leur offrait dans la cour du Palais ducal un somptueux et magnifique repas. Puis, avant qu'ils quitassent le palais, chacun d'eux recevait un présent. C'étaient quatre flacons de vin muscat et une boîte de *confetti* timbrée aux armes du Doge. En outre, et dans toutes les alarmes, on leur faisait, pour stimuler leur zèle, des distributions d'argent. Aussi les *arsenalotti* étaient-ils les plus ardents patriotes qu'on pût

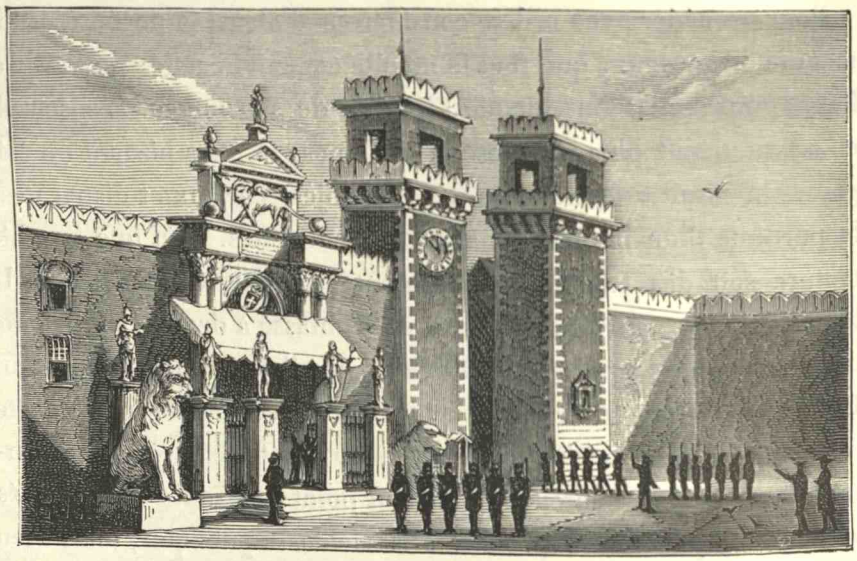
trouver. Ils portaient à la République une affection enthousiaste. Ils ne l'appelaient jamais que « notre bonne mère », et les ateliers ne s'ouvraient et ne se fermaient qu'au cri de : « Vive saint Marc! »

Mais ce beau temps n'est plus. Ces travailleurs d'élite ont fait place à de vulgaires ouvriers, à des mercenaires sans enthousiasme, à la solde du premier venu, à la dévotion du plus offrant. Les bassins sont vides, les chantiers sont déserts, et l'on peut dire que l'Arsenal a vécu. Nous allons le visiter toutefois; nous lui devons encore cette marque de déférence.

Pour procéder avec ordre, considérons d'abord la porte. C'est un monument curieux, que tout le monde connaît, car les gravures et les photographies ont inondé l'Europe de son image. L'ensemble en est pourtant plus pittoresque qu'imposant, plus bizarre qu'élégant. On dirait volontiers un dépôt d'objets curieux et disparates, le portique d'un immense magasin de curiosités. Bien que l'architecture soit des Lombardi et remonte à 1460, c'est-à-dire à la bonne époque, on a tant ajouté, on a entassé à droite et à gauche tant de trophées empruntés à l'Orient, que l'effet général est perdu. Un critique bien sévère a dit que « Venise ressemble à un pirate retiré des affaires ». Rien ne justifie mieux cette remarque que l'entrée de l'Arsenal. Toutefois ce ne sont point ces trophées rapportés sur son sol qu'il faut reprocher à la vieille République, mais bien plutôt les trésors qu'elle a détruits. Les Romains lui avaient donné l'exemple de ces déménagements systématiques, et personne ne songe à leur faire un crime d'avoir transporté chez eux les chefs-d'œuvre de la Grèce antique. Les Vénitiens, en dépouillant le Péloponèse, n'ont fait que les imiter. Il n'y a donc pas à les en blâmer trop fort. Mais ils n'ont pas non plus le droit de se plaindre aujourd'hui de ce que leurs vainqueurs ont transporté sur d'autres rivages les objets d'art qu'ils trouvaient à leur goût. Ces actes-là ne sont point du vandalisme. C'est au contraire un hommage rendu à l'Art. Le vandalisme, c'est l'incendie de Persépolis par Alexandre le Grand; c'est le sac de Rome par Genséric, le pillage de Constantinople par les soldats de Dandolo; ce sont les Prussiens criblant

de boulets la cathédrale de Strasbourg, brûlant sa bibliothèque et bombardant Paris.

Parmi les trophées qui nous ont valu cette digression, se trouvent quatre lions de marbre rangés par progression de taille. Tous quatre ont eu la Grèce pour patrie, ce qui ne les empêche pas, du reste, d'être, comme art, d'une affreuse médiocrité. François Morosini, le *Péloponésiaque*, les apporta en 1687 dans sa patrie. Le plus grand vient du Pirée. Deux inscriptions à peu près indéchiffrables,



VENISE
Entrée de l'Arsenal.

et dans lesquelles cependant on a voulu découvrir que cet énorme animal était consacré à Minerve, entourent sa crinière usée par le temps. Les savants de l'autre siècle ont longtemps discuté et disputé pour savoir s'il était phénicien ou pélasgien. Canova, lui, prétendit qu'il avait l'Attique pour patrie. Le grand statuaire devait s'y connaître ; mais il faut bien admettre que, si son dire est exact, cette bête colossale est antérieure aux époques artistiques de la Grèce et surtout au siècle de Périclès. Les trois autres ne sont guère plus aimables. Décidément la beauté n'est point leur affaire. Mais ils sont

tous aussi vieux, et c'est leur haute antiquité qui constitue leur principal mérite.

La porte franchie nous donne accès dans les bassins vides, sur les quais abandonnés et les chantiers délaissés. C'est avec une sorte de mélancolie qu'on parcourt du regard ce grand désert. Les ouvriers et les matelots qui flânent le long des hautes murailles semblent des ombres revenues de leur sombre séjour, pour chercher les navires absents. L'activité a fait place au recueillement, et l'animation à la solitude. Heureusement, voici le musée qui nous offre une réunion de précieux souvenirs, et qui, en nous plongeant dans le passé, va nous faire oublier un peu le présent.

Quand on a vu les musées de marine et les collections de *modèles* qui existent dans les grands pays maritimes; quand on a parcouru le Musée d'artillerie de Paris, la Galerie des armes de la Tour de Londres; quand on a vu les armures historiques qui sont à Stockholm et le cabinet du roi Victor-Emmanuel à Turin, il est difficile de s'extasier beaucoup et longtemps sur les « richesses » de l'Arsenal de Venise. Néanmoins un certain nombre de pièces présentent un véritable intérêt historique. Nous allons en passer la revue.

La première salle est consacrée à la marine. Elle renferme un grand nombre de modèles de vieilles galères, de galéasses et de brigantins, de corvettes, d'avisos et de frégates. Les galères surtout sont intéressantes à cause de la disposition des bancs de la chiourme. On ne comprend pas facilement, avant de l'avoir vue, l'installation de ce mécanisme humain, qui faisait mouvoir en cadence et sans encombre un nombre aussi considérable de rames et d'avirons. Dans les modèles, chaque place est clairement indiquée. Le galérien y était retenu par une chaîne, et, sur la proue et la poupe du bateau, deux véritables mitrailleuses braquées sur les rameurs répondaient de leur obéissance et mettaient l'équipage à l'abri de leur mutinerie.

Outre ces intéressants modèles, cette première salle contient encore une quantité de glorieux trophées enlevés aux Turcs, des drapeaux, des étendards, des pavillons, de toutes dimensions et de toutes couleurs, et beaucoup même qui n'en ont plus, car le temps

a fait sa grande œuvre, en déchiquetant les étoffes, en rongeant les mailles et en substituant aux colorations vives cette teinte d'un brun roussâtre dont il flétrit sans pitié ces antiques débris. Voilà aussi de grandes lanternes de forme bizarre et de structure étrange. Ce sont des fanaux enlevés aux galères turques à la bataille de Lépante. Mais de tous ces vieux souvenirs, le plus intéressant est sans contredit le modèle du *Bucentaure*. Cette magnifique barque, toute couverte de sculptures, véritable palais mouvant de la plus somptueuse magnificence, était entièrement dorée, et à l'intérieur garnie de velours cramoisi. C'était une merveille d'élégance et de richesse. Elle symbolisait l'empire de Venise sur la mer; aussi, quand la République s'écroula, le *Bucentaure* disparut avec elle.

Le président de Brosses, qui visita en 1739, c'est-à-dire trente-huit ans avant qu'il fût détruit, ce navire unique au monde, nous en a laissé la description. Voici en quels termes il en parle : « Le *Bucentaure* est, à mon gré, une des plus belles et des plus curieuses choses de l'univers. C'est une grosse galéasse ou fort grande galère, toute sculptée et dorée à fond en dehors, du meilleur goût et de la manière la plus finie. Le dedans forme une vastissime salle parquetée, garnie de sofas tout autour et d'un trône au bout pour le Doge. Elle est partagée dans sa longueur par une ligne de statues dorées qui soutiennent le plafond ou pont, sculpté et doré en plein. Les embrasures des fenêtres, l'éperon, les balcons de la poupe et les bancs des rameurs et le gouvernail sont du même goût, et toute la machine a pour toit une tente de velours couleur de feu, brodée d'or. »

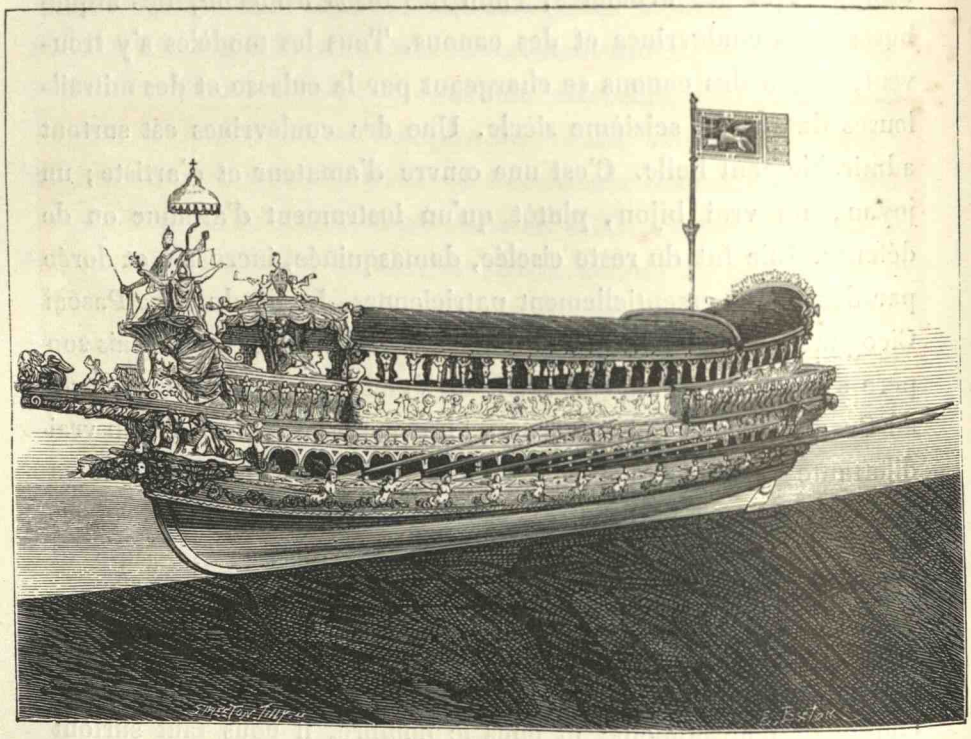
Ce *Bucentaure*-là était le troisième bateau construit pour célébrer les noces du Doge et de l'Adriatique. Le premier avait été mis à la mer en 1520; il servit jusqu'en 1600. Le second, plus grand et plus riche, le remplaça la même année, et dura jusqu'en 1725. C'est alors que fut construit le troisième, qu'on brûla en 1797. La dorure de ce dernier bâtiment coûtait, à elle seule, dix-huit mille sequins, soit environ deux cent vingt mille francs. C'est assez dire sa splendeur. Mais continuons notre visite.

Une autre grande salle est consacrée aux armes et aux armures.

Au milieu d'un amas de piques, de hallebardes, de lances et de pertuisanes, voici les cuirasses des généraux Duodo, Morosini et Zeno; ensuite vient celle du glorieux Béarnais : Henri IV la portait à la bataille d'Ivry. Il en fit hommage à Venise, sa fidèle alliée, avec l'épée qu'il avait à la même bataille; mais l'épée a disparu, sans qu'on pût savoir ce qu'elle est devenue. Voici maintenant des casques et des salades, provenant des compagnons de Dandolo; puis des épées et des arbalètes; enfin des fusils à mèche, des arquebuses, des coulevrines et des canons. Tous les modèles s'y trouvent, même des canons se chargeant par la culasse et des mitrailleuses datant du seizième siècle. Une des coulevrines est surtout admirablement belle. C'est une œuvre d'amateur et d'artiste; un joyau, un vrai bijou, plutôt qu'un instrument d'attaque ou de défense. Elle fut du reste ciselée, damasquinée, incrustée et dorée par des mains essentiellement patriciennes. Le fils du doge Pascal Cicogna la fabriqua lui-même pour un ambassadeur turc. Mais son père s'opposa à ce qu'elle sortît de Venise, et la pièce fut offerte au Grand Conseil, qui en accepta l'hommage. Napoléon Ier, en vrai dilettante d'artillerie, la fit essayer au Lido. On trouva que sa portée était de 2,500 mètres. Certes, depuis le fondeur Cicogna, on n'a pas fait plus beau que son bijou; mais MM. Krupp et Armstrong ont créé des engins de plus longue portée.

Une série qui, elle aussi, ne manque pas d'intérêt, c'est celle des instruments de torture. Il y a d'abord ceux que le conseil des Dix employait couramment; et dans le nombre, il nous faut surtout remarquer deux casques qui paraissent être d'un modèle tout à fait inédit. Ces casques de fer étaient doublés de pointes qui piquaient la tête du patient pendant que le juge, assis à ses côtés, fixait son oreille à une petite ouverture et par là écoutait les aveux que la souffrance arrachait parfois avec les plaintes. Il y a ensuite toute la collection de Francesco di Carrara, tyran de Padoue. Ce Carrara était bien l'un des princes les plus industrieux qu'on ait connus dans l'art de faire souffrir son semblable; aussi la collection est-elle des plus complètes. Parmi ces objets, il en est un surtout digne de fixer notre attention. C'est une clef, laquelle renfer-

mait un mécanisme étrange : un ressort faisait saillir à son extrémité de petites pointes qui causaient une blessure insensible ; mais ces pointes étaient empoisonnées, et la mort de la personne ainsi frappée ne se faisait guère attendre. Quelques heures après avoir été *touché,* le malheureux succombait sans qu'on pût deviner les causes de sa mort. C'est ainsi que ce gracieux prince se débarrassa du général



VENISE

Le *Bucentaure,* d'après une photographie.

lombard Rusconi, qui avait eu le malheur de plaire à une dame sur laquelle le tyran avait jeté les regards. Un autre jour, un officier civil ayant osé, dans une assemblée, contrarier ses projets, il le frappa de la même façon, et le pauvre homme mourut de la même manière. Toutefois, comme ces moyens expéditifs n'étaient pas de mise en toute circonstance, et que, du reste, la barbare nature du Carrara ne se serait pas accommodée d'une vengeance aussi

rapidement satisfaite, son inventive imagination avait su créer tout un arsenal pour torturer à loisir ses ennemis, arsenal dont l'inspection ne laisse pas que d'être instructive.

Je vous fais grâce du casque d'Attila et de mille autres curiosités tout aussi apocryphes. Le principal est vu. Sortons, s'il vous plaît; mais, tout en regagnant notre gondole, jetez un regard sur cette tour carrée : c'est là que, le 22 mars 1848, s'était retiré le colonel Marinowich pour rédiger les ordres qui devaient faire rentrer Venise



VENISE

La voiture *dei Giardini*.

dans l'obéissance. Depuis plusieurs jours, la ville avait secoué le joug des Autrichiens; mais l'autorité allemande disposait encore de l'arsenal et des forts. Elle pouvait, en quelques heures, mettre tout à feu et à sang. Marinowich, dont le caractère implacable était connu des ouvriers de l'Arsenal, avait le commandement de ces postes importants. Il prenait ses dernières dispositions pour résister à outrance, quand les *arsenalotti* se présentèrent à sa porte. Les ouvriers étaient sans armes. Marinowich ordonna qu'on les laissât entrer.

— Que me voulez-vous? dit-il à celui qui paraissait l'orateur de la troupe.

— Te tuer! répondit celui-ci.

Et tirant un compas de sa manche, il le plongea dans le cœur du colonel. Marinowich tomba à la renverse; alors les ouvriers se précipitèrent sur son corps et le mutilèrent affreusement.

A partir de ce moment, la révolution était victorieuse. Sans chef qui pût centraliser leurs efforts et combiner la résistance, les Allemands, disséminés dans la ville et dans les forts, ne pouvaient rien contre l'émeute, dont le flot grossissait à chaque instant et menaçait de tout emporter. Lorsque, quelques heures plus tard, Manin se présenta pour demander qu'on lui livrât les clefs de l'arsenal, le major Bodai, qui commanda qu'on fît feu sur lui et sur ses hommes, eut le même sort que Marinowich. Un sous-officier lui passa son sabre au travers du corps. Ce furent les deux seules victimes qu'on immola en expiation de trente-trois ans d'oppression, de tortures et d'humiliations sans nombre.

Mais nous voici de nouveau dans notre gondole, achevons notre grande tournée. Nous regagnons la lagune, nous longeons les grands murs crénelés, puis nous tournons brusquement à droite, et nous voilà dans le canal *San Pietro*. A notre gauche, s'étend l'île du même nom avec son église et ses casernes; à notre droite, s'élève un quartier désert dont les maisons ruinées semblent abandonnées depuis des siècles. Pas un cri, pas un chant, pas un bruit qui trahisse la présence de l'homme; un oiseau qui passe dans le ciel, le clapotement des vagues contre l'avant de la gondole, le grincement de la rame contre son appui, et c'est tout. Heureusement voici la *Punta di Quintavalle;* nous la doublons bien vite, et les arbres des jardins publics nous apparaissent projetant sur les eaux leurs ombres allongées.

Ce serait une merveilleuse promenade que les jardins publics, si les Vénitiens consentaient à s'y venir promener; mais ces magnifiques allées de hêtres et de platanes sont aussi désertes que les quartiers de l'*Isola San Pietro*. C'est à peine si l'on voit un enfant courir, ou un amoureux rêver sous leurs vastes ombrages. A

leurs pieds pourtant se déroule un des plus beaux panoramas qui soient au monde : c'est en s'appuyant sur la balustrade de marbre qui les entoure qu'on aperçoit Venise sous son plus merveilleux aspect. Mais qu'importe? La mode n'est point de venir aux *Giardini publici*, et personne n'oserait rompre en visière à cette despotique déesse.

Il faut un événement d'importance, ou l'appât de quelque nouveauté, pour faire sortir les Vénitiens de leur apathie ordinaire et les amener jusque-là. En 1846, un spéculateur avait eu l'ingénieuse idée de transporter aux *Giardini* un vieux carrosse qu'il avait fait venir de Padoue, et auquel était attelé un exemplaire de cet animal inconnu à Venise qu'on appelle cheval. Il n'en fallut pas plus pour donner aux jardins publics une animation tout à fait insolite. Bien des gens, qui n'avaient aucune idée d'une voiture, accoururent pour contempler ce véhicule extraordinaire et le quadrupède chargé de le traîner. On pouvait tenir quatre dans ce carrosse, et pour une somme fort modeste, faire le tour des jardins. On s'entassait douze sur les banquettes et l'on se penchait à corps perdu pour observer le mécanisme prodigieux qui faisait tourner les roues. Jamais la pauvre rosse qui menait ce monde primitif n'avait excité une pareille admiration. Sans cette importation, qui fit la fortune de l'homme ingénieux qui en eut l'idée, des milliers de Vénitiens n'auraient point connu d'autres chevaux que ceux du monument Colleoni et de la place Saint-Marc. Jadis, du douzième au quinzième siècle, il n'en était point ainsi. A cette époque, les rues n'étaient pas encore pavées et les ponts consistaient en madriers de bois allant d'un bord à l'autre des canaux. Les patriciens, pour ne point se crotter, faisaient grand usage de mules, et le peuple employait les ânes pour les transports. Pour aller d'un quartier à l'autre, les nobles montaient à cheval; les sénateurs en faisaient autant pour se rendre au Palais ducal, et la volée de cloches qui les appelait aux séances se nommait encore, dans les derniers temps de la République, la *Trottiera*. Ce n'est qu'à partir du quinzième siècle que l'usage des petites barques et des gondoles devint général. L'exhaussement des ponts et leur édification en pierre, avec des

arches élevées permettant le libre passage des bateaux, ont dû contribuer beaucoup à ce changement. Du reste, à parcourir la Venise de nos jours, on ne peut guère se figurer comment il était possible d'aller jadis à cheval à travers cet écheveau de ruelles et de culs-de-sac. Il est probable que la *Trottiera* avait non-seulement pour but d'appeler les patriciens au Sénat, mais encore d'inviter le peuple à laisser la place libre et à ne point encombrer les rues. Bien peu de Vénitiens savent aujourd'hui que leurs ancêtres étaient aussi grands chevaucheurs. Et Salvator Rosa, s'il eût mieux connu l'histoire, n'aurait point fait son épigramme sur les cavaliers vénitiens.

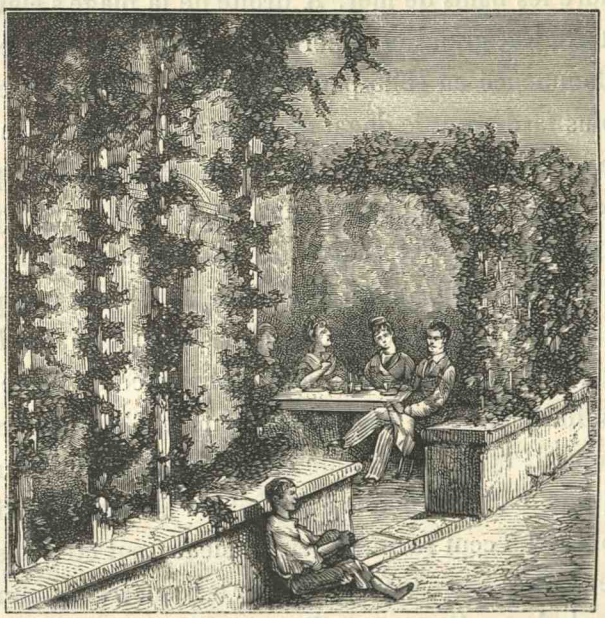
Depuis le carrosse padouan, quelques échantillons de la race chevaline se sont montrés à Venise, mais sans exciter, à beaucoup près, une aussi vive admiration. Les personnes qui fréquentaient les *Giardini* il y a cinq ou six ans, ont pu y voir un gentleman solitaire qui chaque jour faisait sa promenade équestre dans les allées ombreuses; et, en été, à l'époque des bains de mer, un véritable omnibus attelé d'un véritable cheval traverse le *Lido*, et transporte les baigneurs et les baigneuses du rivage des lagunes aux rives de l'Adriatique.

Mais descendons les degrés de marbre, jetons une dernière fois les yeux sur ce panorama magique que le soleil rougit de ses derniers rayons, et embarquons-nous pour aller au Lido.

Il faut une demi-heure pour gagner la rive de cette grande île qui sert de rempart à Venise et la protége contre les fureurs de l'Adriatique. La mer verte s'empourpre des derniers rayons du soleil. Le sable qui atteint presque la surface de l'eau apparaît avec des reflets rosés sous la mince couche qui le recouvre. Au loin, le Lazaret, les îles de Saint-Lazare, de Sainte-Hélène et Sainte-Élisabeth, semblent d'immenses radeaux échoués sur cette vaste plage. A mesure que nous avançons, l'air s'anime, et les bâtiments du Lido se dessinent en rouge vif sur l'horizon pâli par le crépuscule.

Une église et quelques maisons blanches, tel est ce village décrit par Charles Nodier, et que Byron, Casimir Delavigne et George Sand ont célébré en véritables poëtes. Les maisons blanches ont de petits jardins, et les petits jardins sont couverts de treilles sous lesquelles des tables vertes et des chaises de bois attendent les joyeux consom-

mateurs. C'est là qu'ont lieu de nos jours les orgies vénitiennes. Une orgie vénitienne! A ces mots, n'est-il pas vrai, votre imagination prend le mors aux dents? Les *gentildonne* aux cheveux blonds, en robes de velours, découvrant leurs blanches épaules, les patriciens en longues simarres, les guitares et les luths, les vins de Chypre et de Grèce, les coupes de cristal et les gobelets d'or, tout cela brille, étincelle devant vos yeux ravis. Hélas! il faut en rabattre. Figurez-vous bonnement quatre braves étudiants et autant de folles grisettes gaie-



VENISE
Un cabaret au Lido.

ment attablés devant des huîtres grasses et du vin blanc épais et sucré. Rien de plus, rien de moins; cela se passerait de même à Châtillon ou à Clamart. Et encore ces fêtes-là sont-elles rares, et les cabarets sont presque toujours déserts.

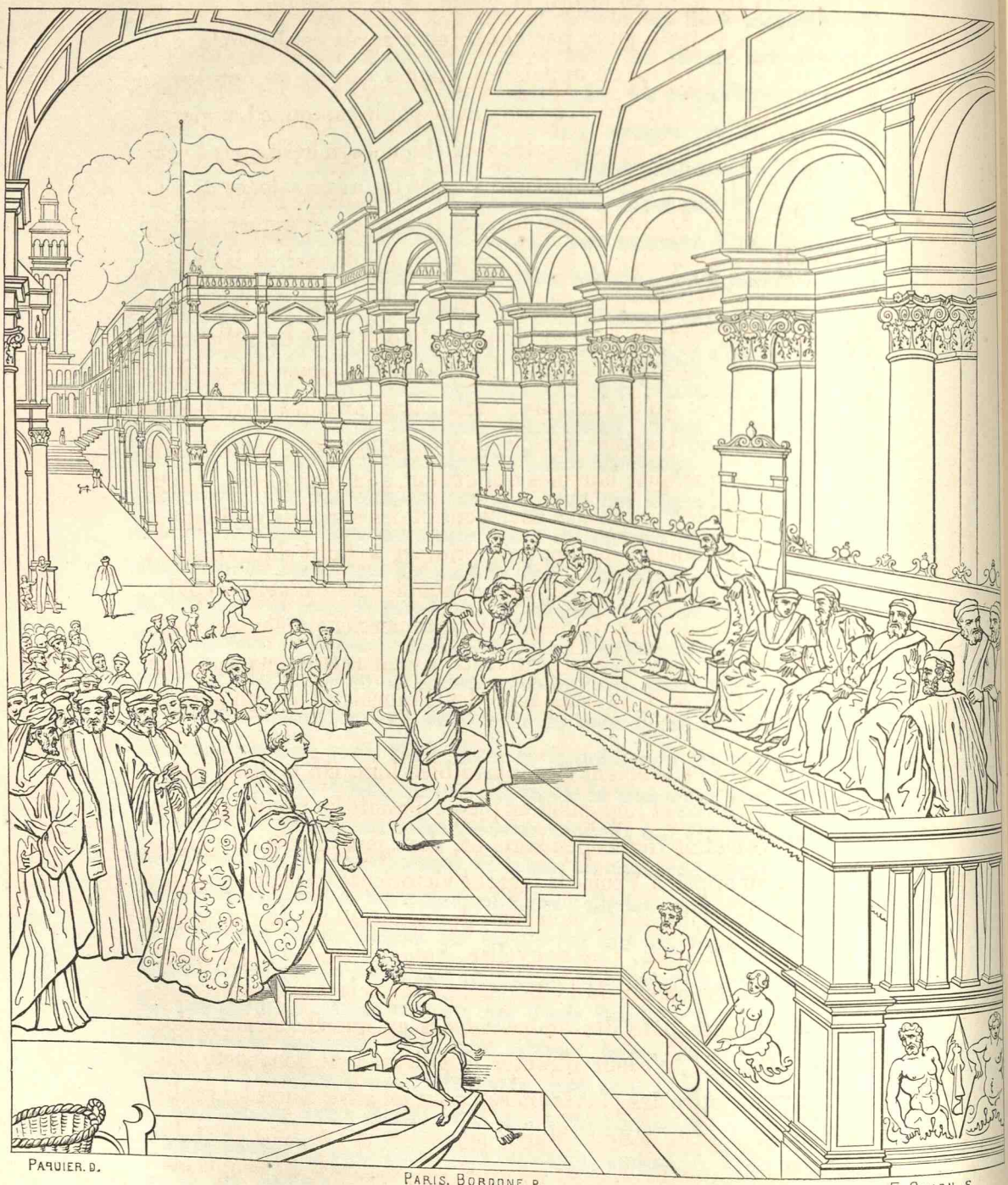
Après trois cents pas à travers le village, nous avons dépassé les jardins palissadés de nattes de paille et remplis d'arbres fruitiers, et nous voici de l'autre côté de l'île. A nos pieds, ce n'est plus la mer sans profondeur, transformée en un lac tranquille,

c'est la grande voix de l'Adriatique roulant ses flots majestueux et venant se briser sur la plage mouvante. Le rivage est désert, les pas s'impriment dans le sable qui craque, les coquillages encore mouillés accrochent quelques étincelles rouges qu'ils reflètent joyeusement. Au loin, deux ou trois voiles blanches s'inclinent au gré des vents et des flots, et de l'horizon bleui par la brume de grandes lames accourent, blanchissant leur sommet d'une brillante écume et faisant entendre au loin leurs sourds grondements.

C'est là que, dans la chaleur de l'été, le beau monde de Venise vient prendre les bains de mer. A droite de la plage s'élève le château Saint-André, grand et superbe fort, tout construit en marbre d'Istrie. Commencé en 1525 par Sanmichieli, il fut achevé vingt-cinq ans plus tard, sous le dogat de Louis Mocenigo. « On avait cru impossible, dit un éminent critique, que cet ingénieur parvînt à fonder une aussi énorme masse dans un terrain marécageux continuellement battu par les vagues de l'Adriatique et par le flux et le reflux de la mer. Cependant il y réussit [1]. » C'est à la pointe de l'île, devant ce noble château fort, que s'avançait jadis le *Bucentaure*. Chaque année il venait accomplir à cette place la cérémonie des fiançailles du doge avec la mer. C'est là que tombait l'anneau nuptial; et de 1520, date de la naissance du premier Bucentaure, jusqu'à 1796, époque à laquelle le troisième sortit pour la dernière fois, deux cent soixante-seize anneaux ont été jetés dans ces flots écumeux. Ils y sont encore, et la mer les conserve comme un précieux souvenir de ces fêtes merveilleuses; elle les roule dans le sable, dans la vase et les herbes qui garnissent son lit, tous, à l'exception d'un seul qui fut avalé par un poisson et retrouvé par un pêcheur. Le fait parut si extraordinaire que Paris Bordone fut chargé d'en conserver le souvenir. C'est son tableau, lequel se trouve actuellement à l'Académie des beaux-arts, que nous reproduisons ici.

Le château Saint-André, qui avait été construit pour défendre Venise contre les entreprises des hommes, comme le Lido semblait avoir été édifié par la nature pour la défendre contre les fureurs

[1] Quatremère de Quincy, *Histoire des ouvrages des plus célèbres architectes*.



VENISE

L'anneau du Doge.

de la mer, hâta au contraire la chute de la République. A la fin d'avril 1797, peu de jours par conséquent après cet horrible massacre des Français qu'on appela les *Pâques véronaises,* un lougre portant le pavillon tricolore et commandé par le capitaine Laugier, se voyant poursuivi par deux frégates autrichiennes, n'hésita pas à venir s'abriter sous les batteries du Lido, après les avoir saluées de neuf coups de canon. On lui signifie aussitôt l'ordre de s'éloigner, malgré la tempête et aussi malgré les frégates qui lui donnaient la chasse. Déjà il obéissait, lorsque, sans lui donner le temps de prendre le large, les batteries du fort Saint-André font feu sur le malheureux vaisseau et le criblent de boulets. Le capitaine s'élance sur son banc de quart et crie qu'il s'éloigne; mais, sans prendre garde à ses explications, une seconde décharge rase sa mâture et le renverse mort avec les quelques hommes qui étaient à la manœuvre. Alors, spectacle horrible! on vit des Esclavons et des matelots vénitiens se diriger vers le lougre désemparé, grimper à bord du bâtiment, égorger ce qui restait de l'équipage, dépouiller les cadavres et piller le navire. Le lendemain, le Sénat faisait remercier publiquement le commandant du fort, et une gratification était remise aux matelots qui avaient pris part au massacre des Français et au pillage du vaisseau.

On croyait à ce moment Bonaparte bien loin. On le disait battu par les Autrichiens et regagnant en pleine déroute les frontières françaises. Il n'en était rien cependant; et, deux jours après cet odieux massacre, on apprit à Venise la marche victorieuse du jeune général, la fuite des Autrichiens et l'ouverture des négociations de paix entre la France et l'Empire. Ces nouvelles, comme on le pense, plongèrent le gouvernement de la République dans la consternation. Il dépêcha en toute hâte des ambassadeurs au quartier général des Français. Ceux-ci, n'osant affronter la présence de Bonaparte, lui écrivirent une lettre des plus soumises, pour lui offrir toutes les explications qu'il pouvait désirer. Mais le général refusa de les voir. « Je ne puis, leur répondit-il, vous recevoir tout couverts de sang français. Je ne vous écouterai que lorsque vous m'aurez livré les trois inquisiteurs d'État, le commandant du Lido et l'officier chargé de

la police de Venise. » Et comme les ambassadeurs tentaient de le séduire par un moyen qui avait souvent réussi, et lui proposaient une réparation financière. « Non, non, répliqua le général irrité; quand vous couvririez cette plage d'or, tous vos trésors, tous ceux du Pérou ne sauraient payer le sang d'un seul de mes soldats [1]. »

Aussitôt après cet entretien, Bonaparte rédigeait le manifeste de la déclaration de guerre, faisait abattre les armes de Venise dans toutes les possessions de terre ferme occupées par l'armée française, municipalisait les villes, proclamait partout le renversement du gouvernement vénitien et ordonnait au général Kilmaine de porter les divisions Baraguay-d'Hilliers et Victor sur le bord des lagunes. Ces ordres furent exécutés avec une telle rapidité, qu'on vit en un clin d'œil disparaître l'antique lion de Saint-Marc depuis les rives de l'Isonzo jusqu'à celles du Mincio; et le jour où la déclaration de guerre fut lue au Sénat, on entendit gronder le canon français dans la direction de Mestre et de Fusine.

Mais revenons au village. Le chemin qu'il nous faut prendre est bien solitaire aujourd'hui; cependant parfois il s'anime, et au mois de septembre, tous les lundis, il devient l'inévitable rendez-vous des bourgeois et du bon peuple de Venise. Des deux côtés de la route s'étalent des *trattorie* en plein vent, des débits de vin noir et des fabriques de *frittoli,* des bals champêtres et de bruyants orchestres. Tout le monde, jeunes et vieux, riches et pauvres, beaux ou laids, est venu là dans l'uniforme intention de se divertir. Le vin bleu coule à flots des bouteilles dans les verres, et des verres dans les estomacs toujours altérés. Les tables boiteuses prêtent un appui incertain aux convives chancelants; et l'amour, qui se fourre partout, même où il n'a que faire, vient aiguillonner les danseurs, les buveurs, les chanteurs, et provoquer les regards de côté, les tendres propos, les doux aveux et les affectueux sourires.

Mais nous voici de retour au bord des lagunes. C'est de la place où nous nous trouvons en ce moment qu'en 1818, trois nageurs intrépides, lord Byron, Scott et un gentilhomme vénitien, le che-

[1] L. Galibert.

valier Mengaldo, partirent pour se livrer à un sport d'un nouveau genre : une course à la nage. Voici comment le poëte, aimable cerveau, si souvent encombré de *blue-devils*, raconte cette joute, dans une lettre qu'il écrivit quelque temps après à son ami Murray :

« Étant partis tous les trois du Lido, nous nous dirigeâmes vers Venise. A l'entrée du Grand Canal, Scott et moi, qui nous trouvions de beaucoup en avant, nous ne vîmes plus notre ami l'Italien; le fait du reste était sans importance, car sa gondole le suivait pour le recueillir. Là Scott sortit de l'eau, moins parce qu'il était fatigué qu'à cause du froid. Il était resté quatre heures dans l'eau sans prendre de repos, si ce n'est en nageant sur le dos, ce qui faisait partie de nos conventions. Je continuai jusqu'à *Santa Chiara*, ayant parcouru toute la longueur du Grand Canal (indépendamment de la distance du Lido), et je pris terre à l'endroit où la lagune se rouvre à Fusine. J'avais été dans l'eau sans aide ni arrêt, sans toucher terre, ni barque, quatre heures vingt minutes à ma montre. M. Hoppner, notre consul général, assistait à cette partie. Il fut notre témoin pendant toute la course. Mes compagnons furent quatre heures dans l'eau : Mengaldo pouvait avoir trente ans, et Scott en avait vingt-six. »

Mais laissons là Byron et ses amis. Regardons Venise ! Le soleil se couche et la ville s'enflamme. Les vitres, les marbres, les dorures accrochent les derniers rayons du soleil et paraissent embrasés. Les sommets des campaniles, les coupoles et les dômes semblent rougis à la forge. La mer, sans perdre ses tons argentés, prend des teintes lumineuses et phosphorescentes. On dirait un lac de plomb fondu duquel surgit une fournaise immense. Tout petille, tout bouillonne. L'air lui-même tremble et donne à ce superbe décor un aspect vacillant qui le rend encore plus extraordinaire. Bientôt le soleil disparaît tout à fait derrière les monts vicentins. Le ciel dépouille peu à peu ses teintes sanglantes. La mer s'assombrit progressivement, et sa couleur glauque miroite sous les derniers reflets du crépuscule. Puis la ville rentre dans l'ombre, et les sommets des monuments, qui s'illuminaient encore de teintes rougeâtres, ne tardent pas à se colorer en noir. La nuit est venue !

Nous remontons en gondole, tout émus du spectacle merveilleux qui vient de se dérouler devant nous. A mesure que nous avançons, le ciel devient plus sombre. Tout se transforme et change de caractère. C'est à peine si nous distinguons les jardins publics qui sont



VENISE LA NUIT
D'après un tableau de Canaletto.

sur notre droite. Les lumières semblent une longue procession de torches qui vogue à la surface des eaux noires. Leur reflet dans la mer fait paraître plus foncées les grandes façades qui se dressent derrière elles. Vus de la sorte, les palais et les campaniles ont l'air de vastes fantômes qui se promènent à la surface des ondes. Sur la

Piazzetta et sur le môle, au pied du Palais ducal, les lumières se pressent et forment une sorte de faisceau qu'on prendrait de loin pour un groupe de cierges entourant un cercueil. Le silence est complet, absolu; c'est à peine si l'on entend le sifflement que produit la gondole en glissant à la surface de l'eau. A mesure que nous approchons, les formes grandissent et deviennent plus distinctes. Elles paraissent flotter sur la mer avec des allures de spectres.

Le *Rio della Paglia* s'ouvre devant nous obscur et désert. On dirait un gouffre béant; les prisons des deux côtés, et sur nos têtes le pont des Soupirs, ont quelque chose de poétique et de lugubre à la fois. On dirait que de ces murs, confidents forcés des malheureux destinés aux plus affreux supplices, il s'échappe comme des plaintes et des gémissements. Malgré soi l'imagination fait des siennes : on pense à Foscari, à Carmagnola. On entend bourdonner à ses oreilles les noms illustres des victimes qui ont trouvé la mort derrière ces épaisses murailles. Il semble qu'on soit doué d'une seconde vue, et que la pierre devenue transparente permette aux regards de fouiller l'éternelle obscurité de ces *puits* impénétrables. C'est par ces imperceptibles ouvertures, par ces lucarnes grillées qui font tache sur le mur de marbre, que ces discrets cachots prenaient l'air indispensable au prisonnier. C'est par cette porte voûtée qu'on sortait les cadavres de ceux qu'on avait étranglés en secret dans leur prison lugubre. Pendant ce temps, tout en haut du palais, sous les *plombs,* gémissaient d'autres prisonniers. Silvio Pellico y expia son patriotisme, et c'est aussi de cette fournaise aérienne que Casanova parvint à s'échapper. Il est le seul prisonnier qui se soit dérobé à ses vigilants geôliers. Aucun autre n'y réussit, et, du reste, bien peu l'essayèrent, tant était grande la terreur qu'inspirait le terrible tribunal. Mais les prisons et le palais ducal disparaissent. Nous passons devant la demeure de Bianca Capello; pas une lumière, pas un bruit, si ce n'est le cri monotone du gondolier, qui rend le silence encore plus intense et plus impressionnant. Devant nous, un écheveau de canaux suspects, noirs comme des caves, humides et froids. Parfois une lanterne éclaire

un tournant ou un pont, et mire dans l'eau sa clarté que reflètent des escaliers disjoints et des murailles lépreuses. Une fenêtre grillée, une porte bardée de fer, soigneusement close, une ouverture murée, c'est tout ce qu'il nous est permis d'apercevoir. A droite, à gauche, les canaux s'enchevêtrent, s'entre-croisent, et les eaux noires tracent des routes obscures, au milieu de formes indécises qui se perdent dans la nuit.

Enfin, nous voici arrivés! Et notre journée est finie. Nous avons vu Venise sous tous ses aspects. — Il ne nous reste plus qu'à visiter les églises et à parcourir le Palais ducal. Mais, si vous le voulez bien, nous réserverons cela pour le moment où nous nous occuperons de l'art. Pendant que nos impressions sont encore fraîches, courons à Amsterdam, et étudions, à son tour, la Venise du Nord.



VENISE
Le pont des Soupirs.

VIII

LA KALVERSTRAAT

Le Palais du roi. — Marbres et peintures. — Le *Vierschaer*. — La salle des Bourgeois. — Le Campanile. — Coup d'œil sur la ville. — Un immense éventail. — Tours et clochers. La campagne et la mer. — Couleur! — La Kalverstraat. — Aspect et population. — *Apotheek et Œsterhuis*. — Mirabeau et Sophie. — Le *Perroquet*. — L'Orphelinat bourgeois. — Physionomies et costumes. — Le Saint lieu et l'Hostie miraculeuse. — Le *Baginenhof* et les béguines. — Harmonie! — Ivrognes et chanteurs. — La *Dronkegilde*. — Beau monde et cavalerie légère. — La tour de la Monnaie et le marché aux moutons.

Nous allons maintenant faire pour Amsterdam ce que nous avons fait pour Venise : considérer la ville dans son ensemble, puis l'examiner ensuite en détail.

Pour cela, il faut d'abord retourner au *Dam*, pénétrer dans le palais du roi, parcourir avec le gardien les salles désertes et les chambres abandonnées, admirer en conscience les meubles couverts de housses et les tentures fanées. Ce n'est qu'après nous être promenés dans tous les appartements officiels, dont le mobilier remonte au temps du roi Louis, que notre guide consciencieux nous permettra de faire l'ascension du campanile qui doit nous servir de belvédère. Résignons-nous donc. Du reste, cette inspection ne sera pas perdue pour nous. Au cours de notre promenade, nous trouverons bien à relever quelques détails intéressants, quelques jolies sculptures, quelques tableaux remarquables, et puis, par le contraste, le spectacle final nous paraîtra encore plus splendide.

Remarquez d'abord la profusion de marbre employé dans cette demeure, bourgeoise en son principe et devenue royale après coup. Du haut en bas, les murs en sont couverts. Les sculptures, les attributs, les ornements s'étagent, finement fouillés et s'enlevant en haut relief. Un peu lourds, comme le comporte l'époque qui leur a

donné naissance, ils ne manquent pourtant pas d'une noble élégance; ils ont surtout une grande tournure, une sorte de majesté solide, honnête et point trop prétentieuse, bien en harmonie avec la destination première de l'édifice.

A voir cette quantité de pilastres et d'entablements, à voir ces colonnes et ces frises, ces murs revêtus de bas-reliefs, on croirait que les carrières d'où ce marbre est sorti sont situées dans le voisinage. Ce n'est qu'après coup qu'on songe qu'il a fallu apporter d'Italie tous ces matériaux précieux, et alors on s'étonne du chemin qu'ils ont dû faire et de la dépense qu'ils ont occasionnée. Mais la municipalité qui éleva ce monument à sa gloire et en fit son palais, était une des plus riches du monde; rien ne lui coûtait pour montrer sa puissance et sa force. Et puis, dans ce temps-là, on ne se perdait pas dans de mesquins calculs. On savait faire grand.

Du mobilier, nous n'en parlerons point. Ces tentures de damas jaune ou bleu, ces lits à bateaux et à baldaquins, ces siéges carrés, incommodes et démodés, tout cela ne nous intéressait guère. Notons seulement au passage quelques bons tableaux : c'est d'abord *Curius Dentatus refusant les présents des Samnites,* par Govert Flink, et *Fabricius dans le camp de Pyrrhus,* par F. Bol, deux honnêtes et sérieuses peintures un peu lourdes, mais où l'on retrouve ce beau coloris si familier à l'école hollandaise et quelques rayons de cette magique lumière dont Rembrandt enseigna le secret à ses deux élèves. Malheureusement, si Bol et Flink ont conservé la fantaisie un peu étrange qui distingue leur vieux maître, si leurs Samnites ont l'air de Turcs du temps de Soliman le Magnifique, et Curius Dentatus l'aspect d'un vieux juif échappé de son ghetto, la suprême harmonie, le merveilleux clair-obscur, la transparence des ombres, tout cela fait souvent défaut à leurs vastes productions. On sent que l'habileté existe, que le talent ne manque pas; mais c'est le souffle qui est absent.

Dans une autre pièce, voici encore une énorme toile; celle-ci est de Nicolas de Helt Stokade, bon peintre né à Nimègue, et dont on ne connaît que quelques tableaux. Cette grande machine représente *Joseph et ses frères en Égypte.* Elle est là pour nous

apprendre sans doute que le népotisme n'est point une invention récente. Mais penchez-vous, s'il vous plaît, et regardez par ce balcon les belles sculptures qui se trouvent dans la pièce située à l'étage au-dessous. Colonnes, frises, statues et bas-reliefs, tout cela est de grande qualité. Les bas-reliefs surtout; ils représentent le *Jugement de Salomon ; Brutus faisant décapiter ses fils,* et *Séleucus se faisant crever un œil,* pour sauver la vue à son fils, qui, coupable d'adultère, était condamné à perdre les deux yeux. Ces motifs de bas-reliefs et les statues de la Justice et de la Prudence, et aussi cette tête de Méduse, et cette femme qui, le doigt sur la bouche, doit être l'emblème du silence, tout cela vous dit assez le lieu où nous nous trouvons. C'est là, en effet, que jadis on lisait aux condamnés à mort la sentence fatale. C'est la salle de haute justice, le *Vierschaer* que Le Jolle, dans son langage burlesque, appelle

. . . . . Un fort beau lieu,
Destiné pour faire lecture
D'une très-fâcheuse écriture;
J'entends fâcheuse pour ceux-là
Que leurs crimes amènent là;
Vu qu'en sortant on les fait viste
Sans fourrier aller prendre giste
En paradis ou en enfer,
Par une corde ou par le fer.

Jamais salle funèbre, disons-le vite, ne fut décorée avec plus de riche simplicité et de bon goût. Rien ne choque dans sa disposition ni dans son ornementation. Pas même la profusion de sculptures. Celles-ci peuvent en effet passer, à juste titre, pour une des meilleures œuvres d'Artus Quellin, qui, malgré sa qualité d'Anversois, fut le statuaire ordinaire de la ville d'Amsterdam.

Mais continuons notre course. Le gardien ne manquera pas de nous faire admirer en passant les petites natures mortes de de Wit, figurant un bas-relief de marbre, et dépassant comme vérité d'exécution les bas-reliefs véritables qui sont dans le voisinage. On vous priera de remarquer aussi une peinture de Wappers, représentant Van Speyk faisant sauter son navire plutôt que de se rendre aux Anversois. Cela est fort beau comme patriotisme et comme bra-

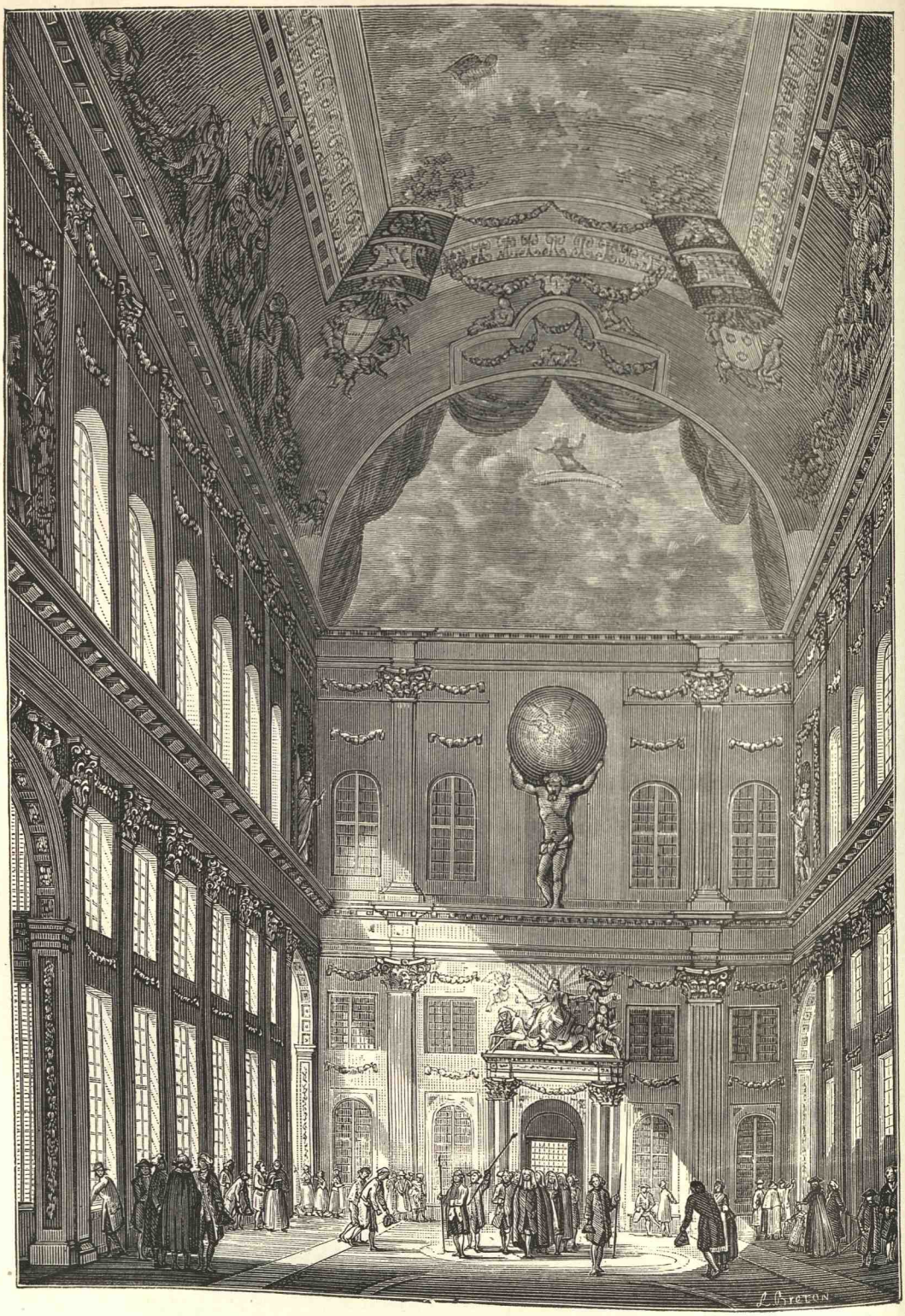
voure, mais secondaire comme peinture. Aussi, après avoir jeté un coup d'œil sur la salle du Trône, salle sans grand caractère, dont le plafond peinturluré et aux arêtes badigeonnées augmente encore l'insignifiance et la froideur, nous gagnerons la salle de bal, qui est la merveille du palais.

Jadis cette pièce énorme s'appelait la salle des bourgeois. C'est là que ceux-ci s'assemblaient aux grands jours. C'est là qu'on prenait les décisions importantes, qui ensuite se traduisaient par les résolutions du *magistrat*. Entièrement lambrissée en marbre blanc, décorée d'un double rang de pilastres superposés, ornée de statues plus grandes que nature, surmontée par une voûte couverte de peintures allégoriques, cette salle est une des plus magnifiques qui soient en Europe. Ses proportions énormes [1] ne nuisent point à sa beauté, et l'on ne sait trop, à la voir, ce qu'on doit le plus admirer de la sérieuse élégance de sa décoration ou de la hardiesse de sa voûte suspendue, sans colonnes, sans appui, sans soutien, à cent pieds au-dessus du pavé de marbre.

Toutefois, malgré sa décoration marmoréenne, si riche dans sa majestueuse simplicité, cette grande et belle salle n'a ni l'aspect coquet ni la gaieté qui conviennent à une salle de bal. Les drapeaux qui sont suspendus à ses deux extrémités, héroïques guenilles déchiquetées par la mitraille et décolorées par les ans, protestent, eux aussi, contre cette destination nouvelle. Ce n'est point au milieu des gracieux sourires, au son des quadrilles et des valses qu'ils ont été conquis. C'est dans des flots de sang, au bruit du canon et de la fusillade. Leur place n'est donc point dans un lieu de plaisir. Les trophées de victoire, rappelant le trépas héroïque de milliers d'hommes, ne doivent point agiter leurs replis ensanglantés sur la tête des danseurs.

Mais nous voici au terme de notre promenade dans l'intérieur de ce palais tant vanté. Le *custode* consent maintenant à nous conduire au belvédère. Faisons donc l'ascension, qui n'est ni longue ni pénible; le coup d'œil, toutefois, n'en est pas moins merveilleux. Si l'éblouissement que nous éprouvons n'est pas le même qu'à

[1] Les proportions de cette grande et belle salle sont tout à fait inusitées. Elle mesure en effet 120 pieds de long, 57 de large et 98 de haut.



AMSTERDAM

La Salle des Bourgeois, d'après une ancienne gravure.

Venise, nous n'en sommes pas moins éblouis; et cet océan de toits rouges, dont les ondulations s'étendent autour de nous, a quelque chose de chaud, de coloré, de vigoureux, qui, dès les premiers instants, nous retient et nous charme.

Cette fois, ce n'est pas un chaos qui nous apparaît. Les maisons n'ont pas l'air d'être jetées au hasard, éparpillées sans règle et sans dessein prémédité. Tout autour de nous, nous voyons les rues et les canaux dessiner leurs courbes harmonieuses et savantes, les toitures se grouper par îlots, les entablements et les pignons s'aligner en bon ordre, et l'on peut distinguer à l'écartement des façades les grandes artères qui mettent en communication tous les points de la cité. Les tuiles rouges et noires forment une curieuse marqueterie, si vive de ton, si propre, si nette, qu'on la dirait lavée chaque matin à grande eau. Tous les pignons qui nous apparaissent sont chamarrés de tons bruns et gris-blanc, et, entre les maisons, de grands arbres verts arrondissent leurs cimes, qui, par le contraste, avivent les couleurs, font paraître les toits plus rouges, et paraissent elles-mêmes d'un vert plus foncé.

Puis, si nous regardons l'ensemble de la ville, ce n'est plus une forme irrégulière, un plan incorrect que nous avons sous les yeux. Les hommes n'ont pas obéi au sol et ne se sont point arrêtés au commandement de la mer, leur défendant d'aller plus loin. Ce sont eux, au contraire, qui ont commandé aux éléments et qui les ont pliés à leur volonté. La terre et l'eau leur ont obéi sans murmurer et sont venues où on les appelait. Aussi, grâce à son développement logique, dont nous pouvons saisir les grands traits, Amsterdam est-elle encore aujourd'hui la cité maritime la plus rationnelle qu'on puisse souhaiter. De notre belvédère, nous la voyons, comme sur un plan, arrondir son harmonieux demi-cercle. Ayant à sa base cette plaine liquide et argentée que l'on nomme l'Y, elle semble être un immense éventail ouvert, ou, comme le dit Le Jolle, un superbe rabat d'Espagne.

> Car si l'on prenait un rabat,
> Ayant vingt et sept dents de rat,
> Au lieu d'une belle dentelle,
> On en aurait le vrai modèle.

De tous côtés la monotonie est rompue par les dômes, les clochers, les campaniles et les tours. Ces dernières, qui dominaient jadis les remparts ou servaient à défendre les portes, nous montrent les étapes successives par lesquelles le développement de la ville a passé. Voyez à deux pas de nous ce gros massif de constructions avec ses tourelles engagées et ses cinq poivrières. C'est l'ancienne porte Saint-Antoine. En 1500, la ville s'arrêtait là. La tour de *Montalbaan,* avec son campanile noir si curieux de formes et si gracieux de dessin, qui est située bien au delà, sur le *Oudeschans,* marque un second temps d'arrêt. Mais voyez comme, elle aussi, elle a été dépassée depuis ! Elle nous semble aujourd'hui presque au centre de la cité. Puis c'est la *Rondeel* et la tour de la Monnaie, qui gardaient jadis l'entrée de l'Amstel et concouraient à la défense de la ville, et qui maintenant sont si loin des nouvelles issues qu'on ne pourrait, à voir la place qu'elles occupent, supposer leur primitive destination. Seule, la *Schreyerstoren* (la Tour des pleureuses) a conservé son emplacement aux extrémités de la ville, mais cela tient à ce qu'elle a été bâtie au bord de la mer, et encore n'en a-t-elle plus pour bien longtemps, car, dans quelques années, l'Y, envahi par des constructions nouvelles, ne viendra plus baigner le quai, qu'elle domine aujourd'hui de ses antiques créneaux.

Amsterdam, en effet, n'a pas dit son dernier mot. En ce moment, elle franchit ses anciennes barrières; ses maisons, trop à l'étroit dans son enceinte, s'éparpillent dans les plaines d'alentour. Le long de l'Amstel, elles se groupent et s'alignent. Auprès de la porte d'Utrecht, elles s'ouvrent de nouvelles avenues. De tous côtés les machines à vapeur enfoncent des pilotis dans le sol incertain et mouvant, les charpentes se dressent, et les murs s'élèvent comme par enchantement. Quelques années encore et une ville nouvelle enserrera l'ancienne dans un réseau de constructions neuves qui, elles aussi, ne tarderont pas à être dépassées.

Mais au delà de ces habitations nouvelles, enfants perdus qui s'égrènent dans la prairie, voyez cette merveilleuse nappe verte qui s'étend à perte de vue. C'est le *polder;* c'est la Hollande fleurie; ce sont les champs toujours fertiles, rayés par des canaux qui les

coupent dans tous les sens. Partout des moulins qui tournent ou des clochers qui lancent vers le ciel leurs aiguilles. Au centre, ce grand fleuve étincelant qui semble un serpent d'argent endormi sur un tapis de verdure, c'est l'Amstel, qui donne son nom à la ville. Sur notre droite, ces toits rouges qui paraissent ramper sur le sol, c'est Halfweg. Plus loin, cette masse grise, c'est Haarlem, et si le temps était plus clair, nous pourrions apercevoir le rempart des dunes qui protégent la Hollande, et derrière elles la mer du Nord avec ses tendres reflets. Partout où nos yeux se portent sur ce merveilleux pays, nous voyons la fertilité, la richesse, l'abondance, la prairie interminable, coupée de bouquets d'arbres et émaillée de bestiaux.

Tournons-nous davantage. Ce grand lac aux reflets argentés, pointillé par les coques noires des bateaux et par leurs grandes voiles rouges, c'est l'Y. Quelle activité! Voyez les vapeurs qui fument; comptez les bateaux rebondis qui, sous l'effort de la brise, inclinent gracieusement leur forte mâture. Et pour servir de fond à ce tableau, une bande verte qui dépasse à peine le niveau des eaux et porte dix mille moulins à vent, dont les ailes semblent agitées par une espèce de folie vertigineuse. C'est Zaandam, le lieu du monde où l'on en compte le plus. Chacune de ces maisons ailées représente près de cent mille florins [1]. Jugez par là de la richesse amassée sur ce coin de terre. Puis, au milieu des moulins, cette jolie raie blanche qui coupe la prairie, c'est la Zaan, le Pactole de cette petite Californie; et encore plus sur la droite, cette grande barre argentée montant en ligne droite, c'est le canal de Noord-Holland, qui, large de 120 pieds et long de 60 kilomètres, coupe en deux toute cette opulente presqu'île, l'un des pays les plus fortunés qui soient au monde.

A la base de ce canal gigantesque, voici le port; il semble s'étendre jusqu'à ce point noir qui vous représente les écluses de Schellingwoude, et au delà duquel vous voyez le Zuiderzée.

[1] La somme de cent mille florins, à laquelle sont estimés la plupart des moulins à vent hollandais, représente non-seulement le prix de la construction et de l'installation industrielle, mais aussi le capital social nécessaire à l'exploitation de ces curieuses usines.

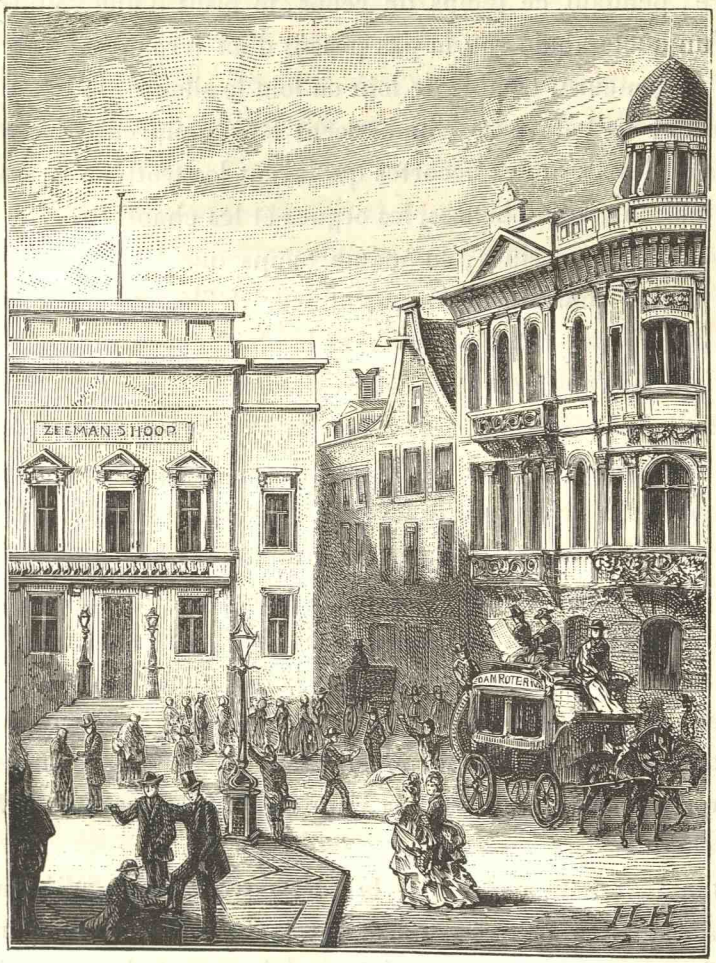
Puis, plus près de nous, les docks et les chantiers, et, plus près encore, le Damrak, peuplé de bateaux pansus et ventrus; à droite, à gauche, des clochers noirs, charmants de forme, élégants au possible et dominant de leur faîte orgueilleux les rues et les canaux, les places et les carrefours. A gauche, le dôme obèse de l'église luthérienne, les grands toits des églises et, tout aux extrémités de la ville, le palais de l'Industrie, dont les énormes verrières, les campaniles, les clochetons et la coupole reflètent les rayons du soleil et projettent dans le ciel bleu une myriade d'étincelles. Puis ce sont les masses vertes du Jardin zoologique et du Plantage. C'est l'Amstel qui, sous le nom de *Rokin,* traverse toute la ville et la partage en deux. Ce sont les rues qui convergent de tous les points pour aboutir au Dam. C'est le Dam lui-même, avec sa fourmilière vivante qui grouille à nos pieds, pendant que le bruit des voitures et des voix, le cri des enfants et le son des orgues, montant jusqu'à nous, accentuent l'existence de cette turbulente cité.

Vous voyez que si, vue de ces hauteurs, Amsterdam ne ressemble guère à Venise, elle n'en offre pas moins un coup d'œil merveilleux. Sur les bords de l'Y comme au milieu des lagunes, c'est la couleur chaude, vive, généreuse qui domine. C'est elle qui couvre de son manteau étincelant l'immense étendue qui se déroule sous nos yeux; mais, toujours variée, elle n'emploie pour colorer les rives de l'Amstel ni les mêmes teintes, ni les mêmes nuances, ni les mêmes moyens que ceux dont elle se sert aux bords de l'Adriatique. Ce sont deux colorations intenses, mais dont les gammes harmonieuses, ayant deux points de départ différents, ne sauraient se confondre dans leurs développements chromatiques.

Voici notre inspection finie. Descendons, s'il vous plaît, et commençons notre course à travers les rues. La première qui s'ouvre devant nous, c'est la *Kalverstraat.* Son nom n'est point d'une euphonie parfaite [1]. Mais cela ne l'empêche pas d'être à la fois le boulevard des Italiens et la rue Vivienne d'Amsterdam. C'est en

[1] *Kalverstraat* signifie rue des Veaux.

effet la voie la plus passante et la plus peuplée de toute la cité. C'est le rendez-vous des étrangers, des curieux et des flâneurs. C'est là que les industries de luxe étalent les splendeurs importées de Paris



AMSTERDAM

Entrée de la Kalverstraat.

et de Londres; c'est là que les restaurants et les cafés sont les plus élégants et les mieux fréquentés. C'est le passage des banquiers qui se rendent à la Bourse, et la promenade des demoiselles qui cherchent un banquier.

Comme la place Saint-Marc, la *Kalverstraat* a le privilége de n'être jamais déserte. A quelque heure que vous la traversiez, soit de jour, soit de nuit, vous y verrez du monde. Ce n'est guère que de trois heures à cinq heures du matin qu'elle est à peu près vide, et encore, pendant ce temps de repos, le bruit d'une voiture, le chant d'un noctambule, ou le pas pesant d'un ivrogne attardé qui regagne sa demeure, trouble de loin en loin le silence de la nuit. A cinq heures, les balayeurs commencent leur poudreuse besogne, puis ce sont les servantes accortes qui lavent les trottoirs et savonnent les maisons; à huit heures, les orgues et les chanteurs prennent possession de vos oreilles, en même temps que les omnibus, les voitures et les chariots commencent leur défilé. A partir de ce moment, l'animation la plus active et la plus bruyante ne cesse de régner dans la *Kalverstraat*. Mais c'est surtout entre trois et cinq heures de l'après-midi, au moment de la Bourse, et le soir, entre huit et onze heures, après la fermeture des magasins, qu'elle arrive à son comble. En été, quand le temps est favorable, la rue est pleine à ne pouvoir s'y tourner. Les cafés débordent dans la rue, et la foule dans les cafés. On va, on vient, on s'agite, on se bouscule, les badauds le nez aux vitres des magasins, les boursiers et les gens d'affaires au centre de la chaussée, les belles filles plâtrées et fardées à leur place, c'est-à-dire sur le trottoir. Il y a là un mouvement, une agitation que vous ne retrouverez nulle part en Hollande, et qui fait qu'Amsterdam est bien la vraie capitale de cet industrieux pays.

Pour tant d'activité, cependant, la *Kalverstraat* est singulièrement étroite. A peine a-t-elle dix à douze mètres de large dans ses parties les plus favorisées, et encore, de loin en loin, une maison, protégée par des bornes de pierre et par de grosses chaînes de fer, ou bien précédée par un petit perron de granit, vient-elle, en supprimant le trottoir, diminuer singulièrement la largeur de la rue. Elle n'est pas non plus fort régulière ni parfaitement alignée; en outre, elle décrit des courbes bizarres, que lui impose son parallélisme à l'Amstel. Ses maisons n'ont rien de majestueux, surtout dans la partie qui avoisine le Dam. Elles sont pour la plupart étroites et

étriquées. C'est à peine si de ce côté on en compte quatre ou cinq qui aient une certaine tournure. Il ne manque point dans Amsterdam de rues plus larges et mieux percées, mais c'est à celle-là que le public a donné sa préférence, et c'est à elle qu'il l'a fidèlement conservée. Entrons donc et parcourons-la.

Dès le principe, vous pouvez voir que je n'ai rien exagéré. A droite et à gauche, ce sont des bijoutiers et des orfévres, des libraires et des papetiers, des restaurants et des cafés. Partout des industries de luxe. Nos yeux s'arrêtent en outre sur quelques enseignes bizarres et particulières au pays. La tête de bois, peinte et dorée, avec l'œil écarquillé et la bouche ouverte, portant le casque ou le turban, nous indique la maison d'un *apotheker*. En Hollande, toute *apotheek*[1] qui se respecte a sa porte surmontée d'un semblable ornement. Son origine et sa signification, je ne saurais vous les dire, mais l'usage est général, et, en outre, il est fort ancien.

Cette couronne royale, toute chargée de drapeaux et de fleurs, qui se balance au-dessus du trottoir, nous révèle également la présence d'un commerce local, mais nous indique une plus stomachique industrie. Nous sommes en face de ce qu'on appelle un *oesterhuis*, mot qui signifie littéralement « une maison d'huîtres », et que nous traduirons, si vous le voulez bien, par cette périphrase de « maison où l'on mange des huîtres ». A proprement parler, cette boutique est celle d'un marchand de poisson. Car, outre les huîtres, on y vend du saumon frais ou fumé, des sardines de France, des harengs conservés et aussi des harengs frais.

C'est à l'époque où les premiers bateaux arrivent de la pêche aux harengs que le poissonnier décore sa boutique de fleurs et de drapeaux. C'est alors un jour de fête nationale pour toute la Néerlande. Les Hollandais n'oublient point, en effet, que cette pêche miraculeuse a été l'origine de leur merveilleuse prospérité. C'est contre ces faibles animaux que se sont escrimés tout d'abord leurs indomp-

[1] En Hollande, on donne le nom d'*apoteek* aux pharmacies, drogueries et magasins de produits chimiques.

tables marins. Aussi, quand les premiers barils font leur entrée en ville, quelle joie, quel enthousiasme! Tout le monde veut avoir sur sa table quelqu'un de ces premiers arrivants. Ils sont retenus des mois, que dis-je, des années d'avance, car chaque poissonnier a sa clientèle, que, de père en fils, il fournit depuis un siècle ou deux. Pendant les premiers jours, on paye les harengs frais jusqu'à un florin la pièce, ensuite on les vend à peine un sou.

Mais cette furie gastronomique ne dure que peu de temps, et la boutique du poissonnier est ouverte toute l'année. Il faut à son commerce un autre aliment de plus longue durée. Pendant l'été, c'est le saumon fumé, qu'on étend par tranches fort minces sur du pain beurré. Ce sont les poissons conservés dans la saumure et aussi les crevettes, que l'on mange en tartines. Avec l'automne et pendant tout l'hiver, on a les huîtres, celles qui donnent leur nom à la maison. Le soir, entre onze heures et minuit, après le concert et le théâtre, ou bien en sortant du cercle, on vient avec ses amis s'installer dans le petit salon qui forme l'arrière-boutique. Là, posément, doucement, comme un homme qui remplit un sacerdoce, on s'en administre quelques douzaines. Ce sont des huîtres d'Ostende ou du Texel, et on les accompagne de bière anglaise ou de vin du Rhin. C'est une petite débauche à laquelle on se livre volontiers, et il faut croire qu'elle ne laisse point que d'être lucrative, car la plupart des poissonniers sont de riches négociants, payant de gros impôts.

Presque en face du poissonnier, voyez-vous cette grande façade grise, portant, en guise d'épigraphe, ces trois mots latins : « DOCTRINA ET AMICITIA? » C'est un cercle. Plus tard, nous ferons connaissance avec ce que les Hollandais appellent leurs « *societeit* »; aujourd'hui que nous faisons partie du public, l'accès nous en est interdit. Sachez seulement que c'est là le rendez-vous des gros négociants de la cité. Ils y viennent à quatre heures et aussi le soir. A quatre heures, en sortant de la Bourse, c'est pour prendre l'*amer*, le *bittertje*, comme on dit. Le soir, on cause, on lit les journaux, et surtout l'on fait sa partie. Les choses se passent ainsi depuis 1788, car c'est pendant cette année-là que le cercle fut fondé, ou plutôt qu'il fut restauré. Il existait, en effet, depuis quelques années déjà;



Imp. A. Salmon.

E. Plon & Cie Edits

AMSTERDAM.

L'Eglise du Sud et le Groene Burgwal.

mais, société plus politique que commerciale et surtout très-patriote, il avait été fermé en 1787, quand les Prussiens vinrent à Amsterdam rétablir l'ordre et le prince d'Orange. Le bâtiment actuel, lui, ne date que de 1802.

Après « Doctrina », vient toute une série de cafés. Ils tiennent les deux côtés de la rue, et tous portent des noms sinon étranges, du moins fort étrangers. C'est le café Polonais, le café Suisse et le café Français; puis vient le café Neuf, qui dans quelques années sera vieux, mais ne changera pas de nom pour cela. Voici maintenant les éditeurs d'estampes et de musique, les fleuristes, les chemisiers et les tailleurs. Ces derniers surtout sont nombreux. C'est chez un de leurs prédécesseurs, nommé Lequesne, *tailleur de corps*, comme on disait en ce temps-là, que, le 14 mai 1777, fut arrêté Mirabeau. Celui qui devait jouer quelques années plus tard un rôle si éclatant à l'aurore de la Révolution française, vivait là très-modestement du prix de quelques traductions qu'il faisait pour les libraires du Dam. Mais cette vie de privations ne lui était point à charge. Il s'était enfui de France avec madame de Monnier, et celle qu'il devait plus tard rendre si célèbre sous le nom de « Sophie » était là pour le consoler dans sa peine et le distraire dans ses ennuis. « Depuis six heures du matin jusqu'à neuf heures du soir, écrit-il quelque part, j'étois au travail; une heure de musique me délassoit, et mon adorable compagne, qui, élevée et établie dans l'opulence, ne fut jamais si gaie, si courageuse, si attentive, si égale et si tendre que dans sa pauvreté, embellissoit ma vie. Elle faisoit mes extraits, elle travailloit, lisoit, peignoit, revoyoit mes épreuves. Son inaltérable douceur, son intarissable sensibilité se développoient dans toute son étendue... Le pinceau s'échappe de ma main; je n'achèverai pas ce tableau. »

Lisez également dans le mémoire qu'il adresse à son père[1], le récit de son arrestation : « Le jour même où je fus arrêté, dit-il, à trois différentes reprises, des gens en place me firent avertir que je le serois le lendemain. Fatale erreur! Je ne dois point la leur im-

[1] *Lettres originales de Mirabeau.* Paris, 1792.

puter à trahison. On leur força la main en un instant. Le consul de France vint chez moi offrir argent, passe-port, en un mot, liberté absolue, si je voulois remettre madame de Monnier. On se cachoit d'elle. Hélas! si elle l'eût su, j'aurais eu encore ses sollicitations à repousser. La nuit même, nous devions disparoître. Cette héroïne d'amour, de courage et de bonté était calme et sérieuse, mais jamais elle ne voulut sortir avant moi. Une minute plus tard, elle étoit sauvée. J'étois déjà hors de la maison. Un ami l'alloit conduire par une autre route ; car nous n'osions nous montrer ensemble... Je sus qu'elle était arrêtée... Justice du ciel! Sophie était arrêtée!... » Mirabeau revient sur ses pas, on l'arrête à son tour, et tous deux vont, dans une longue détention, expier les quelques instants de bonheur qu'ils avaient passés dans la *Kalverstraat*.

Mirabeau s'y croyait pourtant bien caché sous le pseudonyme de Saint-Matthieu, et avouez qu'il fallait être un fameux policier pour aller découvrir, sous le nom d'un apôtre, l'auteur du *Biblia-érotikon*.

Considérez maintenant cette porte close. Certes, vous ne devineriez point, à la voir, où elle peut nous conduire, et vous ne soupçonneriez guère la destination de l'humble demeure dans laquelle elle donne accès. Cette vulgaire façade, semblable de tout point aux maisons ses voisines, est celle d'une église catholique. Mais si l'entrée de ce sanctuaire vous paraît étrange, qu'allez-vous dire en entendant son nom? La sainte maison, en effet, se nomme le *Perroquet* (de Papegaai). Certes, voilà un titre bien extraordinaire et même assez irrévérencieux. Toutefois, si nous parcourions ensemble les divers quartiers de la ville, nous en trouverions encore de plus surprenants. Je ne vous parle pas de la *Colombe* (het Duifje), de l'*Étoile* (de Star), de *la Foi, l'Espérance et la Charité* (het Geloof, de Hoop, en de Liefde). Ces noms-là, à la rigueur, peuvent avoir quelque rapport avec la religion, et par conséquent avec une église catholique. La colombe s'envola de l'arche, et c'est sous sa forme qu'on représente assez communément le Saint-Esprit. L'étoile guida les bergers. La foi, l'espérance et la charité sont les trois vertus théologales. Tout cela se tient et se relie au culte. Mais

des noms comme le *Cor du postillon* (de Posthoorn), comme le *Polonais* (de Pool), l'*Arbrisseau* (het Boompje), l'*Hôtel de ville de Hoorn* (het Stadhuis van Hoorn), et tant d'autres du même calibre, appliqués aux asiles de la religion catholique, apostolique et romaine, ne sauraient se comprendre sans une raison toute particulière qui mérite bien quelque explication.

Lorsque nous nous occuperons du caractère des habitants d'Amsterdam, nous verrons que leur tolérance, en matière de religion, était fort étroite pour tout ce qui regardait le culte catholique. Alors que les diverses sectes protestantes, depuis les luthériens jusqu'aux anabaptistes, alors que les juifs et les mahométans eux-mêmes jouissaient en Hollande de la plus entière liberté et avaient le droit de bâtir autant de temples et de synagogues qu'ils le jugeaient convenable, il était interdit aux catholiques de se livrer à aucune démonstration extérieure de leur culte [1]. Leurs églises étaient tolérées, à condition de revêtir l'enveloppe d'une maison ordinaire et de se dissimuler sous un nom n'ayant aucun rapport avec l'ancienne religion dominante. Aussi, pour se conformer à ces rigoureuses prescriptions, les catholiques durent-ils agencer leurs églises dans des *arrière-maisons*. L'entrée revêtit l'aspect d'une habitation ordinaire, et pour qu'on pût facilement distinguer ces saintes demeures, on leur conserva les enseignes qu'elles avaient dans le principe, ou bien on leur en donna de nouvelles, conçues de telle façon que le rigorisme le plus ardent ne pût y trouver rien à redire. C'est là ce qui explique non-seulement l'extérieur étrange et la situation bizarre de la plupart des églises catholiques d'Amsterdam, mais aussi les noms plus bizarres encore sous lesquels, même de nos jours, on a coutume de les désigner.

Continuons notre route, inspectant les boutiques et les passants. Évitons toutefois de laisser nos regards fouiller ces ruelles suspectes

[1] La municipalité d'Amsterdam, nous devons le constater, fut en tout temps beaucoup plus tolérante pour les catholiques que celles des autres villes hollandaises. Dans ces dernières, le culte romain était l'objet de véritables persécutions. A Amsterdam, on fermait les yeux, et l'on se contentait de sauver les apparences.

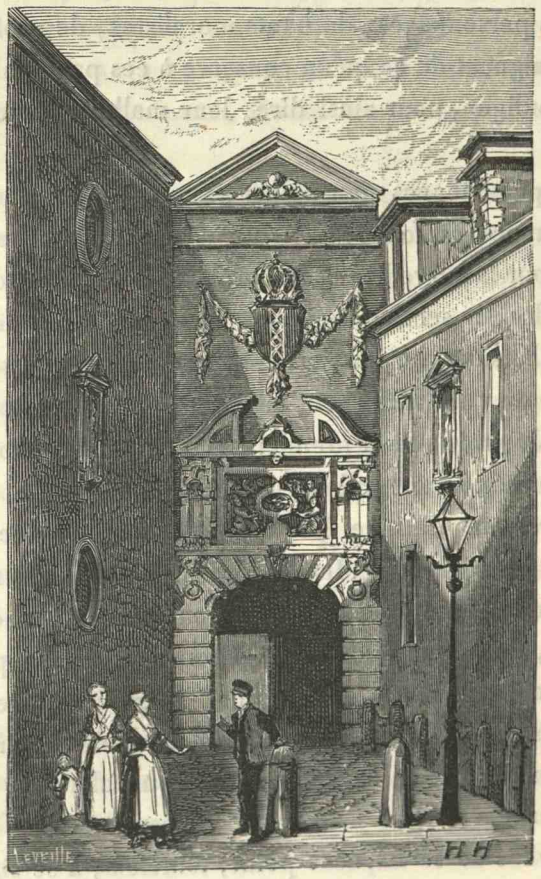
qui, de chaque côté, déshonorent la *Kalverstraat*. Nous n'aurions rien à gagner à percer l'obscurité dont elles s'enveloppent. Les malheureuses créatures, en robes blanches, qui, même en plein jour, y étalent leurs repoussantes personnes, sont bien faites pour nous chasser de ces cloaques impurs. Étrange contraste que celui de cette rue, qui paraît être l'âme de la cité, et de ces ruelles immondes qui semblent en être les égouts, où viennent s'échouer toutes les hontes et tous les vices.

Une petite ruelle, par exemple, sur laquelle il nous faut jeter les yeux, c'est celle que vous apercevez à droite. Remarquez ce gracieux et curieux portique qui donne accès dans une grande cour entourée de galeries. C'est l'entrée de l'orphelinat bourgeois de la ville (*Burgerweeshuis*). Ces amusants bas-reliefs rehaussés en couleur qui surmontent la porte et ornent les murailles, représentent les orphelins dans leur ancien costume. Il était mi-partie, moitié rouge et moitié noir. Ce sont, comme vous savez, les couleurs d'Amsterdam. Cela faisait un effet assez étrange. Aujourd'hui encore, l'accoutrement de ces pauvres enfants ne laisse pas que de surprendre les étrangers; car, s'il a abdiqué ses formes antiques, on lui a conservé les couleurs éclatantes qu'il possédait autrefois. Le costume des garçons, qui s'est tout à fait modernisé, jure surtout avec les nuances qui le composent. Celui des filles, qui est demeuré à peu près intact, est singulièrement plus harmonieux. Comme au temps passé, elles portent une robe à basques et à manches courtes, divisée par moitié dans sa longueur, d'un côté noire et de l'autre rouge. Un fichu couvre leurs épaules; un petit bonnet rond en mousseline et guipure, retenu par deux épingles d'or, cache leurs cheveux, relevés à la chinoise; des gants blancs montant jusqu'au coude et un petit tablier complètent cet accoutrement certainement fort étrange, mais qui ne manque ni de caractère ni d'une certaine élégance pittoresque.

Ajoutez à cela que la plupart de ces fillettes sont fraîches et roses, et que beaucoup sont jolies comme des amours.

A rencontrer ces enfants un à un dans la rue, on est surpris de l'anachronisme de leur tenue, mais quand on les voit réunis

ensemble, c'est bien autre chose. A la promenade, lorsqu'ils vont à l'église, filles et garçons, fraternellement mêlés, forment de longues files de deux couleurs qui font le plus singulier effet. Chez eux, quand ils jouent, dans leur préau, c'est tout pareil. On se croirait transporté en arrière de deux siècles au moins.



AMSTERDAM

Entrée de l'Orphelinat bourgeois.

Il y a quelques mois de cela, c'était aux fêtes de mai 1874, lorsque le roi est venu visiter Amsterdam ; on avait, sur l'emplacement de cette petite ruelle, élevé une immense estrade que recouvraient les pensionnaires de l'orphelinat. Toute cette belle jeunesse, disposée pour ainsi dire en espalier, anxieuse de ce qu'elle allait voir, babil-

larde au possible, animée par le plaisir, faisait le plus singulier effet. Ces joues blanches et roses plissées par un sourire, ces regards éveillés juraient avec les antiques habits de ces chers petits êtres. Et cette foule remuante, turbulente et moqueuse, qui s'agitait sous ces couleurs éclatantes, composait un curieux tableau que je n'oublierai de ma vie.

De graves personnages, de hauts moralistes, de profonds philosophes se plaignent de ce qu'on conserve à ces pauvres enfants une tenue qui souligne, pour ainsi dire, leur malheur et les donne en spectacle.

D'autres personnages non moins graves, philosophes et moralistes non moins profonds, prétendent que cela offre de grands avantages pour la surveillance des orphelins; car il est défendu aux cabaretiers de leur servir à boire et aux voituriers de les emmener hors de la ville sans une permission spéciale des régents; et grâce à leur costume on peut facilement les reconnaître. Les deux opinions ont du bon. Je crois que la première, qui est, somme toute, la plus humaine, finira par triompher, quoique, après tout, la seconde soit singulièrement pratique. Les orphelins, en effet, ne sont point claquemurés dans leur asile. Ils vont et viennent à travers la ville et jouissent d'une grande liberté. Il n'en peut, du reste, guère être autrement, car, à partir d'un certain âge, on les met en apprentissage. Ne soyez donc pas surpris si, dans nos courses à travers Amsterdam, nous en voyons quelqu'un installé chez un libraire, classant des livres ou des gravures, ou bien chez un charron, en train de raccommoder une roue ou de marteler un essieu.

Les orphelins ne se bornent point, toutefois, à se signaler dans les professions manuelles ou dans l'industrie. Il en est qui s'élèvent plus haut. En cherchant bien, nous pourrions en découvrir quelques-uns dans les professions libérales, et d'autres parmi les officiers de l'armée néerlandaise. L'un des plus glorieux enfants de la jeune Néerlande, Van Speyk, qui porta si haut l'honneur du pavillon hollandais, n'est-il pas sorti du *Burgerweeshuis* d'Amsterdam?

A l'intérieur, l'Orphelinat, qui fut jadis un ancien couvent, date du

seizième siècle, et a conservé tout le cachet des constructions de son époque. Les bâtiments ne jurent donc point avec la population bigarrée qui les occupe.

La cour est assez vaste. Elle est bordée par une sorte de préau couvert. A l'intérieur, les salles ne sont pas trop grandes, mais tout y est d'une propreté merveilleuse : cette propreté hollandaise, qui commence par étonner et qui finit, quand on demeure dans le pays, par devenir un besoin, une nécessité. Car si, comme on l'a dit, c'est une sorte de vertu, il faut ajouter que c'est une vertu contagieuse.

Jadis l'Orphelinat bourgeois était de l'autre côté de la *Kalverstraat*. Il occupait l'emplacement sur lequel s'élève aujourd'hui une auberge de qualité nommée *la Couronne royale* (Keizerskroon). C'est là qu'il fut fondé dans les premières années du seizième siècle par une sainte fille, appelée Hester Klaas. En 1580, le nombre des orphelins bourgeois s'étant accru au delà de toute prévision, on dut abandonner l'établissement devenu trop petit, et les pauvres enfants traversant la rue allèrent habiter le couvent de Sainte-Lucie, où ils sont demeurés depuis ce temps.

Tout à côté de leur ancienne demeure, ces grandes baies ogivales, ces énormes verrières et cette petite flèche qui semble vouloir percer le ciel, nous indiquent la présence d'une église. C'est, en effet, un temple protestant. Il porte deux noms. Pour les réformés, c'est la chapelle du nouveau côté de la ville (*Nieuwezijds Kapel*). Pour le clergé catholique, pour les fidèles romains, c'est le saint lieu (*Heiligestede*).

Jadis, en effet, cette église fut élevée par la ferveur des catholiques sur un emplacement béni, qui avait été signalé à leur piété par toute une série de saints prodiges.

C'est en 1345 que le premier de ces miracles eut lieu. A l'endroit même où s'élève la chapelle, existait à cette époque une pauvre échoppe, et dans cette échoppe vivait une vieille femme malade depuis de longues années. Le 16 mars, la vieille se trouva en danger de mort. Le curé de la paroisse vint un peu après vêpres lui donner la communion. Le soir, la vieille vomit, et la voi-

sine qui veillait à son chevet jeta les déjections dans le feu. Mais le lendemain, quel ne fut pas l'étonnement des assistants! L'hostie, qui avait été rejetée par la malade, était au milieu du foyer, brillant d'un éclat extraordinaire. Loin d'avoir été consumée par les charbons qui l'entouraient, elle semblait, au contraire, rayonner la chaleur.

Le curé, prévenu en grande hâte, s'empressa de se rendre chez la vieille. Il retira du feu l'hostie miraculeuse, la mit dans un ciboire et la transporta en grande pompe à l'église voisine. Mais, quelques jours après, l'hostie avait disparu. On la cherchait partout, mais en vain, quand, à son grand étonnement, la vieille, qui depuis était guérie, la trouva dans un coffre de bois au milieu de ses hardes. On la porta de nouveau à l'église, mais sans plus de succès, car elle revint toujours à son lieu de prédilection. Le curé, qui était un homme instruit et sensé, en conclut qu'il ne fallait pas la contrarier, mais bien lui élever, sur l'emplacement qu'elle avait choisi, un asile qui fût digne de la recevoir. Les fidèles furent de son avis. Ils fournirent les fonds, un architecte fut mandé, les maçons se mirent de la partie, et quelques mois après, la chapelle que nous voyons s'élevait dans la *Kalverstraat*.

Une fois installée dans son sanctuaire, l'hostie ne manqua pas de faire de nouveaux miracles. C'est elle qui, en 1482, guérit l'archiduc Maximilien, depuis empereur d'Allemagne, d'une fièvre maligne qu'il avait gagnée à la Haye. C'est pourquoi le prince fit présent au saint lieu d'un ciboire d'or et de riches ornements d'autel. Cet exemple fut suivi par une foule de pèlerins, qui vinrent, en habits de laine et nu-pieds, enrichir de leurs cadeaux le sanctuaire et son clergé. Aussi, au moment de la Réformation, la chapelle comptait-elle six autels magnifiques, superbement garnis de chandeliers et de calices en vermeil et ornés de pierres précieuses. Tout cela disparut alors, et la chapelle cessa de renfermer l'hostie. Mais longtemps encore après que la Réforme eut pris possession de l'église, on vit des fidèles venir en cachette, se prosterner dans le saint lieu et baiser avec transport les dalles de marbre sanctifiées par les miracles.

Aujourd'hui l'hostie miraculeuse habite non loin de là, dans la petite église des Béguines, vers le milieu de la *Kalverstraat*. Mais elle a cessé depuis longtemps de faire des miracles.

Bien que nous n'ayons ni l'intention de nous prosterner devant elle, ni même la pensée de visiter l'église qui la renferme et qui n'a rien de bien remarquable, nous donnerons cependant un coup d'œil au petit béguinage qui se trouve sur notre chemin et qui ne manque pas d'un certain caractère. Nous y voici; il nous faut franchir deux portes et une barrière. Vous voyez que les béguines sont bien gardées. A six heures du soir tout cela se ferme, et il est interdit aux personnes étrangères de demeurer dans l'enceinte de la communauté. De cette façon la vertu des béguines est à l'abri de toute tentative audacieuse et de toute surprise nocturne.

Mais ce qui garde ces vieilles filles bien mieux que les serrures et les verrous, c'est leur grand âge, leurs bouches édentées et leurs cheveux absents. Cupidon n'a garde de mettre les pieds dans une semblable retraite. Il sent qu'il n'y a rien à faire pour lui. Il serait désarmé au premier sourire.

Si les béguines sont peu folâtres, cela n'empêche pas toutefois leur béguinage d'être une paisible et charmante retraite. Il se compose de deux vastes cours, occupées au centre par de grands arbres, et une pelouse de gazon bordée de petites maisons. Ces maisonnettes, qui se pressent les unes contre les autres, comme des sœurs épeurées, sont précédées chacune d'un petit jardinet. Elles ont toutes un air de recueillement, qu'augmente encore le silence qui règne dans l'enceinte. On dirait que tous les bruits du monde viennent expirer à la porte de ce lieu, et l'on ne se douterait jamais, en présence de cette impressionnante solitude, qu'on est au centre d'une grande ville, à deux pas d'une rue passante, vivante, bruyante et même tapageuse.

Mais ne nous arrêtons pas davantage dans ce paisible asile; regagnons la *Kalverstraat* et continuons notre chemin. Ici le terrain s'ondule, se courbe en dos d'âne, et il nous faut franchir un pont. C'est le *Spui* qui passe sous nos pieds, c'est-à-dire le canal qui

jadis servait à l'écoulement des eaux de la ville. Les maisons, qui s'écartent brusquement pour faire place à l'élément humide, nous accordent à droite et à gauche une petite échappée. Le soir, quand la lune se mire dans les canaux d'Amsterdam, ce petit point de vue ne manque pas d'une certaine poésie mélancolique. Malheureusement, on ne peut s'y arrêter bien longtemps. La rêverie, à laquelle on voudrait s'abandonner, est en effet brusquement troublée par un effroyable tapage. D'une maison voisine s'échappent les braiements discordants d'un affreux orchestre de bal. Le trombone mugit, le violon grince, la grosse caisse ronfle et le piston résonne. Le plancher, ébranlé par les pieds des danseurs, gémit en cadence et marque la mesure. Cet affreux réceptacle de cacophonie porte un nom bien étrange, il s'appelle « Harmonie ». C'est bien certainement par antiphrase qu'on l'aura nommé de la sorte.

La *Kalverstraat* est du reste la rue *harmonieuse* par excellence. A ses deux extrémités se trouvent de bruyants carillons; au centre est le fougueux orchestre que nous venons d'entendre; le jour, les orgues y font vibrer leurs accents nasillards, et le soir, dès que le gaz a remplacé la lumière du ciel, il est bien rare que quelques chanteurs avinés ne s'y donnent pas rendez-vous. A mesure que la soirée s'avance, l'*harmonie* se corse. Au chanteur solitaire succèdent bientôt des groupes non moins mélodieux, dans lesquels les voix féminines forment le fausset. Tout cela glapit à l'unisson quelque refrain banal ou quelque chanson égrillarde, jusqu'au moment où un effroyable accordéon vient marquer le pas et guider les nocturnes musiciens dans leurs discordantes vocalises; cela dure jusqu'à trois heures du matin. Oh! nuits sans sommeil que la *Kalverstraat* m'a coûté, je n'ai garde de vous oublier !

Mais que diraient, bon Dieu! les Amsterdamois du vieux temps, s'ils nous entendaient nous plaindre? Ils en ont vu bien d'autres. Les jours surtout où la *Dronkegilde*[1] était en liesse. Ces jours-là, il ne fallait pas seulement se boucher les oreilles, il fallait encore barricader ses maisons. Les ivrognes, en effet, étaient les maîtres

[1] Corporation des ivrognes.

de la rue, et quels maîtres! Ils débouchaient dans la *Kalverstraat* tambours battant et enseignes déployées. Sur leur bannière était peint l'emblème de leur association, un pot énorme. Armés de bâtons, de piques et de couteaux, éclairés par des torches, malheur à qui se trouvait sur leur chemin! La bande sauvage ne respectait ni l'âge ni le sexe. Elle frappait ceux qu'elle rencontrait et les dépouillait de tout. On avait beau donner à ces vauriens sa bourse et ses bijoux, leur laisser prendre ses vêtements, quelquefois aussi on laissait sa vie entre leurs mains. Chaque année, le nombre des meurtres augmentait. La *Dronkegilde,* certaine de l'impunité, commençait même à s'attaquer aux maisons. On menaçait les paisibles habitants de briser leurs carreaux et d'incendier leurs demeures s'ils ne jetaient par les fenêtres de l'argent aux furieux qui les taxaient. Enfin, en 1494, ces excès étaient arrivés à un tel point que le bourgmestre Dirk Ruijsch supplia l'archiduc Philippe de dissoudre la funeste association. Le prince expédia une lettre et des gens d'armes. La lettre[1] défendait les excès, et les gens d'armes étaient chargés d'en faire exécuter la teneur. Depuis cette époque, on rencontra encore bien souvent des ivrognes dans les rues d'Amsterdam, mais ils avaient cessé de former une corporation.

Tout en causant, nous venons de franchir le *Spui,* et voilà soudain la physionomie de la rue qui change. Nous sommes bien encore dans la rue Vivienne, mais le boulevard des Italiens a disparu. Les beaux magasins se succèdent, les étalages sont plus vastes et mieux garnis que jamais; mais plus de cafés, plus de désœuvrés, de flâneurs, plus de bayeurs aux corneilles. L'aspect général s'est modifié. Il est devenu plus calme et plus sérieux, plus honnête aussi, car l'élément féminin, celui que les Hollandais nomment volontiers la « cavalerie légère », s'y rencontre beaucoup moins. Le samedi toutefois, et aussi le dimanche, l'animation est plus grande. Le premier de ces

[1] Cette lettre se trouve rapportée dans le livre de M. Scheltema intitulé : *Archives de la Chapelle de Fer* (*het Archief der Ijseren Kapel*). M. Ter Gouw, dans son opuscule sur la *Kalverstraat,* parle longuement de la corporation des ivrognes.

jours est celui du sabbat, et les jeunes juives, qui en profitent pour se livrer au plaisir de la promenade, viennent volontiers montrer là leurs toilettes tapageuses et animer la *Kalverstraat* de leurs bruyantes causeries.

Le dimanche, les boutiques sont fermées et les demeures sont closes; mais le défilé des voitures remplace les promeneurs et les badauds. Les landaus aristocratiques, les calèches patriciennes, bourrées de nombreux enfants, dont on voit à travers les glaces les joyeuses mines fraîches et roses; les élégants coupés, abritant un jeune couple ou quelque gracieuse *freule* aux lèvres souriantes et aux cheveux cendrés, s'engouffrent dans cette partie de la *Kalverstraat*, escortés par toute une armée de promeneurs et de promeneuses dans leurs plus beaux atours. C'est en effet par cette interminable rue, qui s'ouvre sur notre droite, qu'on se rend au *Vondelspark*. En touchant à la Kalverstraat, cette longue voie porte tout d'abord le nom de ruelle des Saints (*Heiligensteeg*). Pourquoi? Je ne sais trop, mais bien certainement ce n'est point à cause de cet élégant portique que nous apercevons à notre gauche, car c'est celui de la maison d'arrêt et de correction. Sans les statues qui surmontent la porte et représentent la Justice impassible entre deux coupables enchaînés, on ne devinerait pas toutefois à quelle sorte d'asile celle-ci donne accès; son ordonnance est en effet peu sévère, et les maisons voisines n'ont aucunement l'air d'une prison. Il est vrai que le corps de logis habité par les détenus n'est pas visible de la rue, et se trouve caché par les édifices qui l'entourent. Jadis on employait les prisonniers qui étaient enfermés là à râper du bois du Brésil : de là le nom de *Rasphuis* (*rasp*, râpe) donné à ces sortes de maisons de correction. Les femmes, elles, étaient occupées à filer, et c'est pour cette raison que les établissements de correction qui leur étaient affectés portent encore aujourd'hui le nom de *Spinhuis* (*spin*, rouet).

La *Heiligensteeg* aboutit à une petite place tout en longueur, qui s'appelle un peu prétentieusement place Royale. Puis, cette place franchie, elle se développe sous le nom de rue de Leyde (*Leidschestraat*), et nous conduit à la porte du même nom, et après



AMSTERDAM. — La Tour de la Monnaie.

avoir traversé le fossé extérieur de la ville, aboutit au *Vondelspark*, qui est le bois de Boulogne d'Amsterdam. C'est là que vont les élégants, les oisifs et les belles patriciennes. C'est là que se rend aussi la menue bourgeoisie. Car le monde suit le monde, les uns pour voir, les autres pour être vus.

Nous voici arrivés à la tour de la Monnaie, c'est-à-dire à l'extrémité de la *Kalverstraat*. C'est ici que jadis se terminait la ville, et cette tour servait à la défense des remparts. Elle faisait partie de la porte des Réguliers, ainsi appelée à cause d'un couvent qui existait au milieu de la prairie. On possède encore bon nombre d'anciennes gravures représentant cette vieille porte avec son pignon à redans et ses poivrières à girouettes. Elle avait une grande tournure, comme toutes les constructions de cette époque.

Lorsqu'on reporta les barrières de la ville de l'autre côté du Singel, on démolit la *Regulierspoort*, mais on conserva la tour que nous voyons encore, et on la surmonta d'un joli campanile noir, avec horloge et carillon. Au pied, on éleva cette grande maison qui devint une sorte de corps de garde pour la milice bourgeoise. C'est là que se réunissaient à tour de rôle les différentes compagnies de la ville. Tous ces braves dont Rembrandt, van der Helst, Govert Flink et les peintres de la grande époque nous ont conservé la rutilante physionomie, vinrent monter la garde au seuil de ce poste municipal, au pied de cette longue tour au carillon babillard. La pique et le mousquet au poing, ils veillaient à la sûreté de leur ville chérie, et pendant les entr'actes des factions vidaient joyeusement les *canes* et les gobelets. Mais, en 1672, quand les Français vinrent jusqu'aux environs d'Amsterdam, comme la grande cité n'osait plus expédier ses métaux précieux aux établissements monétaires des autres villes, on supprima le corps de garde et on installa à sa place un établissement de frappe. Aujourd'hui, le local a encore changé de destination. Il est devenu tout bonnement une auberge; mais il a conservé son ancienne dénomination, et s'appelle toujours *Muntlogement*, c'est-à-dire hôtel de la Monnaie.

De ses fenêtres, nous avons une jolie vue, qui s'étend en partie sur la *Doelenstraat*, l'Amstel et le *Schapenplein*, ou place aux

Moutons. La place aux Moutons, la rue aux Veaux (*Kalverstraat*) et le petit pont que nous avons franchi tout à l'heure et qui s'appelle écluse du Petit-Bœuf (*Osjessluis*), autant de noms qui en disent bien long sur la destination primitive de cette partie de la cité. C'est en effet sur les terrains vagues qui se trouvaient jadis en cet endroit, que se tenaient au quinzième siècle les marchés aux bestiaux. Aujourd'hui, c'est presque le centre de la ville; c'est en tout cas sa partie la plus animée, la mieux fréquentée et la plus passante.



AMSTERDAM

Le Dronkegilde (association des ivrognes).

IX

A TRAVERS LES RUES

(SUITE).

La *Reguliersbrêestraat*. — Le Coin du diable. — Le marché au beurre. — Brocanteurs et bouquinistes. — La statue de Rembrandt et la Kermesse. — L'*Amstelstraat*. — Les Juifs. — Allemands et Portugais. — Les *Spekjoden*. — Le quartier juif. — La *Jodenbrêestraat*. — La rue aux Puces. — Égouts et cloaques. — Défroques et haillons. — Rembrandt et Spinosa. — La *Sint-Anthonies brêestraat*. — La porte Saint-Antoine. — La rue du Sang. — *Nieuwemarkt* et *Vischmarkt*. — La *Zeedyk*. — Le pays des marins. — Femmes et familles d'occasion. — Un coin de l'Orient. — Les *Musicos*. — L'*Oudekerk*. — La *Warmoestraat*. — Le duc d'Albe et le comte de Brederode. — Vondel. — La *Damstraat*. — Une ancienne boutique. — Le *Nès*. — Une ruelle endormie. — Orgie bourgeoise. — Les saints noms. — La rue de la Soif. — La nouvelle digue et la digue de Haarlem. — Physionomie de cette dernière. — La chasse aux cœurs.

En sortant de la *Kalverstraat*, la rue qui s'ouvre devant nous est la *Reguliersbrêestraat*, ou large rue des Réguliers. C'est une voie très-courte, mais vaste, où nous trouvons également une excessive animation. Là encore, les industries de luxe, les bijoutiers et les fleuristes sont nombreux, mais moins que dans la Kalverstraat, et l'on voit tout de suite qu'ils ont affaire à une clientèle d'un autre ordre.

Les bijoutiers, en effet, n'étalent plus à leur devanture les chaînes de Paris et les bracelets de Londres. Les boucles d'oreilles émaillées n'alternent plus avec les rivières de diamants et les broches fulgurantes. Ce sont les casques d'or qui reluisent au soleil, les ferronnières et les frontons, les pendants d'oreilles en filigrane et les tire-bouchons en spirale; en un mot, tout l'attirail d'orfévrerie qui convient aux beautés campagnardes et aux servantes coquettes.

La *Reguliersbrêestraat* n'a guère d'histoire connue et ne ren-

ferme point de monuments. Les maisons qui sont sur notre droite et forment trois ou quatre îlots se nomment, je ne sais pourquoi, le « Coin du diable » (*Duivelshoek*). Et pourtant elles ne semblent guère, par leur physionomie riante, légitimer un surnom aussi terrible. Je puis même vous assurer que toutes ces ruelles qui s'enchevêtrent à plaisir sont habitées par de fervents catholiques. Il ne se passe guère, en effet, de fête un peu carillonnée intéressant l'Église, sans que toutes ces bicoques soient décorées de superbes drapeaux aux armes et aux couleurs de Sa Sainteté. En temps ordinaire, ce sont les défroques de ces pauvres gens qui remplacent les oriflammes, pavillons d'un autre ordre et d'une nature bien différente.

Mais nous voici sur le *Botermarkt*, le marché au beurre, ainsi nommé parce qu'on y vend des oiseaux et des chiens, des casseroles et des plumeaux, des images, du fil, des aiguilles, des cages, des chaudrons, des cornichons et de vieux livres, de vieux livres surtout, mais dans toute l'année pas une seule livre de beurre. Tous les lundis, en effet, il se tient là une sorte de bruyant marché où l'on trafique de tout ce que nous venons de nommer, et encore de mille autres choses. La place est couverte d'étalages sommaires et de boutiques montées sur des voitures à bras; et c'est un bruit, un tapage infernal. Les autres jours, ce sont les bouquinistes qui occupent le *Botermarkt*. Leurs massives brouettes et leurs tréteaux couverts de longues planches, plient sous le poids des vieux bouquins. Les in-folio étalent leurs tranches rouges, entamées par le soleil, gondolées par la pluie et flétries par la boue, à côté des in-seize, qui semblent se faire encore plus petits. Tous les textes vivent pêle-mêle : les cantiques avec les chansons; la Bible coudoyant Faublas; les livres de chirurgie étalant leurs brutales indiscrétions auprès des poëmes les plus doucereux, des bergeries les plus fades. Pour les langues, c'est la tour de Babel. Les bouquinistes, eux, sont là, insouciants, jusqu'au moment où quelque client connu d'eux s'approche de leur étalage. Alors ils se transforment, gesticulent, parlent haut, et plongeant à corps perdu dans les grands bahuts qui leur servent de magasin, ils en ressortent à tout instant rappor-

tant à la lumière du jour quelque rareté, quelque incunable enseveli depuis beau temps dans la poussière de ces profondeurs.

Mais quand on entre en marché, ce sont bien d'autres cris et bien d'autres gestes. Le marchand est là haletant, l'œil hors de l'orbite, regardant avec orgueil le livre auquel vous en voulez; le tournant dans tous les sens, le frappant d'un air amical, en faisant craquer la reliure ou l'essuyant du revers de sa manche. Il en demande un gros prix; vous en offrez le quart. Il vous regarde alors avec une sorte de dédain mêlé de tristesse, et vous fait un léger rabais. Vous vous éloignez. Il vous laisse partir, mais tout à coup, à vingt pas de là, vous sentez sa main qui vous tire par la manche. Il consent à abaisser son prix; de votre côté, faites quelque chose. Voyons, vous payerez la moitié de ce qu'il vous avait demandé dans le principe. Mais il ne peut descendre plus bas; c'est ce que le volume lui coûte. Son sourire moitié pleurard et moitié narquois vous attendrira sans doute; du moins il paraît y compter, car il plisse affreusement son abominable figure. Vous vous éloignez de nouveau. Il vous laisse aller avec un soupir. Mais sa poursuite n'est pas finie; à cent mètres plus loin, vous l'aurez encore à vos trousses, vous harcelant, jusqu'à ce que, vous voyant sur le point de disparaître, il accepte le prix offert tout d'abord. Vous prenez alors le bouquin, il empoche votre argent et revient triomphant à son magasin sommaire.

Je vous ai donné tous ces détails, espérant vous distraire et empêcher votre attention de se porter vers le nord de la place, du côté du *Regulierspleïn*. Hélas! je n'y ai guère réussi, car je vois vos regards se fixer sur cette brune statue. — Vous désirez savoir quel peut être ce bizarre personnage? Hélas! c'est Rembrandt qu'on a voulu représenter là. Pauvre Rembrandt! Du haut des cieux, ta demeure dernière, si tu aperçois ce monument lugubre chargé de personnifier ton génie, tu dois avoir une bien pauvre idée des artistes qui t'ont succédé sur le sol de ta cité chérie!

Vous demandez pourquoi l'on a choisi le marché au beurre pour y placer cette statue et aussi pourquoi on l'a reléguée dans un coin

de la place? Ma foi, je n'en sais rien, et je ne puis découvrir à cela qu'une raison, c'est qu'on aura voulu sans doute procurer à l'illustre artiste une grosse somme de distractions posthumes. Le *Botermarkt* est en effet le lieu où se passent les saturnales de la Kermesse; il est du moins le point de la ville où cette folie furieuse atteint son paroxysme.



AMSTERDAM

Les Marchands de vieux livres.

C'est dans la première quinzaine de septembre que la chose a lieu. A ce moment-là, la place disparaît sous les baraques de toutes sortes. Femmes colosses, vues panoramiques, spectacles guerriers, chiens savants, prestidigitateurs et femmes à barbe, toutes ces belles industries s'étalent à qui mieux mieux et cherchent à grand renfort de trombones, d'orgues et de tambours, à attirer chez elles une société aussi nombreuse que peu choisie. C'est un

horrible tapage, une cacophonie épouvantable, à laquelle viennent se mêler tous les bruits discordants d'une foule en délire qui veut, en quelques heures, liquider une année de retenue et de contrainte. Voilà pour les yeux et les oreilles. Le nez et le palais ne sont guère plus favorisés. Les fabricants de gaufres et de *poffertjes*, les cabarets en plein vent et les marchands de *sur*[1], sont là en abondance, criant leur marchandise, vous excitant à en prendre votre part et au besoin venant vous raccoler par le bras. S'ils se bornaient à ces excitations, les marchands de *poffertjes* seraient encore excusables; mais ils empestent l'air de leur abominable friture, qui, partout où vous allez, vous poursuit de son odeur nauséabonde, véritable compromis entre le suif des antiques lampions et la graisse brûlée; quelque chose d'horrible qui vous prend à la fois au nez, aux yeux et à la gorge.

Tout ceci, c'est la Kermesse du jour, mais celle de nuit est bien autre chose : c'est une folie furieuse, une bousculade échevelée, où le sexe et l'âge ne sont respectés par personne. Les jours de grand délire, vous voyez toute cette foule ahurie par l'alcool, enragée par le bruit, grisée par ses propres clameurs, se ruer sur elle-même. Les hommes, rudoyant les filles, les décoiffant et les prenant à pleins bras, les embrassent à pleine bouche; et les filles, prises de folie, s'attaquent à tous les hommes. Les joues empourprées par le *schiedam*, les yeux hors de la tête, les cheveux en désordre, les vêtements souillés de boue, de graisse et de vin, toute cette cohue insensée passe la nuit à sauter, à danser, à se bousculer, et surtout

[1] On appelle ainsi les concombres, les cornichons, les betteraves et les oignons confits dans du vinaigre. Le *sur* (zuur) est un grand régal pour les Hollandais des basses classes. En tout temps et en toute saison, on en rencontre des marchands, installés au coin des rues, avec une petite charrette portant leurs provisions auxquelles ils joignent des œufs durs. Moyennant un *cent*, on pique avec une fourchette dans le bocal, et on mange un énorme cornichon ou une grosse tranche de betterave. C'est un spectacle à faire dresser les cheveux sur la tête. Jadis la bourgeoisie hollandaise ne dédaignait pas, elle non plus, ce genre de régal. Il y a trente ans, on voyait encore, sous une des galeries de la Bourse, une espèce de cave où un nommé Spekman tenait un magasin de ces sortes de provisions, et les négociants de la ville venaient en famille s'installer autour de petites tables d'acajou et se divertir en mangeant des œufs durs et des cornichons.

à crier des chansons triviales. Puis, sur les quatre heures du matin, quand il faut regagner sa demeure et quitter le lieu de l'orgie annuelle, on aperçoit ces braves gens par groupes de cinq ou six, battant les murailles, zigzaguant le long des canaux, titubant à chaque pas, qui s'en retournent chez eux, en nasillant entre deux hoquets la romance à la mode.

A voir la population hollandaise, en temps ordinaire si calme et mesurée, on ne soupçonnerait guère qu'elle peut se laisser entraîner à de pareils excès. Dans les premiers temps de mon séjour en Hollande, je ne pouvais le croire, et je m'indignais assez volontiers contre MM. les bourgmestres, échevins et conseillers municipaux, qui parlaient déjà à cette époque de supprimer la Kermesse. Pauvre peuple! disais-je en moi-même, ces bourgeois enrichis, qui dédaignent tes plaisirs, veulent t'empêcher de t'amuser à ton aise. Depuis ce temps, j'ai bien changé d'avis; il faut applaudir des deux mains à la suppression de pareilles orgies; il faut remercier les honnêtes magistrats qui ne craignent pas de braver l'opinion et de se rendre impopulaires pour moraliser leur ville. Avant longtemps, la Kermesse d'Amsterdam aura cessé d'être, et j'espère que pas une voix honnête n'osera protester contre sa disparition.

Toutefois, comme étude de mœurs, c'était une des phases les plus curieuses de la vie hollandaise. Ces jours-là, les personnes les plus discrètes, les plus réservées, semblaient prises d'une sorte de vertige; elles allaient au-devant d'affronts et d'insultes qu'en tout autre temps elles eussent considérés comme une monstruosité. Je me souviens d'avoir été témoin, la première fois que j'assistai à la Kermesse d'Amsterdam, d'un fait qui m'est toujours resté présent à l'esprit : Je regardais, avec un de mes amis, homme considérable et du plus noble caractère, une sorte de parade qu'exécutaient deux saltimbanques. A nos côtés se trouvaient trois jeunes filles, âgées de quinze à seize ans, blondes et fraîches, comme les Hollandaises savent l'être. Leur maintien était d'une extrême modestie, et tout en elles respirait une éducation sévère et une grande distinction. Vint à passer une bande d'ivrognes, se tenant par le bras, répétant un refrain débraillé et bousculant la foule. L'un d'eux aperçut nos



AMSTERDAM. — Le Botermarkt pendant la Kermesse.

voisines. S'avançant d'un pas, il prit à pleines mains la chevelure de la plus jolie, et lui renversant brusquement la tête en arrière, il appliqua ses lèvres souillées par le genièvre et le cigare sur celles de la belle enfant.

« Quoi! m'écriai-je en regardant mon ami, vous tolérez des horreurs pareilles!

— Hé! que voulez-vous que j'y fasse? me répondit-il fort tranquillement; elle sait bien en venant ici à quoi elle s'expose, et si elle y vient, c'est que cela lui plaît. »

Je regardai alors la jeune fille, croyant la trouver à moitié morte de frayeur et de honte. Point du tout; de l'air le plus candide et le plus naturel, elle arrangeait ses cheveux, remettait en place son chapeau déplacé par l'assaut qu'elle venait de subir, et souriait doucement à ses gracieuses compagnes. — J'étais ébahi! Au fait, mon ami avait pleinement raison. Je me tus et je continuai mon chemin. Si vous voulez, nous pouvons en faire autant.

Avançons sur le *Botermarkt,* aujourd'hui tranquille et presque désert. Cette interminable rue qui s'ouvre sur notre droite, c'est l'*Utrechtschestraat,* et au bout, cette coupole grise, surmontée d'un génie et entourée de clochetons, de campaniles, d'aiguilles et de pinacles, c'est le *Paleis voor Volksvlijt,* autrement dit, le Palais de l'Industrie.

Devant nous, voici l'*Amstelstraat,* qui n'aurait rien de bien remarquable, n'étaient les deux théâtres qu'elle renferme. Le premier, qui a nom Théâtre des Variétés, est, malgré son titre absolument français, consacré à la littérature hollandaise, ou du moins aux traductions en hollandais des pièces allemandes et françaises qui ont quelque succès. L'autre, le Grand Théâtre Van Lier, est cosmopolite : on y joue en français, en hollandais, en allemand, et même jadis on y chantait l'italien.

Le *Botermarkt* et l'*Amstelstraat* sont, pour ainsi dire, les postes avancés du quartier juif, où maintenant nous allons pénétrer. Le personnel des deux théâtres, ainsi que les bouquinistes de tout à l'heure, sont presque exclusivement des enfants d'Israël, et, pour peu que vous laissiez flâner votre regard dans les ruelles qui

nous entourent, vous pouvez remarquer que les nez accentuent leur courbure d'une façon tout à fait particulière.

Bien que les juifs d'Amsterdam n'aient jamais été enfermés dans un *ghetto,* comme cela se pratiquait, il y a peu de temps encore, en Allemagne et dans bien d'autres pays, ils ont cependant adopté un quartier qui, de nos jours, a conservé une physionomie toute spéciale. C'est dans ce quartier que nous allons entrer après avoir traversé l'Amstel. Mais avant, il n'est peut-être pas inutile de dire quelques mots sur la population juive d'Amsterdam.

Un jour qu'on demandait à un grand banquier la différence qui existe entre un juif et un israélite :

— « Au-dessus de trente mille livres de rente, répondit-il, on est israélite. Au-dessous, on est juif. »

Jamais la sagesse de cette réponse n'a été plus facilement saisissable que dans la ville que nous traversons. Il y a, en effet, une différence énorme entre le juif hollandais arrivé à la fortune et celui qui végète dans la pauvreté. Autant l'un est propre, bien élevé, poli, autant l'autre est sale, grossier et commun. Autant le premier aime le faste, autant l'autre s'en soucie peu. Il n'est pas jusqu'à leur physionomie qui ne diffère d'une façon presque absolue. Chez l'un, le contact de la bonne société, le respect des convenances, l'étude et la surveillance de soi-même finissent par corriger ce que les traits ont pour ainsi dire de trop accentué; tandis que chez l'autre, l'œil devient visqueux et se borde de rouge, la lèvre lippue s'abaisse, l'expression générale devient basse, presque bestiale. N'étaient les cheveux qui demeurent crépus, et ce nez, ce diable de nez qui continue ses courbures étranges, on ne pourrait croire qu'ils appartiennent à la même race et que c'est le même sang qui coule dans leurs veines.

Mais, pauvres ou riches, aimables ou grossiers, propres ou teigneux, toute la population juive d'Amsterdam se divise en deux grandes branches qui non-seulement vivent côte à côte sans se confondre, mais même se détestent cordialement. Ce sont les juifs portugais et les juifs allemands. Les uns et les autres sont faciles à reconnaître. Ils ont compliqué leur nature primitive des qualités et

des défauts des races chez lesquelles ils ont séjourné, des pays où ils ont vécu, et aussi bien physiquement que moralement, il est impossible de les confondre. Le juif portugais est svelte, bien pris dans sa taille; il a les cheveux noirs et le teint brun, l'œil grand et bien formé, et son nez n'affecte point d'allures fantastiques. Sa lèvre est mince; ses pieds, ainsi que ses mains, ont conservé une petitesse toute sémitique. Il soigne volontiers sa personne, aime les bijoux; en un mot, il a, malgré son long séjour en Hollande, conservé tous les caractères des races asiatiques. Joignez à cela qu'en contact avec les races latines, il a contracté le goût des arts et qu'il exprime sa pensée avec clarté et même avec élégance. Presque tous les écrivains et presque tous les journalistes juifs de mérite auxquels la Hollande a donné le jour appartiennent à cette fraction du sémitisme néerlandais. L'un des plus illustres poëtes qu'aient produits les Pays-Bas, Da Costa, était un juif portugais.

Les juifs allemands, qu'au siècle dernier on appelait communément « smousen » (ce mot est une sorte d'injure)[1], présentent au physique et au moral des caractères absolument différents. Ils sont trapus, mal bâtis, avec la tête grosse et les mains énormes. Leurs cheveux blonds et crépus, leurs barbes rouges sont dans un état de délabrement spécial. Le défaut d'entretien en fait le réceptacle d'une foule d'objets les plus disparates. Joignez à cela des vêtements troués, graisseux et imprégnés des plus détestables odeurs; des visages lippus et chassieux, des bouches énormes et généralement édentées, des yeux qui persistent à pleurer toute l'année la Jérusalem absente, et vous aurez une idée de cette triste population. Abjecte de père en fils et de mère en fille, loin de vouloir sortir de son abjection, elle semble s'y complaire. L'expérience, en effet, n'est plus à faire. Tous ceux qui, par leurs talents, leurs aptitudes spéciales ou leur volonté, se sont placés hors de ce funeste milieu,

[1] Bien que le mot *smousen* ait été communément employé au siècle dernier, et sans intention blessante, par un grand nombre d'auteurs pour désigner les juifs allemands, il convient toutefois de rappeler qu'à son origine ce nom était, de juif à juif, une véritable insulte. *Smousen* est, en effet, la corruption d'un mot hébreu signifiant misérable, homme digne de la mort.

sont devenus des gens de bien et des hommes comme il faut, et ils sont les premiers à gémir sur cette sorte de lèpre qui s'attache à une partie de leurs coreligionnaires, et sur l'état de dégradation morale et physique où ceux-ci s'entêtent à croupir.

Ces israélites éclairés, instruits et au-dessus des préjugés ridicules, forment une troisième classe parmi les juifs amsterdamois. Les deux premières doivent leur surnom à leur pays d'origine. C'est l'humour hollandais qui a donné à la troisième le nom sous lequel on la désigne. Ces israélites, en effet, sont appelés plaisamment les *spekjoden* (juifs qui mangent du lard). Comme leurs coreligionnaires français, ils n'hésitent pas à reléguer parmi les pratiques vieillies toutes les tendances par trop exclusives de leur race. Ils savent que le devoir de ceux qui viennent demander à un peuple une généreuse hospitalité est de se plier aux usages et aux coutumes de ce peuple. Bien accueillis partout, grâce à cette intelligente condescendance, ils occupent une grande place dans le monde politique et financier, et aussi dans le monde littéraire. Fait excessivement remarquable, il n'est presque pas de grand journal en Hollande qui ne compte, parmi ses principaux rédacteurs, un israélite et un ancien ministre protestant! Rapprochement bizarre, et qui montre comment souvent les extrêmes arrivent à se toucher. Ces israélites d'élite font, du reste, tous leurs efforts pour entraîner la population juive d'Amsterdam dans une meilleure voie. Jusqu'à présent, ces efforts n'ont point été couronnés de succès; espérons que l'avenir leur réserve un sort meilleur. Toutefois, ce n'est pas à nous de nous plaindre; car c'est à cet entêtement que nous devons la physionomie toute spéciale, et peut-être unique au monde, du quartier que nous allons traverser. De l'autre côté de l'Amstel nous allons nous trouver, en effet, en plein quartier juif.

Tout en franchissant la rivière, regardez les larges façades et les longues cheminées qui s'élèvent sur l'autre rive. Ces belles usines, qui baignent leurs pieds dans la rivière, sont des tailleries de diamants. Exploitée de père en fils par une population industrieuse et d'une habileté surprenante, la taille des diamants est une des richesses de la ville d'Amsterdam, et c'est pour l'ouvrier un des

métiers les plus productifs qui soient. Cette intelligente industrie est presque entièrement entre les mains des juifs. Ceux-ci ont su en faire une sorte de monopole, qui se concentre dans un nombre limité de familles. Les difficultés considérables que présente ce travail tout



AMSTERDAM

Quartier juif. — La rue aux Puces.

spécial, la longueur de l'apprentissage, les aptitudes particulières qu'il exige, permettent à l'ouvrier d'éloigner tous ceux qu'il ne veut pas initier aux secrets de sa lucrative profession. Aussi quand le travail est abondant, l'ouvrier est-il le maître de fixer lui-même

son salaire. C'est dire qu'en tout temps celui-ci est fort élevé[1]. Mais malgré les sommes considérables qu'ils parviennent à gagner de la sorte, les tailleurs de diamant ne s'étaient montrés, jusque dans ces années dernières, ni très-fortunés ni fort économes. L'amour de la bonne chère et des fanfreluches les aidait à dissiper en deux jours le produit de la semaine, et il n'a fallu rien moins que la découverte des mines du Cap pour les forcer, par l'excès de leurs salaires, à devenir, pour ainsi dire, des capitalistes malgré eux.

Le petit canal que nous longeons, après avoir dépassé les tailleries de diamants, porte un nom assez lugubre : c'est le *Leprozengracht*, le canal des Lépreux. Il tire son nom de la léproserie qui était jadis située dans le voisinage, et qui a été transformée en orphelinat. On y conserve quelques tableaux de mérite, entre autres le chef-d'œuvre de Ferdinand Bol; mais nous nous occuperons de cela plus tard. Avant tout, regardez cette grande église qui se dresse devant nous, avec son portique et ses deux tours badigeonnés en gris. Ce monument, antique quant aux intentions, et qui fait du reste un fort bon effet, est l'église de Saint-Antoine de Padoue. Elle appartient aux catholiques, mais comme elle est au milieu du quartier juif et qu'elle a été édifiée par un enfant d'Israël, on la nomme communément *Moïse et Aaron*.

Sur notre droite, ce vaste bâtiment qui profile ses trois pignons, c'est l'Arsenal. Vous l'eussiez plutôt pris pour un magasin ordinaire; il paraît bien petit et bien mesquin, surtout si nous le comparons à celui de Venise, où l'on pouvait équiper une galère et armer trois mille hommes en un jour. Mais, disons-le vite, ce n'est pas en cet endroit qu'on édifiait et qu'on appareillait les vaisseaux de la République; c'était sur les chantiers de l'État et sur ceux de la Compagnie des Indes. Les arsenaux, la ville en possédait six, n'étaient que de vastes magasins où l'on serrait les approvisionnements d'armes et

[1] « En 1872, les salaires des ouvriers tailleurs de diamant se sont, dans le courant de l'année, élevés de 100 à 200 °/₀. » (*Verslag over den toestand van handel, scheepwaart en nijverheid te Amsterdam*, année 1872.) — En 1873, le salaire d'un ouvrier ordinaire était de 100 florins (210 francs) par semaine; les bons ouvriers pouvaient gagner le double.

de munitions pour être en tout temps prêt à l'attaque de l'ennemi ou à la défense de la patrie.

Cette grande place qui s'ouvre sur notre droite porte le nom d'un avocat juif, qui s'est illustré au commencement de ce siècle : Jonas Daniel Meyer ; et ces deux grands bâtiments de belle prestance qui sont situés de chaque côté de la place, ce sont deux synagogues. Celle de gauche est la synagogue portugaise ; l'autre, celle des Allemands. Elles ont un peu l'air de se regarder comme des chiens de faïence. On ne dirait guère, à les voir, des temples consacrés à Jéhovah. On les prendrait plutôt pour de spacieux magasins. N'en disons point toutefois trop de mal, car Allemands et Portugais sont très-fiers de leurs sanctuaires, et nos critiques, quelque fondées qu'elles puissent être, nous vaudraient certainement une méchante affaire. Entrons plutôt dans cette grande rue tapageuse qui s'ouvre devant nous. Cette fois, nous voilà en plein dans le quartier des juifs. Certes il n'y a pas à s'y tromper, car sa physionomie est bien particulière. Grâce à ses habitants, en effet, nous retrouvons, en plein cœur d'Amsterdam, l'Orient et son activité turbulente. A ne considérer que les gens qui sont là, on se croirait plutôt à Stamboul ou au Caire que sur les rives de l'Amstel. Il faut, en effet, à tous ces enfants d'Israël, la vie en plein air, l'existence extérieure. Ils oublient le ciel gris, la pluie et les giboulées, le brouillard et le vent froid du nord, pour se prélasser dehors, au seuil de leurs maisons. Aussi voyez comme la rue est pleine. Les boutiques installées en plein vent ont l'air d'une foire perpétuelle, et les étalages envahissent la chaussée.

La foule qui va et vient, qui crie et se coudoie perpétuellement, a tous ces signes extérieurs dont nous parlions tout à l'heure. Ce sont les doigts et les nez crochus, les cheveux crépus, les yeux pleurards ; en un mot, les gens chassieux, teigneux et malpropres dont nous tracions le trop fidèle portrait. A chaque instant, c'est un vieillard à la barbe inculte, au dos voûté, à la bouche de travers, qui vous frôle, glapissant son horrible réclame ; c'est quelque femme à l'embonpoint suspect, à la figure boursouflée par une graisse malsaine, qui vous barre le chemin. Un faux tour, fait de crin ou de soie,

cache ses cheveux et la rend encore plus répugnante. Toutes s'enlaidissent, aussitôt leur mariage, de ce ridicule et sale ornement. C'est à peine si, dans les deux cents qui sont là, nous en rencontrons une qui ait quelque apparence de beauté, et pourtant il s'est trouvé des auteurs pour vanter le type des juives amsterdamoises. Ces affreuses commères forment, avec les négociants de la rue, le personnel de la scène burlesque qui se déroule sous nos yeux, pendant qu'accoudés aux fenêtres et aux portes, étalés sur les perrons ou grouillant dans le ruisseau, jouissant du spectacle de la rue et en aspirant les senteurs nauséabondes, une foule d'enfants sales à faire peur, les cheveux emmêlés, couverts de haillons, crasseux et pouilleux, en semblent être les comparses.

Quel amas de choses innomées, et aussi quel étrange amalgame que celui de toutes ces industries juxtaposées dans le plus curieux désordre! Marchands de défroques humaines et marchands de comestibles, négociants en vieux meubles et friturier de bas étage, tout cela est rassemblé, dans un pêle-mêle incroyablement pittoresque.

Ici c'est un vieillard à la barbe blanche, au regard visqueux, qui étale une garde-robe ci-devant luxueuse, dont la soie est sans reflet et les plis sans couleur.

Qui nous dira par quelles voies détournées cette robe de bal est arrivée souillée, éraillée, maculée jusqu'à cette horrible échoppe, quelle taille elle a serrée, quelles épaules elle a entourées de sa brillante garniture? Derrière cet éventail brisé s'est dissimulé plus d'un sourire, et ce chapeau rose aplati a touché jadis des cheveux parfumés. Ressuscitez par la pensée les formes gracieuses qui ont animé toute cette défroque. Ressuscitez aussi tous les vaillants guerriers dont nous voyons la dépouille : grenadiers, artilleurs, chasseurs et fantassins, dont voici les schakos éculés, les casques de rebut et les bonnets de police mangés aux vers, jadis vous avez fait battre bien des cœurs! *Naatje* et *Toontje*, *Lotje* et *Kaatje* vous ont adressé de tendres regards et d'amoureux sourires. Qu'êtes-vous devenus, brillants séducteurs?

Mais continuons d'avancer au milieu des débris de toutes sortes

et des produits suspects. Voilà maintenant un friturier de la pire espèce ; celui-là, il n'est guère besoin de nos yeux pour apprécier ce qu'il vend, les narines suffisent. Tout à côté, c'est un étalage d'es-



AMSTERDAM
Portrait de Rembrandt.

tampes encadrées, de miroirs et de faïences neuves. Plus loin, sur une brouette, un concurrent promène des porcelaines d'occasion (quelle occasion!), ébréchées, fêlées et fendillées, des cannes à

épée et des carcasses de parapluie. Puis ce sont les poissons séchés et les bonnets de tulle, les statuettes de plâtre et les comestibles les plus extraordinaires, concombres confits, fromages verts et foies de veau fumés, dont les âcres émanations nous prennent à la gorge. Au milieu de tout cet attirail le *sur* trône en maître, et, de toutes parts, des cris stridents, des discussions terribles pour un *cent* ou pour moins encore, nous écorchent les oreilles et nous brisent le tympan.

Notez que l'industrie de ce curieux quartier ne se concentre pas dans la rue ; à tous les étages de ces longues maisons se trouvent des négociants d'occasion, des industriels au petit pied qui, tout le jour, produisent et trafiquent, ceux-ci dans le neuf, ceux-là plus nombreux dans le vieux. Raccommodeurs d'horloges fêlées, monteurs et démonteurs de bijoux, banquiers à la petite semaine, prêteurs sur gages, fabricants de lorgnettes, tous ces métiers-là foisonnent aux alentours. Regardez plutôt les enseignes qui surmontent les portes et décorent les façades, précédées pour la plupart d'un verset en hébreu. Ici, il n'est même pas besoin de chercher pour trouver. Tout s'offre à vous, surtout ce qu'on ne souhaite guère. Lisez plutôt le nom de cette rue qui s'ouvre sur notre gauche : *Vlooijenburgerstraat;* cela signifie, littéralement traduit : rue du Bourgeois aux Puces ; ou, si vous aimez mieux, tout simplement : rue aux Puces. Vous voilà édifié sur le sort qui vous attend, si vous y pénétrez. Au bout de cette ruelle, sur l'autre rive du canal, s'étend tout un îlot de maisons qu'on nomme le *Vlooijenburg* (château ou bourg aux Puces), et cela semble naturel à tout le monde. La Haye ne renferme-t-elle pas dans son quartier juif une voie qui se nomme la rue aux Poux?

Ce n'est pourtant pas là le côté le plus mal hanté et le plus négligé du quartier juif. Pour voir ses vrais cloaques, que la propreté hollandaise rend plus choquants encore, il nous faudrait appuyer sur la droite. Là nous trouverions, dans des ruelles immondes, décorées de loques sordides qui sèchent au bout d'un bâton, au seuil de maisons couvertes de crasse et d'ulcères, une population hâve et fétide, croupissant au milieu d'épluchures innomées. Mais évitons ce spectacle nauséabond et n'abandonnons point la *Jodenbrêestraat.*

Découvrons-nous, s'il vous plaît, devant cette jolie maison qui jure avec ses voisines. Ses assises de brique et de pierre, son attique élégant, son petit escalier de granit suffiraient à excuser notre attention, si une inscription enveloppée d'une couronne ne nous disait que nous sommes devant un des sanctuaires de l'art hollandais. C'est, en effet, dans cette demeure, à la fois gracieuse et simple, que Rembrandt habita pendant les plus belles années de sa vie : c'est là que ce merveilleux génie peignit ses plus belles œuvres et grava, pour la postérité, ces étonnantes compositions, qui aujourd'hui encore nous surprennent et nous ravissent. Il vint s'y installer au lendemain de son mariage avec Saskia Uylenburg. Auparavant, il demeurait de l'autre côté du pont, dans la *Sint Anthonies Brêestraat*. Mais la maison était trop petite pour un ménage, et puis l'artiste espérait dans l'avenir, et le présent lui souriait.

Cette résidence nouvelle n'était-elle pas, du reste, admirablement choisie? le grand artiste n'avait qu'à lever les yeux pour apercevoir le superbe clocher de la *Zuiderkerk*, lançant dans le ciel son élégant campanile aux tons chauds et aux formes gracieuses. De sa fenêtre, il découvrait l'*Oude Schans* avec sa merveilleuse perspective dominée par la tour de *Montalbaan*, et enfin, à ses pieds, ne voyait-il pas défiler la plus étonnante procession qu'il pût souhaiter? Les types les plus curieux et les plus étranges, les gueux, les mendiants, et toute cette étonnante *juivaillerie* qu'il a si bien rendue, se succédaient tout le jour sous ses fenêtres. Combien d'estampes amusantes et curieuses sont sorties de cette contemplation? Sa *Faiseuse de pannekoeken*, son *Lépreux*, sa *Synagogue*, son *Vendeur de mort-aux-rats*, sa *Femme à la calebasse*, son *Juif au grand bonnet*, et tant d'autres sujets étonnants, il les a trouvés là, dans la *Jodenbrêestraat*. C'était une mine intarissable pour un génie comme le sien.

Aussi y demeura-t-il près de vingt ans; et quand il quitta cette demeure pour aller, amère dérision! se réfugier au Canal des Roses (*Rosengracht*), il avait perdu ce qu'il aimait le plus au monde, sa femme et son fils ; il avait dissipé sa fortune, et, poursuivi par ses créanciers, il lui fallait consacrer son avenir à liquider son passé.

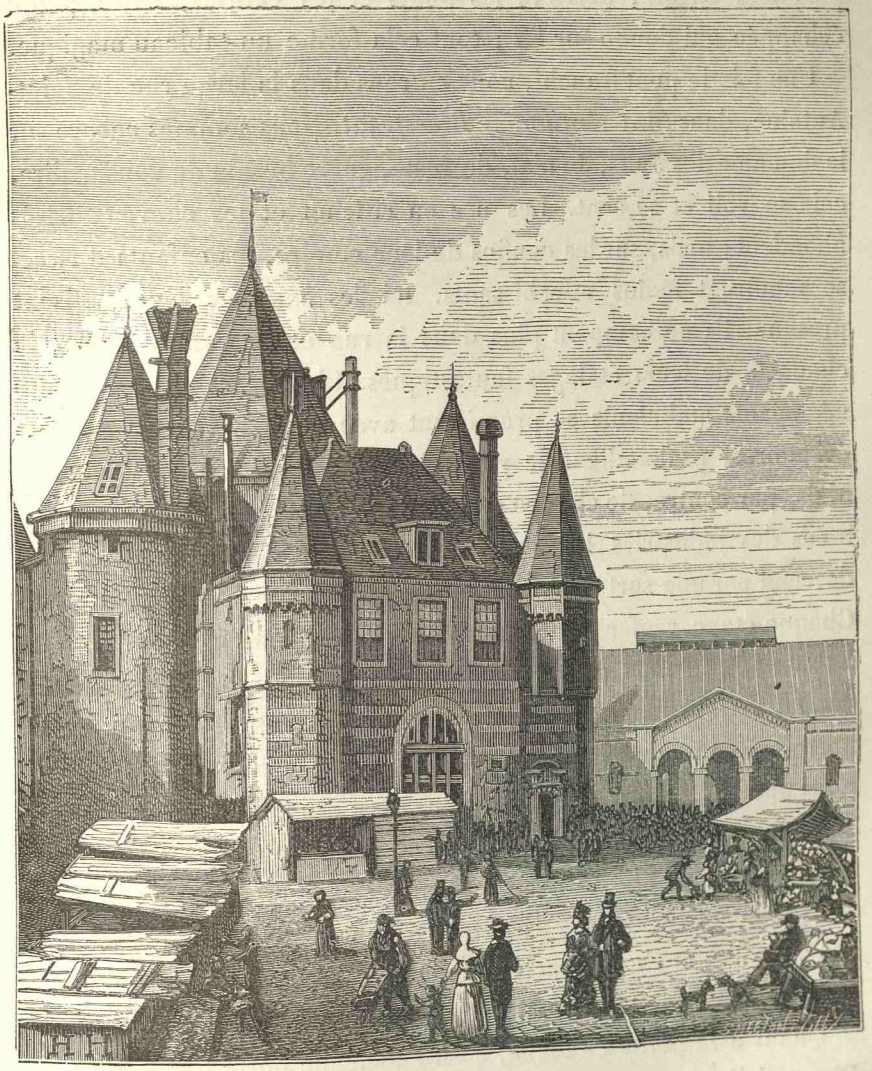
Heureusement pour nous, les épreuves les plus cruelles ne purent entamer ce vaste génie; et dans ses dernières années comme au meilleur temps de sa vie, il ne cessa de produire avec la même sérénité ces chefs-d'œuvre inimitables, qui sont la gloire de son pays et l'honneur de son siècle.

Rembrandt n'est point, du reste, le seul hôte illustre qui ait vécu dans ces parages. Spinoza a dû naître et vivre tout près d'ici. Où? On l'ignore encore, mais on finira par le découvrir [1]. C'est dans quelqu'une de ces échoppes qu'il a travaillé, c'est dans quelqu'une de ces bicoques qu'il a étudié Descartes et imaginé son système. C'est bien certainement tout près d'ici qu'il a vécu jusqu'au jour où, chassé par ses coreligionnaires, qui voyaient en lui un apostat, et poursuivi par leur haine, il fut forcé d'aller cacher son génie dans une ville plus hospitalière, où, ironie du sort! le philosophe qui voulait dessiller les yeux de ses contemporains fut forcé, pour subsister, de fabriquer des verres de lunettes.

Saint-Évremont, qui le connut à cette époque, nous a laissé son portrait : « Il avoit, nous dit-il, la taille médiocre et la physionomie agréable; son savoir, sa modestie et son désintéressement le faisoient estimer et rechercher de toutes les personnes d'esprit qui se trouvoient à la Haye. » Imagine-t-on une figure pareille pour un aussi farouche réformateur? Il est vrai que, rendu prudent par le traitement que lui avaient fait endurer les juifs d'Amsterdam, il dissimulait une partie de son système et ne se livrait pas tout entier à ses interlocuteurs. « Il ne paraissoit point, dans ses conversations ordinaires, qu'il eût les sentiments qu'on a ensuite trouvés dans ses œuvres posthumes. Il admettoit un être distinct de la matière, qui avoit opéré des miracles par des voyes naturelles, et qui avoit ordonné la religion pour faire observer la justice et la charité et pour exiger l'obéissance. »

[1] Depuis que ces lignes sont écrites, M. Scheltema a découvert le lieu de naissance de Benedictus de Spinoza. « C'est sur le Houtgracht, m'écrit l'éminent archiviste d'Amsterdam, dans la maison portant la lettre Q et le n° 205, qu'est né Spinoza. Cette maison, habitée par J. N. Hergt, est aujourd'hui occupée par un magasin de porcelaines. »

Cela différait sensiblement de ce qu'il proclama depuis comme base de sa doctrine. Mais laissons là Spinoza et la philosophie, et continuons notre promenade.



AMSTERDAM

La porte Saint-Antoine.

Franchissons le pont-levis, et, tout en passant, donnons un coup d'œil à l'*Oude Schans,* qui s'ouvre devant nous. C'est un des coins les plus remarquables de la ville. Ce long canal encombré de

bateaux, avec ses rives garnies de maisons brunes, avec ses trains de bois qui cachent presque l'eau, et au loin cette tour moitié briques et moitié ardoises, rouge et noire, qui coupe le ciel; puis, plus loin encore, derrière les ponts et les écluses, cette petite échappée qui donne sur l'Y ; tout cela forme un tableau magique.

Une fois le pont franchi, nous entrons dans la large rue de Saint-Antoine, dans *Sint Anthonies Bréestraat*. Nous sommes encore sur le domaine des Juifs. Je n'ai, du reste, guère besoin de vous le dire, cela se voit et se sent. Les nez en crochet et les cheveux frisés abondent; mais, sur les confins de leur empire, les enfants d'Israël se montrent moins envahissants. Ici les maisons leur suffisent presque. Ils ne campent plus dans la rue et ne couvrent plus la chaussée de leurs étalages fantastiques. C'est à peine si quelques négociants ambulants se promènent avec leurs brouettes et leurs éventaires, psalmodiant le prix et le détail de ce qu'ils offrent. Mais, par contre, de chaque côté de la rue, les maisons sont encombrées des industries les plus diverses. Depuis le sous-sol, où l'on descend par une sorte d'échelle, jusqu'au grenier, tout est boutique. Chaque étage renferme un commerce et un commerçant. Que les habitants, toutefois, ne nous empêchent pas de regarder la rue, et que les maisons ne détournent point notre attention de cette petite porte qui se trouve sur notre gauche et de la petite citadelle que nous apercevons au loin. La porte, avec ses ornements funèbres, ses crânes et ses ossements en croix, ne manque pas d'un certain caractère. Elle date du dix-septième siècle et donnait accès jadis dans le cimetière de la *Zuidekerk*. Aujourd'hui les cimetières sont hors la ville, et c'est miracle que cette entrée, avec ses insignes de la mort, n'ait point encore disparu.

Quant à la petite citadelle, c'est l'ancienne porte Saint-Antoine. Bien qu'elle ait changé de destination, elle a vraiment encore une belle tournure. Ses grosses tours et ses tourelles, ses meurtrières et ses toits pointus réjouissent le regard, et forment une agréable perspective.

Elle fut construite en 1490. Une pierre, qui se trouve encadrée dans la façade postérieure, en fait foi. En ce temps-là, la ville

n'allait pas plus loin. Amsterdam s'arrêtait là. La rue où nous sommes, le quartier juif, et toute la partie du sud-est de la ville, n'existaient point. C'étaient de grandes prairies, des polders touffus, où les vaches noires et blanches paissaient tranquillement.

Aujourd'hui la vieille porte, qui se trouve enfermée au centre de la cité, a répudié ses allures guerrières. Jadis, elle dominait les fossés de la ville et s'appuyait sur de fortes murailles. Mais depuis longtemps les remparts ont disparu et les fossés comblés ont fait place à un double marché qui, d'un côté, se nomme Marché Neuf (*Nieuwemarkt*), et de l'autre, *Vichmarkt,* c'est-à-dire Marché aux Poissons. Le Marché Neuf est une grande place, peu régulière, mais très-pittoresque, à laquelle vient aboutir le *Kloveniers burgwal* ou fossé des Arquebusiers. Ce grand canal bordé de larges quais, avec ses arbres et ses maisons, ses ponts et ses bateaux, et son animation constante, offre une perspective tout à fait réjouissante. Les vieilles maisons qui le bordent penchent en avant leur pignon de travers et mirent leurs noires façades dans les eaux épaisses et verdâtres. Leurs rangées titubantes se continuent sur la place, qu'elles entourent comme un cercle de vieux troubadours avinés. La plupart, en effet, ont des entablements qui ressemblent à des panaches, ou sont coiffées de pignons à redans. Leurs assises de pierre et de brique, leurs modillons sculptés, leurs enseignes ou leurs armoiries incrustées dans la pierre, leurs fenêtres à petits carreaux, semblent nous dire, en vieux langage, les faits et gestes du temps jadis, et nous fredonner les antiques ballades de la reine de l'Y.

Que de choses, en effet, se sont passées sur cette place, et que d'événements pourraient nous raconter toutes ces vieilles maisons! Cette étroite ruelle que vous voyez à gauche, qui vous semble triste et sombre, dont l'entrée paraît froide et humide comme celle d'une cave, où l'air et le soleil n'osent presque pas pénétrer, porte un nom sinistre. On l'appelle la rue du Sang (*Bloedstraat*). C'est dans ce recoin de la ville qu'habitait la sainte Inquisition. Plus loin, se trouvent la rue des Moines et la ruelle de la Courtine

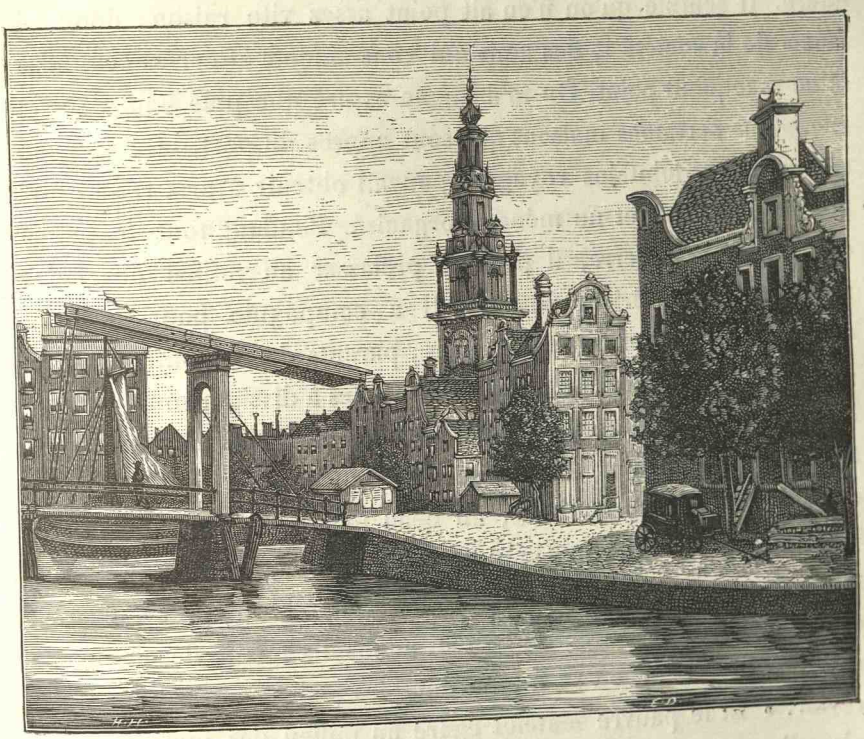
(*Gordijnsteeg*). C'est au milieu du *Nieuwemarkt* qu'avaient lieu la plupart des exécutions. C'est là encore que, dans ces derniers temps, on pendait les criminels. Aujourd'hui ces spectacles funèbres ont disparu pour toujours, et la Néerlande, en proscrivant la peine de mort de ses lois répressives, s'est placée à la tête des nations civilisées.

Mais le *Nieuwemarkt* conserve dans son histoire bon nombre de souvenirs moins lugubres. C'est dans une de ces jolies maisons qu'habita *Bartholomeus Van der Helst,* le grand peintre de la bourgeoisie patricienne, le portraitiste par excellence des élégantes et des puissants d'Amsterdam. Tout ce que la grande cité possédait alors d'illustre et de riche vint poser dans son atelier. Grâce à lui, nous revoyons aujourd'hui vivante et animée cette société hollandaise qui, depuis plus de deux siècles, goûte l'éternel repos.

Le Marché aux Poissons, qui se trouve derrière la vieille porte Saint-Antoine, est une construction commode, bien installée et qui, au point de vue utilitaire, est bien supérieure à la *Peschiera* de Venise. Mais, par contre, les étalages qu'on y voit n'ont pas cet aspect pittoresque qui nous a tant réjouis. C'est à peine si le cabillaud et le saumon, la sole et la plie, l'anguille de mer et le hareng, qui en forment les hôtes ordinaires, peuvent compter sur la visite accidentelle de quelque monstre exceptionnel.

Disons, du reste, qu'Amsterdam n'a pas non plus, pour les produits de sa pêche, le fanatisme que Venise nourrit pour les hôtes de l'Adriatique. Le poisson de l'Y ne se mange guère à Amsterdam, et les belles pièces prennent, pour la plupart, le chemin de Cologne ou celui de Bruxelles. Il est presque rare de voir du poisson frais sur une table amsterdamoise. Une ou deux fois par semaine au plus on en mange dans les familles; et les restaurants et les tables d'hôte de la ville n'en ont guère que le vendredi, à cause de leurs hôtes catholiques. Seul le hareng, quand il arrive, fait exception à cette règle presque générale. Pour celui-là, il n'y a ni fêtes ni dimanches. C'est un hôte désiré qu'on attend avec impatience; aussi, dans la saison, veut-on le voir sur sa table chaque jour et presque à chaque repas.

A côté du *Vischmarkt* s'ouvre une longue rue, bruyante et pas trop large, que nous allons suivre quelque temps. C'est la *Zeedijk*, la digue de mer. Rien que ce nom nous indique ce qu'était la rue dans son principe. Aujourd'hui, le voisinage du port lui donne encore une physionomie toute spéciale. C'est dans ce quartier, en effet, que les marins, au retour de leurs longs et périlleux voyages,



AMSTERDAM

Les alentours du quartier juif.

logent et vivent en attendant un nouveau départ et de nouvelles pérégrinations à entreprendre. Aussi, magasins et boutiques sont-ils encombrés de tout ce qui est indispensable ou nécessaire, utile ou même agréable aux hôtes habituels de la mer du Nord et de l'Océan. Les maisons elles-mêmes sont agencées de façon à pouvoir leur offrir des logements en harmonie avec leurs besoins et leurs ressources. A chaque instant, vous voyez sur une porte : *Zeemanlogement,* écrit en grosses lettres. Et quelquefois, sur le seuil de la

maison, ou apparaissant aux fenêtres des divers étages, les figures bronzées de loups de mer, jeunes ou vieux, mais toujours désœuvrés, dépaysés, et comme étonnés de se trouver transplantés sur le « plancher des vaches ».

Ce n'est point tout, en effet, que d'être à terre, il faut encore savoir où, comment et avec qui s'amuser. L'argent dépensé seul ne soucie guère. Il semble qu'on n'en ait point assez vite raison; donc, il faut « de la société », des amis qui vous aident, et certes ces gens-là ne manquent point. On m'a même assuré que plus haut dans la rue, dans certaines maisons qui sont auprès du port, le marin, au retour de ses lointains voyages, pouvait obtenir à prix réduit une famille complète et un ménage organisé. Pendant tout le temps qu'il demeure à terre, il peut se prélasser au milieu des fades senteurs d'un intérieur pauvre. Il a compagnie pour aller au dehors et pour demeurer au logis; parents de rencontre et amis d'occasion qui l'aident de toutes leurs forces à dissiper son épargne. Lui, le pauvre isolé, s'applaudit de trouver de si vives sympathies sur sa route, et l'argent sort de son gousset pour abreuver ces sincères affections. Mais, un beau jour, la bourse est à sec; il faut de nouveau partir. On signe un nouvel engagement et l'on se met en route. Les amis vous font la conduite à bord; on s'embrasse et quelquefois on pleure; on boit au moins dix fois le dernier verre d'adieu. Tout ému, on se frappe dans les mains, on se crie : « Au revoir. » Et le pauvre matelot égaré au milieu des mers songera plus d'une fois à ces affections improvisées; il reverra dans son esprit cette chambre enfumée, et son cœur, ému par le souvenir de ces jours passés « en famille », laissera échapper un soupir à l'adresse du bonheur entrevu de cet entourage de rencontre.

Mais tournons, s'il vous plaît, à gauche; prenons la *Vredenburg-steeg*, traversons ce petit pont de bois, et regardons à notre droite. Nous nous trouvons en ce moment sur l'un des points les plus pittoresques qui soient à Amsterdam. Je sais qu'en disant cela je vais faire frémir plus d'un honnête Amsterdamois; mais qu'importe! Ces grandes maisons décrépites et lépreuses, qui baignent leurs pieds dans l'eau et décrivent une courbe bizarre; ces mille fenêtres qui

les percent en tous sens, ces amas de fleurs qui semblent des jardins suspendus, ces vérandas, qui ont tout l'air de moucharabis, donnent à ce côté de l'*Oude Zijds Achter Burgwal* une physionomie toute spéciale. Forcez un peu les couleurs, foncez le bleu du ciel, ensoleillez fortement les maisons, soulignez les ombres d'un trait noir, et vous vous croirez à Constantinople ou à Venise, jamais à Amsterdam.

En continuant votre chemin, le petit pont qui coupe l'*Oude Zijds Voor Burgwal* nous offrira un spectacle à peu près analogue. Ces canaux sans quais, qui font le désespoir des voisins, font la joie du coloriste; ces eaux vertes, ces maisons dont la brique perce sous la couche de plâtre, ces boiseries noires ou grises, ces vitrages qui accrochent les lueurs du ciel et les reflets de l'eau, fournissent à l'aquarelliste les plus magnifiques motifs qu'il puisse souhaiter.

En descendant du pont, nous revoilà dans le quartier des marins. Ces maisons, à droite et à gauche, à l'air sombre et peu engageant, ce sont des *musicos*. Elles n'ont guère l'apparence, avec leurs boutiques borgnes préservées du jour par des rideaux de cotonnade rouge, de temples élevés aux Muses. Revenez-y le soir. Leur aspect n'est plus le même. Les disciples d'Euterpe et de Terpsichore s'y sont donné rendez-vous. Des orchestres indisciplinés écorchent sur tous les tons et rarement en mesure les valses de Strauss et les polkas d'Offenbach. Le *Beau Danube bleu* ou les refrains de la *Belle Hélène* mettent en mouvement les énormes bottes des matelots et les souliers ferrés des gens du port. Les hourras accompagnent cette cadence bizarre faite de secousses imprimées au plancher. Et toute cette foule s'agite au milieu de tourbillons de fumée, entretenant son ardeur avec force verres de *schiedam* et sa soif par une consommation déréglée d'œufs durs et de concombres confits. Tristes plaisirs, direz-vous, que ceux goûtés de la sorte dans une atmosphère empestée par le genièvre et le tabac; tristes plaisirs en effet, et malgré cela il semble que ce soit un paradis, tant ces braves gens s'y rendent avec ferveur, et tant surtout ils ont de la peine à le quitter.

Si nous longeons pendant quelques instants l'*Oude Zijds Voor*

Burgwal, nous n'allons pas tarder à nous trouver derrière l'*Oudekerk*. C'est un charmant tableau que celui qui s'offrira alors à nos yeux. La vieille église, avec ses grandes baies ogivales et ses toits inclinés en tous sens, avec son beau clocher noir et son horloge dorée, semble émerger du feuillage. A ses pieds s'étend une gracieuse petite place qu'entourent de vieilles habitations presque contemporaines de l'église. Ajoutez à cela le canal qui reflète les maisons, les arbres et le ciel, et un petit pont de bois qui coupe le canal; tout cela se compose admirablement et forme un délicieux point de vue, qui ne peut manquer de nous retenir quelques minutes.

Si vous faites le tour de l'église, ne manquez pas de remarquer les portes latérales. L'une est d'un beau style gothique, avec des armoiries à profusion, et l'autre, qui appartient à la Renaissance, est charmante de dessin et d'un goût excellent. Mais nous voici de nouveau dans une des grandes artères de la cité; c'est la *Warmoestraat* ou rue aux Herbes, jadis l'une des plus célèbres de la ville, l'une des plus passantes et des mieux fréquentées. « La peuplée et marchande rue aux Herbes, comme dit Gaspar Barleus [1], où les maisons sont extrêmement chères et les places fort étroites. Là demeurent pesle-mesle les orfévres, horlogers, joailliers, tapissiers, lapidaires, fourbisseurs, armuriers, sculpteurs, estaisniers, les marchands de vin, de toiles, de draps, de soye, peletiers, chapeliers, passementiers, droguistes, apothicaires, ciriers et infinies autres sortes de marchans et artisans. » C'est par cette rue que Marie de Médicis fit son entrée dans Amsterdam. Le conseil communal, qui voulait l'éblouir, lui fit prendre ce chemin pour qu'elle pût juger d'un coup la population d'Amsterdam, sa richesse et son industrie. Au dix-septième siècle, en effet, la *Warmoestraat* jouait le rôle que remplit de nos jours la *Kalverstraat;* et cela se comprend. A ce moment toute l'activité de la ville se portait vers la mer;

[1] *Marie de Médicis entrant dans Amsterdam, ou Histoire de la réception faicte à la Reyne mère du Roy très-chrestien par les bourgmaistres et bourgeois de la ville d'Amsterdam.* Gaspar Barleus, Amsterdam, 1638.

c'est donc entre le port et le Dam que se trouvait tout le mouvement, et la *Warmoestraat,* qui reliait la Bourse aux docks de l'Est et aux rivages de l'Y, était le chemin obligé des armateurs, des spéculateurs, des flâneurs étrangers et des négociants de la ville.

Aujourd'hui que le centre de la vie s'est déplacé, qu'Amsterdam s'est étendue dans tous les sens, que les routes nouvelles et les chemins de fer ont remplacé la navigation amoindrie sinon disparue, il ne faut pas s'étonner que la *Warmoestraat* nous semble moins animée qu'au temps de Marie de Médicis. Les maisons, elles aussi, ont perdu leur ancienne splendeur. On a peine à se figurer qu'elles aient été les plus aristocratiques de la ville, et que le duc d'Albe, tout-puissant maître du pays, ait tenu à y loger. C'est à l'hôtel de Tournay, au coin de la *Tapenbrugsteeg,* qu'il habita en 1573, dans les années néfastes où la tyrannie espagnole essayait de noyer l'indépendance batave dans un fleuve de sang. Un peu plus haut, auprès de Sint-Janstraat, chez Cornelis Loefszoon (si j'ai bonne mémoire), logea, en 1567, le comte de Bréderode, et c'est aussi tout près de là qu'est né le célèbre poëte Bréderoo, qui eût pu être le Molière de la Hollande si sa muse,

Un peu trop forte en gueule et fort impertinente,

n'eût préféré suivre une voie infiniment plus rabelaisienne.

Mais la renommée de tous ces illustres habitants, grands seigneurs et poëtes, se trouve singulièrement éclipsée par celle de ce bon vieillard qui, pendant vingt ans de sa vie, vendit des bas à ses concitoyens et tint boutique au coin de la *Warmoestraat* et de la ruelle du Vieux-Pont (*Oudebrugsteeg*). Cet honnête négociant continuait là le commerce de sa famille, mais son esprit était ailleurs. Dans son imagination merveilleuse, les héros et les dieux apparaissaient éclatants de gloire et resplendissants de lumière; et quand le bonhomme racontait ses visions, il le faisait dans un merveilleux langage, que nul n'a surpassé depuis. Ses confrères le traitaient de rêveur; et ses clients, qui ne comprenaient rien à ses élans poéti-

ques, le quittèrent. Les affaires alors marchèrent de mal en pis, d'autant que le pauvre homme s'attaqua à forte partie. Ne s'était-il pas avisé, lui petit négociant, de s'indigner du meurtre d'Oldenbarneveld et de conserver au fond de son cœur une dette de reconnaissance pour ce grand citoyen? Il osait, lui simple poëte, résister aux Gomaristes triomphants. Était-ce donc parce qu'il avait traduit Virgile, Horace et Ovide, parce qu'il était l'auteur de trente tragédies, les plus belles qu'on eût écrites dans sa langue, qu'il lui était permis de relever la tête et de dire hautement son opinion? Certes, cela ne pouvait être admis. Tolérer semblable chose eût été de la dernière imprudence. Que serait devenu le prestige de l'argent, s'il eût suffi d'être un grand poëte pour se rébellionner contre l'autorité d'un synode et l'infaillibilité des *Predikants?* Aussi, non-seulement le pauvre homme fut ruiné, mais encore traîné devant les juges et, qui pis est, condamné. Disons cependant, à la louange d'Amsterdam, que Jooste Vondel, le plus grand poëte de la Néerlande, ne mourut point de faim. Grâce à la bienfaisance d'un bourgmestre, il obtint au Mont-de-Piété un petit emploi, qu'il conserva jusqu'à la fin de sa vie; et ni la calomnie ni les démarches incessantes de ses ennemis ne purent lui ravir le pain destiné à soutenir ses vieux jours.

Mais nous voici revenus au *Dam*. Nous avons parcouru tout le centre et tout l'est de la ville. Il nou reste maintenant les rues du nord-ouest. Elles sont peu nombreuses, et ce ne sont pas les plus intéressantes; aussi, avant de nous y engager, nous donnerons, s'il vous plaît, un coup d'œil à deux voies qui s'ouvrent auprès de nous, et méritent bien un regard.

La première, cette vaste rue qui s'étend à notre gauche, est la *Damstraat*. Nouvellement élargie, en grande partie reconstruite, elle a perdu tout caractère et ne conserve guère de souvenirs du vieux temps. Nous n'en parlerions pas sans un certain passage couvert, qu'il nous faut signaler à votre attention. Ce passage est tout en granit, construit dans le goût de ces années dernières; nous nous abstiendrons d'en juger l'architecture, mais nous le traverserons pour arriver à une petite boutique qui se trouve tout au fond, dans

la ruelle de la Flèche, *Pijlsteeg*. Le propriétaire de cette échoppe porte un nom doublement célèbre et dans l'industrie et auprès des gourmets : c'est là que ses ancêtres ont commencé le commerce qui devait leur acquérir une fortune immense et une renommée universelle. Il est, en effet, peu de pays au monde où le nom de Wynand Focking ne soit parvenu. Il n'est guère non plus d'amateurs de liqueurs fines dont ces quatre voyelles et ces neuf consonnes ne chatouillent agréablement l'oreille.

Entrez dans cette boutique, que surmonte une vieille enseigne représentant l'Hercule traditionnel; vous y trouverez tout dans le même état et à la même place qu'il y a un siècle et demi. Ce sont les mêmes petits carreaux laissant filtrer un demi-jour tamisé par des vitres verdâtres. Ce sont les mêmes rayons chargés d'énormes bouteilles ventrues, qui font rêver à Gargantua. C'est le même comptoir avec son petit baquet dans lequel on rince les verres, et ceux-ci ont conservé la forme de leurs aînés d'il y a cent ans. Rien n'est changé. On dit même que la femme qui nous sert en ce moment date aussi de l'autre siècle. Je n'en crois rien, quoique depuis dix ans que je fréquente la maison, je l'aie toujours vue à la même place, avec la même coiffure, le même collier, la même robe et le même sourire.

L'autre rue qu'il nous reste à voir dans ce quartier s'ouvre en face de la *Warmoestraat*. C'est le *Nes*. Nom singulier, n'est-il pas vrai? pour des oreilles françaises. Le *Nes*, qui fait pendant à la Kalverstraat, de l'autre côté du *Rokin*, est une des rues les plus bizarres de la ville. Elle est pour la population civile et commerciale ce que la *Zeedijk* est pour les marins et les gens du port. En plein jour, vous la trouverez assez insignifiante, étroite, pas trop propre, ensommeillée, si je puis m'exprimer ainsi; car elle ne paraît guère s'éveiller que le soir. Les maisons en sont délabrées, on sent partout la négligence, l'insouciance, le manque d'ordre, comme dans une chambre non faite ou dans les coulisses d'un théâtre. Tel est l'effet qu'elle nous produit.

Le soir tout cela change. Les lumières teintent partout les carreaux en rouge. A travers les portes et les croisées entr'ouvertes

s'échappent des harmonies étranges. Les pianos font entendre de bruyantes mélopées et accompagnent les chansons en vogue. A mesure que la soirée avance, les passants se font plus nombreux, et les magasins ont depuis longtemps éteint leurs becs de gaz dans tout le reste de la ville, que le *Nes*, continuant d'être éclairé, conserve son air de fête et de bruyante gaieté.

C'est dans cette rue, en effet, que résident les principaux cafés chantants de la ville; on y trouve en outre un ou deux petits théâtres, une salle de bal; il n'en faut pas plus pour lui donner une nocturne animation, qui du reste contraste vivement avec les attitudes silencieuses et recueillies des petites ruelles aboutissantes. Celles-ci ont en outre des noms qui s'harmonisent mal avec un aussi bruyant voisinage. Lisez ces noms: c'est la ruelle de Saint-Pierre, celle des Ermites, ou encore la petite rue des *Cellebroeders* ou Frères de la vie commune. Une seule dans tout cet écheveau paraît bien nommée, c'est la *Nadorststeeg*, rue de la Soif[1]. Celle-là est bien à sa place auprès du *Nes*. Quant aux autres, avouez que leur appellation est assez singulière.

Pas plus singulière toutefois que celle de la rue que nous allons parcourir maintenant, et qui se nomme la *Nieuwedijk*. La *Nieuwedijk*, ou *Nouvelle Digue*, qui commence au Dam pour se terminer à l'extrémité du Singel, est en effet, avec la *Warmoestraat*, la voie la plus ancienne de toute la cité. Toutefois, rue de grand passage et de commerce, elle s'est toujours tenue au courant des réformes, et n'a conservé que peu de vieilles façades et de monuments anciens. Pour attirer les chalands, les commerçants ont sans cesse rajeuni leurs devantures, en sorte que la *Nouvelle Digue*, aux yeux de l'ignorant du passé, justifie assez bien son nom.

Il n'en est pas de même pour la digue de Haarlem (*Haarlemmer-*

[1] Ce qui rend ce nom plus étrange à la place où il se trouve, c'est que la *nadorst* est une soif toute spéciale qu'Olinger définit de la façon suivante: « Soif qui suit ordinairement une débauche faite la veille. » Est-ce un avertissement pour les buveurs de ce qui les attend le lendemain, s'ils pénètrent dans le *Nes*?



Imp. A. Salmon. E. Plon & Cie.

AMSTERDAM.

Un coin de la ville (le Spiegel Gracht).

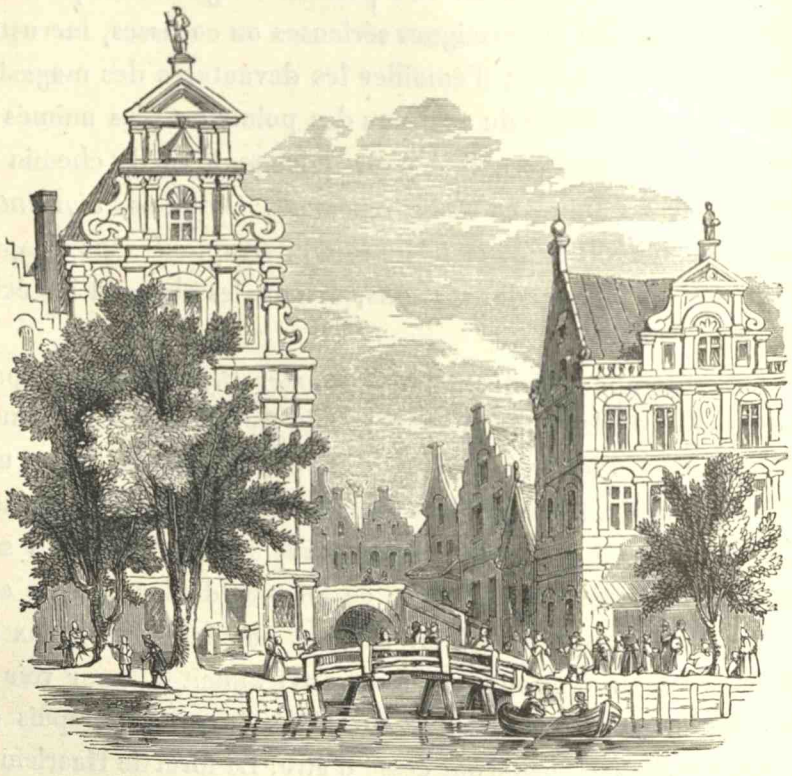
dijk), à laquelle aboutit la *Nieuwedijk*, et qui, bien que beaucoup plus récente, paraît beaucoup plus âgée. Celle-ci a en effet conservé les façades du vieux temps. Les maisons y sont pressées, serrées, entassées et peuplées depuis les sous-sols jusqu'aux combles. Il n'est guère, dans toute la rue, de cave qui ne soit boutique. On descend à ces antres malsains par de véritables échelles. C'est là que s'abritent les pauvres gens que la misère cantonne dans les petites industries, marchands de ferraille, de pommes de terre et d'eau chaude. Au-dessus de leur tête, les voitures roulent et les maisons s'allongent. Et celles-ci, qui datent d'un siècle ou deux, ont conservé les pignons à redans et les attiques pointus. Les frontons Louis XIV ornent encore leurs sommets. Les perrons de granit coupent toujours les trottoirs, et les enseignes sérieuses ou cocasses, incrustées dans la pierre, continuent d'émailler les devantures des magasins. La *Haarlemmer Dijk* est du reste un des points les plus animés de la ville. C'est un passage obligé pour quiconque va du chemin de fer hollandais au Dam, et réciproquement. Omnibus, *vigilantes*, équipages et charrettes se succèdent sans interruption; sans compter les piétons, qui longent les maisons, évitant les chocs et les éclaboussures.

Mais si en temps ordinaire la *Haarlemmer Dijk* regorge de passants, que dire de la foule qu'on y voit le troisième lundi du mois d'août? Ce jour-là les trois quarts de la ville s'y portent. C'est une cohue sans pareille. Pourquoi? — Vous ne sauriez jamais le deviner. — C'est parce qu'il y a pour le moins cinq ou six siècles, les seigneurs d'Amstel avaient coutume, ce jour-là, d'aller chasser aux cerfs dans la forêt de Haarlem. Le bon populaire amoureux de spectacles et de processions princières s'assemblait là, pour voir le départ des chasseurs et assister au défilé du retour. Depuis ce temps-là, les sires d'Amstel ont cessé d'être. La forêt de Haarlem a été remplacée par un parc anglais, et les cerfs sauvages par des chevreuils apprivoisés. Mais rien n'y a fait, et le bon peuple va toujours voir s'ils viennent.

C'est là un de ces détails qui, mieux qu'un gros livre, font comprendre la ténacité d'une race et son inébranlable obstination. Il est

vrai qu'on s'est consolé de cette attente toujours vaine par un calembour. La promenade de jadis se nommait *Hertjesdag*, le jour des cerfs. Aller à cette promenade se nommait *Hertjesjagen*, chasser le cerf. On a changé une lettre. Maintenant on dit *Hartjesjagen*, ce qui veut dire chasser aux cœurs. Et de fait, dans cette joyeuse assemblée, on échange plus d'un amoureux coup d'œil et plus d'un tendre propos.

Voilà notre course à travers les rues terminée. Nous l'avons bien écourtée sans doute; notre cadre toutefois ne nous permettait guère d'en dire plus long. Il nous reste maintenant à parcourir les canaux.



AMSTERDAM

Le canal des seigneurs au dix-septième siècle.

X

SUR LES QUAIS

L'Amstel et ses trois noms. — Le *Rokin*. — La Banque. — *Arti et Amicitiæ*. — Fêtes sur l'eau. — Le *Kloveniers burgwal*. — Le Musée van der Hopp et le *Trippenhuis*. — Les peintres du vieux temps. — Tableaux et gravures. — Tetje Roen. — La Compagnie des Indes. — Une église wallonne. — Le palais de l'Amirauté. — Les trésors de l'hôtel de ville. — Curiosités et tableaux. — Le *Heerenlogement*. — Le quai des fabricants de cercueils. — Le *groene burgwal*. — Asiles de bienfaisance. — Le *Binnen*. — La ville et les prairies. — Contraste. — Le *Singel*. — Marché aux fleurs. — Le *Heerengracht*. — « Ingenio et labore. » — Les petites maisons de Cromhout. — Galeries et collections. — Le *Keizersgracht*. — *Felix meritis*. —Le Musée Fodor. — La *Westerkerk*. — Le docteur Tulp et Bilderdijk. — Le *Westermarkt*. — Le *Prinsengracht*. — Le parc et le jardin zoologique. — Les grands bassins de l'État. — L'École des mousses. — La maison de Ruiter. — La reconnaissance du peuple. — La Tour des pleureuses. — Zaandam. — La Chine de la Hollande. — Hystérie de propreté. — La cabane de Pierre le Grand. — Retour. — La *Willemspoort* et le *Vondelspark*.

Nous avons vu que Venise était divisée en deux parties à peu près égales par son Grand Canal; il en est de même d'Amsterdam. La « Venise du Nord » est coupée en deux par l'Amstel, bien autrement vaste et large que la grande artère vénitienne, mais qui, comme celle-ci, affecte la forme d'un S.

Dans sa course à travers la ville, l'Amstel prend trois noms. Il s'appelle d'abord *Binnen Amstel*, ce qui signifie Amstel intérieur, nom qu'on abrége souvent en disant seulement *Binnen*. Puis, entre les anciens murs de la ville et le *Dam*, on le nomme *Rokin;* et enfin, après qu'il a franchi le *Dam*, dans l'espace qu'il parcourt entre cette place et l'Y où il va se jeter, on le nomme *Damrak*, ce qui signifie coude ou tournant du *Dam*. Les Amsterdamois, eux, désignent le tout sous un seul nom : *Water*, l'eau. Et en effet, pour les habitants de la grande ville, l'Amstel n'est-il point l'Eau par

excellence? N'est-ce pas, pour ainsi dire, de ses flots qu'est sorti ce hameau de pêcheurs, qui devait, dans la suite, devenir une cité glorieuse, et la ville n'a-t-elle point emprunté le nom de sa jolie rivière pour s'en parer et le rendre à jamais célèbre? *Amstelerdam*[1], d'où l'on a fait Amsterdam, signifie, en effet, « levée des habitants de l'Amstel. » La ville doit à la rivière et sa vie et son nom, c'est plus qu'il n'en faut pour justifier sa reconnaissance.

Si l'Amstel affecte, sur les cartes, la même forme que le Grand Canal, par contre il ne lui ressemble guère. Tout d'abord, il a des quais, et rien que cela suffirait à lui donner une physionomie fort différente de celle de son collègue vénitien, si ponts, maisons, bateaux, grands arbres, promeneurs, voitures, et le reste, ne venaient augmenter encore la dissemblance de ces deux nobles rivaux.

Vous connaissez déjà le *Damrak*. C'est par là que nous sommes entrés en ville. Nous avons suivi son quai pour arriver jusqu'au Dam, nous n'y reviendrons pas. Mais il nous reste à parcourir le *Rokin* et le *Binnen Amstel*.

Le *Rokin* est la partie la plus étroite de l'Amstel. Là le fleuve semble se faire petit et s'amincir pour passer sous le *Dam*. Avant et après le passage, les rives se rapprochent; mais jamais, même dans cette partie, la plus étroite de son parcours, l'Amstel n'a moins de cinquante mètres de large. Dans les parties les plus favorisées, l'écartement de ses rives double cette distance et va même au delà.

Ce sont là, vous le voyez, d'autres proportions que celles du *Canal Grande,* qui, lui, ne possède jamais plus de cinquante mètres, même dans les endroits où il atteint sa plus grande largeur. Mais ces proportions différentes sont bien la moindre différence qui existe entre les deux grandes voies. Sur le *Rokin,* plus de palais de marbre, plus de façades fouillées, plus de balcons à jour. Partout

[1] Amstelodam, Amstelodamus, Amstelredam, et encore deux ou trois autres variations du nom, sont employés indifféremment jusqu'au milieu du dix-huitième siècle pour désigner la capitale de la Hollande. Aujourd'hui on ne dit plus qu'Amsterdam.

la brique sombre relevée par des boiseries blanches, les larges entablements surmontés d'une poulie, les hautes maisons inégales, sans autres décors que leurs frontons enjolivés d'ornements Louis XIV ; le beau subordonné à l'utile ; les fantaisies de l'art répudiées pour faire place aux nécessités du négoce.

C'est qu'en effet nous sommes sur un des points qui furent jadis les plus commerçants et les plus industrieux de la cité ; et la simplicité des mœurs commerciales de cette époque se peint sur toutes ces façades presque uniformes. On sent, à voir ces grandes maisons brunes, que c'est là qu'on gagnait l'argent, quitte à le dépenser ailleurs, ou à l'envoyer fructifier encore dans l'autre hémisphère. De chaque côté s'allongent des quais, et sur les quais, des arbres, et à l'ombre de ces arbres, des bateaux qu'on décharge, des *stoombooten* qu'on emplit d'énormes caisses portant les noms de Batavia, Bornéo, Surinam, Sourabaya, qu'on embarque pour les Indes hollandaises, et dont les inscriptions font rêver à des horizons ensoleillés, avec des palmiers gigantesques, des cactus, des bananiers, et toute la flore des tropiques. A mesure que nous descendons l'activité augmente. Les grandes grues se dressent, les bateaux se font plus nombreux, les voitures se pressent et les marchandises s'entassent. Cela va jusqu'au Grand-Pont (*Langebrug*), où le mouvement se ralentit. C'est cette partie du Rokin, en effet, qui, bien que la plus large, est la plus tranquille. Des deux côtés de grandes et belles maisons se dressent. Sur la rive droite, ce vaste et superbe hôtel aux larges assises de pierre grise, à la physionomie solide et fière, c'est la Banque d'Amsterdam, devenue Banque de l'État, l'un des établissements les plus riches qui soient en Europe, et dont le papier est reçu comme de l'or sur toutes les places du monde. En face, c'est un cercle, une sorte d'association d'artistes néerlandais. *Arti et Amicitiæ* est le nom aimable sous lequel cette *societeit* s'abrite. Avouez qu'on n'en pouvait trouver un plus euphonique. Les médaillons que nous apercevons sur la façade auraient, du reste, suffi à nous révéler sa destination.

Les maisons se succèdent à droite et à gauche. Calmes et modestes, avec leurs teintes sombres et leurs clairs entablements,

leurs petits perrons de granit, leurs bornes de pierre polie et les chaînes de fer qui les protégent contre les indiscrétions des passants; elles ont bien l'aspect le plus hollandais qu'on puisse souhaiter. Les quais larges, avec leur bordure d'arbres qui se mirent dans les eaux tranquilles, ont quelque chose de grandiose et de noble. Les vieux Amsterdamois, qui connaissaient bien leur ville et la chérissaient par-dessus tout, estimaient que c'était une des plus belles parties d'Amsterdam. Aussi quand, en 1638, Marie de Médicis leur vint rendre visite, c'est là qu'ils voulurent lui donner une fête brillante comme celle que les Vénitiens avaient offerte à Henri III sur leur Grand Canal.

Des paysans construisirent en dehors de la ville, par ordre des bourgmestres, un vaste radeau tout recouvert de gazon, de feuillage et de roseaux. Sur cette île factice, les artistes de la cité avaient élevé « deux arcs triomphaux faits en forme de maison ». Ces portiques abritaient un théâtre, et formaient une sorte de monument « de noble et superbe ordonnance », qui flottait sur les eaux « comme une autre Délos ». La foule, toujours curieuse de spectacles, s'était entassée sur les quais, à toutes les fenêtres et jusque sur les toits des maisons, qu'on avait dû consolider à cet effet. « Les ponts, comme les plus commodes, ployaient sous le fardeau des regardants », et la reine déclara que « ny en Italie ny en France, non pas mesme à Paris, ville très-peuplée, elle n'avait jamais veu une si grande multitude de gens ramassés dans un lieu si étroict. »

Au milieu du Rokin, tout ce qu'Amsterdam renfermait alors de puissant et de riche avait pris place dans des chaloupes magnifiquement parées. Lorsque la reine parut dans la barque amirale, Neptune vint lui offrir ses hommages. Il était à moitié nu et tout couvert d'algues et de roseaux. « Il avait pour chariot une coquille, comme il convient au dieu de la mer », traînée par des chevaux marins « aboutissant en poissons », et entourée par quatre naïades. Son compliment fait, le dieu s'éloigna et l'on conduisit l'auguste invitée devant le théâtre où allaient se dérouler des allégories, sous forme de tableaux vivants.

D'un côté, la scène représenta tout d'abord le mariage de Fran-

çois de Médicis et de Jeanne d'Autriche; puis ensuite la ville d'Amsterdam recevant des mains de Maximilien la couronne impériale, qu'elle était si fière de porter au-dessus de ses armes [1]. De l'autre côté, le théâtre figura successivement quatre tableaux; tous quatre relatifs aux événements qui avaient précédé l'avénement de Henri IV au trône. La France, représentée par une grosse boule, assez semblable, ma foi, à un énorme fromage de Hollande, sur laquelle on avait écrit le mot *Gallia,* était torturée, martyrisée par des Furies animées par la Discorde, ces Furies représentant les différents partis qui s'étaient disputé le trône de Henri III. Après bien des aventures et des mésaventures, après avoir été coupé en morceaux et à moitié incendié, le gros fromage, la pauvre France, veux-je dire, était raccommodée par un Hercule, qui la cerclait de fer, et qui, nouvel Atlas, la plaçait sur ses épaules, d'où elle ne devait plus bouger. Cet Hercule, vous l'avez deviné, n'était autre que Henri IV. Je vous fais grâce de l'intervention des dieux et des déesses. Vénus en tête, tout l'Olympe prenait part à ce grand drame historique, et rendait la scène plus émouvante encore par la richesse de ses costumes et la noblesse de ses attitudes.

Après le théâtre, on eut des joutes. Des gens, costumés en Français et en Toscans, luttèrent avec des lances et se livrèrent à mille exercices plus extraordinaires les uns que les autres; le tout au son des trompettes et des orchestres qui, placés dans des barques pavoi-

[1] Amsterdam attachait une très-haute importance à cette distinction, qu'elle avait obtenue de Maximilien, en 1489. Huit ans plus tard, le 27 juin 1497, quand Philippe le Beau, fils de Maximilien, fit son entrée solennelle à Amsterdam, il consentit à conserver à la ville un certain nombre des priviléges qu'elle tenait de ses prédécesseurs, mais, en partant, il lui refusa celui de porter cette précieuse couronne. Andries Boelen Dirksz, l'un des bourgmestres d'Amsterdam, assembla alors ses collègues, leur dit que le prince pouvait leur enlever leur argent, mais ne devait pas leur enlever l'honneur, et s'offrit d'aller trouver Philippe, qui en ce moment visitait la Haye, et de reconquérir à prix d'or cette précieuse couronne qu'il leur avait ravie. Les collègues acceptèrent. Andries Boelen partit avec deux conseillers et deux riches marchands. Ils revinrent quelques jours après, rapportant une lettre du prince qui les autorisait à reprendre leur chère couronne. Cette lettre leur avait coûté une somme considérable; M. Scheltema, dans son livre *Het Archief der Ijzeren Kapel,* en a donné la copie.

sées, formaient à la barque amirale une harmonieuse escorte. Il faut connaître l'enthousiasme que les Amsterdamois, même de nos jours, laissent éclater dans les fêtes publiques, pour se faire une idée exacte de ce que pouvait être une semblable solennité. La reine déclara qu'elle n'avait jamais vu « de foule plus empressée, plus criante et plus joyeuse. »

Mais nous voici arrivés aux anciennes écluses du Doelen[1]. Sur notre droite, se trouvent la tour de la Monnaie et le marché aux Moutons. Sur notre gauche, existait jadis le *Rondeel*, et nous voyons encore au loin la grosse tour du *Doelen*, qui arrondit son ventre obèse surmonté d'un toit pointu. Ce sont les débris des anciennes fortifications. Le *Rondeel* avait pour mission de défendre l'entrée de l'Amstel, et la tour du *Doelen* lui prêtait main-forte au besoin. Le *Kloveniers Burgwal*, sur lequel ils se trouvent, servait de fossé, et ces toits en poivrière, ces jolies tourelles arrondies, que nous apercevons à l'extrémité de ce curieux canal, appartiennent à la vieille porte Saint-Antoine, que nous avons déjà saluée en sortant du quartier juif.

C'est là que s'arrêtait la ville à la fin du quinzième siècle, après deux agrandissements successifs. Ceux qui creusèrent ce fossé se jugeaient peut-être alors bien hardis, et ne croyaient certes pas que, deux siècles plus tard, les remparts qu'ils élevaient se trouveraient au centre de la cité. Aujourd'hui le *Kloveniers Burgwal* est un des plus pittoresques canaux d'Amsterdam. Ses vieilles maisons, ses brunes façades et ses ponts en dos d'âne lui donnent un aspect tout à fait vénérable. Sans être le plus ancien, c'est bien l'un de ceux qui paraissent les plus vieux. C'est aussi celui que les artistes préfèrent, car c'est sur ses quais que s'élèvent les deux plus beaux Musées que renferme la grande cité. Le *Trippenhuis*, ou Musée royal, avec tous les chefs-d'œuvre de l'école hollandaise, et le Musée van der Hoop, l'une des plus belles galeries qui aient existé depuis un siècle.

[1] Les anciennes écluses sont aujourd'hui remplacées par un pont qui met en communication les deux rives de l'Amstel, mais qui a conservé toutefois le nom de *Doelen Sluis*.

L'un et l'autre sont consacrés à la glorification de la peinture nationale; mais c'est au *Trippenhuis* que vous verrez la merveille des merveilles, le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, la maîtresse pièce de l'art hollandais, cette *Ronde de nuit,* œuvre unique au monde, qui aurait suffi à immortaliser le nom de Rembrandt, si tant d'autres chefs-d'œuvre ne s'étaient chargés de le faire. C'est là que se trouvent aussi les *Syndics des drapiers,* une autre merveille, et cette grande toile de Van der Helst, le *Banquet de la garde civique,* qui, lui aussi, fut longtemps considéré par quelques-uns comme le chef-d'œuvre de l'école.

L'art hollandais n'est du reste représenté nulle part aussi glorieusement qu'au *Trippenhuis.* Les Ostade et les Steen personnifient joyeusement l'humeur et la gaieté de leurs contemporains, pendant que les Van der Helst, les Bol, les Flink et les Frans Hals nous peignent leurs fantaisies guerrières et leurs vanités bourgeoises, et que les Hobbema, les Ruysdaël, les Wynands, les Cuyp et les Van Goyen font défiler sous nos yeux les merveilleux horizons de leur verdoyante patrie. C'est un tout complet, et dont on ne pourrait trouver ailleurs l'équivalent. Tous y sont, les grands et les petits; les grands surtout. Terburg et Metzu, avec leurs jolies scènes d'intérieur et leurs mignons portraits; Karel Dujardin et le Bamboche, avec leurs animaux spirituels et leurs scènes italiennes; Potter, avec ses gracieux pâturages et ses superbes ruminants; les Both, avec leurs couchers de soleil dignes du Lorrain. Un seul est absent : Johannes Vermeer, le Van der Meer de Delft, si cher à Bürger. Espérons qu'il ne tardera pas à rejoindre tous ses célèbres confrères et ses illustres contemporains.

Mais ce n'est pas à cette collection sans rivale que se bornent les richesses du *Trippenhuis.* Au-dessous des tableaux se trouve le Cabinet des estampes, qui, en vieux maîtres hollandais, est presque aussi riche que le Musée de peinture. Rembrandt y règne sans partage. C'est là qu'il faut, pour connaître toute l'étendue de son génie, venir le voir et l'étudier. Que d'heures exquises nous avons passées en sa compagnie dans cette salle basse, avec ses grands cartons sous la main et ses petites eaux-fortes sous

les yeux! Tout l'Amsterdam du vieux temps défilait devant nous, à travers les scènes de la Bible. Que d'observation fine, que d'habileté, que de soin, que de talent, que de génie ! Ce ne sont point des personnalités qui se succèdent sur ces pages étonnantes; ce sont des caractères, des caractères tracés avec une fermeté surprenante, une volonté extraordinaire, une puissance inouïe. Avec du noir et du blanc, Rembrandt savait faire de la couleur; avec trois traits, il animait ses personnages et leur donnait la vie. Et c'est ainsi qu'il composait son interminable comédie humaine, dont les acteurs, éclos dans son cerveau, animés par son burin, se trouvent être les personnages qui vivaient de son temps et aussi ceux qui vivent de nos jours et qui vivront encore dans la postérité.

De l'écrin qui renferme toutes ces merveilles, je n'ai pas grand'chose à vous dire. C'était jadis « la belle maison du marchand Trip. » Aujourd'hui, c'est le plus détestable Musée qui soit au monde. Les chefs-d'œuvre y sont à peine visibles, tant ils sont mal éclairés. Les jours frisants dénaturent leur coloris et l'assombrissent, pendant que les poêles en hiver et la poussière en été couvrent ces merveilles artistiques d'une crasse épaisse, qui en aura bien vite raison. La princesse d'Orange logea, en 1738, chez le marchand Élie Trip, et personne n'estimera qu'elle dut se trouver mal à l'aise, car la maison est vaste, belle et commode. Mais les appartements princiers ne conviennent guère aux œuvres des grands peintres. Il leur en faut d'agencés spécialement pour eux; et c'est de quoi la municipalité d'Amsterdam ne s'est point encore mise en peine. Elle a construit à grands frais un palais pour l'industrie : le commerce doit être content. On a élevé des marchés pour le poisson, une bourse pour le grain : l'estomac doit être satisfait. Il n'est pas de culte qui n'ait ses temples, même celui de Plutus, car on a reconstruit la Bourse. Il serait maintenant grand temps de s'occuper de l'Art, qui est un des plus beaux fleurons de la couronne amsterdamoise.

A quelques pas du *Trippenhuis*, dans la maison occupée par ce marchand d'huile (un magasin d'huile à côté d'un Musée!), se trouvait jadis un autre sanctuaire de l'art. C'est là qu'était située la

boutique ou plutôt le théâtre de Tetje Roen, le Tabarin hollandais. Émule de Bobèche, de Galimafré et des masques italiens, Tetje Roen avait établi là ses tréteaux; il y jouait ses parades, amusant ses compatriotes par ses lazzi, ridiculisant les travers du jour et initiant les Amsterdamois aux fantaisies de la *commedia dell'arte*. Cachant ses pointes satiriques sous une apparence niaise et bonnasse, il égayait le public aux dépens des puissants et des riches. Aussi fut-il fameux en sa vie, et même aussi après sa mort. Car lorsqu'il eut rendu son malin esprit, il devint une sorte de personnage légendaire. Comme le Pasquin romain et le Gobbo vénitien, il se trouva l'auteur posthume de tous les bons mots et de toutes les pointes salées qu'on voulait lancer dans le public. Cent ans après sa mort, des images populaires publiaient encore les niaiseries de Tetje Roen. Il était devenu une sorte de niais amusant, moitié Gribouille et moitié la Palisse.

Ce qui prouve toutefois que Tetje Roen n'était point un sot comme on s'est plu à le répéter, c'est qu'il sut s'enrichir. — En 1770, quand il mourut, il avait, à la suite de spéculations heureuses et de jeux de bourse, amassé une grosse fortune, et laissait deux filles qui furent cotées parmi les riches partis d'Amsterdam.

Avant de quitter la *Kloveniers Burgwal*, n'oublions pas de donner un coup d'œil à cette vaste maison, sombre et modeste d'allures, qui fait l'angle de la *Hoogstraat* et du canal. C'est l'antique demeure d'une des plus puissantes associations commerciales qui aient existé dans le monde. C'est la maison de la Compagnie des Indes orientales, de cette société qui régnait en maîtresse sur l'extrême Orient, centralisait entre ses mains les transactions de l'ancien continent, armait des navires par centaines, équipait des flottes de guerre, enrichissait sa patrie et couvrait de gloire le drapeau néerlandais. A l'extérieur, la maison de la Compagnie ne paye guère de mine; mais franchissons le portail, et nous allons nous trouver dans une des plus jolies cours de style Louis XIII qu'il soit possible de souhaiter. Tout est intact et conservé avec un soin parfait. A la fois gracieux et solide, élégant et sévère, c'est un des spécimens de l'architecture de ce temps-là les plus complets qu'on puisse souhaiter.

Touchant la Compagnie des Indes, se trouve une des plus vieilles églises de la ville. Fondée en 1409, cette église dépendit d'abord d'un monastère de religieux Pauliniens. Le monastère ayant été supprimé en 1578, l'église fut alors donnée aux réformés, et plus tard spécialement affectée à l'usage des protestants réfugiés, du Brabant, de la province de Liége et aussi de notre France, qui vinrent chercher à Amsterdam un refuge contre les rigueurs de l'Inquisition, et dont la cohorte fut singulièrement grossie par la révocation de l'édit de Nantes. Mais si ces braves gens croyaient plus noble d'abandonner leur fortune et leurs amis que de renoncer à leurs croyances, ils n'en conservaient pas moins au fond du cœur un profond amour pour leur bien-aimée patrie, qu'ils ne rendaient point solidaire des folies intolérantes d'un roi mal conseillé. Aussi, même dans leur exil, ils ne consentirent jamais à délaisser la langue qu'avaient parlée leurs pères, et dans laquelle ils avaient eux-mêmes appris à bégayer. Au milieu d'une population étrangère, qui ne pouvait les comprendre, ils continuèrent de s'exprimer en français, et voulurent recevoir, dans leur langue maternelle, la prédication et l'instruction religieuses. C'est ainsi que fut fondée l'Église wallonne, qui, après deux siècles et demi, a conservé dans toute leur pureté les principes qui présidèrent à sa naissance. Aujourd'hui encore, ses enfants parlent français et doivent comprendre la langue de leurs ancêtres pour recevoir la parole de Dieu. Tous les services religieux, la prédication, l'instruction se font dans notre langue, et, de peur que celle-ci ne vienne à se corrompre, les Wallons font venir de France et de Suisse, de Paris et de Genève, des théologiens d'élite, d'une érudition à toute épreuve, qu'ils chargent d'exercer chez eux le saint ministère, et dont ils font leurs prédicateurs. Est-il rien de plus touchant que cet écho de la patrie lointaine, que ce souvenir du pays originel conservé pieusement à travers les générations qui se succèdent? Une pareille persistance dans un des plus nobles sentiments qui soient au monde, prouve plus en faveur d'une race d'hommes que les éloges les plus pompeux et que les éclats passagers d'une gloire factice. Ajoutons encore que les Wallons sont, pour leur patrie d'adoption, des

enfants tout aussi dévoués qu'ils l'eussent été pour leur mère patrie, si celle-ci ne les eût point repoussés de son sein. Bien qu'ils aient conservé cette pieuse coutume de prier dans la langue de leurs pères, ils n'en sont pas moins devenus, au fond du cœur, d'excellents Néerlandais, prêts à verser, pour leur seconde mère, le sang que la France a si malheureusement dédaigné. Industrieux, laborieux, intelligents, l'industrie les a faits riches. Honnêtes, scrupuleux, intègres, ils n'ont jamais cessé d'être estimés et honorés par ceux qui les avaient accueillis. Quelle leçon pour ceux qui les ont laissés partir !

L'église wallonne a sa principale entrée sur l'*Oude zijds achter burgwal*, étroit canal ombragé d'arbres, bordé de petites maisons toutes vieilles et rabougries et d'une physionomie vénérable. De l'autre côté du canal, et presque en face de l'église, se trouve l'hôtel de ville. Les bâtiments qu'occupe aujourd'hui la municipalité étaient jadis la demeure du conseil de l'amirauté. C'est dans ce vaste hôtel que logeaient les princes d'Orange et les gouverneurs de la province de Hollande quand ils séjournaient dans la grande cité. Car Amsterdam offre ce cas de décentralisation bien curieux que, tout en étant la capitale du royaume, elle n'est la résidence ni du gouvernement de l'État, ni même de celui de la province. C'est là aussi que Marie de Médicis habita, pendant le temps qu'elle demeura à Amsterdam. « Il est bien vrai, dit un contemporain, qu'un plus « auguste et plus royal palais estoit deu à une si grande Reyne. « Mais la ville d'Amsterdam ne lui en pouvoit donner un plus « auguste, pour la mémoire de ses princes, qu'autrefois elle y « avoit receus. » C'est dans ce palais que la vieille reine, chassée de France par son fils (et qui, sevrée d'honneurs et de considération, ne devait point s'attendre à un semblable et si triomphal accueil), reçut la visite et les hommages de MM. les bourgmestres de la ville. Accompagnés du pensionnaire de la province, ces magistrats quittèrent la maison de ville, « dont ils n'avoient coutume de bouger ny quand la ville est esmeüe de joye, ny quand elle est troublée de tristesse », et vinrent lui souhaiter la bienvenue. Ce fut maître Guillaume Boreel, sieur de Duyn-

beke, qui porta la parole. Il félicita la princesse dans les termes les plus chaleureux. Le soir, les bourgmestres la prièrent de donner le mot d'ordre à la garde de la ville, montrant ainsi qu'ils se mettaient à ses ordres et se plaçaient sous sa protection. La reine donna le premier jour le nom de « Marie » comme mot de passe, voulant témoigner de cette façon que son nom était une sauvegarde pour la ville. Pendant les quatre jours qu'elle demeura dans Amsterdam, il en fut de même, et, chaque soir, le chef de la milice vint se mettre à ses ordres et recevoir ses instructions [1].

Ces braves bourgmestres, et le pensionnaire Guillaume Boreel, sieur de Duynbeke, qui avait si vaillamment porté la parole au nom du conseil communal, ne se doutaient guère qu'un jour leurs successeurs, congédiés par un monarque français, quitteraient l'hôtel de ville pour venir s'installer à leur tour dans les bâtiments où ils avaient logé la ci-devant reine de France. C'est pourtant ce qui eut lieu. Quand le roi Louis vint résider dans la capitale de ses États, il lui fallut un palais; il jeta naturellement les yeux sur celui du *Dam*, qu'habitait le conseil communal d'alors, et qui servait d'hôtel de ville. La

[1] Un auteur du siècle dernier, faisant allusion aux honneurs tout particuliers dont on accabla la reine mère pendant les quatre jours qu'elle demeura à Amsterdam, se demande : « Était-ce pour braver la cour de France, et surtout le cardinal de Richelieu, ou pour reconnaître les services qu'elle avait rendus à la République pendant sa régence..., que Marie de Médicis fut reçue avec des honneurs si extraordinaires? » (Cerisier, *Tableau de l'histoire des Provinces-Unies.*) La réponse est facile, car Louis XIII, dans tous les discours et dans les représentations allégoriques, fut associé à la reine sa mère, et vanté comme le plus puissant souverain de l'Europe. — Bien mieux, le jour où Marie quittait Amsterdam, Anne d'Autriche mettait au monde un fils. Quand la nouvelle de cette naissance arriva dans les Provinces-Unies, on fit partout de grandes réjouissances, les poëtes eux-mêmes se mirent en frais. On ne pensait guère alors, comme le fait remarquer avec une pointe d'ironie l'auteur hollandais de « *la Vie du prince Frédéric Henri* », que celui dont on célébrait la naissance avec tant de joie serait un jour ce fameux Louis XIV qui devait subjuguer la plus grande partie des provinces de la République et mettre celle-ci à deux doigts de sa perte.

Il est très-présumable que le sentiment auquel obéirent les Amsterdamois fut le même que celui qui guida les Vénitiens dans la réception qu'ils firent à Henri III. Les deux républiques furent l'une et l'autre très-flattées de « l'auguste visite » qu'elles reçurent, genre d'honneur sur lequel elles n'étaient point encore blasées à cette époque.



AMSTERDAM

Les syndics de l'arbalète et le trésor de la corporation, d'après le tableau de B. Van der Helst.

municipalité fut priée d'aller se loger autre part; c'est à l'amirauté qu'elle vint s'installer, et depuis cette époque elle y est restée.

L'hôtel de ville actuel, malgré sa transformation récente, renferme un grand nombre de vieux et intéressants souvenirs. Dans ses greniers se trouvent une foule d'armes anciennes, de modèles, de plans, toute une série d'armures gravées ayant jadis habillé les compagnies d'élite de sa milice urbaine; des statuettes fort curieuses représentant les comtes et comtesses de Hollande, ainsi que les princes de la maison de Bourgogne, et datant du quinzième siècle; de superbes cornes d'argent, des chaînes, des masses, des sceptres de même métal, ayant constitué jadis le trésor des *Gilden* ou confréries d'arbalétriers ou d'arquebusiers [1].

Aux archives, on rencontre une foule de documents curieux, intéressants; car les archives d'Amsterdam sont, grâce à M. Scheltema, l'érudit chercheur qui en a la direction, les mieux ordonnées qui soient en Hollande. Plus bas, dans la salle du bourgmestre et dans celle du conseil, il existe toute une série d'excellents tableaux, de Frans Hals, de Backer, de Van der Helst, de Honthorst; vaillantes pages d'histoire, admirablement brossées, magnifiquement peintes, qui représentent les capitaines et les officiers militaires et civils de l'Amsterdam du temps passé. Govert Flink et Cornelis Antonisz sont là aussi avec des *Schutterstukken,* et l'allemand Sandrard, le Vasari de l'école hollandaise, avec une énorme toile représentant les chefs de la milice saluant le buste de Marie de Médicis.

Mais reprenons bien vite notre route. Donnons un simple coup d'œil à cette longue façade qui termine l'*Oude zijds Burgwal.* Bien qu'il soit aujourd'hui une sorte d'hôtel des ventes, ce noble monument était jadis le *Heerenlogement,* auberge de qualité où la ville d'Amsterdam recevait les étrangers de distinction qui la venaient visiter [2].

[1] La plupart de ces superbes pièces d'argenterie se trouvent représentées dans deux tableaux de Van der Helst faisant partie du Musée royal. Nous les avons nous-mêmes décrites avec soin dans notre livre intitulé : « *Objets d'art et de curiosité tirés des grandes collections hollandaises.* » Haarlem, 1873.

[2] C'est au *Heerenlogement* qu'habita le czar Pierre le Grand. Depuis que ces lignes sont écrites, cette grande et belle demeure qui rappelait tant de souvenirs a été démolie.

Ce coup d'œil donné, regagnons en toute hâte les bords de l'Amstel, que nous avons délaissés depuis trop longtemps.

En quittant le marché aux Moutons et la tour de la Monnaie, le premier quai s'offrant à nos pas porte un nom assez sinistre, celui des fabricants de cercueils, *Doodkistenmakers*. Rassurez-vous toutefois; rien ne vous oblige à une funèbre emplette. Bien mieux, vous ne trouverez sur ce quai aucune trace visible de cette intéressante et nécessaire industrie. Peut-être est-ce regrettable, car c'est toujours un curieux spectacle que de voir de quelles excentricités posthumes les hommes les plus sensés sont parfois capables. A Stockholm, où ces magasins-là abondent, ils sont une distraction pour tous les étrangers. Mais si Amsterdam ne nous offre pas des étalages de cercueils de luxe pour reposer nos regards, nous avons quelque chose qui vaut mieux. Le *Groene Burgwal* s'ouvre en effet devant nous, dominé au fond par la magnifique tour de la *Zuiderkerk*. C'est là encore un tableau charmant et complet, de ceux qu'on n'oublie guère dès qu'on les a aperçus, et qu'on s'étonne de ne pas voir plus souvent reproduits par les peintres.

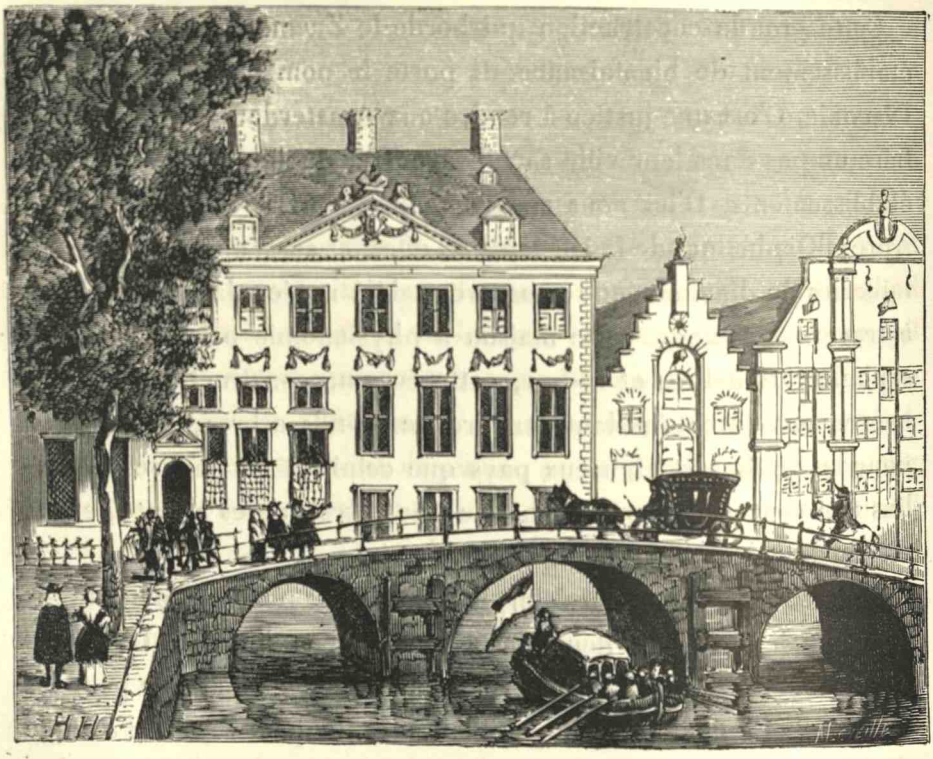
Figurez-vous une longue bande argentée, formée par un étroit canal sur lequel, çà et là, se trouvent de petits bateaux avec de grands mâts. La bande argentée est bordée par de beaux arbres bien verts, qui arrondissent en pomme leurs cimes feuillues et se penchent sur l'eau qui reflète leur image. Derrière les arbres, un petit quai pavé de briques roses et une interminable rangée de jolies maisons, toutes inégales, avec des pignons en avant, de petits perrons noirs, des façades brunes piquées de traits blancs et des toits du plus beau rouge brique qu'on puisse souhaiter. A mesure qu'ils s'éloignent, arbres et maisons semblent se rapprocher et finiraient par se joindre, si tout à coup une large façade ne venait fermer la perspective; et au-dessus de cette façade se dresse un grand et superbe clocher construit moitié en briques et moitié en pierres noircies ou couvertes d'ardoises, c'est-à-dire moitié rouge et moitié noir, élégant au possible et d'une incroyable richesse de tons. Vous voyez qu'il y a là de quoi séduire un artiste et nous retenir quelques instants.

Le *Zwanen Burgwal*, qui vient ensuite, nous offre un tableau qui n'est pas sans analogie avec celui que nous quittons, mais plus vaste, moins bien composé et surtout moins tranquille. Les maisons toutefois y prennent des attitudes on ne peut plus pittoresques, et la tour de Montalbaan que nous voyons dans le fond, fait, elle aussi, un excellent effet.

Cette grande construction qui borde le *Zwanen Burgwal* est un établissement de bienfaisance. Il porte le nom d'Orphelinat de la Diaconie. C'est une justice à rendre aux Amsterdamois, on ne peut faire un pas dans leur ville sans rencontrer quelqu'un de ces pieux établissements. D'ici nous en pouvons découvrir trois ou quatre. Après l'Orphelinat de la Diaconie en effet, et aussi après ces grandes tailleries de diamant (que nous avons déjà notées dans nos courses à travers les rues), cette maison à physionomie orientale est un orphelinat israélite, et là-bas, cette énorme construction que nous apercevons se dissimulant derrière de grands arbres, est un asile pour les vieillards. Heureux pays que celui où les pauvres orphelins trouvent dans leur ville natale une mère qui les adopte, et les vieillards pauvres une fille qui les nourrit!

Mais voici l'Amstel qui s'élargit encore et se peuple. Ce n'est plus un canal ici, c'est un fleuve large, profond et limpide. Les ponts se succèdent, énormes et laissant au milieu un passage pour les vaisseaux. Le défilé des canaux continue. Coupant l'Amstel à angle droit, ils nous ouvrent de chaque côté des perspectives superbes bordées de maisons princières dont les majestueuses façades feraient rougir bien des palais italiens. Le *Heerengracht*, le *Keisersgracht* et le *Prinsengracht* que nous traversons ont un calme tout aristocratique, une sorte de recueillement un peu triste mais digne, qui semble un souvenir de la grandeur passée. On ne leur en veut point toutefois de cette tranquillité placide. On sait gré à ceux dont l'existence a été héroïque et glorieuse de s'enfermer, au déclin de la vie, dans un noble et fier silence, et de ne point tomber dans ces excès de papotage, de babillage sénile qui ne conviennent qu'aux petites gens, qu'à ceux dont le nom n'a rien à démêler avec l'histoire.

A l'ombre des vieux arbres, longeant ces larges façades de granit taillées à grand plan, et surtout dessinées par de grandes lignes, imposantes par leurs riches proportions, nous gagnons doucement la Grande Écluse ou du moins le pont qui de nos jours porte ce nom. Du milieu de ce pont nous pouvons jeter un coup d'œil sur la ville



AMSTERDAM

Le *Hecrenlogement*, d'après une ancienne gravure.

et embrasser dans son ensemble le midi de la cité, comme en venant de l'Y nous avons pu en considérer le nord. N'est-ce pas un spectacle magnifique que celui qui s'offre à nous en ce moment? Quelle courbe merveilleuse que celle décrite par le *Binnen Amstel!* Ce beau fleuve, large de deux cents mètres, avec ses ponts et sa flottille de bateaux, ses arbres centenaires et sa double bordure de maisons rouges et noires, ne forme-t-il pas un des tableaux les plus colorés qui soient au monde? Regardez cette marqueterie

merveilleuse de tons sombres et gais, ces cliquetis de couleurs violentes, ces belles lignes brisées que dessinent ces pignons innombrables et ces grands clochers noirs qui dominent la ville. N'est-ce point un spectacle admirable? Et ce bruit, cette vie, cette animation? On peut rester des heures à regarder cette ville à la fois si vivante et si pittoresque. Les bateaux qui passent, les vapeurs prêts à partir, tout ce monde qui circule sur les quais, le roulement des voitures, le bruit sourd de cette grande fourmilière, tout cela suffit à occuper l'esprit, à l'absorber, à le distraire.

Puis, si nous tournons nos regards de l'autre côté, c'est encore l'Amstel, mais cette fois coulant au milieu d'une prairie touffue, bordé de feuillage, encadré dans de grands arbres, avec des moulins qui tournent sur ses rives et à leur pied des bestiaux qui paissent. Le calme absolu et le repos des champs à côté des bruits et du bourdonnement de la ville; et, comme pour rendre ce contraste plus frappant, deux grands palais, deux constructions énormes, l'Amstel-hôtel et le *Volksvlijt* dressant leurs masses aux deux coins du tableau.

Rien n'est plus surprenant que ces deux impressions si différentes et si proches, que ce violent contraste qui se produit ainsi sans aucune transition.

Maintenant que la grande voie d'Amsterdam, son *Grand Canal*, son Amstel, a été suivie par nous jusqu'au bout, nous allons, si vous le voulez bien, retourner sur nos pas, nous transporter sur l'un de ces canaux qui l'entourent comme une ceinture et forment une sorte de rempart au centre de la cité. En parcourant Amsterdam dans ce sens, nous compléterons la somme de nos impressions et arriverons à connaître les différentes faces de son intéressante physionomie.

Nous sommes à l'extrémité du *Haringpakkerij*. Lequel de ces canaux vous plaît-il de suivre? D'abord voici le Singel, encore un ancien rempart de la ville. La perspective qu'il ouvre devant nous est aimable autant que possible. C'est un large canal avec des ponts-levis, de beaux arbres et de coquettes maisons. Si nous le suivions, il nous conduirait à la tour de la Monnaie, car il

aboutit au centre de la ville. Notre promenade serait trop tôt finie, cependant nous pourrions assister à un intéressant spectacle. C'est en effet sur ses rives que se tient le marché aux fleurs. Dès le matin, de grands bateaux plats tout chargés de géraniums, d'œillets, de réséda, de rosiers et de verts arbustes, arrivent de la campagne et pénètrent dans le *Singel*. Rien n'est plus charmant que ces jardins fleuris flottant comme de petites îles à la surface de ce grand canal, qui réfléchit dans ses ondes les mille couleurs de ce printanier fardeau. Tous les bateaux se dirigent du côté du *Konings Plein*. Arrivés à destination, ils débarquent leurs délicates marchandises, et le quai se trouve en un instant transformé en un magnifique parterre admirablement fleuri. Alors les jeunes filles accourent : gracieuses patriciennes qui viennent renouveler la parure de leurs corbeilles ou de leurs jardinières dorées, aimables grisettes qui dissipent en un instant les économies de la semaine pour acquérir un pot de réséda. Pauvre petite fleur! pendant bien longtemps elle parfumera la chambrette de la gentille travailleuse, reposera sa vue et lui fera rêver les plaisirs de la campagne, le repos des champs et les joyeuses promenades sous les grands arbres verts.

Après le Singel, nous voici au *Heerengracht*, ou canal des Seigneurs. C'est le bien nommé par excellence, car sur ses bords se dressent les plus beaux hôtels de la ville, les constructions les plus riches, les plus vastes, et aussi les plus aristocratiques. C'est le faubourg Saint-Germain d'Amsterdam. Presque toutes les grandes familles ont là leur demeure. Aussi voyez quelle tournure à la fois simple et grandiose affectent toutes ces nobles maisons. Point de sculptures, point de moulures, tout est modeste et sobre. Seules les proportions indiquent l'importance des constructions, et c'est la grandeur des lignes qui leur donne cet aspect imposant qui nous frappe. Ce noble caractère, nous le retrouverons tout le long du canal. C'est à peine si quelques-uns de ces édifices dérogent à cette règle de simplicité, de sobriété et de modestie. Nous devons faire exception toutefois pour cette délicieuse maison construite en brique et pierre, dont la double façade est partagée en deux par



AMSTERDAM

Le Marché aux légumes, d'après le tableau de Metzu.

un angle très-obtus. Rien n'est mieux compris ni plus aimablement architecturé que cette charmante demeure. Elle a cette tournure, à la fois élégante et solide, cette coloration vive, cet aspect avenant, qui plaît tant dans l'architecture hollandaise de cette époque. Et puis lisez les devises qui sont inscrites dans les cartouches du haut : « RELIGIONE ET PROBITATE », vous dit l'une, « INGENIO ET ASSIDUO LABORE », répond l'autre. Ce sont là les secrets et la base de ces fortunes merveilleuses qui ont peuplé d'hôtels les bords de ce canal. Vous voyez que ces parvenus ne renient point leur origine. C'est le travail, la perspicacité, l'assiduité et surtout la probité qui ont fait de ce petit peuple commerçant et maritime une très-grande nation.

Mais voilà encore d'autres maisons qui dérogent aux règles de sévère élégance que nous constations à l'instant. Celles-là sont petites, étroites, de triste mine et de pauvre figure. Mais la pensée qui leur a donné l'être et qui a présidé à leur édification est aussi grande et aussi noble que leur aspect est chétif. Un jour, c'était il y a deux siècles, un homme de bien, négociant et bon chrétien, nommé Cromhout, se trouvant à la tête d'une grosse fortune, laborieusement gagnée, résolut de se faire construire une maison sur le canal des Seigneurs. L'argent ne manquait point, Cromhout était généreux : les architectes, les charpentiers et les maçons eurent beau jeu avec lui. Tout marcha vite et bien, et l'année suivante, le magnifique hôtel, que nous voyons sur ce quai, était en état de recevoir son nouveau maître. Cromhout, à sa vue, ne put réprimer un mouvement de joie, et dans son cœur il sentit le doux chatouillement de l'orgueil. « Voici donc, se dit-il, ce que moi j'ai su faire. J'étais parti de bien bas, et me voilà maintenant haut placé dans l'estime de mes concitoyens. Mes parents habitaient une bicoque ; mes enfants logeront dans un palais. » Mais à peine avait-il prononcé ces paroles, qu'il fit un retour sur lui-même. « Qui me dit, s'écria-t-il, que cette fortune, dont je me glorifie, sera de longue durée? Et comment oserais-je exiger de mes enfants qu'ils se souviennent de notre modeste origine, s'il suffit d'un tas de pierres pour me la faire oublier? » Alors, rougissant de

ce mouvement d'orgueil dont il n'avait point été maître, il se tourna vers son architecte, qui le regardait stupéfait : « Dès demain, lui dit-il, vous achèterez ce terrain qui borde l'autre côté du canal, vous y construirez des maisons petites, étroites, et pauvres d'aspect. Ces maisons, je les donnerai à des gens peu fortunés qui les habiteront leur vie durant. Aussi, construisez-les de façon qu'on ne puisse se mettre aux fenêtres de ma maison sans les apercevoir. Car je veux que mes enfants, en ayant constamment sous les yeux le tableau de la misère, ne puissent oublier qu'il y a des pauvres en ce monde. Je veux qu'ils se souviennent que nos ancêtres ont connu les privations et peut-être souffert et le froid et la faim. »

L'architecte obéit. Lui, qui venait d'édifier un palais majestueux, il bâtit ces modestes demeures ; et le sage Cromhout ne consentit à habiter sa somptueuse maison que lorsque les petites maisonnettes eurent été achevées. Ne vous semble-t-il pas que c'est là une superbe paraphrase de cette parole de l'Évangile : *Tu es pulvis et in pulverem reverteris.*

Mais pardon de cette longue digression. Le *Heerengracht* n'est point habité seulement par des sages, il l'est aussi par de savants collectionneurs et par d'érudits amateurs de beaux-arts. C'est en effet sur ses quais, aux environs de la *Vijzelstraat*, que se trouvent les deux plus belles collections particulières de tableaux qui soient en Hollande : la collection de M. J. P. Six, et celle de madame la douairière Van Loon.

Cette dernière, avec ses Wouwermans, ses Ostade, ses Weeninx, ses Steen, ses Van de Velde, est un véritable écrin qui ne contient que des perles de la plus haute valeur. Quant à celle de M. Six, alors qu'elle n'aurait ni sa *Fiancée juive*, de Steen ; ni sa *Ménagère*, de Pieter de Hoog ; ni sa *Chambrière*, de Maas ; ni son *Dentiste*, de Dov ; ni sa *Vue de Dordrecht*, de Cuyp ; ni sa *Vue de Delft*, de Johannes Vermeer[1], autant de merveilles qu'on chercherait vaine-

[1] La plupart des tableaux que renferment ces deux galeries ont été décrits dans notre livre, *les Merveilles de l'art hollandais.*

ment autre part, il lui suffirait des deux admirables portraits de Rembrandt qu'elle possède, pour en faire une collection tout à fait exceptionnelle. Ces deux chefs-d'œuvre sont du reste célèbres auprès de tous les artistes et de tous les amateurs.

Mais si personne, dans le monde des arts, n'ignore les somptuosités de la collection de M. J. P. Six, ce qu'on sait moins généralement, c'est qu'à côté de ses merveilleux tableaux, l'érudit amateur possède une collection de faïences de Delft, de vieux meubles, des argenteries anciennes, et surtout une collection de médailles bien connue de tous les numismates européens.

Ce n'est pas du reste le seul médaillier de valeur qu'on puisse trouver sur le *Heerengracht*. Un peu plus haut, près de la *Spiegelstraat*, habite un vénérable magistrat, M. Jer. de Vries Jerz, qui possède, lui aussi, une fort belle collection de monnaies. Le vieux *kantonrechter* partage son temps entre ses chères médailles et les œuvres des Bilderdijck, l'un des plus grands génies poétiques de la Hollande, dont son père fut l'ami, et auquel il a voué une admiration sans bornes [1].

Si nous remontions près du *Leliegracht*, nous trouverions là encore un ardent collectionneur, M. Jacob de Vos, dont le cabinet contient plus d'un chef-d'œuvre. Les marbres de prix et les tableaux modernes se rencontrent chez lui avec les croquis des vieux maîtres; et, parmi ces derniers, se trouve une série de dessins de Rembrandt, l'une des plus belles que l'on connaisse. Mais si nous voulions passer en revue toutes ces richesses, nous n'en finirions pas. Le plus court, c'est de quitter le *Heerengracht*, et de donner un coup d'œil au *Keizersgracht*, qui se trouve tout à côté, et qui, lui aussi, mérite notre attention.

Lorsque Marie de Médicis arriva au *Keizersgracht*, « elle s'es-« tonna de voir le canal Impérial, lequel (s'il faut en croire ceux « qui ont voyagé) n'a point son semblable en toute l'Europe, soit

[1] Parmi les collections de médailles que renferme la ville d'Amsterdam, nous pouvons citer encore celle de M. Heinneken, fort riche en documents concernant l'histoire nationale, et celle de M. Willem de Vos, relative à la famille d'Orange.

« qu'on regarde la longue et continuelle suite de maisons, soit l'élé-
« gance, beauté et commodité de la structure, soit la variété des
« frontispices, des posteaux et des faistes, bastis en partie à la
« toscane, en partie à la dorique, ou à l'ionique, ou à la corin-
« thienne, soit les divers ponts de briques servant à conjoindre les
« divers costés du canal, soit finalement les belles rangées d'arbres
« dont les bords sont revêtus. » Tel il était au temps de Marie de Médicis, tel le *Keizersgracht* est encore de nos jours, et nous n'aurions rien à ajouter à la description de l'honnête Barléus, si nous ne voulions dire un mot des habitants, qui, par la fragilité des destinées humaines, se sont forcément renouvelés depuis ce temps.

Quoique moins aristocratiquement habité que le *Heerengracht*, le canal Impérial (comme l'appelle Barléus) est cependant un des plus recherchés par les financiers et les riches familles. Ses grands hôtels ont le même aspect monumental et cossu; ils possèdent la même élégance à la fois simple et majestueuse. Aussi, à première vue, le voyageur inexpérimenté confond-il bien souvent l'un et l'autre canal; et l'on s'égare dans les courbes du second, en croyant errer sur les quais du premier. En outre, tout comme son voisin, le *Keizersgracht* a aussi son cachet artistique. En poursuivant notre course, nous ne manquerons pas en effet de remarquer au passage une haute et belle façade en pierre grise, avec un attique porté par quatre demi-colonnes et un entablement orné de balustrades à mollet. Dans la frise, ces deux mots « FELIX MERITIS » nous disent le nom de l'édifice, ou plutôt celui de la société à laquelle il appartient. Et, entre les colonnes, cinq bas-reliefs, représentant la Musique, la Physique, la Peinture, la Littérature et le Commerce, nous montrent quelle en est la destination.

C'est en effet une sorte de temple élevé aux beaux-arts et aux sciences. A l'intérieur, on y trouve des salles de réunion, une belle et vaste bibliothèque, un amphithéâtre de physique, une salle de lecture et un petit observatoire. Mais son principal attrait est dans sa jolie salle de concert, qui, en hiver, a la gloire de renfermer tout ce qu'Amsterdam possède de graves patriciens et de charmantes jeunes filles. Habits noirs, blanches épaules et rivières

de diamants viennent là, presque chaque semaine, assister à d'excellents concerts donnés par le meilleur orchestre qui soit dans les Pays-Bas.

Plus loin que « FELIX MERITIS », beaucoup plus loin, s'élève un autre temple également consacré à l'art; c'est le Musée Fodor. Feu M. Fodor était, en son vivant, grand collectionneur, riche amateur, et, de plus, citoyen généreux, adorant sa cité natale. A sa mort, qui survint en 1860, il légua à la ville d'Amsterdam sa précieuse collection de tableaux modernes et de dessins anciens; et ne voulant pas faire les choses à demi, il lui concéda, en outre, deux maisons situées sur le *Keizersgracht* et 75,000 florins pour convertir ces deux maisons en un musée portant son nom.

Aujourd'hui, le vœu du noble défunt est accompli. Un charmant petit Musée occupe l'emplacement de son ancienne demeure, si bien éclairé, si convenablement agencé, qu'il fait rougir le grand *Trippenhuis*, qui devrait prendre modèle sur lui. Et là, dans de charmantes galeries éclairées par en haut, Meissonier, Decamps, Ary Scheffer, Robert Fleury, Gudin, Achembach et Madou garnissent joyeusement les murs, pendant que, dans de beaux albums, les vieux maîtres de la Hollande offrent leurs dessins et leurs croquis pour l'enseignement de leurs successeurs.

Mais, avant d'arriver au Musée Fodor, nous voilà au pied de la *Westerkerk*, ou église de l'Ouest. Cette grande place, qui s'étend autour de nous, c'est l'ancien cimetière de l'église, transformé depuis en un marché où, chaque semaine, on vend un peu de tout. A l'époque de la Kermesse, c'est une des nombreuses places « où l'on s'esbaudit tout à l'aise ». Destinée étrange que celle de la plupart des cimetières se transformant en lieux de joyeuses réunions! Mais regardons, s'il vous plaît, cette belle et grande église, qui constitue un spécimen fort curieux d'architecture.

Elle ne remonte qu'à 1620, elle n'est donc pas très-ancienne; mais c'est justement ce qui augmente son originalité, car, ayant conservé la forme des vieilles églises, elle y a appliqué cette architecture bizarre du dix-septième siècle, avec ses cintres, ses colonnes, ses pilastres et ses attiques, qui forment la plus singulière

confusion de styles qu'on puisse imaginer. Notez que l'emploi simultané de la pierre et de la brique, en soulignant, pour ainsi dire, chacun des détails de cette architecture, en augmente encore l'étrangeté. La *Westerkerk* toutefois, bien qu'elle soit un modèle à peu près unique dans son genre, n'en est pas moins une construction élégante et agréable à l'œil. Sa grande tour, conçue dans le même goût, est à la fois hardie et gracieuse, et complète fort bien ce très-curieux édifice.

C'est presque au pied de cette église, sur le *Westermarkt*, qu'est né un des plus grands génies poétiques dont la Hollande puisse s'enorgueillir. Bilderdijk, qui devait régénérer la langue néerlandaise et la vivifier en la retrempant aux sources d'un vigoureux patriotisme, Bilderdijk, le restaurateur du parti orthodoxe, a vu le jour au *Stille Zijde*, sur le *Westermarkt*.

Un peu plus loin, sur le *Keizersgracht*, entre le *Westermarkt* et la *Reestraat*, est une autre maison chère aux artistes. Le docteur Tulp l'habita, le vieux Tulp, président de la *Gilde* des chirurgiens, bourgmestre d'Amsterdam, et beau-père de Six. Ce bon docteur Tulp, le collectionneur de tableaux et l'ami de Rembrandt, celui que vous avez vu dans la *Leçon d'anatomie*, le chapeau sur la tête et la pince à la main, c'est là qu'il demeura, partageant son temps entre ses malades, l'administration de la ville et le culte des beaux-arts. Heureux ceux qui peuvent mener tout cela de front!

Mais le *Westermarkt*, que nous n'avons pas quitté, aboutit sur le *Prinsengracht*, ou canal des Princes. C'est une des trois grandes artères circulaires d'Amsterdam; toutefois il ne justifie guère son nom. Il est en effet peuplé de petits marchands, de cabaretiers, et surtout de bateliers, de pêcheurs et de mariniers qui, pas plus dans leurs habitudes que dans leurs logements ni dans leur costume, n'ont rien qui soit le moins du monde princier. Mais ce que cette population spéciale perd en élégance et en industrie, elle le rattrape en pittoresque. Ici, plus de silence, plus de recueillement; la vie active et bruyante, les tjalks encombrés de femmes et de marmots, la *tapperij* et la *slijterij*, avec tout leur attirail de flacons et de tonneaux et leurs enseignes affriolantes, qui dé-

taillent toutes les liqueurs connues. Vêtu moitié laine et moitié toile cirée, la pipe à la bouche, le menton couvert d'une épaisse barbiche, le marinier hollandais se presse dans les cabarets; pendant que les ménagères au teint hâlé, entourées d'une nichée de moutards, fabriquent, sur le pont des bateaux, le déjeuner du jour, ou font sécher aux cordages le linge de la semaine. Puis ce sont les vieilles et les vieux, assis devant leurs portes, réparant les nasses, raccommodant les voiles ou reprenant les mailles des filets; et les enfants barbouillés, gros, joufflus, rouges et blonds, mal mouchés pour la plupart, espoir de la marine néerlandaise, jouent au soldat et aux billes, ou, les yeux grands ouverts, regardent travailler les vieux parents et prennent des leçons pour l'avenir.

Ces trois grands canaux, le *Heerengracht,* le *Keizersgracht* et le *Prinsengracht,* qui forment une triple ceinture à Amsterdam, se continuent tous les trois jusqu'à l'Amstel, sans trop rien changer à leur physionomie respective. Mais, arrivés là, ils brisent brusquement avec les traditions qu'ils avaient adoptées. Le *Nieuwe Heeren gracht,* qui se continue jusqu'au port, compte encore sur ses quais quelques grandes et belles façades, nobles et majestueuses, mais il dépouille son cachet aristocratique et son opulente distinction. Quant au canal de l'Empereur et à celui des Princes, ils vont presque de suite aboutir au *Muidergracht,* qui met fin à leurs jours; et dans leur bref parcours ils traversent le quartier juif, qui leur enlève tout caractère individuel et leur imprime son cachet personnel.

Nous n'aurions donc plus guère à nous occuper de ces trois grands canaux, si le *Nieuwe Heerengracht* ne longeait, dans une partie de son parcours, une superbe masse de verdure et de feuillage qu'on nomme le *Plantage,* et qui, à cause de deux établissements publics qu'il renferme, mérite que nous lui consacrions quelques instants.

Ces deux établissements se nomment le *Park* et le Jardin zoologique. Le *Park* est un fort joli jardin, dont les massifs habilement distribués forment une sorte d'élégante oasis. Au milieu s'élève un

kiosque et autour du kiosque des girandoles de becs de gaz et de globes de cristal. Le soir le gaz s'allume, le kiosque se garnit d'un excellent orchestre, et un public nombreux vient s'asseoir sous les grands arbres et prendre le frais. Mais comme il ne faut pas que les rigueurs de la mauvaise saison puissent interrompre d'aussi charmants plaisirs, à côté du jardin s'élève une énorme salle avec des dégagements nombreux et commodes. C'est là qu'en hiver le public vient chercher un abri pour goûter à l'aise l'agréable musique dont on continue de le régaler.

Le Jardin zoologique est situé un peu plus loin; mais il ne faut pas manquer de l'aller voir, car c'est peut-être le plus beau qui soit en Europe, tant à cause de sa merveilleuse installation, que des hôtes exceptionnels qu'il contient. Parcourez-le doucement. Il est impossible de souhaiter un parc mieux vallonné, mieux planté, plus soigné et plus élégamment distribué. Les massifs d'arbres exotiques et de fleurs y alternent avec les plus curieux animaux et les oiseaux les plus rares. Sur sa jolie rivière, vous trouverez toutes les sortes d'oiseaux pêcheurs, depuis les canards mouchetés de la Caroline du Sud jusqu'aux pélicans et aux ibis roses. Ses allées sont garnies d'une double rangée de perchoirs sur lesquels se balancent les aras, les cacatoës et les perroquets multicolores éblouissant les yeux et étourdissant les oreilles par leur interminable bavardage. Les lions, les tigres et les jaguars possèdent un véritable palais. Dans deux grandes écuries, les éléphants et les rhinocéros sont logés comme des princes, et un magnifique chalet abrite les hippopotames mâle et femelle, qui sur les bords de l'Y retrouvent leur température sénégalienne. Chameaux, zébus, lamas, antilopes, bisons, cerfs et gazelles animent ce charmant jardin dont ils peuplent les enclos. Chacun a son pavillon, sa maisonnette ou son kiosque. Seuls les ours sont enfermés dans de grandes cages où ils se trouvent singulièrement à l'étroit. Pas moyen en effet de leur creuser une fosse. A un mètre du sol on trouve l'eau, et même si l'on parvenait à leur dessécher un trou, ils n'y seraient point à l'abri des névralgies et des rhumatismes.

Si, en sortant du Jardin zoologique, nous reprenons le *Nieuwe Heerengracht* et si nous continuons à suivre sa rive unique dans la direction du port, nous ne tarderons pas à nous trouver devant les Docks de l'Entrepôt royal. Ces quais immenses, qui s'étendent à perte de vue, ombragés d'arbres et bordés de magasins, ces vastes constructions qui s'alignent de toutes parts, nous donnent une haute idée du commerce et de la marine de notre grande cité. Quand on a sous les yeux ces bassins énormes, ces vastes édifices qui bordent la *Nieuwe Vaart*, cette interminable corderie qui s'étend sur l'*Oostenburger gracht*, les chantiers et magasins de bois de marine qui garnissent le *Wittenburgergracht* et le *Kattenburgergracht*, et surtout la forêt de mâts et de cordages qui se dressent dans les docks et bassins de la marine royale, alors on comprend comment les Provinces-Unies ont pu être jadis maîtresses de la mer, et tenir tête aux flottes réunies de la France et de l'Angleterre.

Après avoir contemplé un instant cette merveilleuse animation, ces chantiers et ces docks, ces bassins et ces navires, nous suivrons le quai de l'Y. C'est un des plus pittoresques d'Amsterdam, à cause de l'entrain maritime qui règne sur toute sa longueur et sur le bassin de l'Est qui s'étend à ses pieds. Les maisons que nous longeons n'ont rien de bien remarquable. Celle-ci cependant est une école de mousses, et, par la porte entr'ouverte, nous pouvons apercevoir, dans la grande cour, les marins de l'avenir grimpant dans les cordages d'un faux brick planté en terre. C'est là qu'ils font leur apprentissage. Ils se préparent, par une instruction élémentaire mais solide, à devenir plus tard officiers de cette marine marchande qui a porté si haut et si loin la réputation commerciale d'Amsterdam.

Après l'*Ygracht*, c'est le *Buitenkant* qui s'ouvre devant nous. Remarquez bien le cachet de ces maisons. Elles sont à la fois simples et sévères. Sans posséder la tournure aristocratique des hôtels du *Heerengracht*, elles ont cependant un caractère noble et distingué. C'est là qu'habitaient jadis les grands armateurs et les officiers supérieurs de la marine hollandaise. Cette maison de modeste apparence est celle où vécut de Ruiter avec sa famille. A sa vue,

que de souvenirs nous assaillent! C'est sur ce petit perron de granit que bien souvent il prit congé de sa femme et de ses enfants, leur promettant de revenir couvert de gloire et tenant toujours sa promesse. La dernière fois qu'il partit, le 24 juillet 1675, âgé de près de soixante-dix ans, il ne nourrissait plus d'aussi brillantes espérances. Malgré ses répugnances, il avait dû accepter de conduire la flotte hollandaise dans la Méditerranée. Il allait porter secours au roi d'Espagne, à qui les Français étaient en train d'enlever la Sicile. Mais tout en obéissant aux ordres de l'Amirauté, il ne se faisait point d'illusions.

« La lutte est hors de toute proportion, avait-il dit quelques jours auparavant : je sais que si je pars je ne reviendrai pas. »

Et comme un des membres de l'Amirauté qui se trouvaient présents s'étonnait de cette réserve et de cette hésitation, que le grand capitaine n'avait jamais montrées dans ses campagnes antérieures, ajoutant qu'il ne croyait point que l'âge pût le rendre si timide :

« La timidité n'y est pour rien, lui répondit de Ruiter, mais j'ai regret de voir mon pays exposer ainsi la gloire de son pavillon, et je me fais scrupule de prêter les mains à une aussi téméraire entreprise. »

Les magistrats, qui croyaient indispensable sa présence à la tête de leur flotte, vinrent alors le prier de vaincre sa répugnance.

« Ce n'est point, leur répondit-il, aux ministres de l'État à prier. Ils n'ont qu'à commander, je suis prêt à obéir. Je n'hésiterai jamais à hasarder ma vie, partout où l'État voudra hasarder sa bannière. »

En quittant sa femme et ses enfants, il leur dit adieu pour toujours. Il les pressa tristement sur son cœur, et, pour la première fois de sa vie, une grosse larme roula sur ses joues bronzées par le soleil, tannées par le hâle, et vint mouiller sa moustache blanchie au service de l'État. — Ses pressentiments ne le trompaient pas. Quelques mois plus tard, le 10 avril 1676, il était blessé à mort. Un boulet lui enlevait le pied gauche; et, le 29 du même mois, il expirait à Syracuse.

Son corps embaumé fut rapporté dans sa patrie. On lui rendit de

grands honneurs; un monument lui fut élevé dans la *Nieuwekerk;* les princes adressèrent à sa veuve des lettres de condoléance; son buste (celui-là même que nous voyons) fut placé sur la façade de sa maison, et le peuple d'Amsterdam considéra sa mort comme un malheur public. Ce n'était que justice; mais cette justice était bien tardive, et cette même populace qui maintenant pleurait le héros, avait voulu, quelques années plus tôt, l'assassiner et livrer sa maison au pillage.

C'était au mois de septembre 1672, au lendemain pour ainsi dire du massacre des illustres frères de Witt. La foule, agitée par des meneurs venus de la Haye, s'était assemblée devant cette même maison. Elle accusait l'amiral, dont l'affection pour les deux frères était connue de tout le monde, d'avoir trahi son pays et « vendu la flotte hollandaise au roi de France ». En vain madame de Ruiter était-elle venue sur le petit perron montrer aux mutins une lettre de son illustre mari prouvant que le grand homme était au loin à combattre pour son ingrate patrie, la foule ne voulait point entendre raison, et prétendait que « le traître avait été vu, le jour précédent, conduit en prison pieds et poings liés ». Heureusement, cette fois, la garde civique arriva à temps, et la populace d'Amsterdam, refoulée à coups de pique et de hallebarde, n'eut point à se reprocher un crime presque aussi horrible que celui que venaient de commettre les forcenés de la Haye.

En quittant le *Buitenkant,* nous franchissons l'écluse de la Grue (*Kraansluis*), et nous arrivons à la tour des Pleureuses, la *Schreijers toren*. C'est là un nom singulier; et cette petite tour obèse, qui sert aujourd'hui de bureau au maître du port, n'a rien d'assez lugubre dans son aspect pour le justifier. Il lui vient d'un bas-relief qu'on aperçoit sur le côté occidental. Ce bas-relief représente une femme qui pleure en montrant au loin un vaisseau qui s'éloigne, et l'inscription *Schreijershoek* (coin des Pleureuses) vous indique que jadis bien des larmes ont coulé en cet endroit. C'est en effet de ce point, situé aujourd'hui au centre du port, et qui se trouvait alors à l'une de ses extrémités, que partaient les navires se dirigeant vers les Indes. C'est là que les femmes venaient embrasser

leur mari et les enfants leur père qui s'embarquaient pour aller conquérir des mondes nouveaux et couraient grand risque de ne jamais revoir leur patrie ni leur famille.

Après avoir tourné le « coin des Pleureuses », il nous faut jeter un regard sur toutes ces vieilles maisons de travers, inclinées en tout sens comme une bande de soldats ivres, étalant gaiement au soleil leurs assises de pierres blanches qui s'enlèvent sur un fond de



AMSTERDAM

La tour des Pleureuses.

briques noires. Ce sont peut-être les plus vieilles de la cité, et leur grand âge excuse leurs attitudes titubantes. Depuis qu'elles penchent ainsi et semblent vouloir tomber, bien des générations se sont succédé autour d'elles. Et bien d'autres sans doute passeront encore à leur pied, avant qu'elles se décident à faire place à d'autres maisons plus régulières et mieux d'aplomb.

Si nous suivions ces maisons titubantes, nous retomberions sur le *Damrak* que nous avons déjà parcouru. Aussi vous plaît-il que nous prenions un de ces petits bateaux à voile qui sont à deux pas

de nous? Nous traverserons l'Y et nous irons jusqu'à Zaandam. C'est là que jadis les vieux Hollandais aimaient à passer les mois chauds de l'année. Chaque négociant y avait sa petite maisonnette où le soir, les affaires faites, il se rendait pour prendre le thé. C'est presque un quartier de la grande ville et l'un des plus pittoresques assurément. — Bien. — Nous voilà voguant à travers le port. Cette masse de verdure que vous voyez devant vous, c'est le *Tolhuis*, une grande guinguette, avec orchestre le dimanche, et deux cents tables sous les arbres verts. On y va le soir respirer le frais, rire et causer. Ces grands bâtiments qui se profilent plus loin, isolés de toute habitation, sont les magasins de pétrole, que la municipalité prudente éloigne avec raison du centre de la cité.

Mais bientôt les bords s'écartent et le bras de mer s'élargit. A droite et à gauche, les rives sont si planes que c'est à peine si on les aperçoit dominant les flots. Elles bordent la grande plaine liquide d'un petit liséré vert. Au-dessus tournent les ailes rouges et noires des moulins à vent. A mesure que nous avançons, le nombre de ceux-ci augmente. Du côté de Zaandam, ils sont si nombreux qu'on ne saurait les compter.

Dans un temps qui n'est pas bien éloigné, toute cette petite mer, sur laquelle nous voguons, sera en partie desséchée. Le plan en est fait, et nous voyons déjà, au milieu de la masse liquide, cette longue digue qui s'avance comme un serpent voguant au-dessus des flots. Bientôt cette digue ira rejoindre Amsterdam et isolera de l'Y toute cette partie, qu'on s'empressera de mettre à sec. Mais nous voilà à l'entrée de la Zaan. Droit devant nous, nous voyons le joli village se dresser gaiement au milieu d'une masse de feuillage. Ce sont des maisons noires ou grises, jaunes ou vertes, avec des formes bizarres et des décors étranges. On dirait des jouets de Nuremberg étagés sur la digue. Tout cela est propre, frais et pimpant. L'irréparable outrage des ans merveilleusement réparé nous fait croire que tous ces grands jouets ne datent que d'hier. L'église avec son clocher pointu, l'hôtel de ville et ce café à balcon, avec ses allures orientales, complètent admirablement ce tableau si bizarre. Toutes ces maisonnettes distribuées au hasard des deux côtés de l'écluse, qui porte

fièrement les armes de la ville et celles de la province, tous ces bateaux avec leurs coques brunes, leurs voiles rouges et leurs petits drapeaux, forment l'harmonie la plus étrange de tons criards et discordants. Le rouge brique, le jaune de chrome, le noir et le vert épinard s'entre-choquent et composent le plus extraordinaire assemblage de notes aiguës qu'on puisse souhaiter. Tout cela cependant se trouve adouci, tempéré et comme fondu par l'atmosphère lumineuse qui le baigne, et l'ensemble de toutes ces couleurs crues n'a rien que d'agréable à l'œil et de plaisant.

Mais nous abordons sous les grands arbres, et nous voilà parcourant les rues de Zaandam. Elles sont au nombre de deux. L'une et l'autre longent la Zaan, qui est bien la plus délicieuse rivière qu'on puisse trouver. Large et tranquille, elle coule à pleins bords entre deux rives couvertes d'arbres et de fleurs, au milieu desquels sont nichées une foule de maisonnettes, de belvédères, de kiosques construits en bois et peints des couleurs les plus diverses et les plus étranges. Grands arbres et folles maisons se mirent dans la rivière, qui réfléchit aussi le ciel bleu avec ses gros nuages blancs. Transportez-vous là tout d'un coup. Vous vous croirez en Chine, au Japon, dans les Indes peut-être; partout, excepté à une heure d'Amsterdam et à deux cents lieues de Paris.

Les rues ne déparent point ce village unique au monde; des deux côtés elles sont bordées de petites maisons en bois, peinturlurées et sculpturées de mille manières. Leurs jardinets sont cailloutés de différentes couleurs, les arbres sont peints en blanc, et des bonshommes en terre coloriée semblent égarés au milieu des massifs taillés, peignés, ficelés, tirés à quatre épingles. Tout cela est lavé, ciré, verni, d'une propreté désespérante. Il n'est pas jusqu'aux briques du trottoir et à celles de la chaussée qui ne soient récurées, passées au torchon et périodiquement lavées au sable blanc avec un soin extrême. La propreté ici n'est plus une vertu, c'est une sorte de maladie, c'est le paroxysme du récurage.

A deux pas de nous, sur notre gauche, se trouve une maisonnette de bois qui a des prétentions historiques. C'est la cabane habitée, dit-on, par Pierre le Grand. A moitié ruinée par les années,

pour qu'elle n'achevât pas de s'effondrer sous l'action du temps, on a été obligé de l'enfermer dans un hangar de briques, comme ces chalets minuscules qu'on place dans une boîte, de peur qu'il ne leur arrive quelque accident. Outre que la tradition n'est pas bien certaine (car il n'est pas prouvé que le czar Pierre soit venu travailler comme ouvrier à Zaandam, et, s'il y est venu, qu'il ait habité là), la maisonnette par elle-même n'offre qu'un médiocre intérêt. L'art n'a rien à voir dans ce souvenir pseudo-historique. Les murs disparaissent sous des inscriptions idiotes ou des noms inconnus (*nomina stultorum...*) péniblement gravés. C'est cependant un lieu de pèlerinage où tout le monde accourt. Les souverains eux-mêmes s'y rendent. Voyez plutôt ces inscriptions lapidaires et cette plaque de marbre consacrée par l'empereur Alexandre à son aïeul Pierre le Grand. Mais laissons de côté tous ces souvenirs plus ou moins apocryphes.

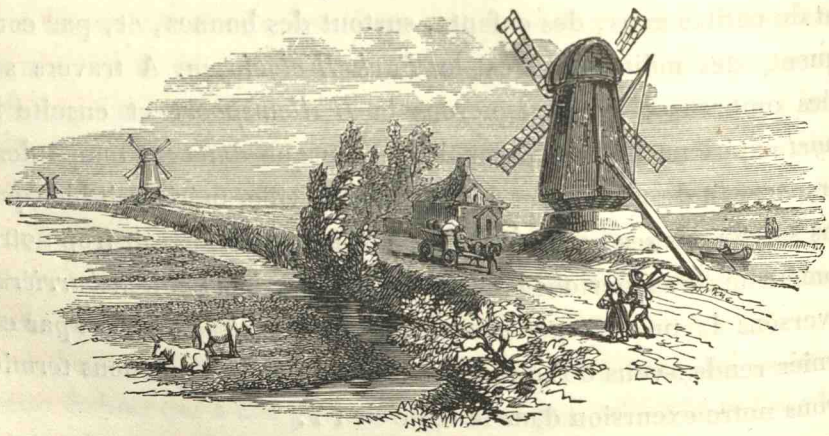
Pour rentrer à Amsterdam, nous aborderons, s'il vous plaît, à l'extrémité occidentale de la ville. C'est la seule partie que nous ne connaissions point encore. Nous y trouverons une charmante promenade, de grands arbres, un terrain vallonné, ce qui est rare en Hollande, des allées sinueuses et de petites chaumières point du tout apprêtées qui tranchent avec le spectacle que Zaandam nous offrait à l'instant. C'est une espèce de grand parc dédaigné, je ne sais trop pourquoi, par la fashion amsterdamoise, car il est très-pittoresquement situé. Les promeneurs y sont abondants, mais ce sont de petites gens, des enfants, surtout des bonnes, et, par conséquent, des militaires. C'est le *Park Welgelegen*. A travers ses allées ombreuses nous gagnerons la *Willemspoort* et ensuite le *Singel* extérieur. Ce grand canal, qui, jusque dans ces temps derniers, servait de rempart et de ceinture à la ville, mériterait bien que nous suivissions ses bords dentelés, mais cela allongerait trop notre promenade. Transportons-nous tout d'un coup à la *Leidschebarrière*, traversons le pont et pénétrons dans le *Vondelspark*. C'est par ce dernier rendez-vous des élégances amsterdamoises que nous terminerons notre excursion dans la reine de l'Y.

Le *Vondelspark* est le bois de Boulogne d'Amsterdam. Chaque

jour, à heure fixe, le beau monde vient s'y promener. Assis à la porte de grands cafés, on assiste au défilé des équipages et des cavaliers. Au milieu du *park*, se dresse un monument élevé à la gloire de Vondel,et couronné par une statue représentant ce noble génie poétique, dont s'enorgueillit à juste titre la littérature néerlandaise.

Pour que le *Vondelspark* soit irréprochable, il ne lui manque que trois choses : quelques accidents de terrain, un sol stable, car les allées tremblent sous le pied des promeneurs, et des arbres. Mais cette aristocratique promenade est encore un enfant; elle date pour ainsi dire d'hier. Les arbres sont à peine plantés; le sol est bon, ils pousseront vite et bien, et leurs racines, en s'entre-croisant, rendront le terrain plus solide. Il ne manquera plus que les accidents de terrain. Pour ceux-là, je doute qu'il en pousse jamais.

« Le monde attire la foule », dit un vieux proverbe bien juste et bien vrai. Il y a quelques années, quand on posa la première pierre du monument de Vondel, et qu'on planta les premiers arbres du parc, tout ce coin de terre n'était qu'un immense *polder*, habité seulement par des fermiers et peuplé par leurs bestiaux. Aujourd'hui, de tous côtés, les rues s'alignent, les maisons de quatre étages se dressent et les jardins se dessinent. Avant dix ans, vingt rues nouvelles, étalant leurs circuits où l'herbe pousse encore, auront complété ce quartier neuf, entourant le *park* de leurs replis, et apportant à Amsterdam un surcroît d'étendue.



Un *polder* hollandais.

XI

CONCLUSION

Voilà donc notre double excursion terminée. Maintenant que nous connaissons nos deux villes, aussi bien que cela est permis après une promenade attentive mais un peu sommaire, recueillons-nous, s'il vous plaît, groupons nos sensations, et résumons-les en quelques lignes.

Ce qui nous a surtout frappés dans notre arrivée à Venise, et dans la meilleure partie de nos incursions à travers la ville, c'est d'abord sa couleur merveilleuse. Les palais de marbres blancs et roses, avec les ombres presque noires que projettent les sculptures en saillie, les poteaux enrubannés de couleurs voyantes, les tons rouges de la brique, au-dessus de tout cela le ciel bleu foncé et au-dessous la mer vert émeraude, ont produit sur nous une première impression qui ne s'effacera plus jamais de notre esprit.

Ensuite, nous avons rencontré presque à chaque pas un souvenir historique pieusement conservé, un grand nom qui, à lui seul, évoquait une épopée entière. Il semble, maintenant que nous récapitulons ces émotions diverses, que la vie se soit arrêtée tout à coup dans Venise pleine de gloire, débordante de richesses, de puissance et de renommée, et que le passé ait empêché le présent de se substituer à lui. C'est là, n'est-il pas vrai? la seconde impression que nous avons éprouvée.

Puis, à mesure que nous avons mieux observé les rues et les palais, les canaux et la lagune, nous avons reconnu à chaque chose une physionomie spéciale. Les rues et les canaux forment un écheveau inextricable dans lequel on est mal à l'aise, tant on se

trouve à l'étroit. Tout semble percé au hasard, sans plan; rien de régulier, de rationnel, de géométrique. C'est une agglomération d'unités; ce n'est point un tout conçu avec esprit de suite et exécuté avec une volonté raisonnée. Partout nous avons trouvé le sol dallé et glissant, les maisons délabrées et les murailles lépreuses. Rien de soigné, ni de propre, rien d'entretenu.

Enfin, dernière impression générale et l'une des plus saisissantes, le silence, le silence absolu que rien ne trouble; le silence pénétrant du désert ou de la tombe, qui semble indiquer que la vie s'est retirée de cette ville endormie. Les quelques bruits qui nous parvenaient, le cri des bateliers, le frôlement de la gondole, le son éloigné d'une musique nasillarde, loin d'amoindrir ce silence, le soulignaient pour ainsi dire et le rendaient plus saisissant encore.

Deux points, il est vrai, font exception à cette règle générale, le Grand Canal et la place Saint-Marc. Dans l'un et l'autre se concentre la vie de la cité. Mais on ne peut dire que le bruit y règne. Et si leur silence relatif devient une sorte d'animation tapageuse, à côté du silence absolu qui enveloppe le reste de la ville, toutefois, même au centre de ces deux points exceptionnels, nous n'avons constaté ni ce brouhaha, ni ce murmure sourd, ni ce bourdonnement général qui emplit les oreilles et forme comme la basse de ce concert de bruits de toutes sortes, qui compose l'atmosphère naturelle de toute grande cité.

Passant maintenant du général au particulier, nous avons vu qu'à Venise toute maison est palais... faisant ainsi mentir le dicton : « Ville de palais, peuple de valets. » Mais bon nombre de ces palais ont des murs lézardés, fendillés, des fenêtres sans croisées et des croisées sans vitres. Les balcons menacent les passants et les plafonds les habitants. Toutefois, comme si ces ruines renfermaient des trésors, les fenêtres et les portes sont bardées de fer et garnies de barreaux. On semble armé contre le voisin et en garde contre les voleurs. On redoute à la fois l'indiscrétion et l'attaque à main armée. Il semble que, même au milieu de la ville, on ait à craindre le pillage.

A l'image de la rue sur laquelle elles prennent jour, les boutiques

sont obscures et les magasins étroits et sombres. C'est à peine si l'on y voit ce qu'on achète et si l'on y peut tenir quatre personnes à l'aise. Ce sont des étalages, rien de plus.

Nous avons noté aussi combien à Venise la verdure est rare. Quatre grands jardins et cinq ou six petits sont les seuls endroits plantés d'arbres qu'on rencontre. Presque point de végétation, parfois quelques fleurs à une fenêtre, mais pas l'ombre d'une feuille sur les places et dans les ruelles. Et malgré tout cela, peut-être à cause de tout cela, Venise est la ville de la poésie par excellence. Ses ruines sont vénérables et non point mesquines; son délabrement a quelque chose de triste et de noble; l'étroitesse de ses rues, l'exiguïté de ses canaux nous parlent d'un autre âge, où les besoins n'étaient pas les mêmes que de nos jours; son silence paraît être du recueillement, et ses places désertes semblent se reposer des brillants spectacles qu'elles ont vus s'étaler jadis sur leurs plaques de marbre bardées de souvenirs.

Voilà l'ensemble de nos impressions; reprenons-les maintenant une à une et comparons-les à celles que nous avons ressenties sur les bords de l'Amstel.

En abordant à Amsterdam, c'est aussi la couleur qui nous a saisis tout d'abord, mais une couleur toute différente. — Point de marbre rose! point de ciel bleu foncé! point de mer vert émeraude! — C'est la brique sombre qui forme la façade des maisons, étalant partout ses teintes brunes et rousses, couronnées par des tuiles rouges ou des entablements gris, qui s'enlèvent en vigueur sur le ciel d'un bleu tendre et sur la mer argentée par les reflets du ciel.

Tandis qu'à Venise la ville prend pour elle les nuances délicates, douces, aimables et fines, et laisse au ciel et à l'onde les teintes énergiques, les colorations intenses, à Amsterdam c'est tout juste le contraire; c'est la ville qui se colore avec une force, une véhémence vraiment incroyables, et qui laisse aux nuages et aux eaux les demi-teintes nacrées, les nuances fondues et fines, douces à l'œil, jamais heurtées, toujours graduées avec une harmonie extraordinaire.

D'un côté, la lumière semble venir du centre et rayonner en haut

et en bas. De l'autre, elle vient des extrémités et semble s'absorber dans le centre.

Nous pouvons donc constater que, si Amsterdam et Venise sont peut-être les deux cités les plus colorées qui soient en Europe, leur coloration absolument différente dans son mode de développement, et produisant un effet opposé, ne saurait constituer une analogie.

Notre seconde impression a été la succession vraiment prodigieuse de souvenirs historiques que nous avons rencontrés à Venise. A l'exception de Rome, en effet, il n'est peut-être pas de ville au monde où ceux-ci se montrent en aussi grande abondance. Cela tient, ainsi que nous l'avons noté, à ce que la vie semble s'être brusquement arrêtée dans cette ville de marbre, et aussi à sa merveilleuse histoire, qui, depuis le huitième siècle, concentre dans ses murs une partie des destinées de l'Europe méridionale et celles de l'Orient musulman et barbare.

A Amsterdam il n'en peut être ainsi. Au temps où la reine de l'Adriatique touchait au point culminant de sa gloire, celle qui devait être plus tard la reine du Zuiderzée n'était encore qu'un hameau de pêcheurs. Quand l'une commandait en maîtresse dans presque tout l'ancien monde, les destinées de l'autre étaient à la merci de ses voisins jaloux et dépendaient des fantaisies d'un hobereau de second ordre. En outre, loin de s'arrêter, la vie d'Amsterdam s'est maintenue active et bruyante. Le sang ne s'est point figé dans ses veines. Il circule bruyamment à travers les artères de la bouillante cité, et son bourdonnement nous empêche de percevoir les bruissements du passé, d'entendre ces antiques récits que racontent encore les pierres de ses vieilles tours et les arceaux de ses églises. Ce qui nous frappe, nous émeut, nous saisit, ce ne sont point les générations disparues, ce sont celles qui existent et celles qui vont naître. L'activité dans le présent, l'espoir dans l'avenir, l'énergique volonté de vivre, d'être toujours grande et de grandir encore, détournent nos regards du passé. Auprès d'un berceau, peut-on s'inquiéter d'une tombe? Il ne peut donc, encore sous ce rapport, y avoir entre les deux villes aucune analogie possible.

Les rues et les canaux de Venise, nous l'avons vu, forment un écheveau inextricable dans lequel on est mal à l'aise, tant on s'y trouve à l'étroit. Sur les bords de l'Amstel encore rien de semblable. Les rues sont grandes et larges, bien percées, bien situées, suffisamment aérées, convenablement alignées, et, sauf quelques voies absolument anciennes, qui ont dû se plier aux exigences de l'époque où elles furent édifiées, toutes sont vastes, régulières et nullement fantaisistes. Nous passons ici sous silence ces ruelles suspectes dont nous avons, hélas! constaté l'existence dans quelques quartiers; elles sont en effet une infime exception, alors qu'à Venise elles constituent la règle universelle. Pour les canaux, même chose : au lieu de ces couloirs étroits et obscurs, semblables à des caves pleines d'eau, à la place de ces ruelles inondées où deux gondoles peuvent à peine tenir de front, nous avons vu partout de magnifiques voies bordées de quais, ombragées d'arbres, poursuivant à travers toute la ville leur développement rationnel et régulier. Partout de l'air, de la lumière, de l'espace; partout la place nécessaire aux grands bateaux et à leurs évolutions, partout les quais pour atterrir et recevoir les produits du dehors. Puis rues et canaux, chaussées, quais et trottoirs, tout cela est entretenu avec un soin parfait, avec une précaution méticuleuse : point de briques disjointes, de murailles lépreuses, de maisons fendillées, de lézardes, ni de ruines. Tout est vieux, on le voit, mais aussi tout paraît neuf, tant cela est soigneusement tenu et entretenu, surveillé et réparé à temps.

A Venise le sol n'apparaît nulle part, les maisons ont l'air de sortir de l'eau; on les dirait poussées dans la vase ou portées par les vagues. A Amsterdam, au contraire, le sol apparaît partout, et les maisons, non point carrées et à toit plat, mais allongées, étirées et à toitures obliques, semblent, dans leur sveltesse, manquer d'aplomb et de solidité; la plupart en effet sont de travers. Seuls, les campaniles et les clochers, qui sont aussi élégants de forme, délicats et gracieux que ceux de Venise sont épais et lourds, conservent leur équilibre. Sur les lagunes, au contraire, ce sont les palais qui sont d'aplomb et les clochers qui penchent. Enfin Venise entourée d'eau semble un radeau de marbre échoué sur un bas-fond, alors qu'Amsterdam avec

sa ceinture de prairies paraît être un éventail de corail et de jais déposé sur un tapis de velours vert.

La dernière impression générale recueillie à Venise est le silence. Ce silence absolu, impressionnant, il nous est impossible d'en trouver trace dans Amsterdam. Même dans les parties les plus désertes et les plus tranquilles, nous constatons une animation relative; et les bruits du voisinage, les bourdonnements de la ville viennent nous rappeler qu'à côté d'un quartier qui sommeille, il y a tout une cité industrieuse qui veille, travaille et produit.

Dans les parties animées, le contraste est encore bien plus violent : c'est la vie exubérante qui tourbillonne autour de vous et s'empare de nos oreilles. Le roulement des voitures, le pas des chevaux, le grondement de la foule, le son des orgues viennent se fondre dans une harmonie bruyante, qui enveloppe le passant et l'anime malgré lui. Partout ici apparaissent la vie, la force, l'activité, qui sont la jeunesse des villes, comme là-bas le recueillement, la solitude, le mystère et le silence qui semblent en être le sénile déclin.

Ainsi donc, en fait d'impressions générales, nous voyons qu'il n'y a entre Venise et Amsterdam aucune analogie possible. Si nous passons de ces impressions premières aux sensations qui résultent d'une étude plus approfondie, nous allons voir qu'il en est encore de même, et que les dissemblances qui vont s'offrir à nous sont tout aussi accentuées.

A Venise, toute maison est palais. A Amsterdam, à l'exception du palais du Roi, tout palais est une maison. A Venise, on donne le nom de *palazzo* à une bicoque vermoulue et qui menace de s'effondrer à la première secousse; un Vénitien se croirait humilié s'il n'habitait point un palais. A Amsterdam, les hôtels les plus somptueux, les plus richement décorés, garnis à l'intérieur de marbres et de tableaux de prix, se nomment des maisons. *Het huis* est le nom modeste et égalitaire sous lequel se désignent toutes les demeures, depuis celle du millionnaire jusqu'à celle du pauvre artisan. La commune elle-même, plus puissante que tous les citoyens, dont elle résume les forces et les richesses, n'a point un palais :

c'est dans une maison, dans le *Stadhuis* (maison de ville) que ses chefs s'assemblent et qu'on décide de ses intérêts.

Mais qu'elle renferme des trésors, ou qu'elle abrite un pauvre ménage, la maison hollandaise n'a point l'aspect fortifié du palais vénitien. La vie privée y est fermée, murée comme à Venise, mais non point barricadée. On se défend des indiscrets, mais on ne redoute point les voleurs. C'est à peine si, le soir, les magasins sont clos. La plupart pour la nuit n'ont point de devantures, et une glace doublée d'un store de toile est le seul rempart qui les protége contre les tentatives des malfaiteurs. La maison privée, elle non plus, n'est guère mieux gardée : elle est isolée des indiscrétions de la rue par des chaînes de fer et par des bornes de granit ; des *horretjes* empêchent les regards curieux de voir ce qui se passe à l'intérieur; mais, le soir, il n'y a le plus souvent ni volets de bois, ni barres de fer, et jamais vous ne rencontrez de grilles ni de barreaux.

La maison d'Amsterdam n'est point, en outre, comme le palais vénitien, délabrée, mal entretenue et abandonnée à elle-même, souillée par le temps, décrépite et noircie par la pluie ; c'est au contraire un objet qu'on soigne avec amour, que l'on peint tous les ans, qu'on lave chaque semaine, qu'on brosse et qu'on essuie. On l'entretient comme un meuble, on la surveille comme un bijou ; aussi elle a beau être vieille, courbée par l'âge, chancelante sous le poids des années, elle semble toujours jeune, tant elle est propre, soignée et bien entretenue.

Le palais vénitien est fait de marbre ou de pierre d'Istrie. La maison d'Amsterdam est construite en briques qui, parfois même, sont peintes en couleur sombre. Le tour des fenêtres est gris blanc et les fenêtres sont garnies de stores de même couleur. Tout cela forme, par les contrastes, une masse fortement colorée, mais dans laquelle vous ne verrez jamais, non-seulement une croisée sans vitre, mais même une vitre sale ou un carreau taché. Suivez telle rue ou tel canal qu'il vous plaira, et, dans toutes ces fenêtres luisantes, brillantes, éclatantes de propreté, vous pourrez vous mirer à l'aise comme dans une rangée de miroirs.

La verdure, introuvable à Venise, abonde à Amsterdam. Il n'est

guère de canal qui ne soit bordé d'une double rangée de beaux arbres verts. Sur le Heerengracht, les ormes centenaires mirent leurs cimes verdoyantes dans les eaux paisibles et ombragent de leurs vastes rameaux les hôtels qui se pressent à leurs pieds. Et dans presque tous les quartiers il est peu de maisons qui n'aient leur petit jardin.

Enfin, dernière dissemblance. Les cafés, les boutiques et les magasins qui, à Amsterdam, aussi bien qu'à Venise, se proportionnent aux voies sur lesquelles ils s'ouvrent, sont sur les bords de l'Amstel fort larges, très-vastes et bien aérés.

Venise est une grande ruine poétique, douce et mélancolique, où l'on revit le passé. Amsterdam est une cité vivante et bruissante, active, industrieuse, économe, c'est-à-dire prévoyante de l'avenir. Il semble que l'une soit faite pour le repos, l'autre n'existe que par le travail incessant et l'activité sans bornes. Dans l'une, on sent son esprit flotter vers des espaces incertains, indécis; on se laisse bercer par de douces rêveries, on se croit pour ainsi dire éternellement au déclin du jour, au moment où les bruits ont cessé, où la nature se recueille, où, la journée finie, on n'a plus besoin de prévoir; dans l'autre, au contraire, tout est précis, certain; on a devant soi la vie avec ses exigences, ses luttes et ses combats; autour de soi, pas d'indécisions, mais au contraire des volontés fermes, inébranlables, des calculs sérieux et des résolutions motivées.

Est-ce donc à dire, penserez-vous, qu'Amsterdam soit dépouillée de poésie? Loin de nous une semblable parole. Le soir, quand le silence de la nuit vient se substituer doucement aux bruits du jour qui s'éteignent graduellement, quand les arbres et les maisons couvrent de leurs ombres noires les canaux qui reflètent les dernières lueurs du soleil couchant, quand le ciel étoilé étend sur la ville sa coupole presque noire, quand la lune, enfin, se mirant dans les eaux, accroche des étincelles d'argent aux angles des campaniles, alors Amsterdam prend à son tour un poétique aspect. Errez, à cette heure mystérieuse, sur les bords abandonnés de l'Amstel. Accoudez-vous sur la balustrade d'un de ses nombreux ponts et promenez vos regards sur la ville endormie; ces grandes masses noires qui s'é-

lèvent des eaux, ces rangées de lumières, qui s'allongent et tremblotent au moindre souffle du vent ; ces grands clochers, qui se dressent dans les airs et lancent à chaque quart d'heure une monotone chanson dont la brise emporte au loin le refrain ; de temps à autre le roulement d'une voiture sur un pont de bois, la crécelle de la *Nachtwacht* et la trompette du veilleur, tout cela pénétrera doucement vos sens et vous transportera dans le monde de la rêverie. Mille pensées confuses viendront se heurter dans votre esprit et s'emparer de tout votre être. Vous voguerez dans ces espaces imaginaires, indécis, moitié fiction, moitié réalité, qu'on appelle la poésie ; et les douces émotions, après avoir longtemps bercé votre cœur, feront monter des larmes à vos yeux.

Mais n'allez pas demander à l'Amsterdam de jour, à cette ville animée et bruyante, de vous donner ces impressions à la fois douces et poignantes. Qui donc songerait à rêver sur le champ de bataille ; et la vie n'est-elle point une lutte de chaque jour ?



Les bords de l'Amstel, d'après A. van der Neer.

DEUXIÈME PARTIE

LES DEUX PEUPLES



Imp. A. Salmon.

AMSTERDAM.

Vue générale, prise des bords de l'Amstel.

E. Plon & Cie Editrs

AMSTERDAM ET VENISE

I

LE TYPE GÉNÉRAL

L'opinion d'un critique d'art. — Le type, c'est l'armée. — Teint blanc et joues roses. — Gais sourires et frais visages. — Les jeunes filles d'Amsterdam. — Le sexe fort. — Liberté et responsabilité. — Le naturel et la contrainte. — Le caractère influe sur les traits. — Les voyageurs et les sédentaires. — Le soir d'un beau jour. — Les ménagères hollandaises. — La femme de trente ans. — Mot d'un peintre russe. — Le désir de plaire. — Le vrai type de la race batave. — Le type vénitien créé par la fantaisie. — La vie vénitienne impénétrable. — Visages blancs et cheveux blonds. — Allures réfléchies. — Les Vénitiennes du Titien et les Flamandes de Rubens. — Brunes et blondes. — Femmes blondes et pierres vertes. — Les enfants et les rides. — La *Solona*. — Les cheveux teints et les barbes peintes.

Après avoir étudié minutieusement nos deux grandes cités, nous allons, ainsi que nous en sommes convenus, observer à leur tour et étudier avec un soin égal les deux nations qui les ont édifiées, qui les ont embellies, enrichies, illustrées, et qui aujourd'hui encore les animent de leur présence et les peuplent de leurs passions. Mais fidèles au système d'analyse que nous avons adopté en commençant, nous procéderons, s'il vous plaît, avec le même ordre et la même méthode.

Ce qui frappe tout d'abord dans une population qu'on visite pour la première fois, c'est le type général de la race et un certain nombre de physionomies originales, pourquoi ne pas dire le mot, de figures excentriques qu'on ne retrouve en aucun autre lieu et qui sont comme le privilége de cette population. Ensuite l'attention est absorbée par le costume. On s'applique à en saisir les grands traits, les couleurs et les formes. Puis, peu à peu, on parvient à démêler les principales coutumes, on se met au courant des usages et l'on apprend à connaître les mœurs. Quand ces trois sujets d'étude ont donné tous leurs fruits, alors on peut grouper ses observations et à

l'aide des faits acquis arriver à déterminer le caractère de la nation dont on s'occupe ; et enfin, pour contrôler les opinions qui résultent de cette somme de remarques, on a, comme critérium, la production artistique de cette race, de ce peuple, ou de cette ville. C'est un guide certain et qui trompe bien rarement.

Voilà, n'est-il pas vrai? une marche tout à fait logique et naturelle. Elle paraît tout d'abord si simple et si raisonnable, que le meilleur moyen d'arriver à notre but nous semble être cette série d'étapes successives. Nous allons donc commencer par étudier le type général de nos deux peuples ; ensuite nous grouperons, autour de ce type général, les physionomies qui nous auront le plus frappés ; puis nous observerons avec soin le costume et nous en retracerons l'histoire. Ce premier point acquis, nous pénétrerons dans la vie de famille ; nous parcourrons toute la gamme des plaisirs, des amusements et des distractions ; et de cette somme d'observations nous déduirons les grandes lignes du caractère. Enfin nous terminerons par une étude approfondie de l'architecture, de la sculpture et de la peinture des deux grandes écoles vénitienne et hollandaise, et, nous servant des observations que nous aurons, encore là, mises à profit, nous contrôlerons nos impressions premières et résumerons les sentiments et les sensations que nous aurons éprouvés.

De cette façon il n'y aura ni embarras ni désordre. En route donc, et ne vous effrayez pas s'il nous arrive parfois d'allonger un peu le chemin en butinant à droite ou à gauche quelques anecdotes plus ou moins graves. Celles que nous recueillerons de la sorte n'auront d'autre but que de nous fournir des preuves à l'appui de nos observations ou de tromper l'ennui de la route. Ceci bien convenu, commençons donc notre série d'études par le type général.

« Le corps est le plus souvent grand, mais charpenté à gros coups ou rentassé, lourd et sans élégance. » C'est ainsi qu'un excellent écrivain, homme d'esprit et d'érudition, chercheur et observateur de mérite[1], nous décrit les formes de la race hollandaise. Disons

[1] *Philosophie de l'art dans les Pays-Bas*, par H. Taine.

vite que pour cette fois l'esthéticien se trompe et que l'observateur est en défaut.

L'erreur du reste s'explique facilement. M. Taine a confondu dans une même description tout l'ensemble des Pays-Bas. Il a mêlé les provinces hollandaises avec les provinces belges, les pays catholiques avec les pays protestants, l'élément wallon avec l'élément flamand, les Frisons avec les Brabançons, et rattaché toutes ces nationalités fort distinctes à l'Allemagne, avec laquelle elles n'ont que faire. Il n'est donc pas surprenant qu'il ait donné à la physionomie hollandaise des caractères qu'elle ne comporte pas, et que sa description trop générale se trouve en défaut dans le cas spécial qui nous occupe.

Il y a, en effet, peu de peuples au monde aussi voisins que le sont les Belges et les Hollandais, qui présentent des différences aussi marquées : type, croyances, habitudes, aspirations, tout est dissemblable entre ces deux nations. Les rochers qui avoisinent Liége et les collines sur lesquelles Bruxelles est construit ne diffèrent pas davantage des *polders* qui entourent Amsterdam. Ne tenons donc point compte des impressions du critique français. Constatons plutôt que, contrairement aux idées reçues, la race hollandaise n'est point massive et lourde; que les femmes n'y ont point ces chairs abondantes et boursouflées qui comptent pour beaucoup dans la beauté des Flamandes, et que l'obésité chez les hommes est aussi rare qu'en tout autre pays.

La meilleure manière, du reste, de se rendre un compte exact de la moyenne de taille et d'aptitudes physiques d'un peuple, c'est de regarder son armée. Eh bien, le soldat néerlandais est de taille fort ordinaire, solidement bâti, vigoureusement charpenté, mais bien découplé et nullement « rentassé, lourd et sans élégance ».

Une autre erreur, elle aussi fort répandue, c'est de se figurer tous les Bataves avec les yeux bleu de faïence et « des cheveux d'un blond filasse et presque blancs chez les petits enfants ». Cela a pu être vrai du temps de Tacite, et encore cela s'appliquait beaucoup plus aux Frisons, *auri come,* qu'aux Bataves. Mais depuis ce temps, les choses ont singulièrement changé. Le pays n'est plus le même

et la race est tout autre. L'occupation espagnole, l'émigration française, la conquête des Indes ont modifié le type primitif, et si les cheveux blonds, les barbes rousses ne sont point encore un fait exceptionnel, on peut dire que les cheveux châtain et même les cheveux noirs ornent aujourd'hui la grande majorité des têtes amsterdamoises.

Ce qui s'est conservé, par exemple, c'est cette transparence de peau, cette merveilleuse blancheur, ce teint rose, d'une exquise fraîcheur, qu'on trouve uniformément sur tous les jeunes visages. Il n'y a pas de bouquet plus délicat de nuances que ces adorables figures de *babys* et ces suaves physionomies de jeunes filles. Ces roses, hélas! comme toutes celles de ce monde, s'effeuillent avec le temps. Mais si vous passez jamais le long des canaux majestueux et recueillis de la vieille cité hollandaise, jetez les yeux sur les demeures princières qui les bordent; regardez à travers ces grandes glaces entourées de guipure et drapées de velours qui garnissent les fenêtres; arrêtez vos regards sur ces belles têtes aux cheveux châtains, aux lèvres incarnat, aux yeux pleins de douceur, au visage à la fois souriant et étonné, et le souvenir de ces chastes apparitions restera, j'en suis certain, éternellement gravé dans votre cœur.

Les jeunes filles d'Amsterdam possèdent, en effet, ce merveilleux privilége d'avoir la physionomie la plus attachante qu'on puisse rêver. Elle est faite de contrastes : tendre, expressive et maligne à la fois; naïve et crédule avec une pointe de moquerie, timide sans embarras, craintive et audacieuse en même temps. Ajoutons que jamais physionomie ne peignit mieux le caractère.

Le jeune homme, lui, est grand ami des plaisirs du corps. Le manége dont il raffole, et le canotage qu'il adore, élargissent sa poitrine et musclent ses bras. Bien qu'il renonce de bonne heure à ces exercices précieux, ils influent cependant sur son développement général et lui donnent une liberté d'allures dont plus tard on retrouve encore les traces. Dès son plus jeune âge, il a joui d'une liberté presque absolue, tempérée seulement par ses devoirs de famille et ses obligations scolaires; aussi n'aspire-t-il pas après une émancipation anticipée. La pratique de l'indépendance et l'habitude de la

responsabilité, l'ont familiarisé avec les exigences de la vie sociale ; dès son enfance, il a le sentiment de ce qu'il doit aux autres et de ce qu'il se doit à lui-même. Il se surveille ; il s'exerce à n'abandonner rien au hasard, ses paroles sont réfléchies et ses actes voulus. Sachant qu'il doit beaucoup compter sur lui-même, il calcule la portée de ses moindres actions, en prévoit les conséquences, et s'applique à les rendre aussi profitables que possible. Redoutant les mécomptes, il aborde difficilement l'inconnu, et mis de bonne heure aux prises avec les exigences de la vie, il sait compter et devient économe.

Toutes ces qualités de prudence se lisent sur sa personne. Comme tout homme libre, il se tient droit et marche la tête haute. Comme tout homme habitué au calcul, il est sérieux et réservé. La réflexion lui donne l'air froid ; se méfiant de lui-même, il réfléchit longuement avant de parler et paraît à cause de cela lent à comprendre, lourd à émouvoir, difficile à impressionner ; mais dès qu'il dépouille cette enveloppe de glace où il condense ses sentiments et ses sensations, il apparaît fougueux, emporté, bruyant, généreux et violent à l'excès.

A mesure qu'il avance dans la vie, les qualités qu'il s'impose se développent et quelquefois par l'excès se changent en défauts. En effet, s'il ne garde pas la juste mesure, sa réserve devient froideur, sa retenue passe pour de la hauteur, sa prudence prend des airs méfiants, et comme chacune de ses paroles a été mûrement pensée et sagement réfléchie, il lui donne une importance, un poids qui pourraient presque passer pour de la prétention. C'est là ce que parfois les étrangers pensent de lui, car c'est surtout vis-à-vis des étrangers qu'il affecte ces allures réservées et prudentes. Se regardant comme un fragment de sa chère Néerlande, comme une fraction de ce grand « Tout » qui constitue son pays bien-aimé, il veut répudier loin de lui tout ce qui pourrait atténuer la haute opinion qu'on doit avoir de sa généreuse et noble patrie. Son épiderme national (si je puis parler ainsi) est d'une susceptibilité extrême. Il supporte difficilement la critique et ne la pardonne que quand elle frappe très-juste. Aussi, comme il la redoute à l'excès, il s'observe avec une précaution excessive. Il s'entoure, pour ainsi dire, d'un mur de glace,

et franchement c'est une faute. L'étranger qui le voit réservé, posé, méticuleux en toute chose, s'en fait une idée absolument fausse. Écoutant sa parole sage, mûrie, mesurée, étudiée, pour ainsi dire scandée en phrases solides et en longues périodes, il croit à une sorte de roideur prétentieuse, à une lourdeur intellectuelle qui sont loin d'exister. De là ces appréciations mal fondées, ces critiques superficielles qu'on trouve dans la plupart des livres.

On prend, en effet, pour un visage ce qui n'est qu'un masque. On croit avoir découvert un trait du caractère national dans ce qui n'est qu'une contrainte imposée, par les mœurs républicaines, le climat et l'aspect du pays, à une race naturellement robuste, volontaire jusqu'à la violence, passionnée jusqu'à l'entêtement et amoureuse du plaisir par tempérament. Que le masque tombe, l'enthousiasme paraît. Au froid intense succède une chaleur extrême. Avec les gens qu'il aime le Hollandais redevient lui-même, c'est-à-dire qu'il se montre tout autre qu'on ne le croit. La réserve fait place à la confiance et à l'abandon; sa joie est bruyante et communicative, et nul plus que lui n'est vif et passionné. Mais tout cela l'étranger l'ignore, et le plus souvent on croit, avec Edgard Poë, que le pays est peuplé de maniaques, ou avec M. Taine, que les Hollandais sont des gens « roides, figés, sans émotions ni sentiment ».

C'est parce que l'aspect physique d'un peuple reflète toujours les préoccupations de son esprit, que nous avons tant insisté sur cette contrainte morale que le Hollandais s'impose. Homme de second mouvement, se défiant avec ou sans raison de ses impressions premières, rougissant pour ainsi dire de laisser voir les impulsions spontanées de son cœur, il finit par modeler son corps sur les exigences de son esprit. Ce corps souple et robuste, ni trop grand, ni trop gros, perd rapidement cette désinvolture qui ressemble à de l'abandon. Une gravité étudiée remplace, chez le jeune homme, l'aisance et la grâce qui sont le propre de son âge. Mais si cette contrainte, jointe aux exigences du climat, qui l'obligent à se couvrir outre mesure, tempère la vivacité de ses mouvements, elle ne parvient pas cependant à atténuer sa robuste constitution et ses élégantes proportions. Voyez tous les Hollandais qui quittent

leur pays et dépouillent sur le sol étranger leur froideur de convention et leur réserve classique, il s'opère en eux une véritable transformation. Ceux qui reviennent des Indes en sont un frappant exemple. Remarquez ceux qui vivent à la Haye, en contact avec une population cosmopolite, ils sont méconnaissables; il semble qu'ils appartiennent à un autre peuple, presque à une autre race.

Si, au contraire, nous allions dans la *Noord-Holland,* à Alkmaar, à Hoorn ou à Enkhuizen, nous serions frappés de l'excès contraire. Mais même dans ces pays extrêmes on parvient facilement à découvrir, sous un type de convention, les éminentes qualités de la race primitive. La volonté et la santé y bravent le plus délétère des climats; et, à travers les excès, la vieillesse arrive calme, douce, paisible, sans que le tempérament ait été altéré par les intempéries fiévreuses d'un ciel inclément et les conséquences qui en découlent.

Mais c'est à Amsterdam surtout qu'il faut les voir, ces vieux et solides Hollandais au déclin de la vie, semblant se recueillir en eux-mêmes et souriant au souvenir d'une existence bien remplie. Leur physionomie a cette placidité méditative qui commande le respect. Ils abandonnent les discussions bruyantes et les conversations passionnées. Ils revivent dans leurs nombreux enfants, et laissant aux nouveaux venus les tracas de la politique et les embarras des affaires, ils se réfugient entre un verre de vin vieux bu à petits coups, et le journal de leur choix paisiblement digéré. C'est dans cette compagnie qu'ils passent les dernières journées que leur compte la nature, et leur vie s'achève doucement, sans bruit et sans secousses, comme un cigare qui s'éteint dans l'ombre.

L'existence de la femme hollandaise est trop intimement liée à celle de son mari pour que nous ne retrouvions point en elle les mêmes caractères généraux, mais atténués, mitigés par la douceur de son esprit, l'excellence de son cœur et la grâce de son sexe. Aussitôt mariée, elle s'absorbe pour ainsi dire dans son époux, abdique ses traits distinctifs, applique toute sa personne aux soins de sa maison, et place ses devoirs de famille au-dessus de toute autre préoccupation. Adieu la coquetterie et le désir de plaire! Être aimée de son mari, chérie de ses enfants, estimée du monde,

voilà le rêve que caresse cette tête de vingt ans, devenue tout d'un coup sage, réservée, indulgente pour les autres et sévère pour elle-même.



AMSTERDAM

Une famille hollandaise, d'après le tableau de F. Miéris.

C'est en vain en effet que vous chercheriez chez la jeune femme cette sorte d'audace, de hardiesse, de crânerie qu'on rencontre chez les jeunes filles d'Amsterdam. Tous ces signes d'indépendance

se sont effacés d'un coup. Il ne s'agit plus d'être un adorable démon, joli, gracieux et audacieux ; il faut être l'ange de la maison. Dès lors on se consacre tout entière au bonheur de sa nouvelle famille, on dit adieu aux grâces printanières ; on renonce à la parure ; la crainte de déplaire rend timide, et l'on modèle ses impressions sur celles de son maître et seigneur.

Le résultat de cette affectueuse conduite est facile à deviner. Les charmes exquis de la jeune fille hollandaise se retrouvent bien rarement chez la femme mariée. La direction du ménage, l'administration du *home,* les enfants nombreux et joufflus qui arrivent d'année en année, préoccupant le cœur de la jeune mère et peuplant sa vie de chères inquiétudes, ont vite raison de sa beauté. Autant les filles délicieusement fraîches et gracieuses sont nombreuses, autant les femmes qui passé la trentaine sont encore belles ou jolies se rencontrent peu souvent. Je ne dirai point qu'elles constituent une rareté, mais elles sont certainement une exception. La femme de trente ans avec ses séductions spéciales est presque inconnue en Hollande ; c'est un fait qui frappe tous les étrangers. Un jour un peintre russe s'écriait en ma présence : « Mais que fait-on de toutes ces délicieuses filles? » Il ne pouvait croire qu'elles restassent dans le pays.

Qu'importe du reste à la femme hollandaise d'éblouir ceux qu'elle ne connaît pas ? Pourvu qu'elle plaise à son mari, son but est rempli. Se dévouer pour sa famille, prévenir les désirs de son époux, être agréable à son entourage, voilà son objectif. Pour cela un excellent cœur vaut mieux qu'un visage correct, une mise recherchée et tous les manéges de la coquetterie.

Le lecteur trouvera sans doute que ce portrait diffère singulièrement de ceux qu'il a vus jusque-là. Il s'étonne peut-être de ce que nous rompions aussi brusquement avec la tradition. Mais ce n'est point notre faute si, après bien des années d'observation sincère, il nous est impossible de nous plier aux idées toutes faites. Nous avons décrit l'homme hollandais tel que nous avons appris à le connaître, non point gros, lourd, mastoc, obèse, sorte de géant avec les cheveux de filasse et les yeux de faïence ; mais de taille ordinaire,

bien pris, solidement musclé, aux cheveux et aux yeux puissamment colorés et se contraignant par calcul à cette froideur que l'on prend pour de l'indifférence. Nous vous avons dépeint la femme hollandaise non point massive et charnue, haute en couleur, image de la santé obèse, comme il est d'usage de se la représenter, mais svelte, énergique, douce et robuste. Et si l'on veut parcourir seulement l'histoire de cette race batave, dont la place est si noblement marquée dans les annales de l'humanité, on verra que, pour accomplir toutes les grandes choses qu'elle a faites, il fallait qu'elle fût constituée de la sorte, et non point taillée sur le patron de fantaisie qu'on lui donne comme type depuis, hélas! tant d'années.

Si le type amsterdamois a été de tout temps peu connu et mal décrit, il en est à peu près de même du type vénitien. Les figures que l'esprit évoque au seul nom de Venise sont des figures de fantaisie. Les romanciers et les poëtes en sont un peu la cause, mais c'est aux mêmes raisons qui rendent la vie hollandaise si difficile à connaître qu'il faut surtout attribuer la gravité des erreurs commises. La vie vénitienne, en effet, est à peu près impénétrable pour l'étranger; ne pouvant aller au fond des choses, il juge sur la surface. Or, celle-ci est essentiellement cosmopolite et nullement nationale. Ces sortes d'appréciations n'ont rien du reste qui doive nous surprendre. Ne sommes-nous pas habitués à voir juger la France d'après Paris, et Paris d'après vingt mille existences échappées de tous les coins du monde, qui peuplent deux kilomètres de boulevard?

Lisez Amelot de la Houssaye, Freschot, le président de Brosses, les lettres de Bonneval; aucun d'eux n'a traversé cette couche superficielle. Aucun d'eux même ne l'a essayé, en reconnaissant tout de suite l'impossibilité. Au siècle dernier, il y avait à Venise tout un monde de proscrits, d'aventuriers, de chevaliers d'industrie et de femmes déclassées qui formaient la seule société accessible à un étranger. Aujourd'hui encore, à part quelques nobles salons courtoisement ouverts, le monde qu'on voit, qui vous admet et vous reçoit est ou bien officiel, c'est-à-dire sans caractère, ou essentiellement cosmopolite. La population aristocratique qui hante les palais du Grand Canal est pour les trois quarts russe, française, allemande, ita-

lienne, mais fort peu vénitienne, et c'est elle qui forme le fond de ce qu'on appelle la haute société. Comment s'étonner après cela qu'on ait pris l'apparence pour la réalité?

Le Vénitien est généralement de taille moyenne, svelte, bien pris et gracieux de sa personne. Il a les cheveux parfois blonds, souvent châtains, quelquefois d'un beau noir foncé, mais son teint conserve toujours une blancheur qui le distingue des Toscans et des Lombards ses voisins. Physiquement, c'est le moins Italien des riverains de l'Adriatique depuis Brindisi jusqu'à Trieste. Il n'a pas non plus cette pétulance ni cette vivacité qu'on constate de Milan à Naples comme une sorte de caractère national. Jamais sa démarche n'est hâtive, et son allure n'a rien de pressé. Dès qu'il est hors de chez lui, il observe et s'observe. Comme le Hollandais, il n'aime point qu'on le pénètre. Toujours maître de lui, il redoute la violence et ne s'y abandonne presque jamais. Ses actions sont longuement réfléchies, et, semblable en cela à l'habitant d'Amsterdam, il évite d'obéir à son premier mouvement. Comme lui aussi, il restera de longues heures au café, parlant peu, regardant, remarquant et critiquant. Il n'a point la jactance bruyante de l'Italien méridional; même dans les plus infimes cabarets, on trouve toujours un silence relatif. Si le Vénitien joue, ce sera froidement, sans grands cris, sans gros mots, sans grands gestes. Il évitera de montrer sa joie s'il a gagné, et cachera son dépit s'il a perdu. Fier de son pays et de l'antique splendeur de sa ville, il porte la tête haute et le regard assuré, sans pour cela être provocateur ni arrogant; sa tenue est presque toujours sombre et sévère. Il n'aime pas les couleurs voyantes et les bannit de ses vêtements. Ainsi que l'Amsterdamois, il règle sa vie et demeure fidèle à ses habitudes. Jusqu'au déclin de son existence, il se montre constant à ses usages, casanier, amoureux de sa ville et peu désireux de visiter l'étranger, et il faut que la mort vienne lui imposer ses rigueurs inéluctables pour qu'il se décide à quitter sa *Piazza* bien-aimée.

Ceux qui se figurent les Vénitiennes semblables à ces superbes créatures que le Titien et Paul Véronèse ont prodiguées dans leurs

œuvres, commettent une erreur aussi grave que celui qui se représente les Flamandes à travers les tableaux de Rubens. Les jeunes filles vénitiennes n'ont rien de ces apparences plantureuses qu'affectionnaient les maîtres de l'École. Leur type est aimable, gracieux, coquet, piquant; toutefois elles ne possèdent ni cette carnation nacrée, ni ces joues rosées et fraîches, ni ce port majestueux qui distinguent les créations allégoriques dont on a décoré le palais ducal.

C'est le propre des grands artistes d'aller au delà de la nature et de la modifier en l'idéalisant.

Mais pour n'être point semblables aux beautés consacrées par l'École, les jeunes Vénitiennes n'en ont pas moins leur charme bien spécial, et les délicieuses figures qu'on rencontre sous les procuraties, qu'on aperçoit accoudées sur les balcons de marbre, ou qui le soir vous croisent en gondole, sont bien faites pour charmer les regards, se graver dans le souvenir et faire battre les cœurs qui ont encore la force d'aimer et l'espoir d'être heureux.

Elles sont cependant moins uniformément jolies que les filles d'Amsterdam; elles n'ont point cette beauté transparente, éthérée, qui semble, par sa fraîcheur et sa délicatesse, appartenir à un monde idéal, et qui est le privilége indiscutable des femmes du Nord. Leur type de beauté est ou brun ou blond; mais les blondes elles-mêmes (et elles sont fort nombreuses) n'ont pas cet incarnat velouté qui ressemble au duvet d'une fleur et paraît devoir s'envoler au moindre souffle et se ternir au premier rayon de soleil. Sous leurs cheveux dorés, leur peau prend des teintes mates ou d'un blanc laiteux que relèvent deux yeux bruns dont l'expression est étrange et le charme tout particulier. Il est peu de physionomies qui captivent autant que celle de ces blondes Vénitiennes. Aussi à Venise les redoute-t-on plus que les brunes et les juge-t-on avec sévérité. Au rebours des autres pays, où l'on accorde aux femmes blondes une foule de qualités en apanage, la bonté, la douceur et la sensibilité, les Vénitiens les regardent comme perfides et trompeuses. « Méfie-toi, dit un proverbe, des filles blondes et des pierres vertes. » Les pierres vertes sont celles sur lesquelles l'eau

des lagunes a déposé son limon verdâtre et dont la surface glissante est pleine de danger.

La fille brune, au contraire, passe pour avoir le cœur simple; et ses grands yeux noirs, ses cheveux ondulés, sa jolie peau légère-



VENISE

Dame vénitienne se blondissant les cheveux, d'après Cesare Vecellio.

ment bistrée, aux tons chauds et veloutés, ne cachent, paraît-il, aucun piége. Ce sont des choses qu'il est bon de croire sur parole. Néanmoins ces deux genres de beauté sont bien faits pour charmer les yeux et, par leur contraste frappant, pour se faire valoir l'un et l'autre.

En avançant en âge, tous ces doux priviléges disparaissent. A Venise, comme à Amsterdam, les familles sont nombreuses, et ce n'est point impunément qu'on donne le jour à ces délicieux *bambini* qui sont le charme et l'espoir de la vie. La femme vénitienne se flétrit rapidement; quoiqu'on ne se marie pas trop jeune, les beautés de trente ans sont presque aussi rares à Venise qu'à Amsterdam. Dans le grand monde seulement, là où les soins de la toilette et les prestiges de la coquetterie savent

. . . Réparer des ans l'irréparable outrage,

on trouve nombre de jolies femmes qui conservent jusqu'à la quarantaine les grâces et la fraîcheur de leur vingt-cinquième printemps.

Comme la femme hollandaise, la Vénitienne sort peu et ne quitte guère son logis. Toutefois, ce n'est pas l'amour du « chez soi » qui la cloue à la maison. Elle est casanière par nature, par tradition et par nécessité. Au lieu de s'occuper de son intérieur, on la voit pendant des heures entières accoudée sur son balcon, suivant des yeux les pigeons de Saint-Marc qui volent dans le ciel bleu ou la noire gondole qui file silencieusement sur l'eau verte des lagunes.

Au bon temps de la République, à l'époque du Titien et de l'Arétin, ces balcons offraient un spectacle assez étrange. Il était alors de mode de se faire *blondir* les cheveux; et les jolies patriciennes passaient des heures entières à leurs fenêtres exposant à l'air leur chevelure imprégnée de teinture et les faisant sécher au soleil. C'est cette curieuse habitude dont Cesare Vecellio a retracé l'image dans sa gravure de la *Solona*.

Aujourd'hui les femmes de bon ton ont renoncé à cet étrange usage. Par contre, les hommes en ont hérité en partie. Il y a peu de villes au monde où l'on teigne autant de barbes et de moustaches qu'à Venise, si ce n'est peut-être à Amsterdam, qui, sous ce rapport, mérite bien son surnom de Venise du Nord.

II

PHYSIONOMIES LOCALES

VENISE.

Le Gondolier. — Un type spécial à Venise. — Véhicule indispensable. — Description. — Voué au noir. — Gondoles patriciennes et gondoles de louage. — Politesse et empressement du gondolier. — *Cicerone* et philosophe. — Un rhume gênant. — Mésaventure d'un officier allemand. — Gondolier et propriétaire. — Le couteau de Jeannot. — Les *Traghetti*. — Cancans et mauvais propos. — La Madone. — Pouvoir spirituel et pouvoir temporel. — Le gondolier chanteur. — Une énorme mystification. — Origine d'une tradition. — Les peintres de l'Arsenal. — Chœurs d'opéra et barcarolles. — Les chansons du vieux temps. — Complaintes. — Le *Tre Sorelle*. — *Ohi, cara la mia Nina!* — *Buratta-Buratta*. — *Castellani* et *Nicolotti*. — Luttes et combats. — Henri III à Venise. — Le *Forze d'Ercole* et la *Regata*. — Les cris du gondolier. — Son habileté proverbiale. — Les marchands d'eau. — Ni hommes, ni femmes! — Les *Bigolante*. — Les citernes vénitiennes. — Les bateaux d'eau. — *Acqua! acqua!* — Les agents de police. — Sombres souvenirs. — La raison d'État. — Les puits et les plombs. — Histoire d'un peintre génois et de deux voyageurs français. — Le prince de Craon et la police vénitienne. — Montesquieu et les sbires. — De nos jours. — Sur la Piazzetta. — La bouquetière coquette et le Turc confiseur. — Le *cicerone*. — *Farniente* et mendicité. — La bienfaisance à Venise.

S'il est une physionomie ou plutôt un type qui soit absolument personnel à Venise, c'est bien celui du gondolier.

Dans aucune autre ville du monde la locomotion par eau ne joue un aussi grand rôle; il est tout naturel que cette industrie n'y ait pas pris la même importance, ni revêtu le même caractère. Aussi la gondole, qu'on ne retrouve nulle part ailleurs, contribue-t-elle singulièrement à donner aux canaux vénitiens un aspect absolument original.

Depuis le treizième siècle, époque où son emploi se généralise, la gondole joue, en effet, un rôle immense dans la vie des Lagunes. Véhicule indispensable dans un pays où la plupart des rues sont inaccessibles aux piétons, elle est la voiture du Vénitien. Mais alors

même que le trajet à pied serait possible, le vrai Vénitien, surtout s'il est d'origine patricienne, ne consent jamais à marcher. N'eût-il que dix pas à faire, il lui faut une gondole. Aussi, les nobles et les riches en ont-ils toujours deux ou trois amarrées au seuil de leur palais. La remise, toutefois, sous laquelle on les abrite, est généralement assez loin de l'habitation. Vous ne trouverez pas sur le Grand Canal trois palais pouvant remiser les gondoles du maître.

Dès le matin, gondoles et gondoliers quittent leur habitation nocturne et viennent s'installer bruyamment à la porte des hôtels et des palais, donnant ainsi un regain d'animation aux canaux sur lesquels ils vont passer tout le jour.

Est-il nécessaire de décrire la gondole? Tout le monde en a vu. Il n'est pas une image représentant un coin de Venise qui n'en montre une demi-douzaine. C'est, on le sait, une barque de forme allongée, comportant quinze à vingt pieds de long, recourbée à la proue et à la poupe, étroite, légère, et la plus svelte de toutes les embarcations connues. Au centre, se trouve une sorte de cabine, le *felze*, dans laquelle on entre à reculons; ceci est de règle, et l'on reconnaît tout de suite un étranger à la façon dont il pénètre dans cette cabine. Doublé en cuir noir, le *felze* est garni d'un vaste siége rembourré de duvet et de laine, et de deux autres plus petits, ayant la forme de tabourets. En été, le *felze* est parfois remplacé par une petite tente ou un baldaquin rayé de couleurs vives.

Jadis, c'est-à-dire avant le quinzième siècle, les gondoles étaient couvertes d'ornements sculptés et de dorures. Leurs nuances voyantes étincelaient sur la mer verte, et leurs dorures reflétaient les rayons du soleil. Mais un jour le sénat s'alarma de cette rivalité luxueuse des familles patriciennes. Une loi somptuaire intervint, et gondoles, *felze*, coussins, tout fut voué à une couleur uniforme, le noir. Seuls, les ambassadeurs des puissances étrangères conservèrent la faculté de décorer leurs barques à leur guise. Ce qui fut peut-être un moyen de rendre plus facile la surveillance qu'on exerçait sur eux.

Forcés de renoncer à leurs brillantes gondoles, les riches Vénitiens se plurent à orner et embellir leurs gondoliers. Ceux-ci,

parés de somptueuses livrées aux armes de leurs maîtres, rachetaient par le luxe de leur tenue ce que l'embarcation avait de modeste et de triste. Tant que dura la République, on vit, à l'avant et à l'arrière des gondoles, de beaux et fringants *barcarols* portant avec orgueil les couleurs de la maison. Il fallut les rigueurs de la domination autrichienne pour supprimer ce dernier luxe. Tout devint alors uniformément sombre, comme si l'on eût voulu faire porter aux embarcations vénitiennes le deuil de la patrie.

De même que, dans la plupart de nos villes, on rencontre des fiacres et des voitures de maître, de même à Venise, en dehors des gondoles patriciennes, il y a les gondoles de louage. Celles-ci stationnent sur un grand nombre de points, à la *Piazzetta,* aux *Traghetti* du Grand Canal, auprès du Musée et dans le voisinage des principales églises.

Elles sont, suivant le désir du promeneur, à un ou deux barcarols, et pour une somme vraiment infime, elles vous promènent à travers toute la ville.

Le barcarol de louage est le type véritable du gondolier. Bien mieux que le barcarol en service qui, lui, tient le milieu entre le domestique et le batelier, il a la véritable physionomie, les mœurs et les traditions de l'emploi. Propriétaire de son bateau, il l'exploite pour son compte et cherche par son obligeance et sa politesse à se concilier la bienveillance de celui qui l'emploie. Dès que vous approchez du lieu où il stationne, il s'avance vers vous, le chapeau à la main et le sourire aux lèvres. Il vous offre sa gondole, vous parle du beau temps, vous invite à la promenade, vous propose de vous faire voir les églises, de vous conduire au Lido. Il est empressé sans être obséquieux, pressant sans être quémandeur.

Une fois en route, il appelle votre attention sur les maisons célèbres, sur les édifices illustres. Comme tous les Italiens, il est naturellement *cicerone*. Parfois même il se pique de philosophie. Un jour, passant devant le palais Dandolo, mon gondolier, se retournant tout à coup, me désigna la petite façade gothique du charmant *Palazzino*.

« Le palais Dandolo, signor, s'écria-t-il, une bien petite demeure pour un si grand homme! »

Évitez, si vous montez en gondole, d'être enrhumé du cerveau, sans quoi, à chaque éternument, votre barcarol, cessant de ramer, tournera sur lui-même pour vous sourire et vous saluer, en appelant sur votre tête les saintes bénédictions. N'allez point conclure, toutefois, de ces courtoises prévenances, que le gondolier soit un être plat, rampant, et qu'il supporte volontiers l'insolence. Non point; si on le traite rudement, il change de contenance. Il devient alors railleur, insolent même, et a réponse à tout.

Un jour, c'était au temps de l'occupation autrichienne, un officier allemand gourmandait avec brutalité un de ces braves gens. Il lui reprochait, en termes grossiers, d'avoir placé trop bas les lanternes de la gondole.

« *Zellenza,* répondit tranquillement le barcarol dans son gracieux langage, *Zellenza, la xe grande abbastanza per li corni di noi altri; se no xe per lui suoi, la mettero più in sù* [1]. »

Piqué au vif par cette réponse et surtout par le ton sardonique avec lequel elle était faite, l'officier allemand répondit :

« *Maladetto, laisè la star* [2]. »

Le gondolier de louage ne porte point de costume particulier. Un pantalon de coutil ou de gros drap, une chemise de flanelle, parfois une veste, toujours une ceinture de couleur et un chapeau de feutre constituent son accoutrement. Cette tenue, pour être irrégulière, n'en est pas moins infiniment plus pittoresque que les costumes bizarres dont certaines maisons patriciennes, et surtout les familles étrangères, habillent leurs rameurs.

Généralement propre de sa personne et bien tenu, le barcarol a toujours le plus grand soin de sa gondole. Comme le cocher napolitain, il fait en sorte que ses coussins soient bien brossés et ses cuivres brillants comme de l'or. Il sait que c'est une condition qui le

[1] « Excellence, la lanterne est assez haute pour nos cornes à nous autres; si elle ne l'est pas assez pour les vôtres, je la mettrai encore plus haut. »

[2] « Maudit, laisse-la où elle est. »

fait choisir par le promeneur et lui vaut la préférence sur ses rivaux. Le plus souvent, sa gondole compose tout son avoir. Une barque neuve, en effet, avec son équipement, ne coûte pas moins d'une douzaine de cents francs. Mais le barcarol achète rarement une gondole neuve. Il choisit de préférence une barque ayant déjà du service et qui réclame quelques réparations. Il la fait remettre à neuf, remplace le cuir, ou fait regarnir les coussins, et de cette façon ne la paye pas plus de sept ou huit cents francs, dont il se libère petit à petit et par à-comptes.

La majeure partie de ces gondoles de louage sont de fabrication fort ancienne et remontent au commencement du siècle dernier. Comme le couteau de Jeannot, elles ont été refaites pièce à pièce. Toutefois les parties qui fatiguent le moins ont été conservées; et un bon nombre de ces embarcations sont couvertes de sculptures qui rappellent la fin du règne de Louis XIV.

Indépendamment des courses et des promenades qu'ils font faire au public, les gondoliers vénitiens ont encore une autre charge à remplir. Ils sont obligés par les règlements de police à fournir de gondoles les *traghetti*.

Ces *traghetti* sont des passages établis sur les principaux points du Grand Canal. Ils doivent être depuis le matin jusqu'au soir et du soir au matin occupés par un certain nombre de gondoliers, qui, moyennant une faible rétribution de quelques centimes, sont tenus de passer de l'autre côté toute personne qui se présente. Cette besogne fatigante et peu rémunératrice leur échoit à tour de rôle. Malheur à ceux qui ne se rendent point à leur poste les jours de service. Une pénalité rigoureuse les frappe d'amende et quelquefois leur enlève, pour plusieurs jours, le droit d'exercer leur modeste industrie.

C'est aux *traghetti* du Grand Canal qu'on peut le mieux étudier le gondolier vénitien et sa curieuse physionomie. A la *Piazzetta,* il attend la pratique et s'observe davantage. L'œil et l'oreille aux aguets, prêt à se précipiter au-devant du promeneur pour obtenir sa préférence, il n'est qu'à moitié lui-même. Aux *traghetti,* rien de semblable. Point de bonne aubaine à espérer et par conséquent de

précautions à prendre, ni de convenances à observer. Mollement couché au fond de sa gondole, le chapeau sur les yeux, le bon diable s'égaye avec ses compagnons au récit des cancans de la ville. Les gens du quartier n'ont qu'à se bien tenir. Tour à tour ils sont mis sur le tapis, et défilent devant ces bons plaisants qui les assaisonnent au gros sel. Parfois le narrateur est assis sur la petite jetée de planches, à l'ombre de la treille ; car presque tous les *traghetti* sont ornés d'une vigne ; il anime son *racontar* de gestes étranges,



VENISE

Un *Traghetto* du Grand Canal.

pantomime burlesque qui souligne les intentions de son discours. Et du fond de chaque gondole, s'échappe un bruyant éclat de gros rire, qui se répercute au loin à la surface de l'eau.

Tout cela se passe du reste sous les yeux de la madone et à ses chastes oreilles ; car un *traghetto* sans madone, cela ne s'est, je crois bien, jamais vu. Perchée au haut d'un long pilotis, enfermée dans une petite niche, enfumée par une lampe qu'entretient jour et nuit la piété publique, la petite statuette de la Vierge semble veiller sur le bruyant troupeau qui repose à ses pieds. Aussi n'est-il

pas un seul gondolier qui n'ait pour elle une vénération spéciale, tous la saluent avec respect, et portent son image tatouée sur leur bras ou suspendue à leur cou.

Si la statue de la Vierge représente le pouvoir spirituel, le pouvoir temporel, c'est-à-dire l'autorité du podestat, n'est point non plus oublié au *traghetto*. Mais elle y figure d'une façon infiniment moins poétique. Elle est là dans une petite cabine en planches, sous la forme du registre de police, sur lequel sont consignées les plaintes et les réclamations contre le barcarol insolent ou infidèle. Ce livre terrible exerce sur le gondolier une impression pour le moins aussi salutaire que l'image de la madone. Hâtons-nous d'ajouter que c'est bien rarement qu'on a recours à lui.

Avant de parler du vieux temps et de faire une excursion dans l'histoire des gondoliers, il est un sujet que je ne puis passer sous silence : c'est celui du chant des gondoliers. Il n'est personne qui n'ait souvent entendu parler de ce fameux chant; les romanciers et les poëtes l'ont célébré sur tous les tons et sur tous les rhythmes; si bien qu'il n'est guère de jeune fille, rêvant à Venise, qui ne voie défiler, sous ses grands yeux, les colonnades de marbre et n'entende bourdonner, dans ses blanches et mignonnes oreilles, les chants mélodieux emportés par la brise et doucement bercés par les flots des Lagunes.

Eh bien, ces chants sont un mythe; ils n'ont jamais existé. Et d'abord nous n'en trouvons point trace dans les récits ni dans les poëmes antérieurs au commencement de notre siècle. Tous ceux qui ont visité Venise avant cette époque n'en soufflent mot. Amelot de la Houssaye, Misson, Freschot, ni le joyeux président de Brosses n'en parlent. Il n'en est point question dans les lettres de Bonneval, ni dans celles du cardinal de Bernis. Pour Montesquieu, je ne m'en occupe guère, il avait d'autres préoccupations en tête. Mais Jean-Jacques Rousseau, amateur passionné de musique, qui payait des artistes pour venir exécuter chez lui des quatuors et des symphonies, qui courait les couvents pour entendre chanter les petites religieuses, n'en ouvre point la bouche, et, chose remarquable, les Vénitiens eux-mêmes imitent

son silence. Lisez Casanova, qui voit beaucoup et remarque trop. Dans ses Mémoires, il est à tout instant question de gondoliers. On en rencontre de toutes qualités et de toutes couleurs, de vertueux et de fripons, d'habiles et de maladroits, de braves et de poltrons. Il en est de discrets et de bavards, de chanteurs jamais. Dans Goldoni pareillement [1]. A peine un mot qui mette sur la voie de ces chants devenus tout d'un coup si célèbres. Et pour ce faiseur d'opéras, qui voulait en même temps être le Molière de son pays, quelle mine à exploiter et quel succès certain, que celui de ces chansons transportées tout d'un coup du Grand Canal sur le théâtre!

Notez en outre que, non moins infortunés que ceux qui nous ont précédés, il n'est personne de nos contemporains qui ait pu entendre, du moins sans déplaisir, ces chants si pompeusement vantés. C'est en vain que Byron, pendant son séjour à Venise, voulut s'offrir ce régal délicat, il ne put arriver à trouver des gondoliers récitant d'une façon passable les octaves du Tasse. Il en fut de même pour M. Jules Lecomte qui, quelque vingt ans plus tard, renouvela l'expérience.

Car il est de tradition que le gondolier chanteur ne doit point roucouler telle ou telle chanson, mais seulement la *Jérusalem délivrée* [2]. « C'est par les octaves du Tasse, dit l'auteur de l'*Histoire de Venise*, que le gondolier, oisif dans sa nacelle, abrégeait les heures de la nuit et interrompait le silence des Lagunes. Solitaire au milieu de cette ville populeuse, il chantait, et le calme du ciel,

[1] Dans les Mémoires de Goldoni, il n'est question qu'une seule fois du chant des gondoliers, et encore l'anecdote à laquelle cette citation se rapporte rend suspecte cette réminiscence de l'illustre auteur. (Liv. Ier, chap. XXXVIII.) « Le gondolier, y est-il dit, reprend sa rame; il tourne la proue de sa gondole du côté de la ville, et chante en chemin faisant la strophe vingt-sixième du seizième chant de la *Jérusalem délivrée*. »

[2] Il est peu de poëmes qui aient présenté, pour la population italienne, autant d'attraits que la *Jérusalem délivrée* et dont le souvenir se soit conservé avec plus de ténacité. On en trouve encore aujourd'hui des traces dans toute la Péninsule et même en Sicile. Dans la province de Palerme, presque toutes les voitures des paysans sont couvertes de peintures représentant des scènes empruntées au chef-d'œuvre du Tasse.

l'ombre de ces hauts édifices qui se prolongeait sur les eaux, le bruit lointain des vagues de la mer, le mouvement silencieux de ces gondoles noires qui semblaient errer autour de lui, prêtaient un nouveau charme à sa mélodie. Sa voix allait frapper un autre batelier, qui lui répondait par la strophe suivante : la musique et les vers mettaient en rapport ces deux hommes, inconnus peut-être l'un à l'autre, et sur toute la surface paisible de ces canaux, des milliers de voix, en chantant Renaud, Tancrède, Herminie, proclamaient le poëte national [1]. »

Tout cela est fort bien dit. Le tableau est poétique, charmant, idéal; il n'a qu'un défaut, malheureusement capital, celui de n'être pas vrai.

Ce qu'il y a de plus surprenant dans cette invention du gondolier chanteur, c'est que la plupart de ces braves gens sont naturellement fort enroués, et cela s'explique aisément. Leur présence continuelle sur l'eau, les variations brusques de la température, l'atmosphère humide qui les entoure, tout concourt à détendre les cordes de la voix et à en assourdir le timbre.

En outre, le gondolier vénitien, comme tous les bateliers du monde, a un goût très-prononcé pour le vin. La *bottiglia* a presque autant de charmes à ses yeux que ces jolies blondes célébrées par les poëtes et poétisées par le Titien, Véronèse et l'École. Dame bouteille le réconforte, lui tient fidèle compagnie, l'aide à supporter la chaleur du soleil, à combattre l'humidité de la pluie. Elle est un aimable passe-temps qui soutient ses forces et

[1] Le père de Torquato Tasso était Vénitien, et le Tasse lui-même vint à Venise à l'âge de dix ans. C'est là qu'il fit son éducation. Toutefois ce ne sont point les strophes mêmes du Tasse qui étaient (paraît-il) chantées par les gondoliers. C'était une traduction en dialecte vénitien, laquelle ne laisse pas, du reste, que d'être fort harmonieuse.

Les gondoliers n'avaient point le privilége exclusif de ces poésies. Si nous en croyons l'auteur d'un livre intitulé *Curiosities of literature*, les femmes de Malamocco et de Palestrina chantaient aussi les poëmes du Tasse. Lorsque les maris étaient en mer, elles allaient s'asseoir sur le rivage et *criaient* leurs chants, jusqu'à ce qu'elles eussent pu distinguer la réponse de leur époux. L'auteur anglais écrivait en 1817. Depuis cette époque, les femmes de Palestrina et de Malamocco sont devenues beaucoup moins poétiques.

alimente son entrain naturel ; et, bien qu'il soit excessivement rare de voir un barcarol ivre, on ne peut pas dire toutefois que les nombreuses accolades qu'il prodigue à sa chère amie soient de nature à lui éclaircir la voix.

Toute tradition, quelle qu'elle soit, comporte cependant une origine. Il nous a paru intéressant, pendant que nous habitions Venise,



VENISE

Une gondole de louage.

de rechercher celle des gondoliers-chanteurs. Voici ce que nous avons appris à ce sujet.

Lorsque les traités de 1815 morcelèrent le royaume d'Italie, la Vénétie tomba, comme chacun sait, sous la domination de l'Autriche. Le gouvernement nouveau eut alors grand soin de congédier tous les ouvriers de l'Arsenal, qui avaient composé jadis cette phalange d'élite qu'on nommait les *Arsenalotti ;* il leur substitua des ouvriers étrangers dont il n'avait point à redouter l'ardent

patriotisme. Un grand nombre de ces nouveaux venus avaient été appelés de Trieste, et parlaient par conséquent, sinon le vénitien, du moins un dialecte italien. Parmi ces ouvriers, se trouvaient un certain nombre de peintres. Il est à remarquer que les peintres en bâtiments de tous les pays et de tous les temps ont toujours eu un grand goût pour le chant. Les nouveaux hôtes de l'Arsenal n'échappaient point à cette loi commune, et souvent, tout en travaillant, ils sacrifiaient à leurs traditionnelles habitudes en chantant des chœurs plus ou moins réussis. Le grand nombre de visiteurs qui parcouraient l'Arsenal et s'arrêtaient à les écouter leur fit concevoir l'idée de mettre à profit le talent qu'ils gaspillaient pendant leur travail. Ils se réunirent, formèrent une association, choisirent des chœurs d'opéra, s'en distribuèrent les parties et commencèrent à parcourir le soir le Grand Canal, chantant les morceaux qu'ils avaient appris. Leurs promenades furent fructueuses. Comme ils circulaient en gondole, les étrangers les prirent pour des gondoliers. On ne leur en fit que meilleure fête. Bientôt ils eurent leurs morceaux spéciaux; on leur composa des *barcarolles* à plusieurs parties, et eux-mêmes s'intitulèrent gondoliers-chanteurs. C'est là cette société dont il est question dans le *Voyage en Italie*, de Paul de Musset. « Depuis quelques années (l'auteur écrivait en 1845), il existe à Venise une compagnie de gondoliers-chanteurs composée de dix à douze gaillards, tous doués de voix charmantes et *orecchianti*, c'est-à-dire musiciens par nature sans connaître aucune règle. »

Malheureusement pour messieurs les peintres, l'Arsenal de Venise alla en périclitant. Bientôt les ouvriers furent congédiés, ou du moins leur cohorte se trouva si réduite qu'elle ne comportait plus l'étoffe d'un corps de chanteurs. Toutefois, comme l'exploitation était fort productive, on ne renonça pas à ces petites fêtes vocales. Faute d'un moine, dit le proverbe, l'abbaye ne chôme pas. A défaut de gens de l'Arsenal, on recruta le personnel un peu partout, et, manquant de peintres, on prit ce qui se présenta, des menuisiers, des charpentiers, des portefaix, que sais-je? — Bientôt même, des sociétés rivales vinrent faire à la société mère

une concurrence redoutable. De nouveaux chœurs furent composés, toujours dans le même style ; et aujourd'hui encore, il existe trois ou quatre de ces associations qui, chaque soir, soit sur le Môle, soit sur le quai des Esclavons, soit en barquette à la porte des hôtels, font retentir les façades de marbre de chants patriotiques. Le Drapeau, l'Honneur et la Liberté y sont célébrés avec plus ou moins de bonheur, mais leurs phrases ronflantes n'ont rien à démêler ni avec la *Jérusalem délivrée*, ni avec les chansonnettes du vieux temps.

Il ne faudrait point conclure, en effet, de ce que le gondolier chanteur n'a jamais existé, qu'il en est de même des chansons vénitiennes. Loin de là, celles-ci ont été jadis fort nombreuses, et il n'est guère d'étrangers ayant séjourné longtemps à Venise qui n'en aient sauvé quelqu'une de l'oubli. Jean-Jacques Rousseau en nota, paroles et musique, une demi-douzaine ; Byron, George Sand et J. Lecomte nous ont transmis la *Biondina in gondoletta*, la *Strazzoza* et la délicieuse romance commençant par cette strophe devenue célèbre :

Coi pensieri malinconici
No te star a tormentar.
Vien con mi, montemo in gondola
Andiamo in mezzo al mar.

Enfin, dans ces années dernières, un érudit Vénitien, M. Giuseppe Bernoni, s'est occupé à rassembler tout ce qu'on pouvait retrouver encore de ces chants populaires, et à en former un recueil.

Rien de curieux et d'amusant comme de parcourir cette intéressante réunion de chansons de toutes sortes, qui ont amusé une dizaine de générations, et de retrouver, à travers cette littérature légère, trop légère souvent, le caractère de cette aimable et joyeuse population.

Quelques-unes de ces chansons populaires ont cinquante, soixante et même parfois une centaine de couplets. Dire que du commencement à la fin l'intérêt se soutient, ce serait singulièrement exagérer leur portée et leur valeur. La plupart des couplets n'ont qu'un faible

lien qui les rattache les uns aux autres. Généralement c'est une pauvre âme trahie qui gémit, accuse, maudit et soupire tout à la fois. Dans son chagrin, elle met en vers toutes les pensées qui lui traversent la tête et les débite comme on récite un chapelet. Les incidents scabreux n'y sont guère voilés. On y dit franchement et carrément ses regrets. Parfois, sans qu'on sache trop ce qu'elle vient faire là, une pensée philosophique se mêle à ces plaintes amoureuses, ou quelque question naïve, frappée au coin de la vraie poésie et du sentiment véritable :

Voria saver che prova più dolore,
L'omo che parte o la dona che resta.
Dona che resta, aresta con dolore;
L'omo che parte trova' n'altro amore.

Le répertoire ne se borne point, toutefois, à ces interminables complaintes, il renferme un grand nombre de petites chansons gaies, pimpantes et folles d'allures, qui ne manquent vraiment point d'un certain charme. Tous les sujets y sont traités; tous les états, toutes les professions y sont passés en revue. Les soldats et les seigneurs, les prêtres et les moines payent leur tribut. Ces derniers surtout sont mis à grosse contribution. *Frà Martino, Padre Scarpazza, Fanfornica, Il Padre capuccino* sont là pour en témoigner. Mais malheureusement les aventures y sont tellement délicates et les expressions si naïves, qu'il m'est impossible de fournir des preuves à l'appui. J'aime mieux renvoyer les curieux au texte original.

Quelquefois aussi, mais très-rarement, il est question de la mer, de pêcheurs ou de gondoliers. Ce qui fournit un argument de plus à cette opinion que les barcarols ont été de tout temps d'assez médiocres chanteurs. La plus aimable, peut-être, de ces chansons maritimes porte le nom de *Le tre Sorelle* (les trois sœurs). Le couplet n'a que deux vers, et le refrain qui se redit après chaque couplet ne manque pas de gaieté :

Ohì cara, la mia Nina!
Il était trois sœurs, — toutes trois dignes d'amour.
Marietta, la plus belle, — s'est mise à naviguer.
Pendant qu'elle naviguait, — son anneau est tombé.

Elle lève les yeux au ciel — et ne voit personne.
Elle les baisse sur la mer — et aperçoit un pêcheur.
Oh ! pêcheur de la mer, — venez pêcher plus près.
J'ai perdu ma bague, — tâchez de la trouver.
Quand je l'aurai trouvée, — que me donnerez-vous?
Je vous donnerai cent écus -- dans une bourse brodée.
Je ne veux pas cent écus — dans une bourse brodée.
Seulement un petit baiser d'amour, — et cela suffira.
Oh! cara, la mia Nina !

Mais *Le tre Sorelle* font exception à la règle générale.

La plupart des aventures qui forment le canevas de ces aimables chansons sont moins pures et moins faciles à conter; exemple, *La bella Brunetta*, qui témoigne d'une corruption et d'un sans gêne excessifs. Les héros, eux aussi, se montrent singulièrement plus exigeants que le bon pêcheur, témoin le faux pèlerin (*Il finto pellegrino*), qui figure cependant parmi les plus intéressantes du répertoire.

Enfin, pour compléter cette esquisse des chansons vénitiennes, il nous faut mentionner quelques couplets ayant plus de rimes que de raison et qui, grâce au dévergondage d'idées qu'ils expriment, ne peuvent être rangés que parmi les joyeuses insanités. Tels sont *la Selegheta*, — *Ti Naneto*, — *Tu, tu, tu, tu Cavallo*, — *Buratta-Buratta*, etc. Pour vous donner une idée de ce qu'est ce genre de chansons, nous copierons, si vous le voulez bien, cette dernière, qui est aussi la plus courte, et nous joindrons la traduction en regard.

BURATTA-BURATTA

Buratta, Buratta,	Au blutoir, au blutoir,
I spini per la gata;	Les arêtes pour les chats;
I ossi per i cani;	Les os pour les chiens;
I fasioi per i Furlani;	Les haricots pour les paysans du Frioul;
El megio per i osei;	Le millet pour les oiseaux;
La papa per i putei;	La bouillie pour les enfants;
La cota per i preti;	La chasuble pour les prêtres;
La molena per i veci;	La mie du pain pour les vieux;
El vin per i imbriaghi;	Le vin pour les ivrognes;
E i anzoleti per i zaghi.	Et les anges pour enfants de chœur.

Tout cela ne signifie point grand'chose; c'est plutôt un gentil bruit qu'un couplet de chanson; car toutes ces niaiseries mises

à la file et chantées avec l'accent vénitien forment un gazouillement d'une harmonie charmante. Après tout, demande-t-on aux oiseaux ce qu'ils chantent?

Nous voilà bien loin de nos gondoles et de nos gondoliers. Revenons-y en grande hâte pour dire en quelques mots ce qu'était jadis leur division en barcarols noirs et rouges, en *Castellani* et *Nicolotti*.

Les *Castellani* et les *Nicolotti* tiraient leur nom de deux petites îles, l'île Castello et la paroisse San Nicolo, qui se trouvent l'une dans le voisinage de Saint-Marc, l'autre près du Rialto. Dès le treizième siècle, ces deux quartiers de Venise étaient en rivalité constante. L'un représentait l'aristocratie et l'autre le parti populaire. Leurs habitants avaient une organisation militaire et des chefs élus. Dans les processions et les fêtes publiques, ils se faisaient précéder d'une bannière portant leurs armes, et se paraient des couleurs de leur parti. Avec le quinzième siècle et l'affermissement de l'autorité centrale, ces haines de paroisse s'amoindrirent. Les patriciens et les riches négociants oublièrent volontiers les rivalités de leurs pères, pour confondre leurs efforts et travailler ensemble à la grandeur de la République. Il n'en fut pas de même toutefois pour le bas peuple. Le Sénat, qui avait intérêt à ce que la division régnât entre les couches inférieures de la population, prit grand soin d'entretenir ces haines de clocher. Longtemps après la réconciliation des riches et des nobles, les gondoliers et les faquins portaient encore le signe distinctif de leur origine. Dans toutes les fêtes publiques, dans les joutes, dans les régates, dont nous parlerons tout à l'heure, ils étaient mis aux prises, et leur inimitié était ainsi soigneusement entretenue.

Parmi ces luttes, celle qui était le mieux faite pour empêcher toute réconciliation entre les deux partis, c'était la bataille annuelle qui avait lieu sur le *Ponte dei Carmini*. Formés en deux troupes d'élite, ayant leurs champions à leur tête, les deux partis s'élançaient sur le pont sans rebords et se disputaient le passage. Celle des deux troupes qui, renversant ses ennemis ou les jetant à l'eau, parvenait à gagner la rive opposée, était déclarée victorieuse.

Souvent ces combats dégénéraient en rixes sanglantes et coûtaient la vie à un certain nombre de combattants.

Lorsque Henri III visita Venise, on le régala d'une bataille semblable. Mais ce tournoi populacier à coups de poing et de bâton fut médiocrement de son goût. La lutte toutefois se poursuivit sous ses yeux avec des phases diverses; enfin les *Nicolotti* ayant perdu leur fameux champion Lucas le pêcheur, les *Castellani* furent proclamés vainqueurs. Le roi fit alors un signe de la main; le combat cessa, et quand, une heure après, Lucas, la face ensanglantée et couverte d'une écharpe, vint pour recommencer la bataille et prendre sa revanche, Henri III s'opposa vivement à ce qu'on renouvelât ce *divertissement*.

D'autres luttes, plus pacifiques et moins dangereuses celles-là, avaient encore lieu entre ces braves gens. C'était la pyramide humaine qu'on édifiait sur la place Saint-Marc et qu'on nommait les travaux d'Hercule (*le forze d'Ercole*), et surtout les courses de gondoles (*la regata*).

Le premier de ces deux exercices avait lieu le vendredi saint. Ce jour-là, les *Nicolotti* et les *Castellani* se rendaient sur la *Piazza*. Vingt ou trente hommes se groupaient solidement, étroitement serrés les uns contre les autres. Sur leurs épaules montaient quinze ou vingt camarades, puis sur ceux-là douze ou quatorze, et ensuite huit, cinq, quatre, trois, deux, et enfin le dernier qui, sur sa tête, plaçait un enfant. L'enfant, après avoir exécuté divers tours d'adresse, saluait le doge, et celui-ci déclarait vainqueur le parti qui avait construit la plus haute pyramide.

Mais le plus important et le plus curieux de ces spectacles était incontestablement cette course nautique qu'on nommait la *regata*. C'était, à proprement parler, les jeux Olympiques de la nation. La population l'attendait chaque année avec une impatience mal contenue et s'y associait avec un véritable enthousiasme et une passion extrême. Les gondoliers qui devaient prendre part à la joute s'y préparaient longtemps à l'avance. La famille, les parents, les amis du jouteur l'excitaient à bien faire et faisaient dire des messes, ou

ornaient de fleurs les images des saints en crédit. Souvent une jeune fille, courtisée par deux ou trois gondoliers, attendait le lendemain de la *regata* pour se décider et faire son choix. Quant au vainqueur, le prix qu'il remportait devenait pour lui un glorieux trophée. Il le suspendait aux murs de sa pauvre demeure, et ne s'en montrait guère moins fier que les patriciens de leurs blasons.

Le jour de la *regata,* dès le matin, le Grand Canal se peuplait de gondoles, de bateaux, de péottes, tous richement décorés, couverts de dorures, avec des traînes de velours, et chargés de spectateurs en habits de gala. Tout le long du canal, les palais de marbre égayaient leurs blanches façades avec des banderoles, des écussons et de superbes tentures. Les fenêtres se garnissaient de joyeux visages. Les quais, les terrasses, les balustrades, jusqu'aux toits, étaient envahis par la foule des curieux, et des orchestres, placés sur des bateaux ornés de tapis et de fleurs, dispersaient au milieu des Lagunes leurs douces et pénétrantes harmonies. C'était un spectacle féerique, sans pareil au monde.

Tout à coup les jouteurs paraissaient. On les voyait partir de Castello, longer le quai des Esclavons, entrer dans le Grand Canal qu'ils parcouraient jusqu'à l'église du *Corpus Domini.* Là, au milieu de l'eau, se dressait un pieu énorme bariolé de couleurs voyantes et coiffé de la corne dogale. Il fallait en faire le tour, manœuvre importante qui décidait le plus souvent de la victoire, puis remonter le Grand Canal jusqu'au palais Foscari, où se trouvait un vaste bateau portant une haute *machine,* arc de triomphe, temple ou forteresse. C'est là que le vainqueur recevait son prix. Ces prix consistaient en une somme d'argent et une petite bannière. Le dernier n'était que de six ducats. On y ajoutait un petit cochon de lait. C'est de cette adjonction maligne que venait cette épithète de « dernier prix de la régate » que, dans leurs querelles, les gondoliers se renvoyaient entre eux.

Non-seulement le vainqueur voyait ses amis et sa famille s'associer à son triomphe, mais aussi tout son parti. Qu'il fût *Castellano* ou *Nicolotto,* il était sûr d'être reconduit chez lui par un brillant et bruyant cortége.

Aujourd'hui toutes ces luttes, ces joutes et ces fêtes ont disparu, et avec elles les rivalités, les inimitiés et les haines. Si quelques gondoliers portent encore la ceinture ou le bonnet de l'un ou l'autre camp, c'est plus par souvenir que par conviction, et ce signe distinctif ne les empêche point de vivre en bonne intelligence les uns avec les autres et de se prêter assistance au besoin.



VENISE

Les gondoles au seizième siècle, d'après une ancienne gravure.

Mais en renonçant à leurs costumes et à leur sport aquatique, les gondoliers vénitiens n'ont pas perdu leur merveilleuse habileté. Rien n'est plus intéressant que de les voir dans des canaux étroits et tortueux se croiser, se dépasser et s'éviter avec une adresse incroyable [1].

[1] A chaque tournant, ne pouvant s'apercevoir ni s'entendre, car la gondole dans sa marche ne fait aucun bruit, ils s'avertissent par un cri bizarre et monotone de la direction qu'ils doivent prendre ou des évolutions qu'il leur

S'il leur fallait, du reste, recommencer ces luttes et ces joutes qui ont rendu leurs ancêtres célèbres, il est certain qu'ils y excelleraient encore et ne seraient point inférieurs à leurs prédécesseurs. Deux fois en effet, dans ces temps derniers, ils ont pu déployer à l'aise leurs qualités brillantes ; et deux fois ils ont émerveillé ceux qui étaient témoins de leurs hauts faits.

La première de ces deux solennités eut lieu en mai 1846. Elle consistait en une *regata* exécutée d'après les usages traditionnels devant l'impératrice de Russie et la princesse Olga sa fille. La seconde eut lieu vingt ans plus tard pour l'entrée solennelle du roi Victor-Emmanuel dans la vieille cité des Lagunes rendue à l'indépendance et débarrassée du joug autrichien.

Tous ceux qui ont assisté à ces fêtes magnifiques en gardent un précieux souvenir et connaissent à fond l'habileté et la dextérité sans pareilles que sait déployer dans les grands jours le gondolier vénitien.

Celui-ci n'est point du reste la seule physionomie curieuse qui nous soit fournie à Venise par l'élément humide. Si le barcarol semble personnifier les Lagunes, l'eau des citernes nous fournit un type plus modeste, plus effacé, mais très-caractéristique cependant, celui des *bigolante*.

« Ni hommes, ni femmes! » s'écrie le Parisien caustique quand il est question de cette forte et vaillante population qui a le privilége de porter à Paris le charbon et l'eau de Seine. « Ni hommes, ni femmes, tous enfants de la Brenta! » pourrait, avec plus de raison encore, s'écrier le Vénitien pour définir convenablement ces êtres hybrides qui remplissent à Venise la même profession.

Les *bigolante*, en effet, tiennent le milieu entre les deux sexes Coiffées d'un chapeau masculin, vêtues d'une robe à carreaux, les épaules garnies d'un fichu de laine, femmes par la taille, hommes par la carrure et par leurs bras musclés, elles n'ont ni la grâce de

faut faire. *Sia premi* (nous suivons ici la prononciation) veut dire « prenez à droite »; *sia stali*, « prenez à gauche »; *sia di lungo*, « allez tout droit ». A tout instant, l'un de ces cris stridents vient fendre l'air et troubler pour quelques secondes le silence léthargique dans lequel repose la somnolente cité.

leur sexe ni la force du nôtre. Leur costume bizarre, leur empressement silencieux, l'énergie qu'elles déploient du matin au soir dans leur rude métier, tout cela tend à leur donner une physionomie spéciale, à leur imprimer un caractère individuel qui tranchent avec violence sur la population qui les entoure.

Toutes ont un air de famille. Leurs yeux et leurs cheveux sont d'un noir d'ébène; leur figure pâle et un peu maladive contraste avec leurs vaillantes épaules et leurs rudes occupations. Elles ne sont guère jolies, mais en revanche elles sont honnêtes et sages. Les beaux gars de la *Piazzetta* perdent leur temps auprès d'elles, et les gondoliers joyeux sont fort mal reçus quand ils veulent s'émanciper. On en voit peu de vieilles. Dès qu'elles se sentent assez fortes, elles viennent à Venise retrouver leurs parentes, leurs amies ou leurs voisines, qui les y ont précédées, et, quand le travail leur a permis d'amasser un petit pécule, elles reprennent le chemin de leur patrie, ayant en poche une dot modeste mais courageusement gagnée.

Dès le matin on les voit, vêtues de leurs grosses robes de laine, avec la taille sous les bras, le chapeau sur les yeux, courant pieds nus sur les dalles de granit. Elles se dirigent par bandes et en grande hâte vers la cour du palais ducal. C'est là que sont les meilleures citernes de Venise, celles dont l'eau est la plus recherchée. Penchées sur les margelles de bronze, chefs-d'œuvre de Nicolas de Conti et d'Alphonse Alberghetti, elles puisent dans leurs petits seaux de cuivre l'eau précieuse, et quand leurs deux seaux sont remplis, elles les placent habilement sur leur épaule, et parcourent la ville au trot pour distribuer le liquide indispensable.

Les puits du palais ducal ne sont pas toutefois les seuls qu'on rencontre à Venise. Cent soixante autres citernes publiques sont réparties sur la surface de la ville, au milieu de ces petites places qu'on nomme *campi*. C'est l'eau du ciel qui les alimente, et leur construction, ainsi que leur disposition souterraine, sont trop ingénieuses pour que nous n'en parlions pas ici.

Pour construire ces citernes, on commence par creuser un large trou carré ayant environ cent pieds de profondeur. On en revêt

les parois avec des murs de brique construits sur pilotis, et l'on garnit le fond avec une couche de ciment hydraulique. Une fois ce grand réservoir bien sec, on construit au milieu un puits circulaire, à la base duquel on laisse des ouvertures pour que l'eau puisse y pénétrer. Ensuite on remplit avec du sable de rivière l'espace compris entre le pourtour du puits et les parois du réservoir. Cette couche de sable doit s'élever jusqu'à la hauteur du sol, et on la recouvre avec un pavé de brique. Enfin aux quatre coins du pavage on pratique quatre petits puisards communiquant avec la masse de sable. C'est vers ces puisards ouverts à fleur de terre et recouverts d'une grille que les eaux pluviales ramassées sur les toits des maisons voisines sont dirigées par une série de gouttières et de rigoles. Pénétrant ainsi dans la citerne par des excavations éloignées du centre, les eaux ne peuvent parvenir au puits principal qu'en traversant une énorme couche de graviers, qui les filtre et les épure parfaitement.

Tel est le moyen ingénieux que les Vénitiens, échoués au milieu de la mer sur leur grand radeau de brique et de marbre, emploient pour avoir de l'eau toujours potable et toujours fraîche; et ces citernes publiques, augmentées encore de celles que renferment les palais, répondent à tous les besoins et suffisent à la consommation [1].

Toutefois, à la fin de l'été, ou bien au commencement de l'année, avant les grandes pluies du printemps, il arrive parfois que les réservoirs publics et privés sont à sec. Alors on a recours à l'importation. C'est la Brenta qui, après avoir fourni les *bigolante*, leur procure le moyen de continuer leur intéressante exploitation.

De grands bateaux sont remplis d'eau douce. On les amène à travers les canaux jusqu'auprès des puits qu'il s'agit de remettre en état, et, à l'aide de grands baquets et de rigoles de bois qui vont droit aux puisards, on vide les bateaux et l'on remplit les citernes.

[1] Des tentatives ont été faites à différentes reprises pour amener à Venise des eaux de source au moyen de conduits appliqués de chaque côté du pont du chemin de fer et pour alimenter les citernes à l'aide de puits artésiens. Mais jusqu'à présent ces tentatives n'ont point obtenu un grand succès.

Le tableau est assez pittoresque. Ces grands bateaux, ces longues rigoles, ces hommes, les jambes nues, trempant jusqu'au genou dans cette eau limpide, emplissant leurs baquets et les élevant au-dessus de leur tête par un balancement cadencé, tout cela ne manque pas d'une certaine couleur locale. Mais c'est là un exercice singulièrement fatigant et dans tous les cas horrible-



VENISE

Porteuse d'eau.

ment primitif. Le moindre corps de pompe ferait, avec bien moins de force dépensée, une bien meilleure besogne.

Si l'eau des citernes est la seule qu'on emploie à Venise pour tous les usages, les *bigolante* ne sont point seules à vendre cette eau. Pour peu que vous erriez pendant quelques instants du côté de la place Saint-Marc, du Môle ou de la *riva de' Schiavoni*, il vous arrivera bien certainement d'entendre une voix nasillarde et plaintive lancer en chevrotant le mot « Acqua! acqua! »

C'est un vieillard aux jambes flageolantes, qui se promène tout doucettement, portant devant lui, suspendu à son cou, une sorte de panier dans lequel sont entassés des flacons et des verres. Les flacons contiennent de l'eau fraîche. Pour un centime payé d'avance, le vieillard remplit un verre et l'asperge de quelques gouttes d'une liqueur nommée *mistra*, qui donne à l'eau une couleur blanchâtre et lui communique le parfum de l'anis.

La clientèle de ce marchand d'eau fraîche se recrute parmi les jeunes filles et les conscrits novices. Son cri provocateur n'a



VENISE

Marchand d'eau fraîche.

guère de succès auprès des enfants des Lagunes, et l'on peut être certain que le brave homme ne compte parmi ses clients ni barcarol, ni gondolier.

Après ces utiles industriels, qui donnent à Venise sa principale animation, il nous faut dire quelques mots des gardiens de la sûreté publique qui veillent au maintien de l'ordre et de la tranquillité.

Il est peu de noms qui évoquent d'aussi sombres images et d'aussi terribles souvenirs que celui des anciens agents de la police vénitienne. A ce seul nom de « sbires », tout un passé de crimes et d'exé-

cutions sanglantes se dresse devant nous. Il semble que ce soit un glas funèbre annonçant la disparition subite de quelque victime condamnée en secret par les Inquisiteurs d'État, ou la sinistre exécution de quelque malheureux dont le châtiment est connu sans qu'on puisse soupçonner son crime.

Le secret absolu qui régnait sur les décisions du Conseil des Dix, l'impitoyable raison d'État qui servait à justifier, à expliquer et à couvrir tous les attentats de ces sombres juges, étaient bien faits pour expliquer et pour entretenir la sourde terreur qu'ils inspiraient et qui est parvenue jusqu'à nous. La plupart de ces exécutions, en effet, avaient un caractère de férocité mystérieuse, capable de jeter l'épouvante dans les esprits les plus résolus.

Même au temps de la domination autrichienne, alors que le règne des Inquisiteurs d'État était depuis longtemps terminé, ces traditions semblaient s'être perpétuées dans les agissements de la police vénitienne. Lisez le touchant récit de Silvio Pellico. On y sent comme une inquiétude vague et mystérieuse, qui règne depuis la première page jusqu'à la dernière ligne. Une puissance occulte et terrible semble planer sur le prisonnier, prête, au premier cri, au premier mot, au premier geste, à ensevelir la victime et ses plaintes dans un éternel oubli.

Mais au beau temps de l'Inquisition d'État, du Conseil des Dix, du Conseil des Trois, c'était encore bien autre chose. Je voudrais pouvoir vous conduire sous ces *plombs* et dans ces *puits* où tant d'illustres victimes furent ensevelies, sans qu'on ait jamais pu connaître ni leur crime, ni leur sort. Un seul s'en échappa. Casanova, par un prodige de volonté et d'audace, parvint à sortir de cette terrible prison. Jamais il ne sut au juste de quelle faute on l'avait cru coupable, mais il tremblait au seul nom de *Messer-grande*, le chef des sbires.

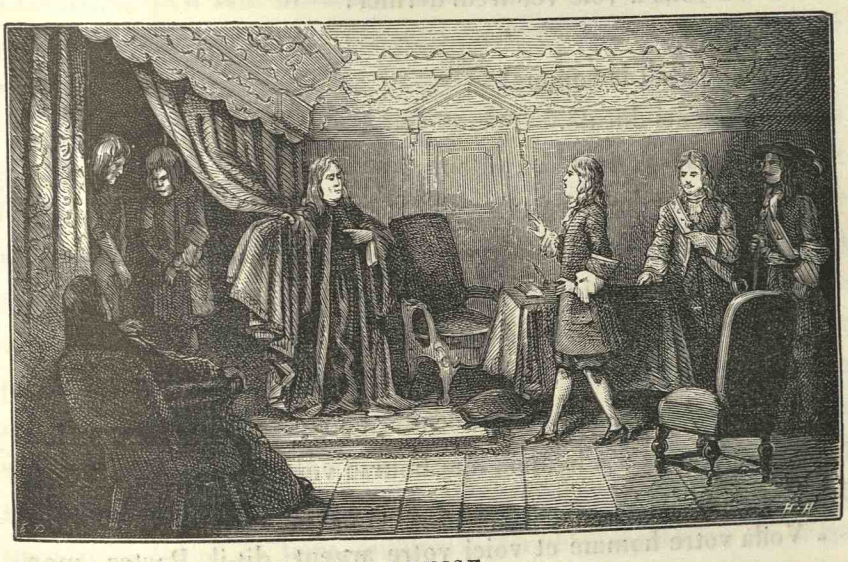
Même avec les innocents, la police vénitienne avait des agissements sinistres. Un jour, dans une église, un peintre génois, entendant deux Français mal parler du gouvernement vénitien, prend parti pour celui-ci et entame avec ses interlocuteurs une discussion assez vive. Le lendemain, il est accosté par un sbire,

qui l'invite à le suivre devant les Inquisiteurs. Le pauvre homme, tout tremblant, obéit sans mot dire. Quand il fut arrivé dans la chambre du sombre tribunal :

« Reconnaîtriez-vous, lui demanda-t-on, les deux Français avec lesquels vous vous disputâtes hier? »

Le malheureux artiste protesta qu'il n'avait rien dit qui ne fût à la louange du tribunal; mais on ne lui laissa point le temps d'achever sa réponse.

L'un des Inquisiteurs tira un rideau et lui montra pendus à la



VENISE

Une exécution sous le Conseil des Dix.

muraille les cadavres de ses deux interlocuteurs de la veille. Puis le congédiant d'un geste qui n'admettait pas de réplique :

« Allez, lui dit-il, souvenez-vous de ne plus parler ni en bien, ni en mal du gouvernement de la République. Car il n'a besoin de l'apologie de personne. »

Le prince de Craon fut soumis à une épreuve presque aussi poignante. Pendant son séjour à Venise, on lui avait volé une bourse richement garnie, et il s'en plaignait hautement, accusant la police et le haut tribunal. On le laissa dire, mais au moment de son départ, et alors qu'il était déjà en route pour la terre

ferme, à un signal donné par un agent du Conseil des Dix, la gondole qui le portait s'arrêta brusquement.

« Quel est ce signal, demanda le prince, et que signifie-t-il?

— Rien de bon! » repartit le gondolier.

A ce moment, un bateau portant le pavillon rouge et monté par des sbires accosta la gondole.

« Passez à notre bord », dit l'officier en s'adressant au prince.

Celui-ci, intimidé, obéit sans mot dire. Alors commença un interrogatoire rapide et énergique.

« — On vous a volé vendredi dernier?

— Oui.

— Quelle était la somme?

— Cinq cents ducats.

— Dans quoi étaient-ils contenus?

— Dans une bourse verte.

— Soupçonnez-vous quelqu'un de ce crime?

— Oui. Un domestique de place.

— Le reconnaîtriez-vous?

— Sans doute. »

A l'instant, le chef des sbires découvrit un cadavre étendu au fond du bateau, et tenant à la main une bourse verte où se trouvaient les cinq cents ducats.

« Voilà votre homme et voici votre argent, dit-il. Partez, monsieur le prince, et à l'avenir ne mettez plus le pied dans un pays dont vous avez si mal apprécié les institutions. »

Tous les étrangers, du reste, étaient l'objet d'un système d'espionnage permanent. Le comte de Bonneval, Law, le président Montesquieu lui-même faillirent être soumis à d'aussi rudes émotions. Ce dernier, qui pendant son séjour à Venise préludait à son savant ouvrage sur l'*Esprit des lois*, questionnait tout le monde, soumettait tout ce qu'il lui était possible de connaître à de minutieuses investigations. Comme il rédigeait des notes fort volumineuses, on épia ses démarches, et à différentes reprises on chercha à s'emparer de ses manuscrits. Mais il déjoua les calculs de la police en les portant constamment sur lui. Enfin, fatigué de cet espionnage permanent,

il quitta furtivement Venise, mais point assez vite toutefois pour que le Conseil des Dix n'en fût informé. Une gondole de l'Inquisition s'élança sur ses traces et le rejoignit dans les Lagunes. Comme Montesquieu se doutait de la mission du chef des sbires, avant de se laisser aborder il se débarrassa des notes qu'il avait prises sur Venise en les jetant à la mer. Dès que l'officier de police eut vu le geste du président et aperçu le rouleau de papier qui s'engouffrait dans l'onde verte, il fit signe à ses hommes de rebrousser chemin. « C'est sans doute à cet événement, dit M. Léon « Galibert, qu'il faut attribuer le laconisme des *considérations* du « savant publiciste sur le *Gouvernement de Venise* dans l'*Esprit « des lois.* »

Aujourd'hui les sbires ont disparu de Venise. Ils sont remplacés par des sergents de ville, Piémontais pour la plupart, nullement féroces, aimables au contraire, obligeants et polis. Vêtus d'une redingote verte, munis d'un petit sabre et d'un élégant chapeau à cornes, ils ont tout à fait bon air. Comme la population vénitienne a été de tout temps fort douce et très-peu portée au mal[1], leur place ressemble beaucoup à une sinécure. Ils s'en consolent, du reste, facilement. De loin en loin, un procès-verbal à un gondolier récalcitrant, ou quelque renseignement à fournir, c'est à cela que se bornent leurs importantes fonctions. Ils semblent, d'ailleurs, prendre à tâche de faire oublier la terrible réputation de leurs prédécesseurs, tant ils évitent avec soin de se trouver au milieu des disputes et des bagarres.

Quelque aimable que soit devenue de nos jours la physionomie du sbire vénitien, on rencontre cependant, à travers les ruelles, sur la *Campi* ou la *Piazza,* mainte autre figure d'un caractère encore plus joyeux et d'allures singulièrement plus pittoresques.

Il n'est personne, en effet, ayant habité Venise, ne fût-ce que

[1] « Le sang est si doux ici, écrivait le président de Brosses en 1740, que, malgré la facilité que donnent les masques, les allures de la nuit, les rues étroites et surtout les ponts sans garde-fous, d'où l'on peut pousser un homme dans la mer sans qu'il s'en aperçoive, il n'arrive pas quatre accidents par an ; encore n'est-ce qu'entre étrangers. Vous pouvez juger par là combien les idées que l'on a sur les stylets vénitiens sont mal fondées aujourd'hui. »

quelques semaines, qui n'ait rencontré dans les ruelles avoisinant le *Campo San Moïse* ou sous quelque *sotto portico* voisin de la *Piazza* un vieillard coiffé d'un chapeau calabrais, vêtu d'une longue redingote gaillardement trouée et muni d'une énorme clarinette. Entouré d'une foule de gamins et de désœuvrés, il fredonne en souriant ses chansonnettes mordantes, et les éclats de rire qui scandent ses joyeux refrains montrent que chacun de ses traits porte et que ses lazzi sont du goût de son auditoire. Après chaque couplet il embouche sa clarinette et agrémente d'une ritournelle sa poétique improvisation.

Jadis il fréquentait la *Piazza*. Muni d'une guitare dont il tirait quelques accords, il réjouissait par ses à peu près poétiques les flâneurs des procuraties et les habitués du café Florian. M. Paul de Musset, qui l'a connu dans ce beau temps-là, nous a conservé quelques échantillons des produits de sa muse. Mais le sel dont il assaisonnait ses couplets n'était point goûté par tout le monde, et deux ou trois fois les victimes de ses quolibets lui battirent la mesure sur les épaules. Depuis lors, la *Piazza* lui fut interdite. Aujourd'hui, il s'est réfugié dans les *calle* obscures, et il a renoncé aux accords de la guitare pour adopter la ritournelle de sa clarinette.

Les vers et les fleurs ont de tout temps marché de compagnie. Après le poëte en plein vent, il est donc naturel que nous parlions de la bouquetière. Il n'est pas, du reste, de profession plus galante et plus gracieuse que celle-là, surtout celle de la bouquetière vénitienne qui, vêtue de soie, parée de bijoux et de dentelles, a plutôt l'air d'une jolie et élégante promeneuse que d'une vendeuse de fleurs. Son quartier général est la place Saint-Marc; les dépendances qu'elle exploite sont les procuraties et la *Piazzetta*. Rarement on l'aperçoit sur le Môle et plus rarement encore au quai des Esclavons. Le regard caressant, les lèvres plissées par un frais sourire, elle s'approche du cavalier qui passe, et sans mot dire lui offre un petit bouquet; puis elle disparaît sans jamais rien réclamer. C'est là une manière on ne peut plus gracieuse de placer ses fleurs. Aussi, ne peut-on guère récompenser par une

offrande banale tant de galanterie et d'amabilité, et chaque billet qui tombe dans son petit panier paye largement toute sa moisson d'œillets, de violettes et de roses[1].

Une autre physionomie bizarre, et qui partage avec la bouquetière ce privilége de surprendre les étrangers qui fréquentent la place Saint-Marc, c'est celle du Turc confiseur. Dans les contrées du nord, nous nous régalons d'oranges, mais dans

. . . le pays où fleurit l'oranger

on dédaigne « les fruits d'or », et par contre on raffole des dattes, des pistaches et de tous les fruits d'Orient. Rien n'est plus amusant que de voir les jolies Vénitiennes prendre, de leurs doigts mignons, ces appétissantes sucreries, enfilées dans une paille, et les dévorer à pleine bouche. Mais ce qu'on n'a jamais pu savoir, c'est pourquoi ces gens qui vendent ces produits de l'Orient sont costumés en Turcs. Étrange mystère, que d'autres approfondiront sans doute, mais dont personne ne se plaint, car il a cet heureux résultat d'augmenter le nombre des figures pittoresques qui tranchent sur la banalité courante.

Si le Turc confiseur et la bouquetière ont un caractère de fantaisie marquée, on n'en peut pas dire autant du *cicerone*. Rien d'ennuyeux comme ce personnage hybride, moitié domestique, moitié professeur, qui vous poursuit de ses offres et de ses explications. Il ne vous laisse point une minute en repos. A peine est-on recueilli devant un de ces magiques monuments, chef-d'œuvre des Lombardi ou du Sansovino, qu'il accourt, obséquieux, fastidieux, le chapeau à la main, l'échine courbée et le sourire aux lèvres. Adieu admiration, adieu contemplation muette, adieu doux prestige de l'art! Son babillage insupportable ne cessera que quand vous aurez accepté ses offres ou quand vous l'aurez brutalement congédié, et de toute façon votre rêve extatique est fini.

Indépendamment de ces industries déclassées, sous lesquelles

[1] Cette gracieuse industrie n'est point originaire de Venise. Elle a vu le jour à Florence, où ces aimables bouquetières renchérissent encore comme élégance sur celles de la *Piazza*.

s'abrite la mendicité, Venise possède encore tout un assortiment de véritables mendiants. Car bien qu'ils soient moins nombreux au milieu des Lagunes que partout ailleurs en Italie, on ne laisse pas, cependant, que d'en trouver encore une fort respectable quantité. Cela n'a du reste rien de très-surprenant. Dans ces pays fortunés, où le ciel est clément, où il semble qu'on n'ait qu'à se laisser vivre, l'oisiveté, la *vie noble*, comme on disait au siècle dernier, paraît le plus saint des devoirs, le plus respectable des besoins. Or, quand le *farniente* est arrivé à l'état



VENISE

La bouquetière de la place Saint-Marc.

de bien suprême, la mendicité n'est pas loin de devenir une institution.

Les mendiants de Venise se divisent en deux grandes classes : les rôdeurs et les sédentaires. La première classe comprend les fausses mères, les faux ouvriers sans ouvrage et les faux orphelins qui vous attendent dans les endroits obscurs, dans les ruelles étroites, à l'ombre des sous-portiques, et cherchent, en vous apitoyant sur leurs maux plus ou moins apocryphes, à obtenir quelque généreux secours. Ce sont les irréguliers de l'ordre. La seconde classe s'étend à tous les aveugles, paralytiques, vieillards, infirmes

ou autres, qui sont en possession d'une place fixe, où chaque jour, à la même heure, ils viennent s'installer gravement et se recommander d'une voix nasillarde à la pitié des passants. C'est généralement aux abords des églises qu'on les trouve, ou sur les *Campi*. La plupart ont une clientèle faite, une recette régulière ; ce sont, pour ainsi dire, des fonctionnaires publics, qui lèvent un impôt sur le bon cœur des gens du quartier. Les places qu'ils occupent constituent pour eux une sorte de patrimoine, qu'ils transmettent à quelque héritier, ou cèdent à beaux deniers comptants à quelque malingreux jaloux d'un sort tranquille.

A cette classe, il convient de rattacher une autre sorte de mendiants absolument spéciale à Venise. Nous voulons parler de ces gens qui se tiennent auprès des églises en renom, au bord de la *Piazzeta,* aux *Traghetti* et dans les environs du Musée, pour arrêter les gondoles. Dès qu'une gondole aborde, armés d'un long crochet, ils s'appliquent à la maintenir en équilibre, et présentent le bras au promeneur pour l'aider à sortir. Au retour, ce sont eux qui appellent le barcarol, et cette fois en vous présentant la main ils vous tendent aussi le chapeau.

De cette abondance de mendiants, il ne faudrait pas conclure cependant qu'au milieu des Lagunes la bienfaisance publique est une vertu ignorée. Ce serait se tromper grandement. Venise, au contraire, a été de tout temps la ville de la charité par excellence. Au dixième siècle, elle possédait déjà un hôpital public que Pierre Orsoleo avait fait construire auprès de la *Piazza*. Aux douzième et treizième siècles, cinq autres établissements pareils étaient édifiés, rendant d'immenses services à la population commerciale et maritime, et à cette époque Venise était la première en Europe à introduire dans ses mœurs publiques les institutions charitables. Ces institutions prirent bientôt un tel développement que le sénat et les procurateurs de Saint-Marc durent leur donner une réglementation. Les établissements pieux furent divisés en trois classes : la première comprit les quatre plus grands hôpitaux et asiles dont les noms indiquaient la destination : *Incurabili, Derelitti, Mendicanti* et *della Pietà;* la

deuxième renferma tous les établissements de même nature, mais de moindre importance, répartis dans les différents quartiers de la cité; et enfin la troisième, sous le nom de *Fraterna grande,* eut dans son ressort tous les établissements de bienfaisance privée, la recette des aumônes et les secours à domicile.

L'opulence de toutes ces institutions charitables était telle, les richesses domaniales qu'elles possédaient étaient si considérables, qu'à cinq reprises différentes, en 1333, 1347, 1536, 1605 et 1767, le gouvernement vénitien se crut autorisé à intervenir. Sous prétexte d'en faciliter l'administration, mais en réalité pour empêcher leur patrimoine de devenir excessif, et aussi pour favoriser la transmission de certaines propriétés, il aliéna tous ces biens domaniaux et les convertit en un capital, lequel fut déposé à la *Zecca,* c'est-à-dire resta entre ses mains, et dont il servit la rente. En 1796, ce capital s'élevait à 18 millions et demi, rapportant 559,000 francs de notre monnaie, auxquels il convient d'ajouter 257,000 francs provenant de possessions qui n'avaient point été aliénées.

Ces chiffres paraîtront excessifs si l'on se reporte au temps, et surtout si l'on considère qu'à cette époque Venise ne renfermait guère plus de cent vingt mille habitants. Et cependant, indépendamment de ces énormes revenus affectés à la bienfaisance publique, la charité privée s'exerçait encore avec une générosité inconnue autre part. Un grand nombre de familles patriciennes avaient leurs « clients ». Cet usage, emprunté à l'ancienne Rome, prit naissance avec la République et se continua pendant toute la durée de celle-ci. Les clients vivaient aux dépens du patron, et formaient autour de lui une sorte d'armée défensive qui veillait sur sa fortune et sur sa personne. Ces clients ne se recrutaient pas seulement parmi les gens du commun et les simples citadins, il y avait encore parmi eux un grand nombre de nobles qui, plongés dans la misère et incapables d'en sortir, vivaient des générosités de leurs collègues plus fortunés, et obéissaient à leurs moindres injonctions; tous même n'étaient point assez heureux

pour obtenir cette lucrative protection, et les pauvres *barnabotes*[1], comme on les appelait, étaient bien souvent obligés de demander au sénat la permission de mendier dans les rues. Celui-ci accordait presque toujours cette autorisation, et on les voyait, le visage couvert d'un masque et l'épée au côté, signe de leur condition, tendre la main aux passants pendant que leurs femmes mendiaient en cape de soie, emblème distinctif de leur qualité.

On conçoit dès lors comment la première et presque la seule stipulation du grand conseil, lorsqu'en 1797 il renonça, entre les mains d'un général français, à ses droits héréditaires, fut que « le nouveau gouvernement garantirait la dette publique, les pensions viagères, et les secours accordés aux nobles pauvres ».

Ce que les Français concédèrent volontiers, les Autrichiens, qui leur succédèrent, ne voulurent point l'admettre. Mais bientôt la misère prit de telles proportions, que le nouveau gouvernement dut intervenir à son tour. Malgré le chiffre énorme des aumônes et des donations, la bienfaisance privée ne pouvait soulager toutes les infortunes. Trente mille habitants, presque le quart de la population, étaient inscrits sur le grand livre de la misère publique. L'extrême charité de la population vénitienne avait eu pour résultat d'augmenter dans une énorme proportion le nombre des indigents. Ainsi que le comte Bembo le faisait remarquer en 1866 à ses collègues, la bienfaisance mal ordonnée accroît la misère. A cette occasion, le potestat vénitien citait les paroles par lesquelles M. Batbie inaugurait son cours d'économie politique à l'École de droit, et jamais paroles mémorables ne furent mieux applicables qu'à la bienfaisante et misérable Venise.

[1] La noblesse vénitienne était divisée en deux grandes classes : les *seigneurs* et les *barnabotes*. Les seigneurs étaient les nobles opulents; leur richesse égalait celle de certains princes. Les *barnabotes* tiraient leur nom de la paroisse de Saint-Barnabé, quartier où les malheureux résidaient de préférence; c'étaient les nobles sans patrimoine et sans ressources. Ces deux classes représentaient environ douze cents titres. On estimait que soixante de ces familles vivaient dans l'opulence, trois cents dans l'aisance, et que le reste, plongé dans la misère, en était réduit à vendre ses suffrages ou à se faire espions.

Aujourd'hui le chiffre des indigents a un peu diminué, mais la charité publique a encore grandement à faire pour venir en aide à tous ceux qui sont dans le besoin. Disons du reste qu'elle est largement à la hauteur de sa tâche.

L'administration vénitienne, en effet, n'a pas sous sa haute surveillance moins de quatre-vingt-treize établissements charitables, dont quarante-cinq dans la seule ville de Venise, chiffre considérable pour une population de cent vingt-cinq mille habitants; et indépendamment de la charité publique, la bienfaisance privée soulage de nombreuses infortunes, sans compter toutes les sommes que la mendicité extorque aux étrangers et aux promeneurs.



VENISE

Le confiseur turc.

III

PHYSIONOMIES LOCALES

(SUITE)

AMSTERDAM

La servante amsterdamoise. — Type singulier. — Propreté hollandaise. — Nettoyage aérien. — L'amour au clair de lune. — La *Kermis!* — La foire aux amoureux. — *Finis coronat opus.* — Les serviteurs de la mort. — Physionomie excentrique. — Les *Aansprekers.* — Pleureurs et pleureuses. — *Lloderas* et *planideras.* — Le luxe de la mort. — Les agents de police. — La *Nachtwacht.* — Sécurité profonde. — Le repos du sage. — La paix du ménage. — Les importuns de la rue. — Indigènes et nomades. — Les artistes du trottoir. — Le poëte Meijer. — Le joueur d'orgue. — Les billets de loterie. — Les mendiants médaillés. — Peines et châtiments. — Distributions et aumônes. — La bienfaisance néerlandaise.

Si Amsterdam ne possède ni gondoliers empressés, ni bouquetières élégantes; si son climat ne lui permet que rarement cette vie en plein air qui fait le fond de l'existence vénitienne, la capitale néerlandaise ne manque, pour cela, ni de types singuliers, ni de physionomies locales ayant un cachet de véritable originalité. Ce sont ces physionomies et ces types que nous allons maintenant passer en revue.

Au premier rang de ce monde spécial, il nous faut placer la joyeuse cohorte des bonnes et des servantes; ce sont elles dont les allures accortes et la tenue printanière attirent tout d'abord l'attention des étrangers, et ce n'est que justice.

La servante amsterdamoise est une forte fille au teint coloré, aux bras solides, aux pieds larges et aux mains rouges, qui, faiblement nourrie et modestement payée, trouve le moyen de travailler comme quatre et d'être toujours joyeuse, rieuse et contente.

Elle est facile à reconnaître dans les rues, dans les maisons, sur les quais, partout, car dès qu'elle entre en place elle revêt une sorte

d'uniforme qu'elle ne dépouille jamais. Toutes les bonnes hollandaises sont en effet vêtues de la même façon et de la même couleur. Toutes portent une robe d'indienne blanche à petits dessins violets, un tablier blanc et une cornette.

Cette cornette à petits plis entoure le visage comme un papier dentelé enveloppe un bouquet. Au milieu, s'épanouit une grosse face blanche et rose, avec des yeux moqueurs et des lèvres souriantes. Car c'est presque un miracle de voir une servante, je ne dirai point triste et refrognée, mais seulement sérieuse.

Quelques-unes portent encore le casque d'or ou d'argent de leur province, mais c'est la grande exception. Seules les plus entichées de leurs modes nationales, les Frisonnes et les filles de Groningue résistent aux attraits de la cornette. D'autres encore essayent de se parer du bonnet français ou du petit carré de tulle que portent les bonnes anglaises. Mais celles-là sont les plus évaporées, et ces innovations sont médiocrement goûtées par les familles sérieuses et rigides.

Il ne faudrait pas conclure de là, toutefois, que leur uniforme est immuable. Non point. Elles ont leurs modes à elles, qu'elles suivent avec une ponctualité parfaite. Ainsi la crinoline, dans son beau temps, ne les a point laissées indifférentes, et au siècle dernier elles avaient adopté les paniers; du moins c'est Casanova qui le rapporte. Il ajoute même que ces paniers étaient si larges que lorsque ces bonnes filles se perchaient sur les échelles, on les obligeait à mettre des culottes, « car sans cela, ajoute-t-il, elles auraient trop intéressé la curiosité des passants ».

C'est en effet une des grandes occupations des servantes amsterdamoises que de laver les façades, poncer les murs, brosser les vestibules, essuyer les vitres, éponger les dalles de marbre, récurer les ornements de cuivre, frotter les boiseries, battre les tapis et vernir les meubles. Tous les jours on passe de longues heures à nettoyer l'intérieur, et chaque semaine on fait la toilette extérieure de la maison. Celle-ci est inondée du haut en bas et lavée du bas en haut. Tout un arsenal de brosses, de plumeaux, d'éponges et de *têtes-de-loup* est employé à cette importante occupation.

Il faut voir, du reste, avec quelle habileté et quelle ardeur ces braves filles s'acquittent de cette rude besogne. On sent qu'elles sont là dans leur élément. « Je crois, dit quelque part Le Jolle dans son langage un peu salé, que si elles lavaient tout autant le broudier d'un nègre, on n'y trouverait point la peau semblable à celle de son museau. » Mais le vieux poëte a beau se moquer un peu rudement de cette maladie de transporter tout à la fois le bagage hors de la maison,

> Pour frotter, laver et torcher
> Les parois, les huis, le plancher,
> Les greniers, la cour, la cuisine;

rien n'y a fait; les choses se passent encore de nos jours comme de son temps. Le pli est pris, et les servantes amsterdamoises se croiraient les plus malheureuses d'entre les créatures, si on les empêchait de se livrer à ce que M. Maxime du Camp appelle l'« hystérie de la propreté ». C'est surtout le samedi qu'il faut les voir. Perchées à toutes les fenêtres, pour ainsi dire suspendues dans les airs, elles lavent à tour de bras les bordures des croisées, aspergeant les passants et échangeant, d'un bout de la rue à l'autre, leurs joyeux caquets. Il ne faudrait point croire, en effet, que la position périlleuse où elles se trouvent leur enlève une parcelle de leur bruyante gaieté. Qu'une mouche vienne à voler de travers, et aussitôt vous entendez à tous les étages un rire sonore, qui se répercute d'une maison à l'autre, sans que les rieuses sachent au juste ce qui cause leur hilarité.

Mais c'est surtout dans la rue, quand elles sont en course de ménage ou envoyées en commissions pressées, que leur humeur joyeuse atteint son maximum. Coups d'œil malins, propos lestes, plaisanteries grivoises, tout cela marche son train, à moins que la bonne fille n'ait quelque rendez-vous donné ou quelque amoureux à rejoindre.

L'amoureux, en effet, joue un grand rôle dans l'existence de la servante hollandaise. Presque tous les soirs il vient causer au seuil de la maison. En sa présence, la folle fille abdique une partie de sa

belle humeur. Elle reste là avec lui, la main dans la main, parlant à voix basse et lançant toutes les trois minutes quelqu'un de ces gros soupirs capables de mettre en mouvement les moulins de Zaandam.

Les jours de sortie, par exemple, c'est tout autre chose. Alors on s'en donne à cœur joie. Jadis c'était avant tout et surtout la *Kermis* qui était par excellence l'époque du plaisir et des folies joyeuses. Le second jour de la deuxième semaine était celui que les servantes avaient adopté. Ce jour-là il était



AMSTERDAM
La servante amsterdamoise.

impossible de les retenir à la maison. Elles auraient sacrifié leur part de paradis plutôt que leur amoureuse promenade. Dans leurs engagements avec leurs maîtres, elles stipulaient ce jour de liberté. Pendant toute l'année on y rêvait, on s'y préparait avec amour, on entassait les doubles sous sur les florins, et les florins sur les doubles sous. On composait sa toilette des mois à l'avance. Puis à l'heure dite on partait gaie, pimpante, et si propre et si fraîche que lady Montague déclarait que, « sous ce rapport, les servantes d'Amsterdam étaient supérieures aux grandes dames de Londres ».

On a raconté bien des sottises à propos de ces courses à la *Kermis*. On a dit que les bonnes filles louaient des hommes pour se faire promener pendant cette folle journée. On ajoutait que le cornac se faisait payer d'autant plus cher qu'il était mieux mis. Le prix était plus élevé s'il portait un chapeau, plus élevé encore s'il possédait un parapluie. Ce sont là des contes à dormir debout. Il faut ne guère connaître la Hollande pour croire qu'une fille fraîche et jolie soit en peine d'y trouver gratis un amoureux. C'est une



AMSTERDAM

L'amour au clair de lune.

plante qui fleurit partout. On n'a qu'à semer quelques propos lestes, quelques coups d'œil engageants, et à Amsterdam comme ailleurs on récolte un gaillard empressé et qui ne demande qu'à plaire.

Ce qui arrive par exemple, c'est que la servante, qui n'a en temps ordinaire que de faibles occasions de dépense, a, dans ses jours de sortie, la poche mieux garnie que son galant. Car, si ses appointements sont minces, il existe bon nombre de petits profits. Chaque visiteur qui vient dîner doit laisser son florin à la cuisine. C'est un tribut tyrannique, mais auquel nul n'oserait se soustraire.

Souvent répétée, cette inévitable contribution arrondit les gages et enfle le porte-monnaie ; tandis que l'amoureux, militaire, ouvrier ou petit commis, s'occupe généralement fort peu de thésauriser. En sorte que, comme on met l'argent en commun, c'est la bourse de la fille qui reçoit, et pour cause, les plus fortes saignées.

Dans cette unique journée, en effet, il s'agit de liquider une année de tranquillité et de retenue ; je vous laisse à penser si l'on s'en donne. Toute la journée et toute la nuit on court les boutiques et les cabarets, les bals, les spectacles et les cafés chantants. L'anguille fumée et le *sur* provoquent la soif, que le *schiedam* et le vin se chargent d'étancher. Malheureusement on ne garde point toujours la mesure, « et il n'est pas rare de voir au point du jour ces mêmes filles toutes chiffonnées et crottées et dans un état d'ivresse qui les rend incapables de rentrer chez leurs maîtres ».

Ce n'est point moi qui dis cela, c'est un homme grave et posé, M. J. Olivier, professeur de langues et traducteur assermenté. Jugez, si un tel homme consent à parler de ces choses, ce que doivent être ces orgies. Le Jolle, lui, nous montre ces bonnes filles dans un état non moins pittoresque, mais (selon sa louable habitude) encore un peu plus corsé :

. . . . . L'autre un peu plus loin
Vomira gros comme une cane
Sur le manteau doublé de pane
D'un monsieur qui n'y pense pas.

Mais baissons le rideau sur ces très-tristes spectacles ; et cela nous est d'autant plus facile que le bon temps des kermesses est passé.

Il est peu de servantes à Amsterdam qui soient mariées. Dès qu'une imprudence a rendu l'hymen nécessaire, la fille quitte son service, abandonne ses maîtres et se voue entièrement aux soins de son propre ménage. Quand elle a quelque argent, elle installe un petit commerce et lui consacre le temps que lui laissent les occupations du foyer. Les marmots, du reste, arrivent à la file. Il faut les élever, les soigner, les nourrir. Adieu rires, fous propos, courses

vagabondes; le travail et les privations sont les seules distractions permises. Les beaux jours sont finis, le bon temps est passé.

Une autre physionomie plus excentrique encore, qu'on rencontre en Hollande presque à chaque pas et qui partage avec les joyeuses servantes le privilége d'attirer l'attention du voyageur, c'est celle de ces gens pressés et empressés, tout vêtus de noir, qui, le chapeau à cornes sur l'oreille, en culotte courte et portant l'habit à la française, frétillants et sautillants, s'en vont de porte en porte annonçant les décès. A première vue, on les prendrait pour des abbés de cour échappés de l'ancien régime, ou pour des danseurs de corde, mais personne ne se douterait de leur lugubre mission.

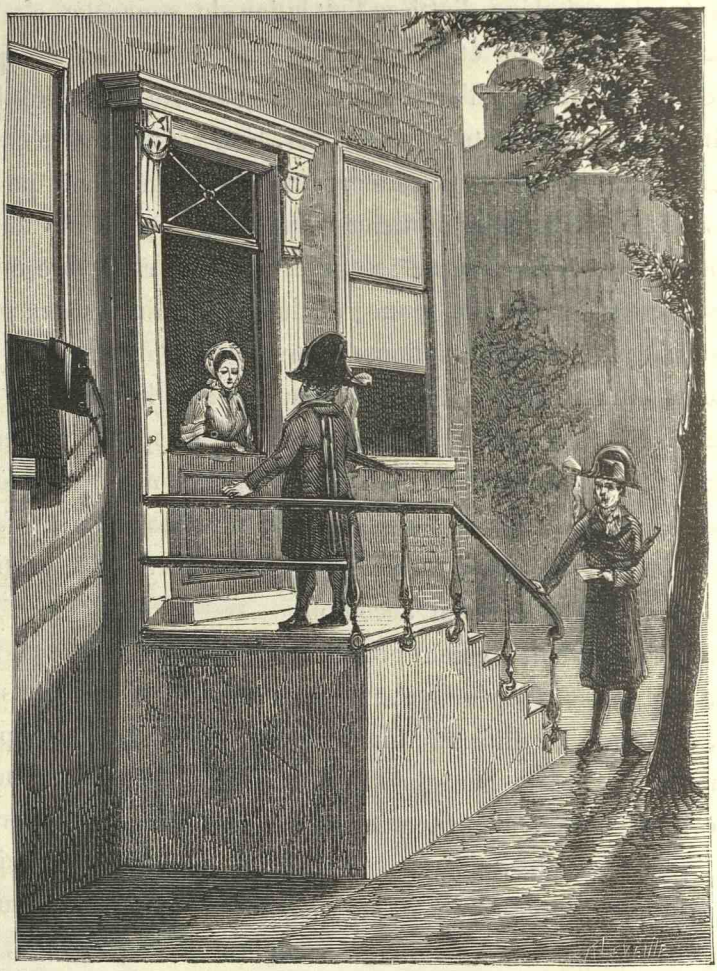
Rien, en effet, dans la tenue, ni dans les traits du *aanspreker*, ne saurait révéler ses fonctions. Depuis longtemps habitué à ses funèbres commissions, il est devenu insensible au deuil qu'il annonce. Aussi, quand la servante le reçoit au seuil de la maison, s'il ne lui dit pas la fatale nouvelle avec le sourire aux lèvres, du moins toute sa personne respire-t-elle cette honnête satisfaction et ce contentement de soi-même que porte avec lui le sentiment d'un devoir soigneusement accompli.

Toujours méticuleusement propre et soigné, ciré et brossé, tiré à quatre épingles, avec ses cheveux pommadés et ses gants trop longs, il prend des allures de fonctionnaire public. Un grand papier à la main, un vaste parapluie sous le bras, il sonne partout en maître. Prétentieux et protecteur avec les gens de peu, réservé et digne avec les riches qui peuvent un jour ou l'autre devenir ses clients, personne plus que lui ne s'estime, et ne croit davantage à l'importance de ses fonctions, à la dignité de sa personne, et je pense qu'on le surprendrait beaucoup en affirmant, devant lui, que l'État pourrait, sans péricliter, se passer de ses services.

Son costume varie suivant la communion à laquelle il appartient. Il est utile, en effet, qu'on sache, rien qu'à le voir, s'il est calviniste ou luthérien, catholique, anabaptiste ou juif. Mais, quel qu'il soit, son accoutrement est toujours étrange et bizarre.

Dans tous les pays du monde, et dans tous les temps, la mort a toujours été considérée comme une nécessité rigoureuse, triste et

pénible : pénible pour celui qui s'en va et qui n'est que bien rarement disposé à entreprendre le grand voyage ; triste pour ceux qui restent ; car, s'ils ont aimé le défunt, ils éprouvent le chagrin de la séparation et ressentent la douleur de l'absence ; et s'ils l'ont seule-



AMSTERDAM

La visite de l'*aanspreker*.

ment connu, cette phrase fatale : « Il est mort » sonne à leur oreille comme un glas funèbre, qui semble leur dire : « Un jour, mon bon ami, il t'en faudra faire autant » ; rigoureuse enfin, car personne ne peut s'y soustraire.

C'est à ces raisons si plausibles et aussi à l'excessif bon sens

des Hollandais qu'il faut attribuer l'origine de l'institution des *aansprekers*. A force de voir marcher à travers les rues ces messagers de la mort, toujours affairés, on finit par n'y plus prendre garde, et quand la servante vient répéter la funèbre nouvelle, on l'écoute si distraitement, que l'impression pénible est en partie escamotée. *Verba volant*. Tandis que la lettre de faire part, qui arrive lugubre et fermée, portant avec elle le sentiment de doute et d'hésitation que l'inconnu traîne toujours à sa suite, qui demeure ouverte sur la table et que chacun lit, relit et commente à son tour, comporte tout un cortége de longues et pénibles sensations, de réflexions tristes, d'observations cruelles. *Scripta manent*.

Mais si c'est à leur bon sens pratique que les Hollandais doivent l'invention des *aansprekers*, c'est fort probablement aux Espagnols qu'ils sont redevables de celle des pleureurs (*dragers*). L'usage des pleureurs à gages a, en effet, existé de tout temps en Espagne. Son origine se perd dans la nuit des âges. Peut-être même faudrait-il remonter jusqu'à l'occupation romaine pour découvrir quels en furent les premiers instituteurs. Le certain, c'est qu'au moyen âge il y avait non-seulement des pleureurs, mais aussi des pleureuses, qu'on nommait *lloderas* ou *planideras*. Le Cid, dans celle de ses *romances* où il dicte son testament, prescrit qu'on s'abstienne d'inviter des pleureuses à son enterrement. « J'ordonne, dit-il, qu'on ne loue pas de *planideras* pour me pleurer; celles de ma Ximène me suffisent, sans que j'achète d'autres larmes. » Et dans les *Partidas* on rencontre des dispositions pénales édictées contre les excès et les désordres que les *lloderas* commettaient aux cérémonies de l'Église.

La tradition semble donc fort probable, et l'institution des pleureurs hollandais peut bien être un reste de l'occupation espagnole. Mais hâtons-nous d'ajouter que ces braves gens sont infiniment moins fantaisistes que leurs collègues d'Aragon ou de Castille. Pour rien au monde, ils ne consentiraient à troubler une cérémonie quelle qu'elle puisse être. Bien loin de s'arracher les cheveux et de s'égratigner le visage comme faisaient (au dire de Cervantes) les *planideras* du vieux temps, il faudrait bien plutôt les exciter à donner

à leur tenue une teinte de tristesse et de recueillement qui, parfois, leur fait défaut.

Souvent ils attendent leur client, c'est-à-dire le mort, avec le cigare aux lèvres et devisant joyeusement à la porte de celui qu'ils sont chargés de pleurer. Leurs fonctions, du reste, se bornent à accompagner leur défunt pendant son dernier voyage, à lui faire ce qu'on appelle vulgairement un pas de conduite, et l'on n'exige d'eux ni larmes ni contorsions. On les nomme *dragers,* c'est-à-dire porteurs, bien qu'ils ne portent rien que de grands manteaux noirs et de vastes chapeaux de deuil. Car dès que le cercueil a été déposé dans la grande voiture toute tendue de velours noir, ils se placent en tête, sur les flancs et à la suite du convoi. Le cortége alors se met en route, et le char s'achemine lourdement vers le *kerkhof,* secouant et cahotant le défunt comme s'il voulait lui faire savourer davantage son repos éternel. Le retour, lui, se fait plus gaiement; une fois la cérémonie terminée, les pleureurs prennent place sur le sombre char qui revient au grand trot.

Le nombre des *dragers* n'est point fixe. Il se proportionne à la qualité et surtout à la fortune du défunt. A voir le chiffre de ceux qui marchent en tête, on peut deviner le rang qu'occupait le pauvre homme qui s'en va rejoindre ses ancêtres. C'est un très-grand luxe d'en mettre six avant le corbillard, c'est le maximum, la première classe, comme on dirait chez nous. Les bons bourgeois se contentent d'en avoir deux; quant aux pauvres, ils s'en passent. Toutefois, le besoin d'être pleuré est si naturel à l'homme, que même les indigents le ressentent. N'ayant pas le moyen de payer des mercenaires pour remplir cet office, ils forment des associations dont les membres se rendent, à tour de rôle, ce dernier service. Et, quand l'un des sociétaires vient à mourir, son cercueil est toujours suivi par une longue file d'hommes en habits noirs, portant sur leur manche un brassard où figurent les insignes de la corporation.

Aansprekers et servantes sont des types de jour, si je puis m'exprimer ainsi. Celui que nous allons présenter maintenant au

lecteur est essentiellement nocturne. Il s'agit en effet de la *nacht-wacht*, ou garde de nuit.

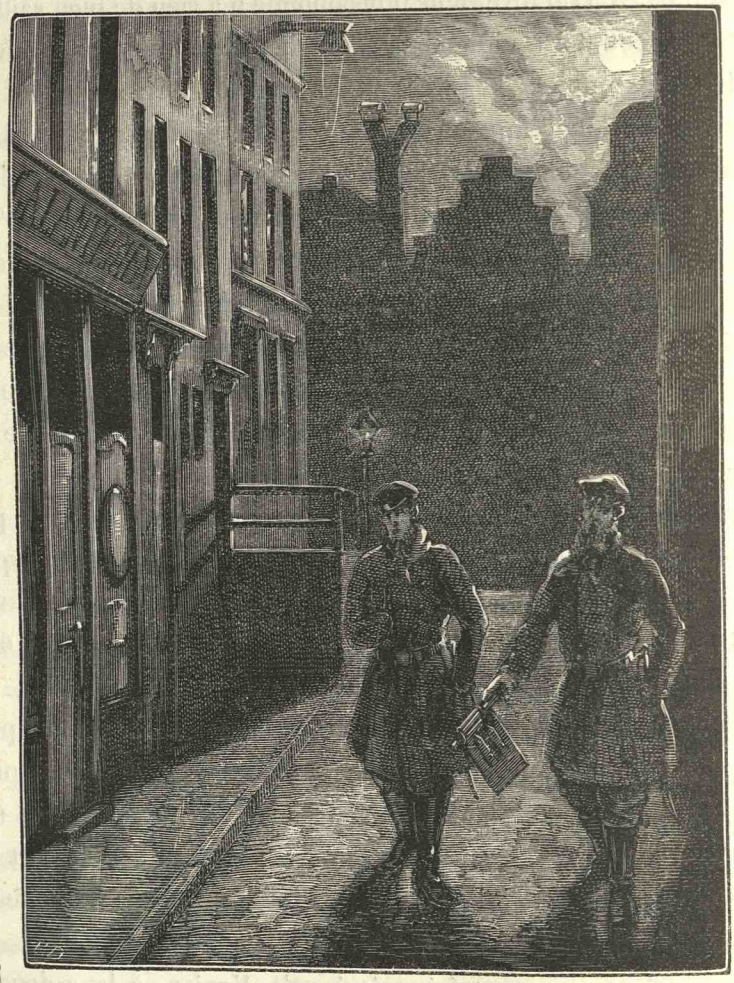
Mais avant de dépeindre ces hordes de noctambules, peut-être serait-il bon de dire un mot des *dienders*, ou agents de police néerlandais. A vrai dire, leur physionomie n'a rien de bien saillant, et leur aspect n'est nullement farouche. Comme leurs confrères vénitiens, ils ont les bagarres et le bruit en horreur. Il les faut beaucoup et longtemps prier pour qu'ils se dérangent, et leur vigilance n'est point telle que les tapageurs et les pochards ne puissent de loin en loin troubler la tranquillité publique. Toutefois leur réserve et leur prudence ne leur sont point imposées par les mêmes raisons. Ils n'ont point de devanciers cruels, sanguinaires et vindicatifs à faire oublier. Mais un généreux respect de la liberté d'autrui leur fait considérer comme une atteinte aux lois les plus saintes de la nature toute immixtion dans la vie des autres.

Il ne faudrait point conclure toutefois qu'il résulte de là pour les personnes ou pour les propriétés un danger plus grand qu'en aucune autre cité. Au contraire, il n'est peut-être pas en Europe de ville aussi peuplée où la sécurité soit plus complète et le nombre des attentats moins considérable.

La confiance des habitants y est même poussée à un tel point que la plupart des magasins, des logis et des boutiques sont à peine clos la nuit. Un grand nombre n'ont même pas de fermeture spéciale. On donne un tour de clef à la porte, on éteint le gaz, et l'on s'en va dormir du sommeil du sage, c'est-à-dire sans inquiétudes, sans préoccupations et sans remords.

Cela ne tient pas, toutefois, ainsi qu'à Venise, à la « douceur du sang », comme dit le président de Brosses. Les pêcheurs, les gens du port, les matelots hollandais sont, au contraire, d'une violence extrême. Mais on a soin de les cantonner dans certains quartiers de la ville. Quant aux filous vulgaires, le bon sens pratique des juges hollandais a su en débarrasser les grandes villes. C'est en faisant peser sur les recéleurs tout le poids de leur justice qu'ils ont obtenu cet excellent résultat.

Sans recéleurs, pas de voleurs ; sans voleurs, la besogne de l'agent de police se trouve singulièrement simplifiée. Se promener du matin au soir et du soir au matin ; ne rien dire, ne rien voir et, peut-être, ne rien penser ; si l'on entend du bruit, se diriger prudemment d'un



AMSTERDAM
La *nachtwacht.* (Garde de nuit.)

autre côté pour n'être pas tenté d'intervenir ; menacer les polissons, recevoir la pluie, et de temps en temps fournir un petit renseignement à un gros étranger qui se trouve dans un grand embarras, c'est à cela que se bornent les fonctions de l'agent de police amsterdamois.

Autant ces affables *dienders* ont une tenue propre et correcte, autant leur casque en cuir bouilli et leur longue redingote leur donnent un air respectable et décent; autant l'accoutrement de la garde de nuit (la *nachtwacht*) laisse à désirer de toutes les façons.

Cette garde nocturne est bien, en effet, l'une des institutions européennes qui pèchent le plus sous le triple rapport de la propreté, de l'élégance et de la distinction.

Elle se compose de braves gens qui, munis d'une énorme crécelle, la tête enfoncée dans une casquette de fraîcheur suspecte, le corps enveloppé dans un paletot graisseux, parcourent la ville pendant toute la nuit, faisant un horrible tapage, criant les heures et réveillant les habitants pour leur apprendre qu'ils peuvent dormir en paix.

Ils ne vont jamais seuls, mais toujours deux par deux. Un unique ornement les distingue du commun des mortels, c'est le sabre vénérable qui pend à leur côté, briquet inoffensif, prétentieuse relique, hors de service depuis longtemps, et qui n'est là que pour la forme.

Bien souvent je me suis demandé comment le conseil communal d'Amsterdam, si économe, si réservé des deniers publics, n'avait pas depuis longtemps supprimé ces hordes de nocturnes chanteurs. Ne pouvant trouver une raison sortable, je me suis adressé à un conseiller de mes amis, et sa réponse m'a paru assez curieuse pour trouver place ici.

« Nous conservons ces braves gens, me dit-il, parce qu'ils nous préservent des querelles de ménage. »

Et comme j'ouvrais de grands yeux...

« Suivez mon raisonnement, reprit-il. Je vais le soir à la *Societeit*. J'ai bien dîné, donc je bois beaucoup de bière pour faire descendre mon dîner. Mais la bière est froide; pour la réchauffer je prends deux verres de punch, puis, après le punch, du cognac. Comme je suis sanguin et que l'alcool en excès m'est nuisible, je propose une partie de billard, histoire de hâter la circulation du sang. Tout à coup les amis arrivent. C'est Wim, Gerrit, Piet ou Kobus. Avec eux

il faut faire une nouvelle partie. Mais l'exercice provoque l'appétit, et puis, voilà déjà un ou deux soupeurs qui sont à la besogne. Il n'est rien qui excite la faim comme de voir manger les autres. Je soupe donc avec Gerrit, Wim ou Piet, et tout à coup je m'aperçois qu'il est deux heures! — Que va dire ma femme? — Vite je quitte la *Societeit* et reprends le chemin de la maison. Vous autres Français, vous rentreriez chez vous petits, piteux, craignant d'être grondés. Nous autres, grâce à la *nachtwacht*, nous sommes sauvés. Comprenez-vous?

— Pas le moins du monde.

— C'est pourtant bien simple. En rentrant, j'accoste nos bruyants noctambules. Je leur mets dans la main un *kwartje* ou un demi-florin suivant l'heure, et je leur recommande de passer dans dix minutes sous mes fenêtres en criant à pleins poumons : « Il est la demie avant minuit. » Cela fait, je rentre bruyamment chez moi, je tourne, je retourne, je renverse quelque chose. Ma femme se réveille.

— Quoi! lui dis-je, vous êtes déjà endormie?

— Mais, mon ami, comme vous rentrez tard! Vraiment...

— Tard! Qu'appelez-vous tard? Il est la demie avant minuit.

— Que dites-vous? Il est au moins deux heures.

— Deux heures! Écoutez donc, puisque vous ne voulez pas me croire, la *nachtwacht* qui passe.

En ce moment la crécelle retentit, et mes complices se mettent à mugir la phrase convenue : « Il est la demie avant minuit. »

Subitement calmée, ma femme se rendort, et moi je me couche l'esprit en repos, ayant à peu de frais évité une affreuse querelle. Vous comprenez maintenant pourquoi, tant que je ferai partie du conseil communal, je ne consentirai jamais à la suppression de la *nachtwacht*. »

Je compris, et depuis ce temps je me suis bien souvent demandé si, au nom de la paix des ménages, on ne pourrait point transporter en France une coutume aussi recommandable.

Si la vigilance des *dienders* et de la *nachtwacht* assure la tranquillité et la sécurité des habitants d'Amsterdam, ces deux institu-

tions n'ont pu, cependant, triompher complétement de la mendicité. Il n'est pas de grande ville, abondamment peuplée, qui puisse, du reste, se préserver de cette lèpre. Toutes sont infestées d'une armée de gens, sans profession bien avouée ou bien avouable, qui accablent le passant de leurs offres, le poursuivent de leurs obsessions et finissent, exploitant son impatience et son amour du repos, par vivre à ses dépens.

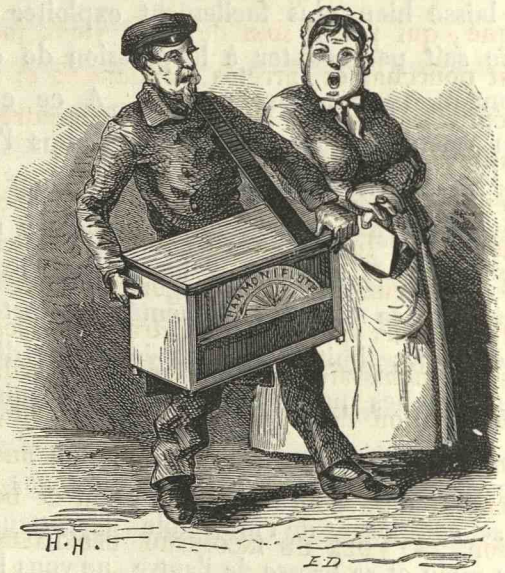
C'est surtout quand les villes sont fréquentées par de nombreux étrangers que cette gent parasite se développe. Le « nomade », en effet, se laisse bien plus facilement exploiter que l' « indigène ». Il ne sait pas résister à la pression de ces faux indigents, et connaît moins leurs roueries. A ce compte-là, on comprend qu'Amsterdam ait été de tout temps l'objectif d'une légion de ces importuns de la rue. Mais, de tout temps aussi, l'autorité prévoyante a pris soin de réduire leur nombre et de contenir leur audace. Et, grâce à une série d'excellentes mesures, la mendicité se trouve réglementée à Amsterdam, maintenue dans certaines limites, et obligée de se dissimuler sous le couvert de quelques menus métiers qui la déguisent tant bien que mal.

Le nombre de ces pseudo-professions n'est pas très-considérable. Elles se composent de l'inévitable décrotteur, qui, tenant sa boîte d'une main et sa brosse de l'autre, ne vous laisse pas faire un pas sur le *Dam* sans être sur vos talons; des marchands de billets de loterie, embusqués à l'entrée de la *Kalverstraat*, tous enfants d'Israël, au nez crochu, aux mains sales, aux redingotes éraillées, qui vous poursuivent, étalant sous vos yeux un abominable portefeuille graisseux, renfermant une provision de billets.

Plus tenace encore est le marchand d'allumettes. C'est généralement un enfant aux pieds fort peu chaussés, dont les vêtements en lambeaux laissent voir ses membres demi-nus, grelottant bravement au froid et à la pluie. Dès qu'il vous aperçoit, il s'attache à vos pas, ne vous quitte plus, et tout en vous suivant, implore votre charité d'une façon si lamentable, que vous en êtes forcément attendri, à moins que, le regardant fixement, avec

le sourire aux lèvres, vous ne lui fassiez perdre son sérieux de commande; alors il s'échappe en riant à son tour, et l'on est quitte de ses lamentations, jusqu'à la première rencontre.

A côté de ces importuns vulgaires, il nous faut placer quelques autres personnages de même moralité, mais ayant des allures un peu plus artistiques. Le plus bruyant d'entre eux est certainement le joueur d'orgue; virtuose dangereux s'il en fut, car non-seulement il tourne sa manivelle sans grâce, mais encore se fait le plus



AMSTERDAM

Un joueur d'orgue et sa compagne.

souvent accompagner, dans ses promenades mélodiques, par sa moitié, et entonne avec elle des duos capables de faire frémir les oreilles du roi Midas.

Puis vient une physionomie tout à fait originale, celle-là; je veux parler de l'improvisateur hollandais. Coiffé d'une sorte de béret, portant une longue barbe et des cheveux gris bouclés qui lui tombent sur les épaules, il a un faux air de Guttemberg, tel qu'on le voit sur les estampes. Il se nomme Meijer. Sa haute taille, sa physionomie grave, réfléchie, lui donnent un aspect imposant, tout à fait remarquable. Il n'habite point régulièrement Amster-

dam et voyage à travers les provinces. Mais dès qu'il paraît, la foule l'entoure et l'écoute avec avidité. Persuadé de la valeur poétique de ses œuvres, il daigne les coucher par écrit, les fait imprimer, et, après les avoir chantonnées d'une voix nasillarde et chevrotante, les débite pour quelques *cents* à ses admirateurs. Poésie, où vas-tu te cacher?

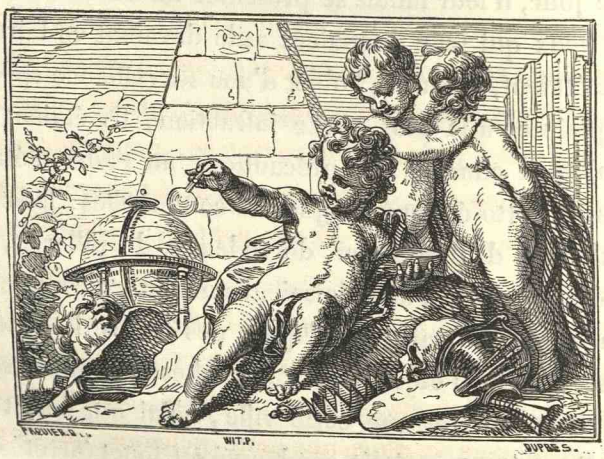
En dehors de ces petits métiers, on peut dire qu'à Amsterdam les mendiants n'existent pas. Tous ceux qui sont privés de moyens d'existence et incapables de gagner leur vie sont recueillis par la charité publique, qui prend soin de leurs vieux jours. Pour les autres, ils sont pourchassés, arrêtés, condamnés et déportés dans les colonies pénitentiaires de la Drenthe, à Veenhuizen ou Ommerschans, et employés aux travaux des champs.

Jadis il n'en était pas ainsi. Jusqu'au commencement de ce siècle, les mendiants furent en effet tolérés à Amsterdam. Ils étaient divisés en deux grandes catégories : ceux qui appartenaient à la ville et ceux qui lui étaient étrangers. Ces derniers, au moment où ils franchissaient les portes d'Amsterdam, devaient demander l'autorisation de mendier. Après enquête, celle-ci leur était parfois accordée, et alors on leur remettait une médaille de plomb représentant d'un côté un pauvre muni de béquilles, avec cette inscription : « VOER DE INCOMENDE BEDELAERS » (pour les mendiants qui entrent), et portant de l'autre les armes de la ville.

Chaque jour, il leur fallait se présenter au bureau de la municipalité, et ceux qui leur donnaient asile devaient en faire la déclaration. Ils étaient, en outre, l'objet d'une surveillance spéciale. A la moindre plainte, à la plus petite infraction, ils étaient privés de leur médaille et chassés. Ces précautions, au reste, n'étaient point superflues. A cette époque de guerres continuelles, les campagnes étaient infestées de déserteurs, de rôdeurs, de pillards, qui, sous prétexte de mendier, s'introduisaient partout et commettaient les plus grands excès. Dans la plupart des villes hollandaises, les mendiants étaient l'objet des recherches les plus sévères. A Arnhem, pour ne citer que cette ville, celui qui faisait l'aumône à un mendiant étranger était condamné au fouet (arrêté de 1630);

celui qui le logeait était banni de la ville (arrêté de 1677), et le mendiant lui-même était passible de l'échafaud (arrêté de 1711).

Amsterdam n'eut jamais recours à de pareils moyens. Nous avons vu qu'elle poussait la charité jusqu'à ouvrir ses portes aux mendiants étrangers; pour les autres, ils étaient secourus directement par les diverses communions religieuses desquelles ils relevaient. Ces communions possédaient déjà au dix-septième siècle près de trente hôpitaux, asiles, hospices, orphelinats, etc., sans compter les *hoffjes,* sortes de retraites fondées par l'initiative privée et n'admettant qu'un nombre restreint de pensionnaires. Indépendamment de ces asiles, la municipalité faisait chaque année, de Noël à Pâques, des distributions de pain, de beurre, de fromage et de tourbe. Aujourd'hui encore il existe un certain nombre d'établissements dans Amsterdam où l'on donne en échange de bons, remis aux indigents par les familles riches, des portions de soupe et de tourbe. Chaque maîtresse de maison fait au commencement de l'année une ample provision de ces bons, elle les distribue à ses pauvres, et trois fois par semaine ceux-ci forment de longues files à la porte des bureaux de distribution. Rien de plus propre, de mieux tenu et de plus correctement agencé que ces établissements; rien de plus sain que les aliments qu'on y distribue. Amsterdam a conservé, on le voit, les grandes traditions charitables qui aidèrent jadis à sa prospérité.



Les incertitudes de la vie. (Tableau de de Witt.)

IV

LE COSTUME

Une importante manifestation physiologique. — Impressions de seconde main. — Robes et simarres. — Or et velours. — Habits sombres et manteaux noirs. — Erreur et préjugé. — Les couturières parisiennes. — L'uniforme habit noir. — Gondoles noires et dames simples. — La *Cappa* et le *Fazzuolo*. — Les lois somptuaires. — Les *Proveditori alle pompe*. — Henri III et le duc de Savoie. — Le *Zandaletto*, la *Tabara* et la *Baüta*. — La robe officielle. — Amelot de la Houssaye et le président de Brosses. — Le manteau vénitien. — Une citation de Freschot. — Robes et manteaux. — Les tableaux hollandais. — Wits et van Waveren. — Wilhem van Ruytenberg. — La cour des stathouders. — La guerre et le luxe. — Louise de Colligny et le prince son fils. — Le grand Taciturne. — Maurice et Frédéric-Henri. — Le chevalier Temple et la princesse d'Orange. — L'opinion des peintres. — La politique et le costume. — L'entrevue de l'île des Faisans. — Les modes de Paris. — Cheveux et rubans. — Zandaletto et casques d'or.

S'il existe une manifestation particulière des aptitudes d'un peuple qui porte le véritable cachet du caractère et de ses préoccupations physiques et intellectuelles, c'est bien le costume. Il est comme le reflet de ses pensées, de ses habitudes et de son tempérament; si bien que parfois même il suffit, à lui seul, à désigner une nationalité, un climat, une race, une période de l'histoire. On comprend dès lors quelle importance prend cette manifestation extérieure des goûts et du caractère, pour quiconque étudie avec soin la physionomie d'une population, et cherche par des rapprochements à en déterminer exactement les mœurs, les tendances et l'esprit.

Sous ce rapport, on n'a pas manqué de juger déjà, depuis longtemps, les deux grandes villes qui nous occupent. De toutes les chroniques, appréciations, lettres, relations qu'on a écrites là-dessus, il se dégage comme une note générale qui domine tout

le reste, et qui résume, en quelques lignes, l'ensemble de ces manifestations. Fermez les yeux en effet, évoquez par la pensée ces deux noms illustres, et vous allez voir se dresser devant vous deux nobles, généreuses et populeuses cités. La foule, qui se presse dans l'une et dans l'autre, possède des allures, une tenue, une mise spéciales. Vous n'en apercevez pas le détail, mais quelques grands traits s'imposent à votre esprit. C'est cette note dominante, toute faite de souvenirs, qui constitue en quelque sorte pour nous une opinion toute faite. Il reste à savoir en quoi consiste cette synthèse mnémonique et l'exactitude qu'elle comporte. Étudions donc les impressions qu'évoque en nous le nom de nos deux grandes cités, et voyons comment elles se justifient.

Au seul nom de Venise, ne vous semble-t-il pas tout d'abord voir papilloter tout un monde couvert d'or et de soie? Les nobles patriciens, vêtus de longues simarres brochées de nuances éclatantes, se promènent sur le môle et la *Piazzetta*. Derrière eux, des négrillons et des laquais, bariolés de couleurs voyantes, leur font escorte et portent le parasol de rigueur. A leurs côtés, de gentilles damoiselles, toutes couvertes de perles et de pierreries, échangent avec de gracieux jouvenceaux, vêtus de velours incarnat, de tendres sourires et d'aimables regards. Partout les étoffes de prix s'étalent au soleil; partout l'or et les diamants chatoient à la lumière. Les gondoles, avec des traînes de velours frangé d'or qui trempent dans l'eau salée des lagunes, avec de vigoureux barcarols aux éblouissantes livrées, s'approchent de la rive et prennent à leur bord les couples somptueux; et sur les dalles de marbre on entend susurrer le froufrou des robes de brocatelle, et résonner les brillants fourreaux des rapières à poignée d'or.

Au seul nom d'Amsterdam, le tableau change. Partout une foule grave et recueillie, affairée, occupée et préoccupée. Des habits sombres et des robes noires; des perruques longues et majestueuses ornent les têtes masculines, et les femmes ont les cheveux emprisonnés dans une sorte de béguin. Rien de gai, de pimpant, de chatoyant; au contraire, tout est sévère de formes et uniforme de ton; il semble qu'un voile de deuil et de tristesse s'étende sur cette foule

sombrement vêtue. On se figure une austérité excessive bannissant des regards tout ce qui pourrait les égayer ou les distraire.



AMSTERDAM

Costumes du seizième siècle (d'après G. Netscher).

Voilà les deux notes bien saillantes, qui résultent d'impressions préconçues. Eh bien, ces deux notes sont absolument fausses. Venise n'a jamais été la ville des simarres brochées d'or et des

robes de pourpre. Amsterdam ne fut en aucun temps cette ville sombre, austère et rigide, succursale de la Genève de Calvin, habillée de noir et portant le deuil de ses plaisirs. Au lieu d'être aux antipodes du goût et de la mode, nos deux grandes villes en ont été beaucoup plus près qu'on ne le croit. C'est ce que nous allons essayer de prouver, avec des témoignages irréfutables.

Il demeure bien entendu que nous parlons des siècles passés. De nos jours, Amsterdam et Venise sont tombées dans le droit commun du costume européen; elles puisent leurs inspirations aux mêmes sources. Les couturières parisiennes, qui habillent les *gentildonne* du Grand Canal, fournissent aussi les patriciennes du Heerengracht; et comme ce sont ces belles dames qui donnent le bon ton, les couturières locales sont tenues de suivre à la piste les modes de Paris. Quant aux hommes, l'habit noir et la redingote sont partout taillés sur le même modèle; la seule différence qu'on puisse trouver entre eux gît dans la façon dont on les porte. Ces réserves faites, abordons le joli portrait qu'à l'instant nous traçions de Venise, étudions-en les divers traits avec des documents sérieux sous les yeux, et voyons ce qu'il en restera.

Tout d'abord, il faut éloigner de notre tableau les gondoles peintes et dorées. Tout ce brillant attirail était prohibé depuis le seizième siècle par une ordonnance du Sénat. Seuls les ambassadeurs avaient le droit d'équiper des barques ornées et des livrées voyantes. Uniformément noires, et sans aucun signe apparent, toutes les autres gondoles offraient déjà à cette époque l'aspect sombre et monotone que nous leur voyons aujourd'hui. En second lieu, il nous faut aussi effacer les *gentildonne*. En effet, elles ne sortaient guère, et, lorsqu'elles quittaient leur demeure, c'était seulement pour se rendre à la messe et nullement pour s'aller promener. « On compte à Venise (au seizième siècle) six ou sept cents patriciennes, sans compter les jeunes filles, dit M. Charles Yriarte [1], et sur ce nombre cinquante ou soixante tout au plus vont aux églises,

[1] M. Ch. Yriarte, *la Vie d'un patricien au seizième siècle.*

aux cours et aux assemblées publiques. » Les autres ont des chapelles particulières dans leurs palais. Si le mari est jaloux, et cela se voit aussi bien à Venise que partout ailleurs, elles demeurent cloîtrées chez elles pendant plusieurs années, sans que personne y trouve à redire. Celles qui sortent pour assister aux saints offices sont vêtues de noir : « Elles portent une *cappa* très-ample, de soie très-fine, fixée par derrière, et à l'aide de laquelle elles se couvrent le visage. Elles peuvent voir, mais on ne les voit pas [1]. » Chez les jeunes filles, cette cape est remplacée par un voile de soie blanche appelé *fazzuolo,* avec lequel elles se couvrent le visage et la poitrine. Parfois on les rencontre avec des colliers d'or de très-mince valeur et des petits ornements de perles; « mais beaucoup d'entre elles, se conformant jusqu'au jour de leur mariage, avec une soumission absolue, à la volonté de leurs parents, ne portent jamais un bijou [2]. » Malgré l'extrême modestie d'une pareille toilette, celle-ci n'est qu'accidentelle. Un fureteur du dix-septième siècle, Saint-Didier [3], nous dit qu'elles ne se visitent guère, ne se parlent point quand elles se rencontrent, et demeurent tout le temps dans leurs maisons en déshabillé. Du reste, les maris, qui font les lois et tiennent en même temps les cordons de la bourse, ont mis bon ordre aux dépenses de luxe. Des lois somptuaires frappent tour à tour les principaux ajustements; il n'en est presque aucun qui trouve grâce devant les *proveditori alle pompe.* Les perles, les agates, l'ambre taillé, les barrettes avec médailles, les manteaux de dentelle, les boutons de diamants, les chaînes, les serviettes ouvragées d'or et d'argent, les bijoux en or émaillé, les éventails, les capes de soie brodées, les gants travaillés d'or, tout tombe sous leur censure [4]. Ils ne permettent l'étalage du moindre luxe que lorsqu'il s'agit de la réception d'un haut personnage, d'un roi, d'un prince, d'un ambassadeur. Alors il leur paraît nécessaire d'éblouir l'étranger par un faste

[1] Cesare Vecellio, *Degli habiti antichi e moderni di diversi parti del mondo.*

[2] Cesare Vecellio, *ibid.*

[3] Saint-Didier, *la Ville et la République de Venise.*

[4] Voir Armand Baschet, *Souvenirs d'une mission.* — *Les Archives de la sérénissime République de Venise.*

sans limite, et d'afficher la puissance de l'État en même temps que la richesse de ses patriciens. Lorsque Henri III rend visite à la sérénissime République, lorsqu'en 1608 le duc de Savoie fait son entrée à Venise, le Sénat dicte des décrets qui permettent le déploiement de toute la pompe imaginable, et laissent la fantaisie féminine déborder dans le luxe de ses ajustements. « Nonobstant tout décret contraire, dit l'arrêté de 1608, il sera permis, à chacune des dames qui sont invitées à ladite fête, de porter tous



VENISE

Dame vénitienne vêtue de la *baüta*.

vêtements et joyaux quelconques de nature à leur sembler plus favorables à l'ornement de leur personne. »

C'est seulement, en effet, dans les grandes occasions que, même chez elles, elles déploient une certaine pompe et un certain luxe. A quelques fêtes publiques, le Sénat aussi fermait les yeux, et c'est dans ces solennités, dans ces cérémonies pompeuses : « les mariages vénitiens, les noces patriciennes, les triomphes », comme disait Henri Goltsius, que les graveurs du temps, les Cesare Vecellio, Giaccomo Franco, Paolo Furlano et Goltsius lui-même trouvaient

à exercer leur burin. Nous prenons pour un fait général ce qui n'était qu'une très-grande et très-rare exception.

On voit, par ces quelques lignes, quelle était l'excessive simplicité du costume féminin aux plus éblouissantes époques de la Renaissance et à l'aurore du dix-septième siècle. Plus tard, la femme gagne un peu en liberté, mais son ajustement ne s'enrichit guère; à la *cappa* succède le *zandaletto,* long voile de taffetas noir qui couvre la figure et les épaules, se croise autour du cou et se noue à la taille. Le soir, le *zandaletto* fait place à la *tabara,* grand manteau de soie noire qui descend jusqu'à terre, et la *baüta,* vaste capuchon garni de dentelle, orné d'un masque, et sur lequel se pose coquettement un petit chapeau à cornes, dissimule les cheveux et dérobe la figure. Toujours le visage caché et toujours des couleurs sombres [1]. Nous voilà bien loin des merveilleuses toilettes et des coquettes personnes qui figuraient dans notre tableau. Voyons un peu maintenant quelles étaient, pendant la même période, la toilette et la tenue des patriciens.

Dès le quinzième siècle, tout ce qui est noble à Venise porte un costume officiel, et ce costume est uniformément noir. Seuls, les fonctionnaires qui occupent les hautes charges publiques peuvent en varier la couleur. Certaines dignités comportent le violet, d'autres le rouge; le doge porte une longue robe de drap d'or. Cette espèce de toge, analogue à celle de nos magistrats, recouvre le pourpoint ainsi que les chausses et les dissimule entièrement. Sa forme, sa longueur, et jusqu'à la largeur de ses manches, tout est réglé par décret. Le jeune et brillant patricien cherche bien un peu à transgresser les ordonnances : il s'arrange de façon à ce qu'on aperçoive le bouton de diamants qui retient le col de sa chemise et la manchette de dentelle qui entoure son poignet; mais sa robe est le signe visible de sa qualité, et pour rien au monde il ne lui est permis de s'en dépouiller. Voyez, du reste, les portraits peints par Titien, ceux

[1] En 1777, les inquisiteurs d'État défendent aux femmes de paraître au théâtre en toilette à la française; elles devaient garder la mantille vénitienne, qui dissimulait leurs traits. La plupart, du reste, ne quittaient pas le masque pendant la représentation.

de Tintoret et de Paul Véronèse. Tous les pères conscrits qu'ils font défiler devant nous, n'importe leur âge, ont ce même ajustement et portent la longue robe sombre. Et cet uniforme a sa raison d'être. Même dans le patriciat vénitien, les familles riches sont rares. Permettre aux sénateurs de venir au conseil ou de se montrer au *broglio* dans des ajustements de fantaisie, c'est fournir aux pauvres et aux opulents un moyen trop facile de se compter et d'estimer leurs forces. La grande robe crée une égalité momentanée qui prévient les calculs et éloigne les conflits. Aussi n'est-il point surprenant qu'une fois adoptée elle persiste. Jusqu'au dernier temps de la République, nous la voyons s'étaler sur le dos des sénateurs. Elle leur vaut le reproche d'avarice que leur adresse Amelot de la Houssaye, et les moqueries du bon président de Brosses.

« Les nobles, écrit ce joyeux magistrat en vacances, portent pour habillement un jupon de taffetas noir qui descend jusqu'aux genoux et sous lequel on aperçoit souvent une culotte d'indienne, une veste ou pourpoint de même, et une grande robe noire moins plissée que les nôtres. Quelques-uns de ceux qui sont en dignité la portent rouge, d'autres violette. Tous ont sur l'épaule une aune de drap de couleur assortissante placée dans la vraie position de la serviette d'un maître d'hôtel, et sont coiffés d'une perruque démesurée..... Le manteau est un habit plus commun encore que la robe; tout homme qui, par son état, est au-dessus de l'artisan, est moins dispensé de le porter quand il sort, quelque chaleur qu'il fasse, que nous ne le sommes de porter une culotte..... Les nobles le portent quand ils n'ont pas leur robe, et alors ils sont censés être incognito par les rues..... C'est aussi dans cet équipage qu'ils vont le soir aux assemblées; surtout on ne doit point le quitter; il faut, ribon-ribaine, faire sa partie de quadrille d'un bout à l'autre en manteau et étouffer avec décence [1]. »

[1] L'usage du manteau était si général à Venise, que dès le plus bas âge on en affublait les enfants; et c'était un grand compliment adressé à un étranger que de lui dire qu'il portait le manteau aussi bien qu'un Vénitien. — Voir L. Galibert, *Histoire de Venise*.

Il n'est guère facile de reconnaître sous cet accoutrement les brillants cavaliers qui figuraient dans notre tableau imaginaire.

Admettons, si vous voulez, que le spirituel président ait un peu forcé les couleurs. Le portrait qu'il trace toutefois ne diffère pas sensiblement de ceux qui nous viennent d'autre part. Freschot, qui est très-féru des Vénitiens et qui prend leur défense contre Misson et Amelot de la Houssaye, est obligé de convenir que sous le rapport du costume, ses chers amis laissent amplement à désirer.

« Il suffit de dire, à l'occasion de l'avarice qu'il (Amelot de la Houssaye) leur reproche, s'écrie-t-il, que ce n'est pas connaître les règles et les coutumes des républicains que de les vouloir obliger aux folles dépenses des peuples que leurs souverains veulent ruiner en autorisant le luxe. Si l'on y prend garde un peu de près, qu'est-ce que cette vanité de modes et cette profusion de richesses qui se perdent dans les fréquents changements d'habits et de parures, sinon un artifice malin du prince ou de ses conseillers, pour croître les revenus du trésor royal? » Ce sont là des arguments singulièrement étroits, mais qui accusent bien vivement ceux que le bon Freschot entend défendre. La robe et le manteau [1], tous deux noirs ou sombres et faits d'étoffe commune, tel fut l'ajustement des Vénitiens pendant près de cinq siècles; ajustement ordonné par les décrets, imposé par les convenances, et qui était si bien entré dans les mœurs que messer Pantalon, le masque qui, dans les comédies à canevas, était chargé de personnifier Venise, s'enveloppait dans une longue robe noire et portait une toque de même couleur.

Si le portrait de fantaisie qu'on trace couramment du Vénitien du vieux temps n'est guère exact, on en peut dire autant de celui du Hollandais; mais ici, au moins, tout s'explique. Les écrivains qui nous ont laissé leur opinion sur cet intéressant pays, même les plus autorisés depuis Descartes jusqu'à Voltaire, n'ont procédé que par

[1] L'ordonnance de 1777 dont nous avons parlé plus haut défendait aux nobles de fréquenter les cafés autrement vêtus qu'en robes de magistrat.

comparaison. Or, il est clair qu'un ajustement qui pouvait paraître simple et modeste à un philosophe échappé des ruelles de l'hôtel de Bourgogne ou des splendeurs de Versailles était loin cependant de cette sévérité que nous prêtons à la tenue des vieux Amsterdamois. Nous avons en effet des preuves palpables de leur luxe et de leur élégance. La *Ronde de nuit,* le *Banquet* de Van der Helst, la *Fête de la garde civique* de Govert-Flink, et tant d'autres vieux tableaux, sont là pour nous édifier sur le costume des bourgeois d'alors. Voyez le vaillant Wits et le noble Van Waveren, comme les appelle le poëte Jan Vos :

> Bellone est rassasiée de sang ; Mars maudit le tonnerre
> De l'airain fatigué ; l'épée aime le fourreau.

Eux, à leur tour, bien qu'en fait de feu ils n'aient guère connu que celui de la cuisine, ils se sont réunis pour célébrer la paix de Munster et se rassasier de jambon, de pâté, de bœuf rôti et de vin du Rhin. Wits est vêtu de velours et Van Waveren a mis son pourpoint gris de fer tout brodé et passementé d'or. Son col, ses manchettes et ses genouillères sont garnis de fine dentelle. Tous les compagnons d'armes, qui se trouvent réunis autour de cette table, sont galamment accoutrés. Sont-ce là des vêtements sombres et rigides, par hasard? Et dans la *Ronde,* ce gentil lieutenant Wilhem Van Ruytenberg, avec son justaucorps en buffle rehaussé de broderies d'or, sa grande écharpe de soie bleue et blanche frangée, son feutre gris à plume blanche et ses éperons dorés, a-t-il donc une sévère tenue? Or, qu'étaient ces braves gens? Des bourgeois d'Amsterdam, rien de plus; des révolutionnaires émancipés depuis cinquante ans, marchands pour la plupart et soldats à leur heure. Voyez un peu maintenant les négociants de nos jours. Figurez-vous le bonhomme Wits dans un comptoir. C'est lui, si j'ai bonne mémoire, qui prêta à Rembrandt une dizaine de mille francs et fit vendre le mobilier et les richesses artistiques du pauvre grand homme sous prétexte qu'il ne pouvait en être payé. Ce n'était donc point un grand seigneur généreux et magnifique. C'était un homme d'affaires, rien de plus. Voyez cependant quelle

superbe tournure. Réunissez de nos jours les conseillers municipaux en un banquet, ou encore les officiers de la garde nationale, comparez ensuite et jugez.

Amsterdam, ville de négoce et de calcul, passait cependant pour une cité de mœurs austères, et sa bourgeoisie, toute joyeuse qu'elle était, se montrait singulièrement plus réservée que celle de la Haye, que gâtait le voisinage de la cour. Cette cour des stathou-



VENISE

Provéditeur vénitien. Jeune patricien de Venise.

(D'après Cesare Vecellio.)

ders avait été, sous Maurice et Frédéric-Henri, l'une des plus brillantes de l'Europe. Lisez les Mémoires de du Maurier, les lettres de Louise de Colligny, celles de Carleton, du comte d'Avaux, et les Mémoires du chevalier Temple, vous verrez quels intérêts se démêlaient dans ce grand village. La correspondance du cardinal de Mazarin vous apprendra quels cadeaux étaient en usage pour se concilier les bonnes grâces des princesses, et si vous voulez avoir une idée des fêtes galantes auxquelles on assistait « dans cette

bonne Haye », comme disait Louise de Colligny, il vous suffira de parcourir le récit des réjouissances auxquelles donna lieu le mariage du comte de Brederode avec la princesse de Solms. Leur simple narration emplit tout un volume; ce ne sont que tournois, cortéges, courses de bagues et représentations de gala.

Aujourd'hui, même avec les preuves sous les yeux, il nous est bien difficile, presque impossible de nous figurer tant de splendeur; et, caprice bizarre du sort, c'était à la guerre, qui promène à sa suite la dévastation et la ruine, que la cour des stathouders devait cette joyeuse animation et cet éclat exceptionnel.

Pendant tout le commencement du dix-septième siècle, en effet, le reste de l'Europe demeure plongé dans une paix profonde; aussi tout ce que la noblesse compte à cette époque de jeunesse ardente et se destinant au métier des armes se rend-il dans les Pays-Bas. Là, deux capitaines illustres, le comte Maurice de Nassau et le marquis de Spinola, se font, aux applaudissements du monde chevaleresque d'alors, une guerre savante où la bravoure la plus intrépide et l'habileté la plus expérimentée ne trouvent rien à redire. Autour d'eux viennent se grouper les capitaines de l'avenir. « Les Anglois, les Écossois, les Danois, les Suédois, les Allemans protestants et les François alloient faire leur apprentissage des armes sous le comte, et les Allemans catholiques, les Italiens, les Siciliens, les Comtois, les Polonois et les Espagnols, sous le marquis. » Chaque année, au moment où les troupes prenaient leurs quartiers d'hiver, la Haye voyait accourir une profusion de jeunes officiers de tous les pays. On avait butiné et rapiné tout l'été, ou tout au moins on n'avait pu faire grosse dépense, et l'on venait rattraper le temps perdu et se dédommager des privations subies. « Les hyvers, écrit un contemporain [1], la Haye estoit toute pleine de seigneurs et de gentilshommes françois, qui ne manquoient pas, pour honorer le Roy (de France) en la personne de son Ministre, de l'accompagner à l'audience de messieurs les États généraux, quand il y alloit; et comme on

[1] Du Maurier.

n'eust pu fournir assez de carrosses pour les deux ou trois cens gentilshommes et officiers qui s'y trouvoient quelquefois, l'ambassadeur alloit à pied à la teste de cette belle troupe, et son carrosse suivoit tout vuide. »

Les Allemands, les Suédois, les Danois, qui n'avaient point d'ambassadeur à honorer, se groupaient autour du comte Maurice et lui formaient une cour qui luttait de somptuosité avec celle de l'envoyé du roi de France. Ce n'étaient que cavalcades, banquets, fêtes de toute sorte. Car l'ambassadeur et le prince rivalisaient d'amabilité pour cette noble compagnie, et s'efforçaient de la « régaler » de leur mieux.

Toute cette jeunesse s'amusait follement et passait sa vie en fêtes continuelles. Ces joyeux tapageurs en effet ne dépouillaient point en quittant l'armée leurs allures militaires; c'était une soldatesque en vacances, rien de plus. Aussi les mères craignaient-elles ce séjour de la Haye pour leurs jeunes fils. On annonce à Louise de Colligny que son fils sera envoyé à la cour de France pour complimenter Henri IV sur son mariage : « J'en suis extrêmement aise, écrit-elle, et principalement afin qu'il ne demeure point cet hiver en cette oisiveté de la Haye, où ils se débauchent extrêmement [1]. »

La contagion, en effet, était d'autant plus à craindre, que l'exemple partait d'en haut. Il n'est guère de prince de cette époque qui n'ait laissé après lui quelques traces vivantes de son inconduite, à commencer par le grand Taciturne.

Ce grand prince avait lui-même une vie singulièrement moins simple qu'on ne se le figure communément. Certes il était affable, serviable et facilement accessible. Les récits de du Maurier ne nous laissent aucun doute là-dessus : « Il vivoit avec tant de douceur et de civilité avec le commun peuple, qu'il ne mettoit jamais de chappeau par les rües, où tout le monde, de tout âge et de tout sexe, accouroit pour le voir. Ses plus familiers ont dit à mon père qu'allant par les villes, s'il entendoit du bruit en une maison, et qu'il vît qu'un mari et une femme se disputassent, il y entroit,

[1] *Lettres de Louise de Colligny* (fin d'octobre 1600).

écoutoit patiemment le différend, et les exhortoit à la concorde avec une douceur incroyable. L'accord fait, le maître du logis lui



AMSTERDAM
Guillaume le Taciturne.

demandoit s'il ne vouloit gouster de leur bière, et le prince disoit qu'ouy. » N'est-ce point là une charmante paraphrase du superbe portrait que Miereveld nous a laissé de cet homme illustre?

Mais toute cette bonhomie était affaire de politique, et du Maurier nous apprend autre part « qu'il n'y avoit point de maison de particulier où l'on vécust avec tant d'éclat, mesme au temps de Charles-Quint, que chez ce prince ». Ces traditions de magnificence se maintinrent dans la maison d'Orange. Maurice, lui aussi, sut tout comme son père s'accommoder par politique d'une simplicité apparente. Toutefois, ses habits les plus ordinaires, et « non pas ceux qui estoient destinez aux festes et pour les assemblées », étaient d'une excessive recherche. « Les pourpoincts estoient de soie à filets d'or... ses manteaux et casaques estoient doublés de velours. » Il portait en outre à son chapeau un cordon de diamants. Les princes Frédéric-Henri et Guillaume II, qui n'avaient plus à se gêner, étalèrent une véritable magnificence ; et un diplomate anglais, le chevalier Temple, nous apprend au milieu de quel luxe vivait de son temps la princesse douairière d'Orange [1].

« Jamais personne, nous dit-il, n'a mieux fait voir l'avantage du bon ordre et de l'économie que cette princesse. Depuis la mort de son mari, elle ne jouissait que d'un petit revenu qui ne dépassait pas douze mille livres sterling, et cependant elle vécut toujours avec autant de magnificence et de propreté qu'on en voit en des plus grandes cours. Entre les meubles magnifiques qu'elle avait, elle se faisait toujours servir en vaisselle d'or, et je remarquai entre autres de grandes aiguières, des flacons et une grande citerne; en un mot, la clef de son cabinet et tout ce qu'elle touchait était de ce métal [2]. »

On a beau être un peuple fier, indépendant et libre, de pareils exemples sont loin d'être sans dangers. L'entourage des princes les imite forcément et copie autant que possible leurs mœurs et leurs habitudes. La noblesse et la bourgeoisie viennent ensuite qui copient à leur tour l'entourage princier, et la contagion gagne ainsi,

[1] Henriette-Marie, fille de Charles Ier, princesse douairière d'Orange et mère de Guillaume III.

[2] Temple, *Mémoires de ce qui s'est passé dans la chrestienté depuis le commencement de la guerre de* 1672 *jusqu'à la paix conclue en* 1679.

de proche en proche, jusqu'à la paysanne, qui, ne pouvant ceindre un diadème, s'enveloppe la tête dans un casque d'or. C'est en vain que les philosophes et les moralistes enflent la voix : rien n'y fait. Grotius a beau reprocher à ses compatriotes de laisser dégénérer la mâle simplicité de leurs pères en un luxe profitable à l'État, mais pernicieux pour les mœurs, et d'adopter les coutumes de leurs anciens dominateurs [1] ; il ne convertira personne. Nobles patriciennes, jolies bourgeoises et appétissantes campagnardes, tout le monde se bouche les oreilles; et ces aimables pécheresses continuent à emplir leurs armoires d'argenterie et à couvrir leurs personnes de bijoux.

S'il nous restait quelques doutes à ce sujet, toutes les richesses qui nous sont demeurées de ces époques disparues nous montreraient assez le luxe qui régnait alors : meubles, peintures, orfévrerie, étoffes de soie, porcelaines de prix, tapisseries et tentures, tout le mobilier et l'ajustement de ce temps-là excite encore notre admiration. Et pour voir quel emploi l'on savait faire de ces belles choses, n'avons-nous pas les tableaux, que nous pouvons sûrement consulter? Toutes ces peintures prises sur le fait respirent la joie, le plaisir, la gaieté ou les préoccupations galantes.

C'est une comédie à cent actes divers.

Si ce sont les réunions joyeuses, les repas champêtres ou les concerts que vous voulez connaître, Esaïas Van de Velde, Dirck Hals et les *peintres de société* vous montreront leurs groupes charmants assis sous de frais ombrages et devisant gaiement. Si c'est la vie intime au contraire que vous désirez pénétrer, voici Metzu, Terburg et les deux Mieris qui vous ouvrent les intérieurs discrets, où sourient les belles patriciennes en robes de satin ou de damas, doucement courtisées par de galants cavaliers vêtus de soie et de velours. Et pendant ce temps, Steen, A. Van Ostade, J. Miense Molenaer nous conduisent à la cuisine ou nous mènent au cabaret, et partout

[1] *Batavorum prisca fortisque simplicitas et castæ munditiæ in luxum vertebant, ærario quidem vectigalem, at moribus perniciosum.*

GROTIUS, lib. V, *Annales.*

les pots se vident et les gosiers font tapage. Vraiment nous avons beau chercher, nous ne voyons guère ces Hollandais sévères et sombres, froids et réservés, et tels qu'on les imagine couramment.

Ce qui a pu donner le change, c'est un certain nombre de portraits à la mine grave et solennelle, qui, à partir du dix-huitième siècle, nous montrent les régents, les magistrats des villes et les membres des États généraux, tout vêtus de noir, et dans lesquels s'étale à plaisir « la pesanteur, ou, pour parler plus obligeamment, comme dit Saint-Évremond, la gravité de MM. les bourgmestres ». Mais ce costume sombre et cette figure austère étaient ceux de l'emploi. Cette tenue simple et modeste était conseillée par la prudence. On craignait avant tout d'inspirer de la jalousie, et l'on tenait à paraître imposant. Ne dit-on pas encore de nos jours et par manière de proverbe : « une mine de régent »? C'était là, en quelque sorte, une des prérogatives attachées à la charge. Elle concorde avec ce que les écrivains nous ont appris des mœurs de ce temps-là. Descartes, Amelot et Saint-Évremond ne nous parlent point, en effet, de l'accoutrement et de l'ajustement de la nation; ils nous entretiennent de la simplicité des chefs de la République : « Nous rencontrâmes le pensionnaire à pied, sans laquais, au milieu de la populace », écrit Voltaire à madame la présidente de Bernières; et dans une lettre à M. d'Argenson : « J'aime à voir, ajoute-t-il, les maîtres de l'État simples citoyens. » Le chevalier Temple, ambassadeur d'Angleterre, s'exprime presque dans les mêmes termes sur le compte de l'amiral de Ruyter et de Jan de Witt[1]. Il n'a jamais vu, nous dit-il, le premier mieux vêtu que le dernier capitaine de vaisseau. Quant au grand pensionnaire, « tout le train et toute la dépense de sa maison n'avaient rien de différent de celle des autres députés. Son habit était grave, simple et populaire; sa table n'était servie que pour sa famille et pour un ami;..... on le voyait ordinairement par la ville à pied, suivi d'un seul valet, et quelquefois seul comme le plus simple bourgeois de la Haye. »

[1] *Remarques sur l'État des Provinces-Unies.*

Cette tenue, d'une modestie extrême, devait en effet frapper les étrangers dans une ville où les ambassadeurs menaient un train si considérable et où le ministre de France se rendait au conseil escorté de trois cents gentilshommes. Mais, nous le répétons, il fallait se garder d'éveiller les susceptibilités. Les bourgeoisies sont partout et toujours inquiètes et jalouses. De Ruyter et de Witt l'apprirent à leurs dépens.

Quelle que fût cependant sa modestie excessive, le costume de ces grands hommes ne nous paraît point aujourd'hui aussi simple qu'on veut bien le dire. Si le dernier capitaine de vaisseau et le moindre magistrat étaient aussi richement vêtus que de Ruyter dans le portrait peint par Ferdinand Bol, et de Witt dans celui de Caspar Netscher, il faut avouer que les magistrats et les marins de nos jours feraient une assez triste mine à côté de leurs devanciers.

Les appréciations de l'ambassadeur anglais reposent donc seulement sur une comparaison. Les costumes des grands citoyens hollandais étaient simples relativement à ceux des princes étrangers. C'était une simplicité et une modestie relatives. Ces appréciations mal comprises et mal interprétées se rencontrent du reste fréquemment, et dans l'histoire des peuples on trouve de pareilles erreurs presque à chaque page. Tout le monde se rappelle qu'à l'entrevue des deux rois dans l'île des Faisans, les jeunes princes français, tout couverts d'aiguillettes et de rubans, se moquèrent de la simplicité des costumes espagnols, qui, pour la plupart, étaient à peine brodés. En faudrait-il conclure que ces costumes étaient d'une simplicité très-austère? Non pas. De nos jours, au contraire, ces habits espagnols, entièrement en velours sombre avec leurs boutons en brillants et leurs lourds colliers enrichis de pierreries, nous paraîtraient singulièrement somptueux, tant il est vrai que tout ici-bas est affaire de relation.

Nous pourrions encore étudier un grand nombre d'autres documents, fouiller les Mémoires, analyser les correspondances, regarder maints portraits, appeler à notre aide quantité d'autres tableaux, mais nous croyons avoir atteint notre but. Il nous

paraît démontré, en effet, que si l'existence vénitienne, au temps de la république, ne comportait pas ce déploiement de somptuosité extérieure auquel se complaît notre imagination, la vie hollandaise de son côté n'était ni aussi sombre ni aussi rigide que nous aimons à le dire. De même que nous avons découvert plus d'une analogie entre le type vénitien et le type hollandais, qu'on croit si différents, de même nous estimons qu'entre la robe patricienne qu'on portait à Venise, et la longue redingote amsterdamoise, la distance n'est point aussi grande qu'on veut bien le répéter. Dans son costume, on l'a dit avec raison, se reflète le caractère d'un peuple; mais pour estimer la part exacte qui revient à l'esprit, il faut tenir compte de celle que réclame le climat. Or la différence, sous ce rapport, est assez grande entre Amsterdam et Venise pour expliquer des divergences de formes et de couleurs bien autrement grandes que celles que nous avons notées.

De nos jours du reste ces divergences ont disparu. Comme nous l'avons constaté en commençant, Amsterdam et Venise sont rentrées dans le droit commun du costume européen. A Amsterdam, les modes sont les mêmes qu'à Paris. Dans les hautes classes, elles ont cette allure de grand ton et de suprême élégance que les couturières françaises impriment à leurs créations. Dans la petite bourgeoisie, elles prennent une tournure moins correcte et moins gracieuse, un peu provinciale, si le mot est permis, mais pas plus cependant que dans telle grande ville française située à cinquante ou cent lieues de Paris. Le goût moins formé, moins discipliné, y conserve toutefois une originalité qui se traduit parfois par des notes choquantes. Mais ce sont là des fautes légères qu'un aimable regard ou un joli sourire font bien vite oublier.

Dans les classes inférieures ces défauts se répètent plus souvent et se montrent avec plus d'insistance. Ils proviennent beaucoup du besoin de s'orner qu'ont toutes les fillettes, et qui souvent dépasse leurs modestes ressources. A Venise, du reste, aussi bien qu'à Amsterdam, on aime les couleurs vives. On est coloriste par nature, et les nuances heurtées ne choquent peut-être point autant qu'en

beaucoup d'autres pays. Quant aux cheveux, ils sont tout aussi *abondants* dans les basses classes que dans les classes élevées. Amsterdamoises ou Vénitiennes, les grisettes en font montre tout autant que les grandes dames, avec cette seule différence toutefois qu'à Amsterdam on les laisse se disperser en boucles nombreuses et flotter aux caprices des vents, tandis qu'à Venise ils sont ramenés en grosses nattes sur le sommet de la tête, et forment une espèce de haut diadème assez analogue à un turban. On place là-dessus un châle, qui, ramené sous le menton, prend des airs de mantille et rappelle de loin le *zandaletto*. C'est du reste le seul détail de l'ancienne toilette qui se soit conservé dans le costume de nos jours.



AMSTERDAM

Le lieutenant van Ruytenberg, d'après la *Ronde de nuit*.

V

LE MARIAGE ET LA VIE DE FAMILLE

Un bien joli mot. — Émancipation et liens nouveaux. — La liberté des demoiselles. — La retenue des hommes fait la vertu des femmes. — L'habitude est une seconde nature. — L'émancipation des fiançailles. — Mésaventure badoise. — Mariage sans dot. — Autorité sans bornes et ascendant incontesté du mari. — Les fêtes du mariage. — Le dîner et les toasts. — Les cadeaux des parents et les présents des amis. — Un mot d'Érasme. — La maîtresse de maison. — Le paradis du ménage. — La famille s'accroit. — Les réceptions du soir. — L'érudition des femmes. — La conversation et la science. — Danger de se spécialiser. — Absence de salons. — Familles robustes et nombreuses. — Les Noces d'argent et les Noces d'or. — Caractère des Vénitiennes. — Absence de liberté. — Cérémonies préliminaires. — Présentation de la Bague et des Perles. — Les cadeaux. — Meubles et sonnets, bijoux et romances. — Les documents historiques. — Inexpérience de la vie. — Le vrai luxe. — L'habitation du jeune ménage. — Les cafés vénitiens. — La vie d'estaminet. — La jambe de Florian. — Réputation imméritée. — Le *Home* vénitien. — Aventure d'un Contarini — Mauvais propos et calomnies. — Le monde et les réceptions. — Les courtisanes vénitiennes. — Caméristes et patins. — L'amour conjugal.

Le mariage! c'est un bien joli mot qui, dans tous les pays du monde, fait battre bien des cœurs et rougir bien des gracieux visages. Le mariage! c'est une vie nouvelle avec tous les charmes de l'inconnu, une sorte de paradis qu'on se promet dès son enfance, une oasis vers laquelle on aspire, un petit empire dont on est la maîtresse et qu'on espère gouverner à sa guise; c'est un mari qui vous aime et de gais poupons tendant vers vous leurs petits bras; c'est le titre de madame; c'est l'autorité dans la maison; c'est surtout l'enivrement de ce mot qu'on a rencontré partout, dans les livres, dans les arts, au théâtre : l'amour! et qu'on ne doit connaître que dans le mariage.

A Amsterdam, toutefois, ce divin sacrement a un attrait de moins qu'à Venise : je veux parler de l'émancipation. Le mariage

n'apporte à la jeune fille hollandaise aucune liberté qu'elle n'ait déjà, et j'ajouterai même que la jeune femme est beaucoup plus tenue par les liens qu'elle s'est donnés, beaucoup plus assujettie par les soins de son intérieur, les exigences de sa situation nouvelle et les conventions mondaines, que la jeune fille ne l'est par ses parents.

Dès que celle-ci, en effet, est en âge de se garer des voitures, elle prend sa volée. Toute fillette encore, elle sort déjà seule ou avec des camarades de son âge, va, vient, court la ville sans qu'on s'occupe beaucoup d'elle et sans qu'un chaperon la suive ou la surveille constamment. A mesure qu'elle avance dans la vie, ses prérogatives augmentent et la liberté dont elle jouit s'accroît à mesure. A vingt ans, elle voyage seule, s'absente pendant des jours et des semaines du logis paternel, s'installe chez ses amies et passe avec elles une partie de la belle saison. Souvent, au moment de partir, elle a trois ou quatre petits déplacements en tête; elle les dit à ses parents comme on raconte ses projets à des amis, comme une chose toute naturelle et qui ne comporte aucune difficulté; elle part, et si, pendant son absence, elle apporte à sa correspondance quelque irrégulière nonchalance, il arrive que son père ou sa mère peuvent ignorer où elle est.

J'ai vu des parents du meilleur monde, bons, affectueux, aimant leurs enfants de tout leur cœur, ne point savoir au juste où se trouvait une de leurs filles. « Elle est à Deventer chez telle parente, ou à Arnhem dans telle famille » : c'est la réponse qu'on faisait à mes questions.

Ces mœurs, si différentes des nôtres, ne manquent pas de nous surprendre, quand nous les observons pour la première fois. Peu s'en faut que nous ne jetions les hauts cris; et cependant cette coutume existe depuis des siècles sans avoir jamais présenté de sérieux inconvénients. De même que les enfants apprennent à se garer des accidents, de même les jeunes filles apprennent à se garer des mauvaises rencontres. Cette liberté excessive laissée à la fille hollandaise n'a jamais porté atteinte à sa bonne réputation : « Leurs femmes sont extrêmement sages, et cepen-

dant on les laisse très-libres », disait Guicciardini il y a trois cents ans, et le jugement du célèbre voyageur pourrait être porté encore aujourd'hui sans qu'on ait à y changer seulement une lettre.

Disons vite que tout le mérite de cette « extrême sagesse » ne doit point revenir exclusivement à la jeune fille; le sexe fort a bien le droit d'en revendiquer sa part, car on pourrait dire, non sans raison, que c'est la retenue des hommes qui fait en grande partie la vertu des femmes. Il y aurait en effet une témérité véritable à penser que l'enfant de treize ans qui court les rues seulette est assez au fait de la vie pour braver les séducteurs et la séduction; il faudrait lui accorder une expérience, une éducation qui, en augmentant son mérite, atténueraient singulièrement sa candeur et nous enlèveraient bien des illusions.

Ajoutons, du reste, qu'il n'y a pas de plus grand correctif des instincts et des tendances humaines que l'habitude. Dans les pays chauds, lorsque l'on voit passer une jeune fille seule, oisive et regardant les boutiques, l'imagination se met en route; elle invente un petit roman dont elle brûle de tourner les premiers feuillets. Pourquoi cela? C'est que la rencontre d'une jeune fille seule est un fait insolite, et que sa solitude même répand autour d'elle comme un parfum d'aventure souhaitée. Mais si au lieu d'une jeune personne vous en rencontrez des centaines, errant seules dans les rues; si vous savez que toutes, ou la plupart, sont honnêtes, qu'elles appartiennent à toutes les classes de la société, et que vous risquez, en manquant à l'une d'elles, de vous faire montrer au doigt par une partie de la ville, alors vous prendrez à votre tour l'habitude de cette retenue, de cette prudence d'allures, de cette sagesse de maintien qui sont de commande à Amsterdam. Puis le cœur, l'esprit et les sens se mettant à l'unisson, vous cesserez bien vite d'observer ces fillettes isolées et de bâtir à leur vue un de ces romans impromptus, qui, n'ayant point de dénoûment possible, ni d'issue souhaitable, cessent d'avoir aucune raison d'être.

Si la liberté dont jouit la jeune fille hollandaise est dès son jeune

âge à peu près complète, on peut dire que quand elle est fiancée son émancipation est absolue. Et d'abord c'est elle qui choisit son futur mari. Nous avons vu autre part qu'il existe un dicton hollandais assez bizarre qui a trait à cette coutume [1]. Ce n'est qu'après avoir obtenu l'assentiment de sa future qu'un jeune homme s'adresse à la famille de celle-ci. Une fois qu'il a le consentement des parents, il est reçu dans la famille comme un fils, et la jeune fille lui est remise, comme un précieux dépôt sur lequel il veillera lui-même, jusqu'au jour où il en fera sa compagne devant Dieu et devant les hommes.

Il serait marié qu'il n'aurait point de facilités plus grandes pour la voir et pour l'entretenir. Il sort seul avec elle, la mène au théâtre, au concert, au bal, la reconduit le soir au logis paternel, sans que personne y trouve à redire. Il voyage parfois avec elle, va rendre visite à des parents éloignés, des amis de province, sans que cela tire à conséquence.

Parfois cependant il peut se produire des quiproquos curieux, à l'étranger surtout, où l'on n'est point au fait de ces usages. Je n'en veux du reste pour preuve que l'anecdote suivante advenue à une jolie personne de Zaandam, qui me la racontait, il y a quelques années, en riant de bon cœur à ce bizarre souvenir.

Elle était fiancée à cette époque, et avait une excessive envie de voir Baden-Baden, dont en ce temps-là on parlait beaucoup plus que de nos jours. On fit partie d'y aller à quatre, deux futurs ménages; on prévint les parents et l'on se mit en route. On arriva à Bade le soir, mourant de faim, exténué de fatigue; on descendit à l'hôtel; on commanda deux chambres à deux lits, l'une pour les jeunes gens, l'autre pour leurs fiancées, et un bon souper. Le repas achevé, on voulut aller se reposer; mais au lieu de deux lits dans chaque chambre, il n'y en avait qu'un seul; et comme on faisait des observations aux garçons, ceux-ci répondirent d'une façon narquoise qu'à Bade les jeunes ménages n'avaient point l'habi-

[1] « Il y a deux choses qu'une fille choisit elle-même : ses pommes de terre et son fiancé. » (*Voyage pittoresque aux villes du Zuiderzée*. Paris, chez Plon, 1874.)

tude de faire lit à part. Le maître d'hôtel ne possédait point d'autres lits non plus que d'autres chambres, et il était trop tard pour aller ailleurs. Les deux jeunes gens durent coucher ensemble, et les jeunes filles se réfugièrent dans l'autre chambre, au grand scandale des gens de l'hôtel, qui répétaient qu'à Bade on n'avait jamais vu chose pareille. La nuit porte conseil. Le lendemain, nos quatre étourdis trouvèrent que la leçon était suffisante. De grand matin, on reprit le chemin de fer. On repartit sans avoir rien vu, jurant, mais un peu tard..... qu'on ne ferait plus d'excursions semblables en dehors de la Hollande.

On comprend facilement qu'avec une semblable liberté, sans préoccupations de maison, sans ennuis de famille, sans charges en un mot, le temps des fiançailles soit regardé comme le plus beau de la vie. Aussi n'a-t-on aucune hâte de le voir se terminer. Le mariage, en effet, est la plupart du temps subordonné à la position du fiancé. Les parents consentent volontiers à ce que leur fille accepte la promesse d'un futur de son choix; mais ils n'autorisent le mariage que lorsque sa situation leur donne les garanties qu'ils sont en droit d'exiger. Presque toutes les jeunes filles, en effet, se marient sans dot. Le jeune homme ne vient point dire au beau-père futur : « J'aime votre fille; que me donnez-vous avec elle? » C'est au contraire le beau-père qui dit : « Vous aimez ma fille? fort bien. Vous voulez l'épouser? soit. Mais je veux être sûr que vous êtes en état de pourvoir à ses besoins, et qu'auprès de vous elle ne manquera pas du nécessaire. »

On comprend combien une union conclue de la sorte offre de garanties de bonheur. En outre, cette façon de prendre femme sans combinaisons de gros sous, sans que la question d'argent intervienne, pour peser sur les sentiments affectueux (comme cela se pratique en tant d'autres pays), donne à l'époux un ascendant irrésistible et une autorité incontestée. Toutefois cette coutume, si honnête et si morale qu'elle puisse être, a souvent pour résultat de retarder le mariage. La durée des fiançailles est généralement d'un an ou deux; mais parfois, faute de pouvoir s'établir convenablement, ce temps d'épreuve s'allonge de trois, quatre et cinq années.

Il n'est même pas rare de voir des fiancés attendre sept ou huit ans qu'il leur soit permis d'entrer en ménage.



AMSTERDAM

La proposition de mariage. (Caricature de Troost.)

Enfin le jour heureux approche. Quelques semaines auparavant on prévient ses amis, et de tous côtés les fêtes commencent. Les dîners succèdent aux dîners; les parents reçoivent tour à tour

le jeune couple; on le fête, on le choie. Partout ce sont d'aimables témoignages de sympathie et d'affection; on met, comme on dit, les petits plats dans les grands; les vieux vins sont montés; le champagne petille dans les coupes. Au dessert on porte des toasts. Ce ne sont point de vulgaires *santés* comme chez nous, mais de véritables petits discours. Le moment venu, l'orateur (tout le monde se croit bien un peu le don de la parole), l'orateur qu'on voyait depuis un instant recueilli et songeur, ruminer et élaborer péniblement les pointes dont il entend émailler son toast, l'orateur prend son couteau et frappe par deux fois son verre. Le silence se fait, et chacun, pour être grave, regarde attentivement le fond de son assiette. Alors la tête renversée, les yeux fixés au plafond, l'air moitié souriant, moitié rêveur, le sourcil légèrement froncé, comme tout homme qui sait l'importance de ce qu'il va dire, le toasteur commence son *speech*.

« Je voudrais qu'il me fût permis de saisir l'occasion présente, occasion à la fois joyeuse et solennelle, et bien capable de réjouir l'honorable assistance, pour témoigner les sentiments d'affection qui me lient au jeune couple que nous avons à cette table, et que je n'ai pas besoin de désigner autrement, et pour proclamer hautement les souhaits que je forme pour son bonheur futur..... » Et le toast continue pendant dix bonnes minutes, entrecoupé de pauses. A la rigueur on pourrait résumer le tout en six paroles : « A la prospérité du futur ménage. » Mais cela est trop simple, et l'on croirait bien un peu manquer de dignité en disant les choses aussi brièvement.

Mais la dernière semaine arrive; c'est la plus fertile en fêtes, en plaisirs, en surprises de toutes sortes. Le papa, qui n'a pas doté sa fille, consent toutefois à lui donner un joli mobilier; la maman prépare un superbe trousseau. Les parents et les amis, qui ne veulent point demeurer en arrière, suivent cet excellent exemple, et de tous côtés ce sont mille charmants cadeaux qu'on apporte. Les gentilles camarades ont brodé des chaises et des coussins; les oncles et les tantes fournissent l'argenterie, la vaisselle et le reste; les amis donnent, celui-ci un meuble, celui-là un tableau, le troisième une pendule. Quelques jours avant la cérémonie, on fait une

exposition générale de tous ces gracieux cadeaux; et l'on invite ses connaissances à les venir contempler. Touchant spectacle que celui de l'amitié aidant deux jeunes époux à entrer en ménage! Le soir, cette amicale exhibition est suivie d'un grand dîner. Du reste, on ne manque guère pendant tous ces jours de déployer cet *ingenium ad voluptatem præcipue conviviorum deditum,* dont le prudent Érasme gratifiait déjà ses chers compatriotes.

Enfin la cérémonie est accomplie, la jeune fille est devenue femme; le mariage en a fait une maîtresse de maison. Sa nouvelle dignité ne la prend point au dépourvu; depuis longtemps elle s'y était préparée par des études de toutes sortes. Elle avait avec sa mère dirigé le ménage, veillé au linge, surveillé les gens, contrôlé la dépense et rogné les ongles aux fournisseurs. A tour de rôle, partageant avec ses sœurs le pouvoir suprême, elle a porté le fameux panier aux clefs et réglé l'ordinaire. Personne ne sait mieux qu'elle ordonner le service, repriser et coudre, vérifier le linge quand il revient du blanchissage, le plier, le calandrer, et le reste. Toute petite, elle a appris en se jouant à faire la cuisine, et le petit poêle en fonte qui lui servait à préparer ses essais culinaires aidera plus tard à l'instruction ménagère de ses chers enfants. Enfin elle a reçu comme un don du ciel ces merveilleuses qualités de sa race : l'ordre et l'économie.

On comprend dès lors quelle excellente maîtresse de maison elle est capable de faire. Son intérieur deviendra, grâce à elle, un vrai paradis; elle y mettra tout son amour-propre, et même s'y absorbera un peu trop. En effet, elle pourrait encore briller dans le monde où elle n'a fait que passer, et généralement elle s'y refuse. Au bout d'un an, les enfants commencent à apparaître, et dès lors ils prennent tout son temps. Ils se succèdent avec une rapidité automatique; d'année en année la famille s'accroît. Les familles sont fort nombreuses; cinq ou six enfants, voilà le lot commun, et il n'est pas rare d'en rencontrer dix ou douze. Tout ce petit monde s'élève et grandit; le père pourvoit à tout; et par son ordre, son économie et ses soins, la jeune mère fait régner partout l'abondance.

Plus tard, elle regrettera peut-être d'avoir, au lendemain de son mariage, dépouillé toutes ces qualités mondaines qui auraient pu la faire briller. Avec le temps, la fortune est venue. Ses filles, au lieu d'être un objet de sollicitude, l'aident dans son ménage et la débarrassent de mille soins. Pour égayer la maison, on reçoit de temps en temps; mais ces soirées n'ont point tout le charme et surtout l'entrain qu'elles pourraient avoir et qu'on rencontre en d'autres pays. Déshabituée du monde, la femme hollandaise se montre timide; elle n'aborde qu'avec une hésitation visible les sujets qui sortent de son domaine. Habitué à son cercle, où depuis des années il passe le meilleur de ses soirées, l'homme, de son côté, se cantonne dans la politique ou dans ces discussions peu accessibles aux femmes, et qui sont pour elles sans attraits; aussi la conversation ne tarde pas à languir et cesse bientôt d'être générale. Les dames font rapidement bande à part, causent de leurs travaux et de ces mille riens qui ont pour elles tant d'importance. Les hommes, le cigare aux lèvres, humectant leur éloquence avec un verre de *château-laroze* ou de *raüenthaler*, reprennent leurs causeries d'affaires ou leurs propos de *societeit;* à moins que les tables de jeu ne viennent faire succéder un silence relatif aux improvisations des causeurs.

Les esprits ordinaires s'accommodent volontiers de cette séparation; on s'y habitue de bonne heure, et le sexe fort la trouve d'autant plus agréable qu'elle lui évite tout ce déploiement d'amabilités, de petits soins, de délicates attentions pour lequel il ne se sent que fort médiocrement porté. Les esprits d'élite et littéraires en gémissent; mais comme ils sont la minorité, on les laisse gémir tout à leur aise. Cependant ils font plus : ils accusent les femmes de leur abandon, et ils ont tort; eux seuls sont les coupables. Le reproche, au reste, n'est pas neuf. En 1647, Guillaume II ne se gênait point pour l'adresser aux dames d'Amsterdam[1]. Mais,

[1] Ce prince, pour se venger de l'échec qu'il avait éprouvé sous les murs d'Amsterdam, disait volontiers que les dames de cette ville « étaient plus propres à faire des prisonniers de guerre que des prisonniers d'amour ». (Voir les *Mémoires de Hollande*, publiés en 1678 par Michallet et attribués à madame de la Fayette.)

pas plus à cette époque que de nos jours, il n'était justifié.

La femme hollandaise n'est pas, comme certains Amsterdamois le prétendent, moins capable de tenir un salon, moins apte à diriger la conversation que celle d'aucun autre pays; loin de là, elle possède au contraire une instruction sérieuse, et même une sorte d'érudition qu'on rencontre rarement en d'autres contrées. Parlant avec facilité trois ou quatre langues, elle a pu dès sa jeunesse écrémer pour ainsi dire sa littérature nationale et les principales littératures européennes. Elle sait beaucoup, sait bien et désire encore savoir. Avec un fond semblable, il semble que les sujets ne doivent guère manquer; et cependant ils font défaut : c'est qu'on ne sait ou ne veut point les exploiter. Une plante ne fleurit pas sans qu'on la cultive et qu'on la soigne. On en peut dire autant de la conversation. Au lieu de vous réfugier au milieu des fumeurs, approchez-vous du cercle des dames; essayez seulement de faire causer quelques aimables Amsterdamoises; fournissez-leur le sujet; prêtez-leur quelques-unes de ces idées *suggestives*, comme disent les Allemands, c'est-à-dire qui en font naître d'autres ou appellent la contradiction. En un instant vous assisterez à une transformation véritable. On a commencé par parler chiffons, modes, piano; tout à coup le terrain change : littérature, musique, beaux-arts, problèmes psychologiques, tout est abordé sans gêne, sans contrainte, avec une aisance inattendue et une indiscutable puissance d'assimilation et de raisonnement, à moins qu'une voix étrangère ne vienne pousser une note discordante, qui fait rentrer dans l'ornière la conversation si bien commencée.

Faute d'habitude, en effet, la femme hollandaise manque de cette sûreté d'elle-même, de cet aplomb indispensable pour diriger un entretien et l'empêcher de dévoyer; mais en quelques mois elle viendrait facilement à bout de surmonter cette gêne : le tout serait de vouloir. Les hommes, du reste, ne sont point en cela aussi coupables qu'on pourrait le supposer tout d'abord; ils obéissent beaucoup moins à un manque de courtoisie, d'amabilité, qu'à une tendance pour ainsi dire invincible de leur caractère. Le Hollandais, en



VENISE

Une noce vénitienne, d'apres une ancienne gravure de Goltsius.

effet, est comme l'Allemand : il se spécialise volontiers, c'est-à-dire qu'il applique toutes ses forces intellectuelles et toutes ses facultés à bien pénétrer une branche de connaissances. Or, l'art de la conversation ne consiste pas à savoir bien une chose, à traiter un sujet avec une autorité et une science qui ne souffrent point de contradiction. Amenée à ce point, la conversation tourne à la conférence. Pour lui permettre de s'épanouir, il faut, au contraire, connaître superficiellement une foule de sujets, en parler avec légèreté, avec grâce, les effleurer avec *humour*. Mais ces qualités précisément sont on ne peut plus antipathiques au vrai Hollandais, amoureux avant tout de l'exactitude et passionné pour la vérité. On comprend dès lors que si l'on ne compte pas à Amsterdam plus de « salons », dans le sens qu'on donnait à ce mot au commencement de notre siècle, ce n'est point aux dames hollandaises qu'il en faut faire remonter la vraie responsabilité [1].

Nous avons essayé en quelques pages de faire connaître ce qu'est le mariage hollandais et quels sont les grands traits de la vie de famille. Nous avons vu dès le principe que c'est une union sans calcul, l'association de deux cœurs qui ont su s'apprécier, de deux êtres qui s'aiment longtemps avant que de s'unir pour la vie. Cette absence de préoccupations vulgaires et matérielles au début d'une affection en sanctifie pour ainsi dire le but. Ce n'est que bien rarement qu'on voit à Amsterdam de mauvais ménages; pour ma part, je n'en ai jamais connu. L'autorité du mari y est respectée,

[1] En Allemagne, la même chose se produit et prend même des proportions encore plus considérables. Tous ceux qui fréquentent les cercles de savants sont étonnés de la vulgarité des sujets de conversation. Les sommités littéraires, historiques et scientifiques se spécialisent dans leurs études, et même sur ce point ne supportent de contradiction que la plume à la main et les preuves à l'appui. C'est en vain que, dans un dîner, vous chercheriez à faire causer un érudit de ce qui touche à son érudition. A vos moindres questions, il cherchera à ne pas répondre, ou, s'il y est forcé, il commencera sa réponse par ces mots : « S'il m'est permis, dans un pareil moment, de traiter des sujets aussi graves... » et esquivera toute discussion. M. Allard-Pierson, dont le mérite et l'érudition sont si chers à toute la Néerlande, et qui fut longtemps professeur à Heidelberg, m'a dit que jamais il n'avait trouvé de conversation plus terre à terre que celle de ses savants collègues. « Entre nous, me disait-il un jour, nous en étions réduits à parler du beefsteak de la veille... »

et la femme, qui sait qu'elle doit tout à celui qui l'a choisie, lui apporte en dévouement, en tendresse, en abnégation, une fortune bien autrement précieuse que toutes celles qu'on aurait pu stipuler sur un contrat. Une autre conséquence de cette absence de dot, c'est le nombre des enfants. N'étant point obligé de partager avec eux le fruit de son travail et de son économie; n'étant tenu que de les bien élever et sachant que son ardeur suffira à la tâche, le père de famille ne se livre point à ces tristes calculs qui ont pour résultat de réduire sa postérité. Les familles nombreuses, belles et fortes, fleurissent partout en Hollande. Toujours unies, elles présentent le plus beau spectacle qu'on puisse trouver dans la nature : celui d'un arbre vigoureux dont la séve alimente de nombreux rameaux et produit en abondance des fruits sains et savoureux.

Pour en finir, il nous reste à dire un mot de deux actes qui consacrent à un long intervalle le souvenir de ces félicités premières : nous voulons parler des Noces d'argent et des Noces d'or. Les premières ont lieu après vingt-cinq ans, les secondes après cinquante ans de mariage. Rien n'est plus touchant que cette double cérémonie; rien n'est plus attendrissant que de voir ces bons vieillards, entourés de leurs enfants et quelquefois d'une seconde et d'une troisième postérité, se rappeler gravement les premiers mouvements de leur cœur, l'union qui en fut la conséquence, et donner le spectacle d'une tendresse qui, pendant un demi-siècle, ne s'est point démentie un instant.

Jamais tableau ne fut plus capable de bien faire comprendre ce qu'est le mariage en Hollande. Aussi est-ce sur celui-là que nous voulons nous arrêter.

A Venise tout comme à Amsterdam, la seule pensée du mariage évoque, dans une foule de jolies têtes, un grand nombre d'aimables images et de projets joyeux. Plus qu'à Amsterdam, nous l'avons dit, il doit séduire et charmer, car il apporte avec lui une émancipation relative. Mais au bord des Lagunes il possède cependant un charme de moins que sur les rives de l'Amstel; la Vénitienne en effet ne ressent pas cette tendresse fanatique pour sa

maison, qui est l'un des sentiments les plus vifs de la femme hollandaise.

« On ne saisit bien que dans les pays du Nord la portée de cette expression vulgaire : *Un homme sans feu ni lieu*, a dit quelque part M. Alphonse Esquiros. Dans les régions heureuses du Midi, l'homme, si dénué qu'il soit, a toujours au-dessus de sa tête la tente étoilée du ciel; il se réchauffe au soleil, il est, pour ainsi dire, revêtu de la lumière comme d'un manteau; s'il se plaint, c'est de demeurer entre quatre murailles. » Il est donc tout naturel que la Vénitienne n'éprouve pas la violence d'attachement que la femme du Nord ressent pour son intérieur : cela est dans l'ordre de la nature.

N'ayant point une liberté complète, ne pouvant aller et venir seule, n'ayant que de faibles occasions de se trouver dans le monde en compagnie de jeunes gens, toutes choses qui, sous un climat brûlant, présenteraient des inconvénients sans nombre, on conçoit que la jeune *damigella* ne soit point l'unique maîtresse de sa destinée. L'intervention des parents dans le mariage est, pour ainsi dire, indispensable; toutefois ceux-ci ne font jamais beaucoup sentir le poids de leur autorité. Comme en Hollande, les jeunes filles se marient presque toutes sans dot[1]. Il est donc tout naturel qu'on respecte leur sentiment, et qu'on leur laisse le choix entre tous ceux qui soupirent pour leurs beaux yeux et leurs gracieuses personnes.

Le mariage résolu, le prétendu accepté est admis à faire sa cour. La durée des fiançailles est longue : un an, dix-huit mois, deux ans parfois, se passent entre le jour des accordailles et celui du mariage. Mais point de sorties sans contrôle, point de courses sans chaperon, point de parties de plaisir, de spectacle, ni de bal sans la participation de la famille. Dans ce pays de soleil et de nuits étoilées, les cœurs battent trop vite et les têtes s'enflamment trop rapidement. Une sage surveillance est nécessaire. Elle empêche les écarts

[1] L'absence de dot ne provient pas, comme à Amsterdam, d'un principe raisonné, adopté par la généralité des familles. — C'est une gêne générale qui en est la cause. La plupart des familles vénitiennes en effet végètent dans une sorte de demi-pauvreté. Les unes vivent de quelques maigres revenus et croiraient déroger en travaillant. Les autres occupent les emplois publics, mal rétribués comme en tous pays.

d'imagination et prévient les imprudences. Ce temps passé, et quand le mariage annoncé est à la veille de se conclure, on prévient les amis, et l'on procède aux cérémonies d'usage. Jadis, ces formalités étaient beaucoup plus compliquées que de nos jours. La première était la signature du contrat; la seconde, la présentation de la bague, qui devait être un diamant de grand prix; la troisième, la présentation des perles, et enfin les noces proprement dites. Tout cela se faisait avec un grand concours de toilettes et de dîners. Tout comme à Amsterdam, Bacchus venait cimenter les liens formés par Cupidon.

De nos jours les choses ont été simplifiées; l'anneau peut être simplement en or, et dans la plupart des familles on a renoncé à la présentation des perles. Cette dernière cérémonie, toutefois, était assez étrange pour que nous en disions un mot. Quelle que fût la fortune des mariés, il était d'usage que huit ou dix jours avant la bénédiction nuptiale, la mère du prétendu fît cadeau à la future d'un collier de perles fines qui devait valoir un grand prix. Aussi, comme bien peu de familles possédaient de ces colliers ou voulaient en faire la dépense, on les louait à quelque joaillier, qui, le mariage terminé, rentrait en possession du précieux bijou. Cette location était le secret de Polichinelle; mais une jeune fille qui, pendant la semaine, n'eût point porté avec ostentation le précieux collier eût été montrée au doigt et déshonorée aux yeux de ses compagnes.

Une autre cérémonie, fort en honneur elle aussi, mais qui, celle-là, s'est conservée jusqu'à nous, c'est la présentation des cadeaux. Tout comme à Amsterdam, quelques jours avant la noce, les amis et les parents ont coutume d'adresser aux fiancés un souvenir qui les aide à entrer en ménage. C'est généralement quelque gentil meuble, quelque pièce d'argenterie ou quelque étoffe de valeur. Mais il arrive parfois que, faute de ressources, un cousin ou un ami se voit dans l'impossibilité d'acquérir le cadeau qu'il souhaite d'offrir; alors il remplace l'objet de prix par une attention délicate Au lieu d'un bijou il présente un sonnet, un acrostiche ou quelque romance de sa composition.

Il n'est point de noces où ces hors-d'œuvre n'abondent. La délicatesse de l'attention fait passer par-dessus le peu de valeur du cadeau; car, malgré la bonne intention des rimeurs, il s'en faut que cette poésie d'occasion soit toujours de premier choix. Parfois même le poëte, se sentant mal inspiré, laisse sa muse s'égarer et faire l'école buissonnière. Il chante une foule de choses sans aucun rapport apparent avec les noces qui se préparent. C'est l'*avvenire d'Italia* qui l'inspire, ou quelque élucubration *in lode di Venezia.* Il rattache sa poésie à la cérémonie du jour par quelques phrases dédicatoires. « Acceptez, dit-il, ce poëme comme un témoignage de mon affection, et *vogliate essere tanto gentili da giudicarmi migliore dell' opera mia.* » Ce qui n'est pas toujours un acte de pure modestie.

Il arrive même quelquefois que l'inspiration fait tout à fait défaut, en sorte que le cousin ou l'ami serait dans un grand embarras, sans une bizarre coutume qui consiste à remplacer le sonnet qui ne vient pas par un morceau de prose, ou une pièce de vers empruntés au premier venu. Parfois on a la main heureuse. On tombe sur quelques-unes de ces galanteries poétiques du vieux temps qui ne manquent pas d'à-propos. C'est un *Imeneo trionfante,* une *Gloria d'amore,* ou bien encore la *Ghirlanda dell' Aurora,* le tout avec intervention des belles déesses du paganisme. Mais parfois le chercheur a la main maladroite, et le sonnet, le madrigal et l'épithalame, c'est-à-dire les élégances, les gentillesses et les compliments, font place au document. La coutume d'imprimer des textes historiques a même pris, dans ces temps derniers, un développement tout à fait ridicule. On se demande, non sans inquiétude pour le bon sens de ceux qui les remettent au jour, quel rapport il y a entre le récit d'un conclave, des dépêches politiques, la relation d'un ambassadeur, tout cela vieux de deux siècles, et des noces qui vont se faire dans la quinzaine.

Ne croyez pas que j'exagère. Prenons au hasard les titres de quelques-uns de ces documents étranges. En voici un sur l'*Établissement du consulat de Venise à Marseille, en* 1747 (pour les noces Scola-Faetella). Ce deuxième est un *Mémoire de Sebastiano Malin,*

patricien de Venise, inquisiteur aux métiers (pour les noces Bressanin-Lazari). Voici ensuite les *Lois vénitiennes concernant les ecclésiastiques jusqu'au dix-huitième siècle* (pour les noces Comello-Totto). C'est encore un *Projet du cardinal Alberoni pour réduire l'empire turc à l'obéissance des principes chrétiens, et diviser entre les puissances occidentales la conquête de cet empire.*

Quel rapport peut-il exister entre ce *Projet du cardinal Alberoni* et un mariage vénitien? Ouvrons l'opuscule, peut-être la dédicace nous l'apprendra-t-elle.

« Chère cousine, dit cette dédicace, à l'heureuse occasion de ton mariage, je te fais hommage de l'écrit suivant du cardinal Alberoni, génie puissant, de l'aveu même de Voltaire, qui, sorti d'une obscure naissance, devint ministre d'Espagne sous Philippe V. » — Ici l'auteur explique les raisons qui l'ont porté à préférer ce document à beaucoup d'autres. Il a pour objet l'amélioration de la condition des chrétiens en Orient, ce qui ne peut manquer d'en rendre la lecture attrayante. — Aussi, reprenant le ton dédicatoire : « Dans un jour de joie et d'allégresse, pour toi et tous ceux qui t'approchent, ajoute-t-il, je publie cet écrit, dont le but répond encore aujourd'hui aux principales préoccupations du monde civilisé, car il traite du bien-être des populations chrétiennes. »

Certes c'est là, en effet, un sujet des plus intéressants; mais le moment ne semble-t-il pas singulièrement choisi pour traiter des questions pareilles? Espérons qu'en ce jour mémorable, le jeune époux de la belle Giuseppina aura trouvé d'autres motifs de conversation mieux en situation que ce fameux projet du cardinal Alberoni.

Si, sur deux points, la durée des fiançailles et les cérémonies préliminaires, nous avons trouvé de nombreuses analogies entre les noces vénitiennes et le mariage à Amsterdam, il est, malheureusement pour Venise, un point sur lequel la ressemblance n'existe guère : nous voulons parler de la préparation au mariage, c'est-à-dire de l'éducation des jeunes filles. Autant sur les rives de l'Amstel on voit

ces délicieuses fillettes, si joyeuses et si gracieuses, se préparer de longue main à leurs futures fonctions de maîtresse de maison, autant sur le bord des Lagunes elles semblent peu s'en préoccuper.

Point d'expérience anticipée, point de préparation sérieuse; c'est



VENISE

Mariée vénitienne.

dans un état d'ignorance rudimentaire que la jeune Vénitienne aborde le mariage. Non-seulement elle ne sait ni diriger ni contrôler ceux qui l'entourent, mais elle ignore même ce qui est indispensable pour sa propre personne. On a connu à Venise une jeune et charmante femme qui, au moment de se marier, avait dépensé tout l'argent de son trousseau à s'acheter des robes et des chapeaux, et

avait totalement oublié les chemises. Bien certainement ces ignorances outrées sont l'exception; mais à Amsterdam il serait impossible de rien voir de semblable.

L'inexpérience du nécessaire se reproduit du reste partout dans la vie vénitienne; le confort y est presque inconnu. Le climat et la gêne générale y sont bien pour quelque chose; mais la nonchalance féminine y figure pour bien davantage.

Le mariage accompli, notre jeune couple va prendre possession de sa nouvelle demeure. S'il est riche ou de famille patricienne, il occupera un palais, c'est-à-dire une maison de moyenne grandeur avec balcons et agréments de marbre dans la façade. S'il est d'extraction bourgeoise, il se contentera d'un appartement, ou parfois d'un étage dans un grand palais. Mais de toutes façons il aura son entrée particulière, son escalier spécial; en un mot, une demeure séparée où il pourra vivre dans l'isolement, sans voisinage forcé, sans promiscuité obligatoire avec ceux qui logent sous le même toit. On aime, en effet, à être tout à fait chez soi, sans contrôle et sans surveillance possibles.

Après les noces, le mari reprend peu à peu ses habitudes de garçon. Si chaque soir, à Amsterdam, le mari déserte la maison pour aller faire au cercle une plus ou moins longue apparition, à Venise, où les cercles n'existent guère, on est sûr de le voir au café. C'est là que, pendant de longues heures, ces messieurs font leur partie de dominos, qu'ils lisent les journaux, et débitent les nouvelles passées, présentes et futures. Les vieux Vénitiens y arrivent avec leur provision de souvenirs, les jeunes avec leur bagage d'espérances. On passe en revue les événements du jour; on médit du prochain, et l'on se croit de grands politiques pour avoir parlé de choses qu'on ne connaît guère et auxquelles, bien souvent, on ne comprend rien.

Pour peu que le Vénitien soit riche ou du moins à son aise, son café de prédilection se trouvera sous les Procuraties. S'il est allié aux familles patriciennes ou s'il est noble d'origine, il fréquentera le café *Suttil*. S'il a l'humeur guerrière, si c'est un *politiqueur* au courant des questions du jour et de celles du lendemain, c'est le café

Quadri[1] qui aura l'avantage de le posséder; à moins qu'il n'ait une affection particulière pour la France, auquel cas on le verra plutôt au café *degli Specchi*. Enfin, si c'est un artiste ou s'il est lancé dans la société cosmopolite, vous le rencontrerez certainement au café *Florian*. Mais partout il est toujours le même : sardonique et gouailleur, dénigrant tout de parti pris.

Cette vie d'estaminet tient dans son existence une place énorme. Au lendemain d'une maladie, au retour d'un voyage, sa première visite est pour son café. C'est là qu'il trouve des nouvelles de tout ce qui l'intéresse. Il s'y retrempe tout d'un coup dans ses habitudes. On lui donne les renseignements qu'il désire; on lui annonce l'absence de ses amis; on l'informe de leur prochain retour. Il trouve même là ses lettres et quelquefois des factures envoyées par ses créanciers. Le maître de la maison est à la fois son limonadier, son confident et son ami. Dans son temps, Florian était traité en camarade par les plus grands seigneurs vénitiens. Lorsqu'il tomba malade, on l'alla voir comme on eût fait pour un intime ou pour un haut personnage. Canova, qui n'oublia jamais quels services il en avait reçus aux débuts de sa carrière, l'entoura des soins les plus attentifs et les plus délicats. Le pauvre homme, au déclin de la vie, souffrait horriblement de la goutte. Il fallait faire faire un appareil qui lui permît de marcher et des chaussures qui ne blessassent point ses pieds malades. Ce fut le grand artiste qui voulut sculpter lui-même le modèle, sur lequel appareil et chaussures furent plus tard fabriqués. La jambe de Florian après celle de Thésée! C'est le bon cœur complétant le génie!

Pendant que son mari se prélasse dans les jolis salons du café *Florian* ou dans les nuages de fumée du café *Quadri*, la Vénitienne garde la maison. Parfois, mais rarement, elle sort avec lui. Accidentellement, il la conduira prendre des glaces aux Procuraties ou au Jardin royal, mais c'est en quelque sorte une petite débauche, et l'on a soin qu'elle ne se renouvelle pas souvent.

[1] Jadis, au temps de l'occupation autrichienne, le café Quadri était fréquenté par les officiers allemands. Aujourd'hui, c'est encore celui auquel la garnison italienne donne la préférence.

Médiocres ménagères, vivant seules, ne recevant guère de visites et n'en faisant presque jamais, à quoi les femmes de Venise peuvent-elles bien passer leur temps? C'est une question qu'il est plus facile de poser que de résoudre. On les dit grandes faiseuses de romans, légères et volages. C'est là une réputation qui leur est acquise depuis tantôt deux siècles et qui se perpétue encore de nos jours. Rien cependant n'est moins fondé que cette accusation.

Et d'abord, de tous ceux qui ont porté ce cruel jugement sur les *gentildonne* vénitiennes, en est-il un seul qui ait pu les juger en connaissance de cause? Pour se former une opinion motivée, il faudrait pouvoir pénétrer dans la vie privée; il faudrait pouvoir vivre dans l'intimité des familles. Or, la maison vénitienne est encore plus fermée que la maison hollandaise. Le *home* anglais lui-même est beaucoup moins sévère et beaucoup moins inhospitalier. Si le *gentleman*, en effet, ferme sa porte, c'est qu'il veut être chez lui et n'aime point qu'on le dérange. Le Vénitien, au contraire, ne reçoit personne parce qu'il n'est jamais chez lui, ou ne veut pas y être.

Lisez tous ceux qui ont écrit sur Venise. Aucun d'eux n'a pu franchir ce mur de glace qu'on élève autour des étrangers. J. J. Rousseau nous a raconté à quelle compagnie et à quels passe-temps il en était réduit pendant qu'il habitait Venise. « Toute personne attachée ou en commerce avec des ministres étrangers est par cela même bannie non-seulement de la table, mais encore de la maison de quelque noble que ce soit », dit l'auteur de la *Nouvelle Relation*. Le président de Brosses nous raconte également que les « étrangers n'ont pas beau jeu; les nobles ne les admettent guère ni dans leurs maisons ni dans leurs parties ». Et plus loin : « Messieurs les nobles viennent le soir au café, où ils causent de fort bonne amitié avec nous; mais pour nous introduire dans leur maison, c'est une autre affaire. »

La visite d'un étranger était regardée comme tellement compromettante qu'elle motivait toujours une démarche explicative en haut lieu. Le patricien qu'on avait visité se croyait tenu d'aller

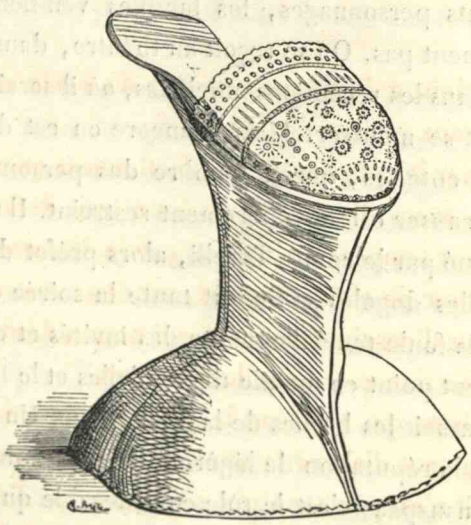
raconter aux inquisiteurs et la visite qu'il avait reçue et les motifs de cette visite. Non-seulement il était défendu aux nobles d'avoir les moindres relations avec les ambassadeurs, mais ils ne devaient même point approcher de leurs maisons. Un Contarini fut pendu pour avoir été vu sur le toit d'un résident étranger. Le pauvre garçon était amoureux d'une jeune fille habitant le voisinage. Pour aller aux rendez-vous que celle-ci lui donnait, il prenait le chemin des gouttières, n'en ayant point d'autre à sa disposition. Surpris dans une de ses nocturnes promenades, il fut soupçonné de relations avec un étranger, égorgé et pendu en tête du *broglio*.

Des liaisons intimes ne peuvent guère, du reste, se former avec une extrême facilité que dans les pays où la société se voit beaucoup; or, à Venise tout comme à Amsterdam, et pour des raisons presque analogues, il n'y a guère de salons; les seuls qui existent sont entre les mains du personnel officiel ou de la colonie étrangère, et à l'exception de quelques Israélites enrichis et d'un très-petit nombre de hauts personnages, les familles vénitiennes pour la plupart n'y viennent pas. On se reçoit au théâtre, dans sa loge; on se voit encore dans les réceptions officielles, où il serait de mauvais goût de ne point se montrer. Mais là encore on est divisé en tant de castes et de coteries, que le nombre des personnes avec lesquelles on peut causer est singulièrement restreint. Il nous souvient qu'à un bal donné par le comte Torelli, alors préfet de Venise, six dames des familles dogales se tinrent toute la soirée dans un coin, le dos tourné à la foule tourbillonnante des invités et des danseurs; elles ne trouvaient point ce monde digne d'elles et le traitaient avec un dédain qui passait les bornes de la bienséance. Un autre fait qui prouve combien la réputation de légèreté qu'on accorde aux dames vénitiennes est usurpée, c'est le rôle considérable que jouèrent de tout temps à Venise les femmes de théâtre et les courtisanes. Ces dernières y étaient plus nombreuses qu'en aucune autre ville de la Péninsule. Leur nombre et leurs dépenses faisaient scandale à ce point qu'à deux reprises différentes on dut les bannir; mais chaque fois on fut obligé de les rappeler. Pendant toute la durée de la

République, elles furent considérées comme un mal nécessaire et jouirent d'un certain nombre de prérogatives.

L'audace de ces filles était si grande, et leur nombre fut tel pendant un temps, que, pour se préserver de leur promiscuité, les *gentildonne* ne sortaient qu'entourées de cinq ou six camériste. Pendant près d'un demi-siècle, les patriciennes eurent le privilége de porter des chaussures montées sur des espèces de patins qui paralysaient leur marche, mais leur permettaient de dépasser de la tête les femmes qui se trouvaient autour d'elles.

Aujourd'hui, courtisanes somptueuses, patins et camériste, tout ce luxe a disparu. Les modes et les usages de Paris étendent leur empire sur la place Saint-Marc, le Grand Canal, le Môle, les Merceries et tous les endroits fashionables de Venise. Mais il serait imprudent de croire que les mœurs des Vénitiennes sont devenues plus mauvaises par la suppression de ces somptuosités du vieux temps.



VENISE

Patin de dame noble.

VI

PLAISIRS, AMUSEMENTS ET DISTRACTIONS

VENISE

Une juste observation. — La musique. — L'oreille et les lèvres. — L'intuition musicale. — Voix sombres et voilées. — Les *Scuole*. — Jean-Jacques aux *Mendicanti*. — Sophie et Cattina. — Les quatuors à domicile et les *académies*. — Le Théâtre fabiesque et la *Comedia dell'arte*. — Le *Scenario* et la *Chamiata*. — Les théâtres vénitiens. — Les masques de théâtre. — Goldoni et Carlo Gozzi. — Les pièces à canevas. — La *Comedia dell'arte* et la *Comedia flebile*. — Le théâtre des marionnettes et la *Città di Genova*. — La passion du jeu. — Le *protettore*. — Les maisons de campagne. — Luxe excessif. — Thiepolo et Contarini. — Double villégiature. — Le carnaval. — La *Fiera franca*. — Les longs repas. — La *via Garibaldi*. — *Al Baccaro*. — La pancarte officielle. — *Polenta* et *Frittole*. — Les masques et les couvents.

« Changez les lois, a dit un grand esprit du siècle dernier, mais ne touchez point aux plaisirs des hommes. »

C'est en effet par les plaisirs qu'ils affectionnent qu'on peut juger les peuples et les races; ils sont à la fois un trait de leur caractère et un indice de leur tempérament. Cette partie de notre étude, quoiqu'elle doive traiter de choses légères, est donc une de celles qui contiennent le plus d'enseignements et qui nous aideront le mieux à juger l'esprit et les mœurs de nos deux nations.

Parmi les plaisirs qui tiennent la première place à Venise, il nous faut signaler tout d'abord la musique. Dans cette somnolente cité de marbre, il n'est personne qui ne l'aime, je dirai même qui n'en raffole. Depuis le gamin de la rue jusqu'à la jeune héritière, qui laisse courir ses jolis doigts sur les touches d'un clavier, tout le monde a l'oreille musicale, et il n'est point d'air en vogue qui ne s'incruste rapidement dans tous les cerveaux et ne soit fredonné par toutes les lèvres.

On peut dire que cette facilité d'apprendre et de retenir une série d'airs quelquefois fort compliqués, après un nombre très-restreint d'auditions, est poussée à ses dernières limites. Goldoni nous raconte qu'au beau temps de l'opéra vénitien, quand il distribuait à pleines mains ses *libretti* aux compositeurs, la plupart des interprètes ne connaissaient point la musique. Une voix fraîche, un minois gracieux, de l'esprit dans les gestes, du feu dans le regard, il n'en fallait pas plus. Il n'était pas nécessaire de vieillir sur les portées et de pâlir sur les doubles croches; il suffisait que le compositeur et le chef d'orchestre stylassent un peu les acteurs, pour que le rôle fût su, bien chanté, et les spectateurs satisfaits. Quand on introduisit l'opéra-comique à Venise, même chose se produisit. Les trois principaux interprètes de la *Cantatrice* : Zanetta Casanova, Agnese Amurat et Imer, apprirent leurs rôles de la sorte. « Ces deux femmes ne savaient pas une note de musique, dit Goldoni, et Imer non plus, mais tous les trois avaient du goût, l'oreille juste, l'exécution parfaite, et le public en était content. »

Cette mémoire extraordinaire est encore de nos jours un privilége du Vénitien. Flânez un soir sous les Procuraties, après une première représentation à la *Fenice,* et vous entendrez chuchoter par vingt jeunes gens les principaux airs de l'opéra qu'on vient de jouer pour la première fois. Et cependant, aux bords des Lagunes, les voix fraîches, agréables et bien timbrées sont rares. Même chez les jeunes filles, on trouve des notes graves et voilées auxquelles on ne s'attendrait guère, étant donné surtout la fraîcheur de leurs lèvres et la jeunesse de leur visage; et il est extraordinaire d'y entendre ces éclats de rire perlés, ou ces chansonnettes lancées comme un cri d'alouette, qui frappent continuellement les oreilles à Florence, à Pérouse ou dans les quartiers retirés de Naples et de Rome.

Ce n'est point à dire cependant qu'on ne puisse composer à Venise des chœurs délicieux. Pour affirmer pareille chose, il faudrait n'avoir jamais entendu parler des *Scuole.* Les *Scuole* étaient, au siècle dernier, des sortes de couvents où l'on élevait les jeunes filles orphelines, pauvres ou bâtardes. On leur enseignait

la musique et on les y exerçait uniquement jusqu'à ce qu'elles y excellassent. Celles que la nature avait bien douées sous le rapport de la voix chantaient les *soli* et les chœurs, les autres jouaient de divers instruments, violon, orgue, flûte, violoncelle, hautbois ou basson. La foule venait chaque dimanche les écouter avec recueillement et avec admiration; on se pressait, on s'écrasait en silence contre la grille qui les séparait des assistants. Pendant tout son séjour à Venise, J. J. Rousseau ne manqua point une seule fois d'aller le dimanche aux *Mendicanti*. Il ne faisait, du reste, que suivre l'exemple des amateurs de musique. Tous les compositeurs s'y donnaient rendez-vous, et les chanteurs de l'Opéra venaient « se former au grand goût du chant sur ces excellents modèles ». — « Je n'ai l'idée de rien d'aussi voluptueux, dit le philosophe génevois dans ses *Confessions*, d'aussi touchant que cette musique : les richesses de l'art, le goût exquis des chants, la beauté des voix, la justesse de l'exécution, tout, dans ces délicieux concerts, concourt à produire une impression qui n'est assurément pas du bon costume, mais dont je doute qu'aucun cœur d'homme soit à l'abri. »

Tout philosophe qu'il se piquait d'être, Rousseau sentit promptement les atteintes du mal qu'il indique. Bientôt il voulut faire mieux qu'entendre, il voulut voir. Ce qui le désolait, « c'étaient ces maudites grilles qui ne laissaient passer que des sons, et lui cachaient les anges de beauté dont ils étaient dignes ». Hélas! le pauvre Jean-Jacques courait à une désillusion. Un jour, un administrateur de l'hospice s'offrit à lui faire voir de près « ces anges de beauté ». Rousseau accepta avec enthousiasme. « M. Le Blond, nous dit-il, me présenta l'une après l'autre ces chanteuses célèbres dont la voix et le nom étaient tout ce qui m'était connu. Venez, Sophie... elle était horrible. Venez, Cattina... elle était borgne. Venez, Bettina... la petite vérole l'avait défigurée. Presque pas une n'était sans quelque notable défaut. »

La leçon était rude, et le pauvre philosophe, bien qu'il se persuadât qu'on ne pouvait point chanter ainsi sans avoir une belle âme, osait à peine retourner à ces divins concerts. Il se rassura

cependant, revint aux *Mendicanti* et continua de trouver les chants délicieux. Il était retombé sous le charme. Leurs voix fardaient si bien leurs visages que, tant qu'elles chantaient, il s'obstinait, en dépit de ses yeux, à trouver ces jeunes virtuoses belles comme des amours.

Les élèves des *Scuole* n'étaient point du reste les seules artistes consommés qu'on trouvait en ce temps-là à Venise. La plupart des églises possédaient des chœurs et des orchestres qui figuraient dans les grandes fêtes. « On a ouï, en un jour de feste de la Conception de la Vierge, trois cents tant voix qu'instruments chanter et jouer dans l'église des Grands-Cordeliers », écrit un voyageur du dix-septième siècle; or les Cordeliers ne tenaient, comme corporation religieuse, que le second ou le troisième rang. Avant eux venaient les Dominicains et les Jésuites, qui déployaient encore plus de faste dans leurs cérémonies religieuses. Jamais cité, croyons-nous, ne vit affluer dans ses murs un nombre pareil d'artistes de tout pays. On rencontrait à tous les coins de rue des exécutants de mérite. Pour un « petit écu » on pouvait avoir chez soi, la soirée durant, quatre ou cinq symphonistes qui vous régalaient de musique excellente. A moins de frais encore, on pouvait se réjouir les oreilles. Quand ils n'étaient point retenus par des particuliers, les musiciens se réunissaient en groupes, composaient des orchestres et donnaient des sérénades. « Il n'y a presque point de soirée qu'il n'y ait *Académie* quelque part, écrit le président de Brosses. Ce peuple court sur le canal l'entendre avec autant d'ardeur que si c'était la première fois. L'affolement de la nation pour cet art est inconcevable. » Aujourd'hui encore, pour vingt francs, on peut dans la belle saison avoir pour toute la soirée une barque chargée d'un orchestre complet.

Ajoutez à cela cinq théâtres dont deux d'opéra et les trois autres offrant au public des intermèdes où la musique tenait une large place. Partout le spectacle pour les oreilles et pour les yeux. Rarement des pièces à caractère où l'esprit trouvait son compte. Il fallut le génie de Goldoni pour faire goûter la comédie à Venise; et encore ce ne fut qu'une fantaisie de courte durée. Le théâtre « fabiesque »

de Carlo Gozzi, les pièces à canevas, la *Commedia dell' arte*, comme on l'appelait, le *Monstre bleu*, l'*Oiselet vert* ou le *Roi cerf*, toute une fantasmagorie amusante, gazouillée dans ce délicieux parler vénitien, voilà ce qu'il fallait à ces oreilles délicates éprises de musique. L'opéra lui-même n'était à bien prendre qu'un concert. Il eût été trop fatigant d'écouter toute la pièce et d'en suivre l'intrigue; on passait son temps à causer, à manger, à babiller, à se faire des visites. Mais tout ce remue-ménage cessait aux bons endroits; il faisait place à un silence complet, absolu; et tout à coup, si l'exécutant s'était montré digne de l'attente du public, on voyait la salle éclater en frénétiques applaudissements. Aujourd'hui encore les choses ne se passent pas autrement. Les étrangers qui voyagent en Italie s'en indignent ou s'en moquent, et ils ont tort. Les ovations qu'on fait aux acteurs sur la scène, les rappels dont on les accable empêchent, il est vrai, toute illusion scénique; mais comme on n'est pas là pour la pièce et qu'on se soucie fort peu de son développement dramatique, somme toute, il importe peu.

C'est cette profonde indifférence du public pour le *scenario* qui explique du reste l'ineptie de la plupart des livrets italiens. A quoi bon se mettre en frais d'imagination et de bon sens? A quoi bon inventer une intrigue, en combiner les fils, en corser les situations, se mettre l'esprit à la torture pour la rendre à la fois impressionnante et vraisemblable, quand personne n'y doit prendre garde un seul instant?

Se figure-t-on un homme de talent se donnant la peine de régler une action sérieuse, d'en agencer avec méthode les scènes successives pour arriver à un *crescendo* d'intérêt? Au premier acte, le théâtre représente une forêt, et la reine des Ondines vient de danser avec son entourage un *ballabile* quelconque. Le décor est beau, la musique est réussie, le pas bien réglé; on applaudit. La reine des Ondines adresse au public des saluts les plus gracieux, la *chiamata* continue. La première danseuse disparaît dans la coulisse. Bientôt on la voit revenir, traînant à sa suite quelque chose de pesant et difficile à mouvoir. C'est le chorégraphe qui a réglé le pas. Il salue modestement, ayant l'air de dire : « Le grand homme, ce n'est pas

moi. » Il part alors pour revenir un instant après, tirant à son tour le compositeur, et celui-ci va chercher le décorateur, qui amène le machiniste, et les voilà tous cinq, la reine des Ondines au milieu, saluant et s'inclinant en cadence. Qu'est devenue l'illusion scénique pendant ce temps?

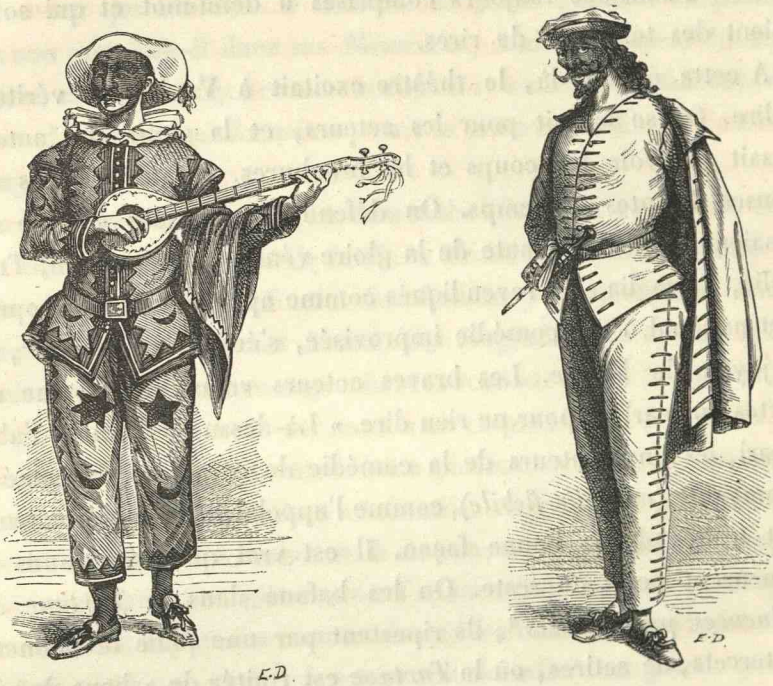
Il est clair que si c'est ce personnage à calotte de velours qui a planté ces arbres centenaires, c'est que cette belle nature est en toile peinte. Et quand on a vu la reine des Ondines donner gracieusement la main à un monsieur en cravate verte, on a bien du mal à se figurer qu'elle est aussi décevante que les légendes l'affirment. Songez qu'à moins d'avoir un simple succès d'estime, un compositeur doit être rappelé quarante-six fois dans la même soirée[1]. Il n'est donc point paradoxal, comme on pourrait le croire au premier abord, de dire que c'est l'amour exagéré de la musique qui, en Italie et notamment à Venise, a tué l'opéra et l'a réduit à l'état de véritable concert.

Si l'opéra ne revêt point en Italie le caractère sérieux, presque noble, si je puis dire ainsi, qu'il comporte sous nos climats, il n'en constitue pas moins cependant une distraction élégante, fort coûteuse, et qui n'est accessible qu'à un public aristocratique. La salle de la *Fenice*, bien qu'elle soit l'un des plus vastes et des plus beaux théâtres de l'Europe, est pour ainsi dire le domaine d'un nombre limité de familles patriciennes. Les loges ne se louent pas comme chez nous; elles se vendent. On en est propriétaire comme d'un champ, d'une maison, et l'on en dispose au gré de ses fantaisies. Seules les petites places sont accessibles à la bourgeoisie, et leur prix est encore fort élevé pour les bourses modestes.

Privées de l'opéra, les classes populaires se rejettent sur le drame et la comédie. Car le théâtre est une des passions les plus vives

[1] Un journaliste italien calculait l'hiver dernier que M. Gobatti, l'auteur des *Goti*, avait fait représenter sa pièce sur dix théâtres, et que chaque fois il avait été rappelé quarante fois. En estimant à 15 mètres le chemin qu'il avait dû faire pour venir saluer à la rampe et à pareille distance celui qu'il avait dû parcourir pour rentrer dans la coulisse, cela faisait par chaque représentation 1,200 mètres et pour l'hiver 12 kilomètres que M. Gobatti avait parcourus en triomphe, c'est-à-dire chapeau à la main et l'échine courbée.

de la population vénitienne. Pour s'en convaincre, il n'est besoin que d'assister à une seule représentation d'une pièce en vogue. Ne soyons donc pas surpris si, en dehors de la *Fenice*, Venise compte encore quatre autres très-grands théâtres où l'on joue la comédie, le drame, où l'on donne l'opérette et des divertissements. Les dimensions de chacune de ces salles sont inusitées. La plupart comportent cent cinquante à deux cents loges, et



MASQUES DU THÉATRE VÉNITIEN.

Trivelino. Brighella.

dans leur parterre, où l'on est toujours debout, il peut s'entasser un millier de spectateurs. Et cependant ces quatre théâtres, l'*Apollo*, le *Gallo*, la *Malibran* et le *Camploy* (autrefois célèbre sous le nom de *San Samuele*), sont presque toujours pleins. Dès qu'on tient un succès de curiosité, la foule qui s'y engouffre prend de telles proportions, qu'on se demande avec inquiétude où tout ce monde pourra bien tenir.

Le beau temps du théâtre vénitien toutefois est passé. Pour assister à sa vraie splendeur, il faudrait remonter à l'époque de la

Commedia dell' arte, et des masques de théâtre. Vous savez ce qu'était cette *Commedia dell' arte*. L'auteur n'écrivait que la marche de l'intrigue et le caractère des personnages. Il se bornait à régler la distribution des scènes, les entrées et les sorties, dont le tableau était affiché dans les coulisses; et les acteurs se chargeaient de composer le dialogue. Celui-ci variait d'une représentation à l'autre, et, suivant les incidents du jour, se corsait d'allusions toujours comprises à demi-mot et qui soulevaient des tempêtes de rires.

A cette époque-là, le théâtre excitait à Venise un véritable délire. On se battait pour les acteurs, et la gloire des auteurs faisait pleuvoir les coups et les brochures. Il faut lire ces curieuses disputes du temps. On défend les masques comme s'ils faisaient partie intégrante de la gloire vénitienne. Pantalon, Truffaldin, Tartaglia, sont revendiqués comme appartenant en propre à l'art national. « La comédie improvisée, s'écrie Carlo Gozzi [1], est le joyau de l'Italie. Les braves acteurs valent mieux que des poëtes qui parlent pour ne rien dire. » Là-dessus Goldoni et l'abbé Chiari, les importateurs de la comédie de caractère, la comédie larmoyante (*comedia flebile*), comme l'appelaient leurs détracteurs, sont traités de la bonne façon. Il est vrai que leurs amis ne demeurent point en reste. On les bafoue dans la *Tartane des influences pernicieuses* [2]; ils ripostent par une pluie de sonnets, de tercets, de satires, où la *Tartane* est traitée de « bave de serpent » et de « hurlement de chien ».

On comprend quelles passions de semblables querelles devaient porter sur le théâtre. Le romantisme de 1830 n'a rien produit de plus violent comme manifestations. Ces luttes, du reste, étaient attisées par le Sénat et le conseil des Dix, qui se réjouissaient en voyant leur bon peuple se disputer de la sorte pour des questions de comédie. La lutte toutefois ne pouvait durer éternellement. La

[1] *Memorie inutili della vita* de Carlo Gozzi.

[2] Dans cette pièce, demeurée célèbre, le poëte décrit l'arrivée à Venise d'une tartane chargée de denrées pestiférées qui compromettent la santé publique. Ces denrées étaient les œuvres de Goldoni et de Chiari.

comédie larmoyante fut éclipsée par le théâtre fabiesque. La folie eut raison du bon sens. Goldoni, voyant sa gloire sur son déclin, quitta Venise pour la cour de France, et l'abbé Chiari partit pour l'Amérique. De loin, Goldoni essaya encore à différentes reprises de rappeler le succès qui l'avait abandonné. Il envoya de Paris quatre pièces nouvelles à sa chère patrie, et il avoue lui-même qu'il leur fut fait un assez froid accueil. « Elles étaient pourtant de l'auteur qui avait eu le bonheur de plaire pendant longtemps dans son pays, dit-il dans ses Mémoires; mais cet auteur était en France, et ses ouvrages commençaient à se sentir des influences du climat. Le génie était le même, mais la tournure et le style étaient changés. »

Aujourd'hui, à son tour, la *Commedia dell' arte* est morte. Elle était née sur les tréteaux de la *Fiera Franca,* elle a succombé au milieu des pompes de la féerie. Car dans les *fables* de Carlo Gozzi, ce ne sont plus seulement *Tartaglia, Truffaldin* et *Pantalon* qui représentent des personnages de convention. Sous la plume du « seigneur comte » tout se transforme et prend vie. Les chiens et les oiseaux, les serpents eux-mêmes parlent, et les êtres inanimés agissent comme s'ils étaient enchantés. Aujourd'hui plus de ces joyeux lazzi, plus de ces pièces à canevas où l'actualité, le propos du jour venaient se glisser, où l'allusion apparaissait à chaque scène. C'est le répertoire courant des pièces italiennes qui fournit les théâtres vénitiens, et ce répertoire est lui-même en grande partie alimenté par les traductions. Les drames et les quelques vaudevilles qui ne sont point empruntés à la littérature étrangère brillent plus par la boursouflure que par l'originalité. Les monologues y sont d'une longueur désespérante, et les acteurs outrent les moindres effets. Pas de nuances délicates, pas de demi-teintes, comme on dit au théâtre. De grands gestes, des éclats de voix, et des périodes ronflantes récitées avec une vibration prétentieuse.

Tel qu'il est cependant, dégénéré, ayant perdu l'une après l'autre toutes ses nuances originales, le théâtre est demeuré à Venise le passe-temps favori de la population. Celle-ci fait grand accueil à toutes les nouveautés, et quand la pièce est elle-même un

peu folle, on peut se faire une idée de l'enthousiasme qu'excitaient autrefois les auteurs et les acteurs adorés du public.

Cette exquisse toutefois serait incomplète si, avant de passer à un autre sujet, nous ne disions quelques mots de deux spectacles particuliers qui ont une grande vogue à Venise. Nous voulons parler des Tableaux vivants et du théâtre des Marionnettes.

Le premier de ces deux établissements est situé dans la rue



MASQUES DU THÉATRE VÉNITIEN.

Pantalone. Tartaglia.

Victor-Emmanuel, la plus longue des rues vénitiennes. Son installation est très-sommaire. Elle consiste en une grande chambre tenue dans une obscurité profonde, tandis que, sur une estrade fortement éclairée, quelques demoiselles, ni trop jeunes ni trop jolies, vêtues d'un simple maillot, figurent des groupes plus ou moins heureusement composés. Pendant ce temps, l'éternel piano ne manque pas de rabâcher cet inévitable répertoire parisien qui défraye depuis tant d'années tous les clavecins de l'Europe.

Le théâtre des Marionnettes, lui, est situé dans le quartier

San Moïse. Ce spectacle en miniature est éclectique, c'est-à-dire qu'il cultive un peu tous les genres, depuis le drame effroyable bourré de crimes de toutes sortes, jusqu'à la douce féerie, aimable réminiscence du théâtre *fabiesque* d'autrefois. L'affiche très-prolixe, ornée de titres ronflants et bien faits pour piquer la curiosité la plus émoussée, prévient du reste le public des surprises qu'on lui ménage à l'intérieur. Toutefois, les plus grands succès sont remportés par le corps de ballet; et l'on comprend, du reste, que les entrechats les plus hyperboliques, les ronds de jambe et les jetés-huit ne coûtant guère à ces poupées de bois, elles puissent se montrer infatigables.

Ajoutons encore à cette nomenclature théâtrale et musicale un café-concert, le seul, l'unique, qui se rencontre aux bords des Lagunes, et duquel on peut dire qu'il est l'enfance absolue de l'art. Cet unique établissement s'abrite sous le nom de la ville de Gênes, « *alla Citta di Genova* », et se trouve, lui aussi, dans la rue San Moïse. C'est une sorte de café-restaurant où l'on boit et l'on mange. Les *vini nostrali* coulent dans les grands verres, pendant qu'un piano éraillé serine au public une foule d'airs connus et même trop connus. De loin en loin une dame en toilette de ville, la seule artiste de la maison, ornée d'un chapeau à plumes et de gants blancs d'une fraîcheur douteuse, pénètre dans la salle, accompagnée par un monsieur en habit noir. Elle s'installe près du piano et débite quelque morceau de grand opéra. Parfois le monsieur daigne chanter un duo avec elle. Puis tous deux, graves et austères, regagnent, dès qu'ils ont fini, la chambre voisine, jusqu'à ce qu'ils jugent le moment opportun pour faire une nouvelle apparition. Pendant leur absence le piano continue de faire entendre sa monotone mélopée, et cela dure ainsi pendant toute la soirée.

Ces plaisirs sont ceux de l'hiver. Avec les premiers jours du printemps, tous ces établissements ferment. Opéra, théâtres, marionnettes et concerts n'attendent pas que le public les abandonne. C'est la semaine sainte qui met fin à la saison, et le Vénitien, privé de ces distractions si chères, reprend encore plus assidûment le chemin de son café habituel.

Nous avons déjà dit quelle place le café tient dans l'existence vénitienne. Il remplace le cercle, car celui-ci est à peu près inconnu. C'est à peine si de nos jours il en existe un ou deux aux bords des Lagunes, et du reste personne n'y va.

Il n'en a pas toujours été ainsi. Jadis, en effet, Venise était la ville de l'Europe qui renfermait le plus de clubs dans le sens que les Anglais donnent aujourd'hui à ce mot. On les nommait *Casini*. Ces *casini* étaient de deux sortes, entre lesquelles il est nécessaire d'établir une distinction, car elles ont été constamment confondues : les *casini* publics et les *casini* privés.

Ces derniers n'étaient point publics. Ils consistaient en de gentils palais situés dans les quartiers retirés de Venise ou à Murano, et n'étaient pas sans analogie avec les « petites-maisons » que les financiers et les grands seigneurs firent élever au dix-huitième siècle dans les faubourgs de notre Paris.

L'imagination populaire, toujours en éveil, peuplait ces aimables retraites des inventions les plus fantasques, que le mystère qui planait sur elles semblait, du reste, justifier. Mais si l'on ne peut nier que ces discrètes solitudes n'aient abrité parfois de galants rendez-vous et de bruyantes orgies, leur principal mérite cependant était autre part. Il consistait dans la liberté qu'y retrouvaient leurs nobles possesseurs. On y pouvait dépouiller en effet l'étiquette fatigante à laquelle, à Venise aussi bien qu'à Versailles, les puissants étaient soumis. On pouvait y recevoir des esprits de choix, des causeurs d'élite, et « s'y encanailler » avec les philosophes sans que cela tirât à conséquence.

A Venise, les *casini* offraient encore cet avantage qu'on se sentait moins surveillé par les inquisiteurs d'État. On échappait à leur espionnage perpétuel et enfin on pouvait sans inquiétude s'y livrer à cette passion des jeux de hasard, si naturelle à tous les Italiens et plus encore peut-être aux Vénitiens qu'à tous les habitants du reste de la Péninsule.

Pendant longtemps en effet les grosses parties furent interdites à Venise même. Les inquisiteurs, désireux d'empêcher la noblesse de s'appauvrir, avaient, à l'aide d'une loi somptuaire, proscrit tous les

jeux. Mais à la longue cette loi tomba en désuétude. Comme bien d'autres, elle cessa d'être appliquée; et après avoir longtemps régné en maîtres sur les *casini* privés, les jeux de hasard s'étalèrent au grand jour dans les *casini* publics.

Ceux-ci étaient des sortes de cercles dans lesquels étaient admis les étrangers. On y rencontrait généralement de cinquante à soixante personnes qui passaient là une bonne partie de la nuit. Ce personnel d'habitués se recrutait dans le meilleur monde. A l'encontre de ce qui a lieu de nos jours, les femmes n'étaient point exclues de ces sortes de réunions, et leur présence contribuait beaucoup aux formes polies et à l'urbanité dont on se piquait à Venise.

C'était une sorte de terrain neutre où l'on se rencontrait sans façon. Les personnages les plus éminents de la république ne dédaignaient pas de s'y rendre. Mais ils étaient sensés s'y trouver *incognito*. Les distinctions de position et d'origine n'y étaient point toutefois mises en complet oubli. Suivant sa naissance ou son rang, on fréquentait tel *casino* et l'on s'abstenait d'aller dans tel autre. Il y avait le *casino* des nobles, où n'étaient admis que les descendants des familles patriciennes; celui du négoce, où se réunissaient les marchands et les consuls. Dans d'autres on s'occupait de littérature et de beaux-arts. Tels étaient le *casino* des lettrés, le *Filo-drammatico*, l'*Euterpiano*. Ici la société était plus mélangée. Mais les distances sociales n'étaient complétement mises à l'écart qu'à l'époque du carnaval, quand le masque, en couvrant tous les visages, créait entre les assistants une sorte d'égalité apparente.

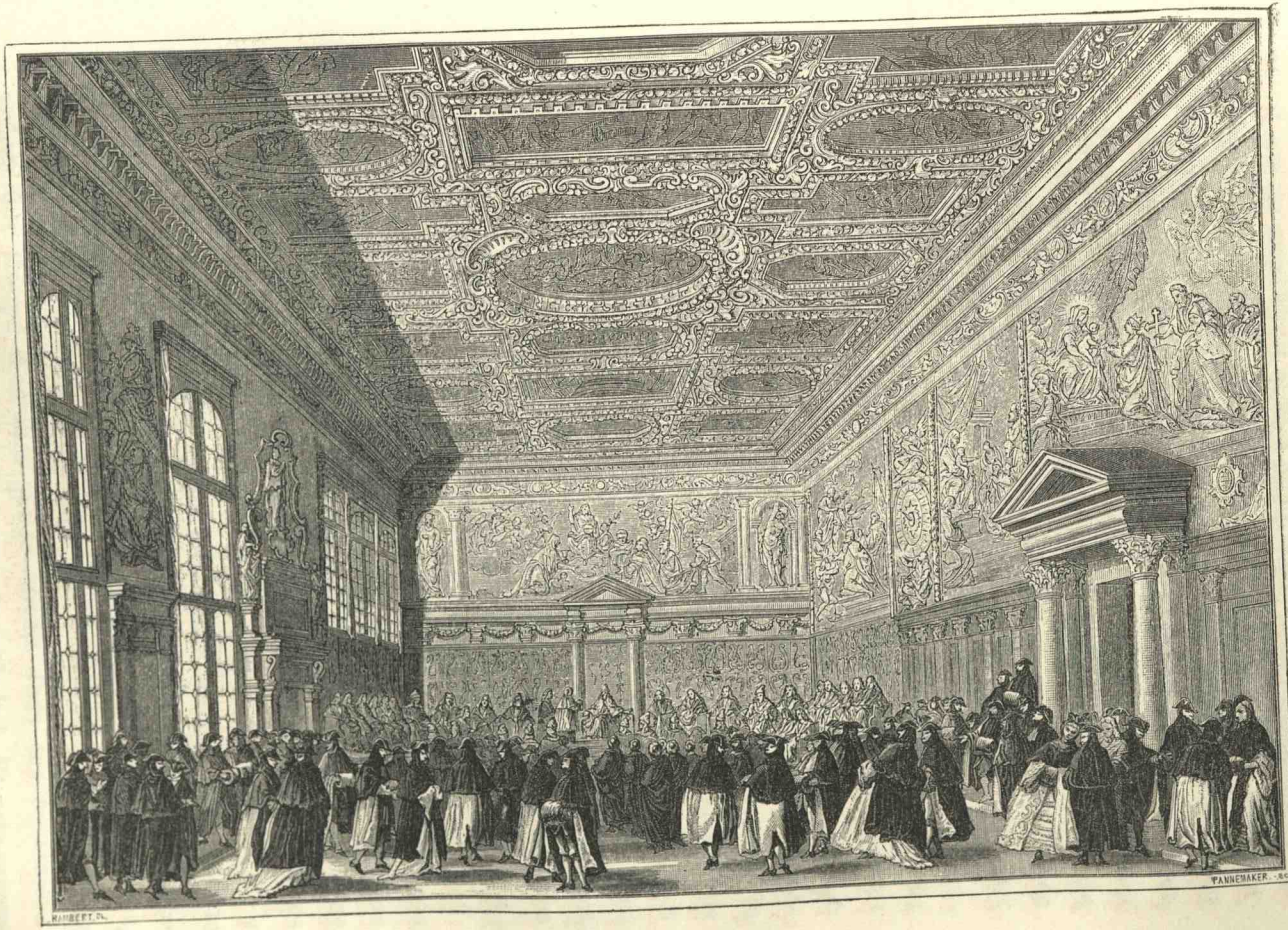
Ces établissements avaient du reste une organisation fort régulière. L'administration de chacun d'eux était confiée à un président et à un caissier annuels, choisis parmi les associés. Chacun d'eux avait en outre pour *protettore* un patricien influent qui répondait de la moralité de ce qui s'y passait. Le gouvernement vénitien, toujours ombrageux, ne tolérait point en effet de grandes réunions sans qu'un de ses membres en eût la surveillance. De leur côté, les sociétaires avaient grand soin de ne rien faire qui pût provoquer les susceptibilités du *protettore*. Et à l'ombre de son influence ils se livraient aux plaisirs du jeu, risquaient de grosses

sommes, faisant et défaisant leur fortune, ce qui ne leur eût point été permis sans cela. Grâce à ce respect apparent de la morale et des convenances, un grand nombre de ces *casini* avaient, dans les derniers temps de la république, pu revêtir toutes les allures de maisons de jeu véritables. Quelques-uns mêmes étaient devenus en réalité des tripots où les descendants des familles dogales tenaient parfois la banque et où l'on rencontrait de nobles patriciens transformés en croupiers de pharaon.

Ce fut l'occupation autrichienne qui mit fin à l'existence des *casini*. En moins de deux années ces réunions, si nombreuses quelque temps auparavant, disparurent complétement. Non pas que la police allemande se montrât bien sévère quant aux mœurs et prohibât le jeu; mais toute agglomération lui était suspecte, et elle soumit les cercles et les réunions à une surveillance ombrageuse. Non contente, du reste, de ces mesures vexatoires, elle voulut obliger les *casini* à ouvrir leurs portes aux employés de l'administration nouvelle et aux officiers allemands. Il n'en fallut pas plus pour provoquer une désertion générale. Bientôt même, pour ne pas frayer avec ses nouveaux maîtres, on vit l'aristocratie abandonner Venise. Dès lors un voile de tristesse se répandit sur la ville tout entière; deux cents palais furent mis à louer; il n'était plus question ni de s'amuser ni de se réunir.

Maintes fois depuis cette époque on a essayé de ressusciter ces réunions anciennes, de ranimer la cité endormie, de rappeler dans ses murs la gaieté et la vie. Mais même dans ces derniers temps, après la fin de l'oppression allemande, on n'a pu y réussir. Ce n'est pas en vain qu'un pays se voit pendant quarante ans privé de sa liberté et de ses prérogatives nationales.

En dehors de ces *casini* particuliers dont nous parlions tout à l'heure, la noblesse vénitienne possédait aux environs de Venise une quantité de magnifiques résidences et de superbes châteaux. L'origine de ces habitations de haut luxe remonte au beau temps de la république. Dès que la Seigneurie, en effet, eut conquis des possessions de terre ferme, les patriciens songèrent à s'y faire édifier des palais. Les nouvelles conquêtes furent peuplées de demeures



VENISE

Palais ducal pendant le carnaval, d'après un tableau de Canaletto.

princières, et, de Venise à Padoue, les bords de la Brenta nous racontent encore aujourd'hui quelle en fut la splendeur. Jamais on ne vit sur un aussi étroit espace une pareille suite de palais : « Nous voulions d'abord descendre pour voir ces maisons, dit un voyageur qui parcourait ces parages au siècle dernier; le nombre nous en rebuta. Ç'aurait été l'affaire de quelques années. » A cette époque, en effet, c'était un éblouissement véritable, et si de nos jours beaucoup de ces demeures princières tombent en ruine, les escaliers de marbre, les fresques et les lambris somptueux qu'on y découvre encore, racontent la superbe prodigalité de ceux qui les ont édifiées.

Le luxe des bâtiments n'était toutefois que la moindre dépense; car c'était dans ces logis de plaisance que les familles puissantes faisaient montre de leurs richesses et de leur magnificence. Le train de maison, le luxe des festins, la variété des divertissements étaient en harmonie avec le faste des constructions; le tableau se proportionnait au cadre. Tout ce monde de châtelains rivalisait de luxe et de prodigalités. On recevait ses voisins, ses parents, ses amis et leur suite. On les gardait des semaines, les régalant de toutes les façons. Pendant tout ce temps ce n'étaient que concerts, *académies*, comédies, festins et représentations champêtres. On n'a plus idée aujourd'hui d'une semblable magnificence.

Un seigneur de la maison des Thiepolo possédait des terres depuis la ville de Venise jusqu'au Frioul, c'est-à-dire qu'il pouvait chaque soir aller coucher dans une résidence nouvelle. Tous les ans ce seigneur invitait ses amis à une chasse magnifique. Le rendez-vous avait lieu en vue de Venise dans son premier palais. Chacun s'y rendait avec ses piqueurs, ses chevaux et ses chiens. On partait le matin, et après avoir chassé tout le jour, à trois heures on atteignait la seconde villa où un superbe repas attendait les chasseurs. Après le dîner on avait la comédie, car Thiepolo possédait à ses ordres une troupe d'acteurs qui le suivait dans ses excursions. Ensuite venait le souper, et après le souper le bal. Et cela recommençait le lendemain et durait parfois six semaines entières. Pendant

ce temps, ses amis et leur suite, chiens, chevaux, valets et piqueurs, étaient défrayés de tout.

Un seigneur de la maison Contarini s'était fait bâtir à Piazzola un palais aussi vaste que le palais ducal et de la plus grande magnificence. Partout ce n'étaient que bas-reliefs, statues, fresques et colonnes. Dans ce palais se trouvaient une salle de concert et une bibliothèque musicale de premier ordre, et ce Contarini entretenait un orchestre complet pour régaler de musique ceux qui venaient le visiter. Non content de cela, il construisit une salle d'opéra dont la scène était si vaste que deux cents chevaux y pouvaient tenir. Et pour avoir toujours sous la main le personnel nécessaire, il fit édifier un orphelinat où il éleva à ses frais trois cents jeunes filles auxquelles on enseignait la musique et qui figuraient dans ses représentations. Ce théâtre magnifique était accessible à tout le monde. Pour y pouvoir pénétrer, il suffisait d'en demander la permission. Rien n'était épargné dans ces solennités, ni le luxe des décors, ni la richesse des costumes; et « ce qui est de plus noble, dit un contemporain, c'est que la porte n'en coûte rien, non plus que la loge, le livre d'opéra et la bougie même pour le lire ». On voit que le grand seigneur savait tout prévoir.

Tout ce luxe et cette prodigalité sont des choses inconnues de nos jours. On ne voit plus à Venise les familles princières épargner toute l'année pour éblouir leurs amis par le faste de leurs réceptions champêtres. Autres temps, autres préoccupations!

Deux fois par an, cependant, les palais vénitiens sont encore abandonnés par leurs hôtes aristocratiques, qui s'en vont dans leurs résidences de terre ferme chercher le calme et le repos. Double villégiature qui a lieu à époques fixes : l'automne et le printemps; la saison des vers à soie et celle des vendanges, comme on dit à Venise.

On revient l'été pour les bains de mer, et grâce à eux, pendant la chaude saison, le Grand Canal prend une animation singulière. Chaque jour, en effet, belles dames et patriciens se rendent au Lido, et le soir, sur les flots des Lagunes, on essaye de trouver un doux souffle de brise qui vienne tempérer la lourdeur de l'atmosphère.



VENISE

Marché au poisson, d'après un tableau du Bassan.

En hiver, ce sont les réceptions officielles, quelques bals et surtout l'opéra, qui rappellent des champs cette aimable société de nobles oisifs et les invitent à reprendre possession de leurs palais de marbre.

A ces hautes distractions spécialement réservées aux classes patriciennes, il nous en faut ajouter quelques autres plus accessibles à la masse de la population, mais dont l'aristocratie, toutefois, sait bien réclamer sa part. Je veux parler des plaisirs du carnaval. Quoique celui-ci ait beaucoup perdu de son antique splendeur, il ne laisse pas toutefois que de donner à Venise un regain de vie bruyante et de joyeuse animation. Son entrain cependant ne saurait être comparé à cette turbulente cohue qui s'agite dans Rome à la même époque, et la place Saint-Marc, rendez-vous des masques, a des allures beaucoup moins tapageuses que celle du *Corso*.

Le carnaval, du reste, n'a jamais été la fête par excellence du peuple de Venise. Il ne venait comme importance que longtemps après la *Fiera Franca*.

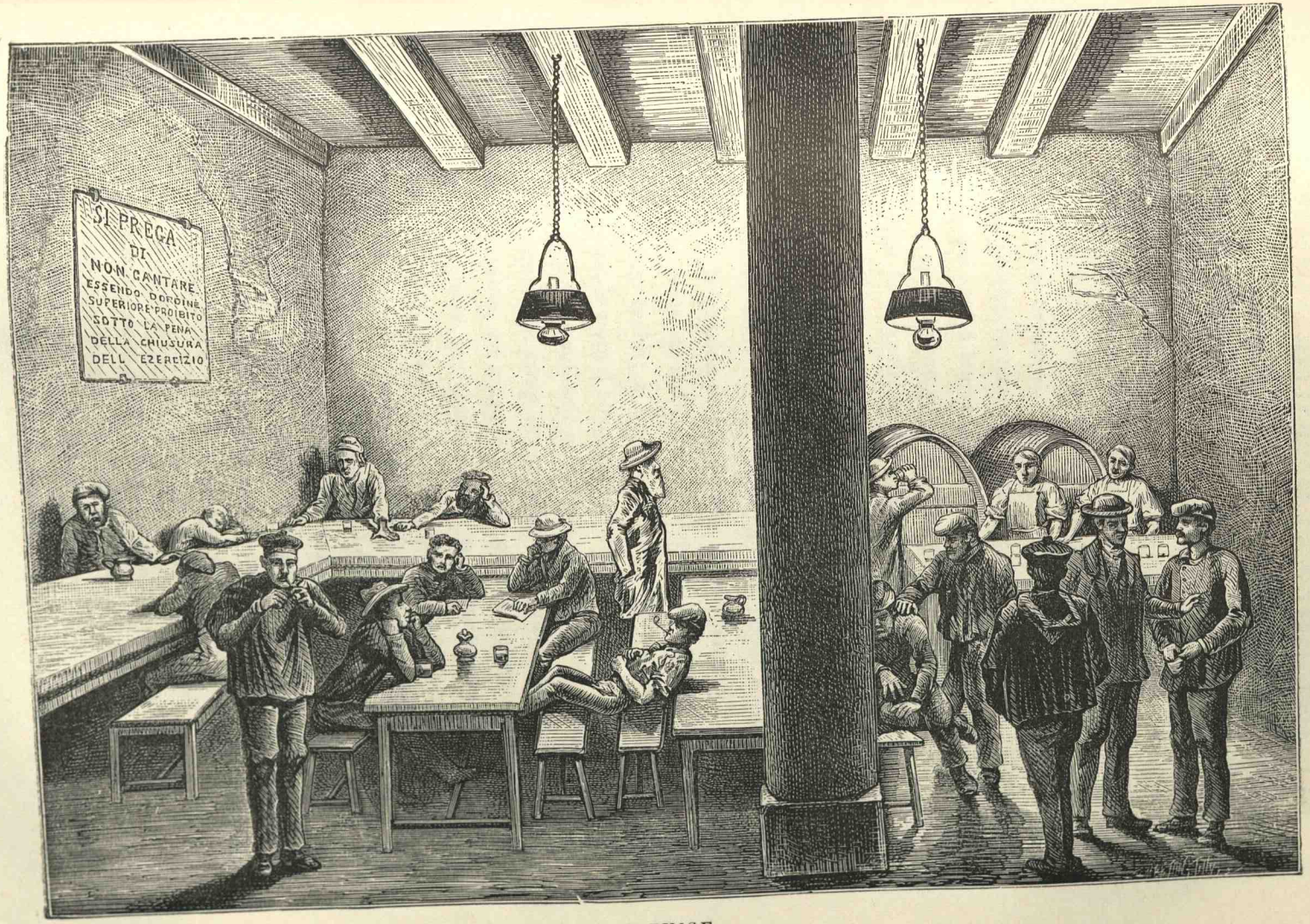
C'était le jour de la bienheureuse ascension, de la *Sensa*, que s'ouvrait cette merveilleuse kermesse. Une semaine à l'avance, la place Saint-Marc était transformée en un vaste bazar où affluaient des masses d'étrangers venus d'un peu partout. Les magasins, disposés d'une façon régulière et affectant le développement architectural d'un long portique parallèle aux Procuraties, étalaient les richesses locales. On y trouvait de tout, depuis les étoffes de soie, de velours et d'or, jusqu'à ces délicieuses dentelles nommées *merletti* et qui sont connues chez nous sous le nom de point de Venise; depuis les *conterie*, ces verroteries brillantes dont les gens de Murano avaient seuls le secret, jusqu'à ces chaînes d'or sans fin, miracle de finesse, de délicatesse et de longueur. Il y avait aussi une place réservée aux artistes. Les peintres et les sculpteurs ne dédaignaient pas d'y apporter leurs œuvres de l'année. On vit à la *Fiera Franca* des tableaux du Titien et de Paul Véronèse. Canova y exposa ses premiers ouvrages, et le groupe de *Dédale et Icare* figura à la place d'honneur. Sous ce rapport, la *Sensa* était le « Salon » de Venise. Elle en était aussi le « Longchamps ». La place Saint-Marc, pendant cette joyeuse quinzaine, était en effet le rendez-vous de tout ce que

Venise comptait d'élégant. Les merveilleux du temps et les *gentildonne* y venaient montrer leurs toilettes neuves et considérer les gigantesques poupées que les couturières « retour de Paris » exposaient dans leurs vitrines. Ces poupées étaient mises à la dernière façon de la cour de France. C'étaient les journaux de mode de ce temps-là.

Dans les rares occasions qu'elles avaient de se parer, les belles dames copiaient servilement ces toilettes importées; celles-ci donnaient le ton jusqu'à l'année suivante, ou, pour parler plus correctement, jusqu'au mois d'octobre, car à partir de ce moment tout Venise prenait le masque. Bientôt même on contracta l'habitude de le porter toute l'année, comme si la vie eût été un carnaval perpétuel. Ce fut le temps où la richesse publique et privée commençait à décroître rapidement. Se voiler la figure devint en quelque sorte un moyen de cacher sa misère.

Mais avant cette douloureuse période, tout le temps de la *Sensa* et du carnaval était consacré aux réunions joyeuses et aux repas somptueux. Considérez les tableaux de l'École, les *Cène,* les *Repas chez Lévi,* les *Noces de Cana,* et voyez quel étalage de bonne chère, d'abondance et de luxe. Ces cuisiniers affairés, ces serviteurs empressés, ces groupes de musiciens, ces plats chargés de provisions, ces coupes qui s'emplissent, nous disent assez de quelle façon on entendait la vie en ce temps-là. Écoutez maintenant comment parlent les poëtes. Arétin est à table, il reçoit des perdrix : « Aussitôt prises, aussitôt rôties, s'écrie-t-il; j'ai abandonné mon hymne en l'honneur des lièvres et je me suis mis à chanter les louanges de ces oiseaux. Mon compère Titien, caressant de l'œil ces bêtes savoureuses, a entonné en duo avec moi le *Magnificat* que j'avais commencé. »

Après les perdrix, ce sont des becfigues, des melons verts, des grenades de Smyrne, du raisin de Toscane qu'Arétin reçoit de ses amis. Le vin de Chypre arrose toute cette cuisine, et les joyeux propos la pimentent. Car Titien n'est pas seul à partager cette vie de plaisirs. Sansovino, Doni, Dolce, et Nicolo Franco, qui devait finir au gibet, sont aussi de ces joyeuses parties.



VENISE

Le cabaret *al Baccaro*.

Ces fêtes gastronomiques donnent la mesure d'une époque. Le culte des bons morceaux se perpétua du reste dans la république pendant les époques suivantes, et aussi le culte des gros morceaux. La splendeur des tables vénitiennes ne consistait point en effet en entremets, confitures et desserts ouvragés; mais rien n'y manquait, nous dit Freschot, « de toutes les viandes solides qui sont le fondement des bons repas ». Et, comme confirmation, Barclay nous montre les patriciens allant eux-mêmes chez le boucher choisir les morceaux qui sont à leur convenance. Ce dont le joyeux président de Brosses ne manque pas de se moquer : « Plus la dignité est grande, plus la manche est large, ce qui n'est pas inutile pour mettre la provision de boucherie. » A la Poissonnerie, il en était de même. Le tableau du Bassan nous le prouve assez; qu'on se souvienne, du reste, des soupirs du malheureux comte Andréa.

Pour arroser cette chère succulente, il fallait boire de grands coups; aussi la passion du vin est-elle plus répandue à Venise que dans tout le reste de la Péninsule. Partout ailleurs en Italie, l'ivrognerie est une tache; à Naples, c'est une honte. En Espagne, au siècle dernier, le nom d'ivrogne était une injure qui voulait du sang. Un coup d'épée ne suffisait même pas à laver d'une pareille insulte. Elle provoquait un coup de couteau. A Venise, rien de pareil, et messer Pantalon, ce masque joyeux chargé de personnifier l'habitant des Lagunes, ne craint pas de se montrer en scène avec une pointe d'ébriété. Il n'y a du reste qu'à voir la façon dont le vin arrive à Venise pour être édifié sur la consommation qui s'en fait. On l'amène dans de grands bateaux à ciel ouvert, et qui sont pleins à déborder. On puise dans ces bateaux avec des baquets; on remplit des hottes de liquide, et les porteurs s'en vont ainsi à domicile le transvaser dans les immenses tonneaux qui ornent les cabarets.

Rien de curieux à voir comme ces établissements qu'on décore du nom de *trattorie*. Les principaux sont fréquentés par les gondoliers et situés dans les environs du *Rialto*, ou mieux encore dans le voisinage de la *via Garibaldi*. C'est en effet dans les alentours de l'Arsenal qu'habitent presque tous les barcarols. Le soir, leur présence donne à ce quartier une animation particu-

lière. Leurs femmes et leurs filles se promènent à travers les rues, vêtues de haillons pittoresques, avec un châle sur la tête et des bas troués qui traînent dans des chaussures sans nom. Pour eux, beaucoup moins galants que leur renommée ne le comporte, ils s'en vont s'attabler à la *Pescaria,* à la *Bragola* ou à l'*Antico Bastione,* et, sans plus s'occuper du beau sexe, s'amusent à vider des pots. Cette débauche toutefois se fait avec une tranquillité et un ordre qu'on ne soupçonnerait guère dans un semblable pays. A voir ces grands gaillards étagés le long des tables rustiques, silencieux et somnolents, échangeant à peine entre eux quelques propos, on les prendrait plutôt pour des marins hollandais éternellement froids et calmes, que pour de joyeux gondoliers vénitiens.

Parfois, par l'adjonction d'un ou deux musiciens, ou d'une famille de virtuoses, le cabaret vénitien se trouve changé momentanément en concert. Mais la transformation dure peu. Elle se renouvelle même rarement, et il n'y a guère qu'une *biraria* semi-aristocratique, la *Fiamma d'oro,* où l'on entende périodiquement des voix enrouées et des guitares nasillardes mêler leurs accords au bruit des verres et aux éclats de rire des servantes.

Souvent même, l'autorité tutélaire prend les devants et invite le public à s'abstenir de toute musique, témoin cet énorme cabaret qu'on nomme *al Baccaro* et où l'on boit le meilleur vin de tout Venise. Dès qu'on y entre, une énorme pancarte frappe les regards, et ces mots écrits en lettres immenses sont bien propres à faire évanouir toute velléité musicale : « SI PREGA DI NON CANTARE ESSENDO D'ORDINE SUPERIORE PROIBITO SOTTO LA PENA DELLA CHIUSURA DELL' EZERCIZIO. »

Il suffit du reste d'un coup d'œil jeté dans cet établissement pour comprendre quelle prudence a dicté cet arrêt salutaire. C'est le rendez-vous des chiffonniers, des ramoneurs et des industriels suspects de Venise, de ceux du moins qui se respectent encore ; car les autres vont chez les marchands d'alcools ou d'absinthe se griser pour quelques sous.

Dans tous ces cabarets, le bon peuple vénitien, fidèle aux tradi-

tions, accompagne ses grandes « beuveries » de l'engloutissement de morceaux énormes. De tout temps, en effet, il préféra la quantité à la qualité. Pour en être convaincu, il n'y a qu'à le voir étaler sur les tables graisseuses d'*al Baccaro* ces amas peu ragoûtants de poisson frit et de *polenta* dont il semble se délecter. Cette polenta est une espèce de pâte faite avec de la farine de maïs et qui lui tient lieu de pain [1]. Chaque jour il en absorbe une solide ration. Trois fois seulement dans l'année il consent à renoncer à cette nourriture pesante et indigeste s'il en fut : à Noël, où il mange le *paneton*, sorte de brioche garnie de raisin de Corinthe ; à Pâques, où il se délecte avec la *fugasse*, brioche sèche et sucrée jaunie avec du safran ; et enfin à la fête de sa paroisse, où il est de tradition de manger des *frittole*.

Une *sagra* sans *frittole*, en effet, est comme un printemps sans roses ; et bien que ces fritures fadasses aient plus d'odeur que de goût, on ne laisse pas que d'en faire à Venise une effroyable consommation.

De nos jours cependant ils sont en partie déchus de leur ancienne splendeur. Il n'y a plus guère que le bas peuple qui s'en régale ; tandis que jadis tout le monde en mangeait ; on s'en offrait réciproquement, et c'était faire une grande politesse aux religieuses que de leur en porter à la grille de leur couvent.

L'accès de ces saintes maisons était en effet permis au premier venu, et pendant tout le carnaval les masques s'y rendaient et donnaient dans le parloir de joyeuses représentations aux pauvres recluses. Guardi a consacré plusieurs de ses tableaux à ces représentations curieuses. Habitudes étranges qui nous scandalisent

[1] Le pain fut de tout temps si mauvais à Venise que les personnes riches le faisaient venir de Mestre ou de Fusine. Mais comme l'importation en était défendue, il était rapporté en contrebande par les gondoliers, qui en faisaient une sorte de trafic fort lucratif. Les gondoliers des ambassadeurs et ceux des grands personnages habitant Venise étaient les pourvoyeurs habituels des principales maisons. Ils usaient et abusaient pour couvrir leur contrebande de la livrée de leurs maîtres. Cela donna lieu à de nombreux abus et créa même des difficultés assez curieuses entre la Sérénissime République et le duc de Mantoue. Celui-ci dut céder et renoncer au privilége de n'avoir point ses gondoles visitées par les agents du Conseil.

aujourd'hui et qui perdent cependant beaucoup de leur inconvenance apparente, quand on songe à la triste condition de ces infortunées !

Ces malheureuses filles n'étaient pas en effet cloîtrées par conviction. Elles ne prenaient le voile que pour n'être point un embarras pour leurs familles. C'était l'une des tristes conséquences de ce droit d'aînesse qui concentrait sur une seule tête tous les priviléges et tous les biens. Elles étaient les victimes d'un état social mal équilibré qui leur faisait payer de leur liberté les plaisirs et les distractions des aînés de la famille. A maintes reprises le patriarche de Venise essaya de mettre un terme à ces coutumes qui lui paraissaient désordonnées, mais il dut y renoncer. Chaque fois les recluses se révoltèrent, et finalement il lui fallut abandonner ses velléités de réforme.



VÉNISE

Masque vénitien.

VII

PLAISIRS, AMUSEMENTS ET DISTRACTIONS

(SUITE)

AMSTERDAM

La musique. — Voix fatiguées et oreilles délicates. — Les concerts. — *Felix meritis.* — Son hôtel. — Le grand prêtre du lieu. — Pianiste bulgare et chanteuse de concert. — Le *Park*. — Autre musique, autre enthousiasme. — Le Palais de l'Industrie. — La *Cecilia*. — *De Hoop*. — L'opéra en voyage. — Le public des petites places. — Les *musicos* du vieux temps. — Les cafés-concerts. — Tiroirs à pipes. — Chanteuses et public. — Le répertoire. — L'histoire du théâtre hollandais. — Ses débuts. — Vondel et Brederoo. — Son développement, les épreuves qu'il traverse. — Le théâtre de nos jours. — Condition des artistes. — Les peintres. — Le *Trippenhuis*. — Morts illustres et chefs-d'œuvre. — *Arti et amicitiæ*. — Les *Societeiten*. — L'occupation française active leur développement. — Les *Collegien*. — Calme et monotonie. — Les cafés de la *Kalverstraat*. — Villégiature et tulipes. — Histoire de six oignons. — Un repas de Cléopâtre. — Haarlem et Bloemendaal. — La glace. — Patins et traîneaux. — La kermesse sur la glace. — Repas et festins. — Une ancienne tradition. — La coupe de Nivelle. — Gysbrecht et Florent V. — *Ne quid nimis*. — Terburg et le Père Boussingault. — Madame de Sévigné. — Une entreprise du prince d'Orange. — Un éléphant ivrogne. — C'est la faute au climat.

Après avoir parcouru toute la gamme des plaisirs chers à Venise, il nous faut jeter un coup d'œil sur les amusements et les distractions qui sont le plus goûtés sur les bords de l'Amstel.

Ici, comme là-bas, le premier qui s'impose à nous, c'est la musique. On peut dire en effet que la passion des Amsterdamois pour ce bel art ne le cède guère à l'« affolement » des Vénitiens; et ce fait est encore plus remarquable, car les belles voix y sont peut-être plus rares qu'à Venise.

Par suite de l'inclémence du climat et de l'humidité continuelle qui détend les cordes vocales, beaucoup de personnes, en effet, ont l'organe fatigué et un peu rauque. Mais, si le chant est voilé,

l'oreille est douée d'une sensibilité parfaite, et cela suffit pour que la musique soit aimée avec passion et cultivée avec goût.

Ce goût si prononcé ne se manifeste pas toutefois de la même façon qu'aux bords des Lagunes; c'est dans d'autres conditions qu'il aime à se satisfaire. Au lieu de transformer l'opéra en concert, il le relègue au second plan, et ce sont les concerts proprement dits qui occupent sans conteste la première place. Concert à *Felix meritis,* concert au Parc, concert au Jardin zoologique, concert au Palais de l'Industrie, concert de la Société de Sainte-Cécile.

Aimez-vous *les concerts?* on en a mis partout.

Chacun d'eux toutefois a ses époques fixes et son caractère particulier. Il se distingue des autres par quelque nuance spéciale, qui établit entre eux comme une gradation à la fois artistique et aristocratique que nous sommes tenus d'observer.

Le premier, sous ce double rapport, est incontestablement celui de *Felix meritis. Felix meritis* est un cercle ou plutôt une association à la fois scientifique, artistique et littéraire, comme on en rencontre beaucoup en Hollande. N'était la Société *Tot nut van t' algemeen,* dont le but est plus élevé, l'action plus étendue et les forces plus grandes, elle serait la première de tout le pays. Mais, si elle n'est pas la plus puissante, elle est du moins la plus aristocratique, car ses portes ne sont point ouvertes à tout le monde, et il faut une notoriété financière et sociale, c'est-à-dire une certaine fortune et une certaine notabilité, pour pouvoir être admis dans son sein. Fondé en 1777, riche dix ans plus tard et en possession d'un véritable palais, *Felix meritis* a été, dès son principe, divisé en cinq classes. Le Commerce, la Littérature, la Peinture, la Physique et la Musique composent les cinq branches des connaissances humaines que cette puissante Société s'est donné pour but de cultiver, et pour lesquelles elle a fait édifier des amphithéâtres, une bibliothèque, un observatoire, des salles de conférences et de lecture, et une salle de concerts. Cette dernière est la seule dont nous nous occuperons aujourd'hui.

Elle est spacieuse, gracieusement dessinée en forme de rotonde

avec une galerie figurant premier étage et soutenue par des colonnes et des pilastres on ne peut plus corinthiens. La décoration en est d'une sévère sobriété. Elle aurait même presque l'air d'un joli temple réformé, n'étaient la couleur rose qui rehausse son architecture et certain Apollon du Belvédère qui plane au-dessus de l'orchestre Mais sa nuance tendre et son dieu rayonnant lui donnent une



AMSTERDAM
Hôtel de la Société *Felix meritis*.

petite allure profane, qui contraste avec la nudité de ses murs, aussi privés d'ornements que l'Apollon lui-même.

C'est dans ce sanctuaire fermé au commun des mortels que, à jour fixé pendant tout l'hiver, on se réunit pour écouter de savants concerts. Les hommes sont habillés en *politiques*, c'est-à-dire qu'ils ont endossé l'habit noir; les dames sont en toilettes de bal, quelques-unes avec les épaules nues. Mais c'est un régal dont on ne profite que rarement, car la température du lieu ne leur permet

guère de quitter leur sortie de bal ou de dépouiller leurs fourrures. La salle en effet est froide de toutes les façons. Il semble que cette aimable réunion n'ait pas tout à fait le plaisir pour but. Un nuage de convention et d'extrême réserve plane sur tout le monde. On se salue de la main, on chuchote, on se parle à voix basse. Chacun prend sa place comme pour écouter une leçon, bien plus que pour goûter une joie. Mais tout bruit cesse, le chef d'orchestre vénéré prend place au pupitre, les instruments s'accordent, l'archet se dresse, le concert commence.

Dès les premières mesures, on sent qu'on a devant soi une troupe de musiciens aguerris. Tout marche avec une science, une méthode, une correction merveilleuses. Les instruments à cordes entonnent leur chant avec une précision admirable, l'accompagnement ne lui cède en rien. Mais que le plaisir est de courte durée! L'œuvre qu'on exécute est une de ces choses obscures, hérissées de difficultés, véritable tour de force de génie, problème ardu s'il en fut, transporté d'un livre de mathématiques dans un album de musique, mais qui n'a rien à voir avec ces douces mélodies qui bercent nos rêves et prennent doucement le chemin de nos cœurs. Aussi remarquez tous ces jolis visages, comme ils sont sévères, presque tristes. Aucune de ces bouches n'est souriante, aucun de ces regards n'est ému. On écoute posément, sèchement, cherchant à comprendre, mais sans que le cœur batte plus vite, sans qu'une délicieuse rêverie fasse danser, devant les yeux à demi fermés, tout un monde à la fois enchanteur et enchanté.

Après ce premier morceau en vient un autre, tout aussi savant, mais tout aussi ardu. C'est quelque symphonie ignorée, quelque sonate inconnue, chef-d'œuvre de classicisme et de difficultés. Le grand prêtre du lieu, en effet, n'entend point raillerie sur ce délicat chapitre. Classique il est et classique on doit être. Peu lui importe que la profondeur dégénère en obscurité. Il aime mieux qu'on s'ennuie scientifiquement que de s'égayer en dehors des règles. Aussi la plupart de ses *opéras* sont-ils acceptés par son aimable public comme autant de petites mortifications. Et bien souvent, en voyant un gros soupir d'ennui s'échapper de lèvres fraîches et rosées, il nous est

venu à l'esprit de lui appliquer le mot de la folle Zulietta à l'impuissant Jean Jacques : « *Zanetto, lascia la musica e studia la matematica.* »

Mais un frisson de plaisir parcourt l'assemblée. C'est quelque exécutant de mérite, quelque virtuose distingué, quelque soliste slave, polonais ou bulgare qui vient nous faire admirer son talent.

Vous le connaissez, ce pianiste échevelé à la démarche austère, au maintien grave, et qui, dans ses yeux rêveurs à l'excès, semble refléter un monde de pensées et d'insondables mystères. Il se laisse tomber plutôt qu'il ne s'assied devant le piano fatal. Ses doigts parcourent le clavier, l'orchestre accompagne en sourdine. Bientôt son regard inspiré se dirige vers le lustre. Sous sa pression vigoureuse, un petit air bien doux, bien tendre, bien naïf, qui sent la bergerie d'une lieue, semble éclore. Il chante doucement comme l'alouette qui salue l'aurore. Puis, tout à coup, le voilà qui change de ton et d'allures. Le tonnerre gronde, l'orage mugit, la foudre éclate, et le pauvre petit reçoit la plus effroyable averse qu'on puisse imaginer. L'orage est le précurseur naturel de la guerre. Au tonnerre succède la fusillade, et les éclats du canon nous font trembler pour son sort. Mais, destin inéluctable, la tempête fait place au calme et la paix succède aux combats, et notre petit air mouillé par l'orage, battu et rebattu, dénaturé, défiguré, transfiguré par le savant pianiste, nous revient doucereux et timide comme à l'instant de sa naissance. Un soupir de soulagement nous échappe. Heureux petit air ! Le voilà de retour dans ses tranquilles pénates ! — Non pas ! Le vaillant pianiste a relevé sa tête puissante, il a rejeté en arrière son ondoyante chevelure, et ses regards sont remontés vers le lustre. Tout à coup, le petit air martelé par sa main puissante devient la chanson de la forge. Le bruit des marteaux en marque la mesure. Puis accompagnant une danse champêtre, il se transforme en un fandango vertigineux. Tout tourbillonne autour de lui, jusqu'à ce que, après avoir été allongé, modifié, raccourci, rabougri, racorni, avoir

Passé du grave au doux, du plaisant au sévère,

il consente à finir comme il avait commencé, c'est-à-dire simplement

et modestement, en petit air comme il faut, éclos dans un cerveau de génie.

Après le pianiste bulgare nous avons la chanteuse de concert, inévitablement jolie, gracieuse, aimable, l'œil caressant et la bouche en cœur, presque aussi gênée par son morceau de musique qui ne lui sert de rien, que par l'énorme bouquet octroyé par l'administration. Elle est toujours sûre, à défaut d'autre chose, d'obtenir un succès de robes, car ses toilettes sont de la bonne faiseuse, et souvent (hélas!) elle remplace par celles de sa couturière les notes qui manquent à son registre. Puis viennent le violoniste émérite et le violoncelliste incomparable, tous deux empanachés de la mèche traditionnelle. La gymnastique tient une grande place dans leur exécution. Voyez comme ils se plient en deux et tout à coup se redressent; leurs bras et leurs épaules se livrent aux soubresauts les plus extraordinaires; ils se contorsionnent à plaisir. Il serait vraiment cruel de se montrer froid à l'excès avec des gens qui se donnent autant de mal. Aussi un petit froufrou d'applaudissements gantés indique-t-il la haute satisfaction qu'ils ont fait éprouver à leur auditoire d'élite. Enfin la séance finit comme elle a commencé, par un morceau bien savant, bien ardu, bien classique, qui permet à l'aimable assemblée de se séparer sans trop de regrets. Plus d'une jolie poitrine, en effet, laisse échapper un soupir de soulagement quand on se lève pour partir; d'autres, plus patientes, ou craignant de nuire à la bonne opinion musicale qu'on peut avoir d'elles, prennent simplement l'air satisfait. Songez qu'à Amsterdam les distractions sont rares et qu'on serait encore bien privé si l'on n'avait pas celle-là. Écoutez toutefois ce que dit cette foule aristocratique qui s'écoule. Il vous arrivera peut-être d'entendre un : « C'était bien beau » ; mais personne ne prononcera ces paroles magiques qui contiennent tant de choses : « Mon Dieu, que nous nous sommes bien amusés ! »

Si les concerts de *Felix meritis* sont calmes, paisibles et recueillis comme une cérémonie pieuse, il n'en est pas de même de ceux du *Park*. Ici l'enthousiasme ne connaît pas de bornes. L'orchestre est peut-être un peu moins savant, mais le directeur, le maître de cha-

pelle, pour me servir de l'expression consacrée, veut avant tout charmer son auditoire, et il y réussit. Il ne s'agit point pour lui de professer, il faut émouvoir, et sous son archet défilent sans exclusion et sans parti pris toutes les pages mélodieuses, qui font naître dans nos cœurs tant de douces émotions et peuplent nos cerveaux de « merveilleux prestiges ».

Dès le principe aussi, on voit qu'on a affaire à un public tout autre, si différent même qu'on ne pourrait supposer qu'il est en partie formé des mêmes éléments. On se case bruyamment, et la salle, qui est immense, paraît trop petite pour la foule qui l'envahit tout à coup. Dès que le chef d'orchestre paraît au pupitre, il passe sur l'assemblée un frisson de plaisir, et le silence se fait. Mais après chaque morceau ce sont des applaudissements, des vivat qui ressemblent par plus d'un point à la *chiamata* vénitienne. Rappels et bravos, rien ne manque. C'est l'enthousiasme le plus vrai qu'on puisse souhaiter. Je n'en veux pour preuve que la *furia* avec laquelle, à chaque entr'acte, on se précipite sur les glaces, les limonades et les verres de bière. Il semble qu'on soit dévoré par un feu intérieur qu'on ne saurait étancher. Ces concerts ont cependant lieu au milieu de l'hiver, à l'époque la plus humide et la plus froide de l'année. Dans la belle saison, en effet, c'est dans un fort beau jardin planté de grands arbres et peuplé de frais massifs que l'orchestre se fait entendre. Sous les verts ombrages l'ardeur est peut-être moins grande, mais cependant les applaudissements ne manquent guère. Disons, pour justifier ou plutôt pour expliquer cet enthousiasme lyrique, qu'été comme hiver le *Park* est très-fréquenté par la société israélite, à laquelle *Felix meritis* est à peu près inaccessible. Or la population juive d'Amsterdam est une des plus musiciennes qui soient en Europe. Nous aurons encore d'autres occasions de nous en assurer.

L'enthousiasme que nous venons de constater au *Park*, nous le retrouvons au Jardin zoologique. Ce jardin, l'un des plus remarquables et des plus beaux qui soient au monde, appartient à une société qui, pour être agréable à ses membres, et aussi pour augmenter ses ressources, donne en été une série de concerts. Artistes et public,

l'assistance y est à peu près la même qu'au *Park*, en y ajoutant toutefois les fauves étonnés, les pachydermes surpris, les ruminants pensifs qui prêtent leurs oreilles à ces flots d'harmonie. On dit assez communément que la musique adoucit les mœurs, et le Musée d'Amsterdam possède un tableau de Paul Potter qui représente Orphée en bottes molles, charmant les ours, les licornes et les léopards. A ce compte-là, les concerts du Jardin zoologique devraient avoir depuis longtemps civilisé les sauvages habitants qui peuplent ses charmilles. Il n'en est rien cependant, et souvent, au milieu d'une phrase douce et langoureuse chantée par les violons ou gazouillée par le hautbois, on entend tout à coup le mugissement d'un bison mélophobe ou le rugissement terrible du lion.

Le Palais de l'Industrie donne comme le *Park* des concerts d'hiver et des concerts d'été. La musique toutefois y est moins bonne. L'acoustique de la salle est défectueuse, et le jardin dépourvu de grands arbres; mais, alternant avec son agréable rival, il offre à la population amsterdamoise un but de promenade et un sujet de distractions. Quelquefois les yeux ont la bonne chance d'être de la partie. Le *Paleis voor Volksvlijt* possède en effet un théâtre, et sur ce théâtre un corps de ballet donne périodiquement de fort remarquables représentations.

Indépendamment de ces concerts fixes, il en est d'autres qui n'ont lieu qu'accidentellement, dans des endroits spéciaux, à l'occasion de certaines fêtes ou de certains anniversaires. Entre autres, nous citerons ceux du cercle de *Hoop*, le concert annuel de la *Cécilia*, et enfin une institution qui n'est pas sans analogie avec celle des *Scuole* vénitiennes. Je veux parler des chœurs de jeunes filles qui se réunissent pour chanter des oratorios. Ces jeunes beautés ne sont point comme à Venise de pauvres abandonnées élevées par charité. Elles appartiennent au contraire aux premières familles du patriciat et de la bourgeoisie, et, dans les solennités où leur élégant escadron se produit en public, on ne sait ce qu'on doit le plus admirer ou des physionomies fraîches et gracieuses qu'on a sous les yeux, ou de l'excellente musique qui charme les oreilles. Certes, si Jean-

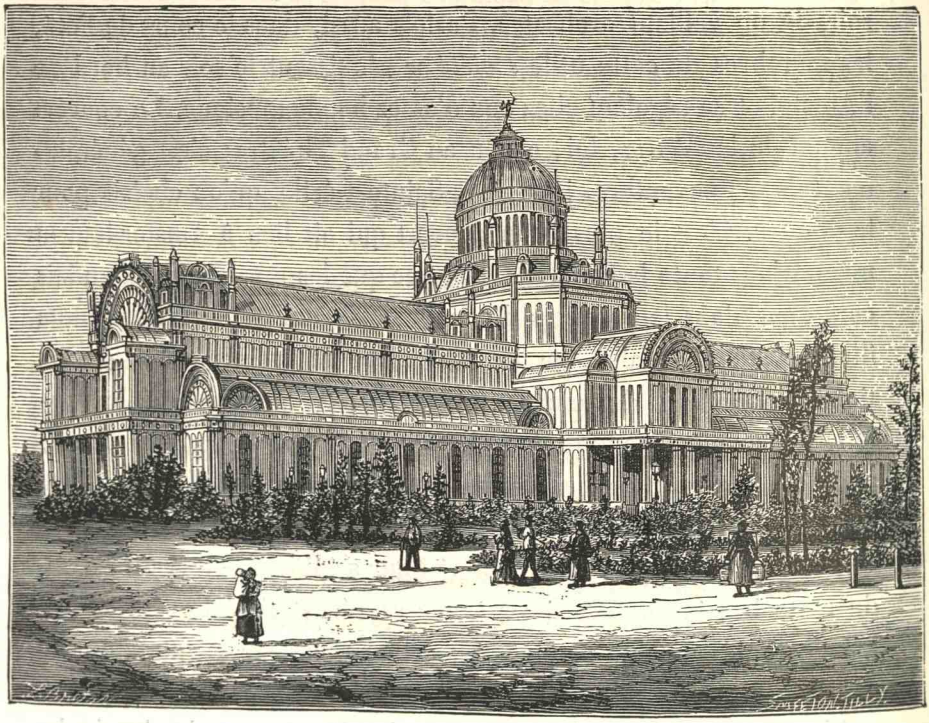
Jacques était là, il n'aurait point à redouter la désillusion cruelle qu'il éprouva aux *Mendiçanti*.

Le cercle de *Hoop* est un club nautique. Chaque année, ses membres organisent des courses de canots et des régates qui, sans avoir la somptuosité des fêtes vénitiennes, sont cependant fort intéressantes et parfaitement ordonnées. Planté au milieu des eaux comme une habitation lacustre, un kiosque blanc abrite ces soirs-là un vaillant orchestre. Parfois aussi, dans le cours de l'été, les membres de cette utile *société* se réunissent le soir au bord de l'Amstel et se régalent chez eux d'assez bonne musique. Le concert annuel de la *Cécilia*, lui, a lieu au Grand Théâtre; c'est généralement le 22 novembre, jour de la Sainte-Cécile, qu'on choisit pour le donner. C'est le plus beau concert qui ait lieu à Amsterdam et même dans toute la Hollande. Tout ce que les musiciens hollandais comptent dans leurs rangs de maîtres renommés et d'exécutants illustres tient à faire, ce jour-là, partie de cet orchestre exceptionnel. Le choix des œuvres est sévère, on n'admet que le parfait. La science, comme à *Felix meritis*, y tient grande place; mais l'exécution est si belle qu'elle emporte tous les suffrages. C'est une grande fête pour tous ceux qui aiment la musique, et Dieu sait s'ils sont nombreux à Amsterdam! Pour s'édifier là-dessus, il n'est du reste besoin que d'assister à une représentation d'opéra, et de voir la foule pantelante suivant, dans un ravissement extatique, le développement musical de l'action qui se passe sous ses yeux.

L'opéra cependant n'a jamais pu s'acclimater sur les bords de l'Amstel. Pourvue d'un grand et beau théâtre dont l'acoustique est célèbre en Europe [1], aussi peuplée à elle seule que Rotterdam et la Haye ensemble, c'est cependant à ces deux villes qu'Amsterdam

[1] Il s'est produit pour le Grand Théâtre un fait analogue à ce qui s'est passé à Paris pour l'Opéra de la rue Le Peletier. Au siècle dernier, le théâtre d'Amsterdam fut anéanti par le feu. On construisit à la hâte une salle provisoire tout en bois, et c'est cette salle qui dure encore de nos jours et qui est un chef-d'œuvre d'acoustique. Ces années dernières, ne voulant pas la démolir à cause de ses merveilleuses qualités, on l'a entourée d'un bâtiment en maçonnerie, dont l'aspect général et la façade sont tout à fait dignes et de la destination du bâtiment, et de la ville à laquelle il appartient.

est obligée d'avoir recours quand il lui plaît d'entendre les *Huguenots,* la *Muette* ou *Rienzi*. Chaque semaine la Haye lui expédie sa troupe française, et tous les mois la troupe allemande de Rotterdam vient donner, elle aussi, une ou deux représentations. On comprend d'autant moins cette dépendance volontaire, que chaque représentation produit des recettes magnifiques et qu'il serait



AMSTERDAM

Le Palais de l'Industrie.

très-facile d'avoir chez soi ce qu'on se croit obligé d'emprunter à d'autres. Cette persistance est d'autant plus extraordinaire que, de l'aveu même des artistes, le public d'Amsterdam a une intuition musicale bien supérieure à celle de ses deux rivales. Rien n'est intéressant, en effet, comme une de ces représentations du *Stad Schouburg*. La salle est comble depuis le parterre jusqu'au paradis. Partout des têtes anxieuses et des physionomies émues. La passion se lit sur tous les visages. En haut, des grappes d'hommes et d'en-

fants, appuyés aux corniches, accrochés aux colonnes, entassés, pressés, serrés à l'impossible, semblent boire les flots d'harmonie qui s'échappent de la scène et de l'orchestre.

Il ne faudrait pas qu'un chanteur s'avisât d'écourter son air, ou que l'orchestre passât quelques mesures. Tous les spectateurs protesteraient, car ils connaissent leurs opéras sur le bout du doigt, comme on dit, depuis la première jusqu'à la dernière note. Qu'un enthousiaste maladroit applaudisse avant la fin d'un air, bien vite des « chut! » énergiques vont le rappeler à l'ordre. La toile tombe sur un silence glacial; ce n'est que lorsque l'orchestre a fini sa ritournelle que les applaudissements éclatent, et avec eux les cris et les rappels. C'est une véritable furie, la salle tremble sous les bravos. Ce public altéré de mélodie a voulu tout entendre avant de témoigner sa joie. Lui escamoter une note, c'est à ses yeux lui voler un instant de plaisir, plaisir chèrement acheté, du reste, pour quelques-uns d'entre ces braves gens. A voir les figures patibulaires qui descendent des petites places, ces corps en haillons, sales, à peine vêtus dans les plus grands froids, on se demande comment ils ont pu, si petite que soit la dépense, trouver l'argent nécessaire pour payer leur place. Pour cela, plus d'un a porté son matelas au Mont-de-Piété ou engagé son paletot. Il est difficile, on le voit, de pousser plus loin l'amour de la musique.

Presque tout ce public des places élevées est fourni par la population juive. C'est elle, en effet, qui montre, à l'endroit de l'opéra, le plus sérieux fanatisme. Il n'est pas de gagne-petit, d'ouvrier si mal payé, ni de ménage si pauvre, qui n'aille une fois au moins voir l'opéra chaque hiver. Aussi vous jugez combien ces braves gens sont fantaisistes d'allures, et pittoresques dans leur débraillement. Leur demander de la toilette, il n'y faut point penser; si seulement, ce jour-là, ils s'avisaient d'être propres!

Bien que fort nombreux relativement au chiffre de la population, les concerts et les théâtres ne sont pas les seuls lieux où la population d'Amsterdam trouve à satisfaire sa verve musicale. A côté de ces deux institutions de fondation ancienne, on a vu s'élever, il y a quelque vingt ou trente années, un autre genre d'établis-

sements qui, dès le principe, a pris un développement considérable et s'est vivement incrusté dans les mœurs. — Nous voulons parler des cafés-concerts. — Somme toute, ces cafés sont une amélioration matérielle et morale, car ils ont pris la place des antiques *musicos* qui étaient de véritables repaires de débauche.

Dans les *musicos* primitifs, en effet, la musique n'était qu'un prétexte. A peine entré dans leur atmosphère, chargée de miasmes épais, empestée de genièvre et de tabac, pour peu qu'on montrât quelque argent, on était assailli de toutes parts. Les aventuriers de la pire espèce, les grecs de profession se réunissaient aux filles pour vous dépouiller. C'était un assaut terrible livré à vos écus. Le malheureux qui mettait le pied dans ces bouges était sûr d'y laisser sa bourse; bien heureux encore quand il n'y laissait pas la santé. Lisez Casanova, vous verrez quelle compagnie on rencontrait dans ces lieux de perdition. Les magistrats, si sévères sur tant d'autres points, toléraient ces excès comme un mal nécessaire. Et, en effet, « où les deux Compagnies des Indes trouveraient-elles des matelots, dit avec une sorte de cynisme un auteur du siècle dernier, si l'amour du *luxe* et du *plaisir* ne remettait pas en cinq ou six semaines ceux qui ont fait le voyage dans la même situation où ils étaient avant de l'entreprendre, et ne les obligeait pas de rentrer à leur service? »

Aujourd'hui, il existe encore dans Amsterdam quelques-uns de ces *musicos* du vieux temps. Mais leur personnel, surveillé de près par une autorité tutélaire, ne présente ni les mêmes excès ni les mêmes dangers.

Toutefois laissons aux matelots et aux gens du port ces antres de « luxe et de plaisir », comme les appelle Labarre de Beaumarchais, et visitons la série infiniment plus relevée des véritables cafés-concerts. Les plus importants se trouvent dans cette rue bizarre que nous avons déjà parcourue ensemble et qui s'appelle le *Nes*. Les autres sont répartis sur toute la surface de la ville. Il en est même qui fonctionnent l'été hors des anciens remparts et prennent des allures tout à fait champêtres. Là, mettez votre paletot, relevez votre collet. Le soir, le temps est froid et le brouillard humide. —

Bien. — Nous voici arrivés. La porte s'ouvre, une bouffée de tabac et d'alcool mêlée de cris étourdissants vient nous prendre à la gorge et nous frapper les oreilles. Entrons. — Nous sommes dans la ménagerie, étudions le local d'abord et ensuite le personnel.

Il n'y a point, à Amsterdam, d'architecture spéciale pour ces sortes d'établissements. Aucun n'a été construit en vue de sa destination définitive. Ce sont pour la plupart d'anciens cafés transformés par leurs propriétaires, dans l'espoir de rattraper, à l'aide d'un peu de tapage, la clientèle qui désertait la maison. Aussi tous se ressentent-ils de ce vice de naissance, et ne possèdent-ils ni l'élégance ni le comfort des cafés-concerts de Londres, de Paris, de Vienne, de Bruxelles, voire de Copenhague et de Rotterdam. Une grande salle toujours trop basse pour les nuages de fumée qui s'y condensent, parfois carrée, mais généralement étroite et longue, dont la forme est parfaitement caractérisée par l'expression hollandaise de *tiroir à pipes;* dans le fond une estrade sur laquelle les *artistes* déploient leurs grâces; au pied de l'estrade un piano, telle est la mise en scène.

L'orchestre, vous le voyez, n'est guère compliqué; mais, fait assez remarquable, à mesure que l'établissement descend d'importance, le nombre des musiciens augmente. C'est d'abord un violon timide qui mêle son grincement au tapotage du pianiste. Puis on lui adjoint l'éclatant cornet à piston et ensuite la contrebasse ronflante. Rarement, bien rarement on va au delà. Il n'est guère besoin d'ajouter que ces pauvres musiciens ne sont pas recrutés parmi les talents émérites qu'a produits la grande cité. Ce sont de pauvres artistes, auxquels il faut, pour un maigre salaire, émettre, sept heures durant, des torrents d'harmonie; ils s'en consolent avec le *glaasbier* traditionnel et des cigares du pays qu'ils ne quittent guère un seul instant.

Le personnel du chant est généralement plus nombreux. Il se divise en deux classes : les étoiles et les chanteuses ordinaires. Les étoiles sont filantes. Je veux dire par là qu'elles ne figurent pas sur l'estrade, mais apparaissent à certaines heures de la soirée, heures réglées d'avance et prévues par le programme. Les autres font

tapisserie sur la scène, étalant des toilettes d'un goût quelquefois équivoque et d'une fraîcheur souvent douteuse. Parfois, enfin, le concert est complété par l'apparition de quelque *gentleman*, qui vient égayer le public en lui chantant une romance sentimentale ou quelque chansonnette excentrique.

C'est parmi les jeunes gens appartenant à la banque, à l'industrie et au commerce, parmi les étudiants, les célibataires âgés et les sous-officiers de la garnison, que se recrute le public de ces cafés-concerts. Comme artistes et public sont, la plupart du temps, de vieilles connaissances, une douce intimité ne tarde pas à s'établir entre eux. Et cette intimité se traduit, pour la joie et l'édification de la galerie, par un doux échange d'observations délicates et spirituelles, de consommations offertes et de sourires accordés.

Le répertoire est essentiellement cosmopolite. En cela il est semblable aux chanteuses qui sont recrutées un peu dans tous les pays. Il y en a de françaises, d'anglaises, d'allemandes, voire de danoises et de suédoises; quelques-unes même sont Hollandaises, mais c'est l'exception. L'amateur de couleur locale le regrette, car les chansonnettes du cru ont une saveur que ne sauraient présenter les autres, qui arrivent à Amsterdam ressassées, transformées et dénaturées par des artistes qui n'en comprennent souvent ni le sel ni la portée. C'est le répertoire de l'Eldorado et de l'Alcazar qui alimente l'interprétation française. Les chansons allemandes ne valent pas mieux que les nôtres, mais elles sont plus facilement comprises, étant encore plus corsées. Les blonds Germains, en effet, appellent sans façon les choses par leur nom et pas toujours par le petit nom. Ces crudités mettent parfois la salle en belle humeur, et comme c'est le propre de la musique de ces chansonnettes d'être fortement cadencée, il n'est pas rare de voir le public reprendre en chœur le refrain chanté par l'artiste.

Quant aux Anglaises, malgré leurs voix nasillardes et criardes, elles sont en possession des bonnes grâces du public. C'est presque toujours parmi elles que se recrutent les étoiles. Elles doivent ce privilége à leur pantomime très-expressive. Elles ont en effet une sorte de « diable au corps » qui rachète ce que leur



AMSTERDAM

Scène de *Chloris en Roosje*, peinture de Troost.

organe a de peu harmonieux, et si leurs vocalises sortent du nez, elles y mettent tant d'expression qu'on dirait qu'elles viennent du cœur. Pour l'observateur, le *travail* de ces pauvres filles a quelque chose de pénible. Elles sortent d'une excessive placidité pour se livrer avec une frénésie calculée à des contorsions plus ou moins désordonnées. Puis, leur chanson terminée, elles retombent dans cette morne impassibilité qui ferait croire que, pendant quelques instants, elles ont été galvanisées par une sorte d'épilepsie malsaine.

Nous avons dit que le public reprenait souvent en chœur les refrains des chansons. Ce ne sont pas les seules manifestations auxquelles il se livre. Parfois son enthousiasme devient si bruyant que le propriétaire est obligé de lui recommander la modération. Cette prière se manifeste sous forme d'avis imprimé ou de pancarte ; et il n'est pas rare de voir se balancer entre les tarifs de consommations un écriteau invitant les agités du lieu à s'abstenir (autant que possible) de détériorer le matériel et de frapper les tables avec leurs cannes.

Tout ce tapage, la tenue plus que fantaisiste des artistes et du public nous enseignent assez que ces cafés-concerts ne sont pas fréquentés par la meilleure société d'Amsterdam. Ce n'est qu'accidentellement que les hommes distingués s'y égarent, et les familles bourgeoises pour rien au monde ne consentiraient à y mettre les pieds Elles préfèrent en effet à ces divertissements bruyants les plaisirs plus calmes que leur offre le théâtre, et encore n'abusent-elles point de cette dernière distraction.

Ceci nous explique comment, alors que la population d'Amsterdam est deux fois plus considérable que celle de Venise, les théâtres n'y sont guère plus nombreux, et comment, à l'exception du Grand Théâtre de la ville (*Stad Schouburg*), dont les dimensions sont inusitées pour la Hollande, aucun ne pourrait supporter la comparaison avec l'*Apollo,* le *Malibran* ou le *San Samuële.*

C'est sur ce *Stad Schouburg* que les troupes d'opéra de la Haye et de Rotterdam viennent périodiquement donner leurs représentations. Les autres jours sont consacrés au drame, à la comédie et

au vaudeville en langue hollandaise; souvent la soirée est terminée par un divertissement-ballet. Enfin tous les ans, au 1er janvier, on représente une des plus vieilles pièces du théâtre hollandais, *Gysbrecht van Amstel,* sorte de drame-épopée, chef-d'œuvre du grand Vondel, et une espèce de farce appelée *Chloris en Roosje.* L'origine de cette coutume se perd dans la nuit des temps. Depuis un siècle au moins, et peut-être depuis deux, il en est ainsi. Chaque année, on joue trois fois de suite ces deux pièces, et, fait digne de remarque, la salle est toujours pleine et le public y prend le même intérêt que si c'était une grande nouveauté. C'est là un bizarre trait de mœurs en même temps qu'un hommage rendu au plus vaste génie poétique qu'ait produit la Néerlande.

Tous les autres théâtres d'Amsterdam, à l'exception d'un seul, exploitent également, et avec des fortunes diverses, le répertoire hollandais. Le théâtre Van Lier, le seul qui fasse exception à cette règle générale, abrite ordinairement les troupes étrangères. Il est situé dans l'Amstelstraat; c'est là que les comédiens français donnent leurs représentations, alternant le plus souvent (éclectisme, voilà bien de tes coups!) avec leurs confrères venus d'Allemagne. L'été, la salle se ferme; le personnel prend la clef des champs, et va se réfugier hors la ville dans un théâtre qui ressemble par plus d'un point à un vaste café-concert.

En disant que les autres théâtres cultivaient le répertoire hollandais, nous avons entendu dire simplement que les pièces y sont jouées en langue hollandaise; car si la Hollande a possédé jadis une littérature dramatique à elle, cet heureux temps a malheureusement disparu. L'origine du théâtre hollandais est cependant fort ancienne. Elle se perd dans la nuit des *Mystères.* Ceux-ci régnèrent en maîtres pendant deux siècles sur l'Allemagne, une grande partie de la France et sur les Flandres bourguignonnes. Dès le treizième siècle, la Hollande les vit apparaître dans ses campagnes, où, pendant près de cent ans, ils furent les seules manifestations dramatiques connues. Mais, avec le siècle suivant, le cadre s'élargit[1]. Les

[1] Il existe à la bibliothèque de Bourgogne à Bruxelles cinq comédies ou drames du quatorzième siècle suivis d'autant de farces. — Les grandes pièces sont

représentations perdirent leur caractère exclusivement sacré ; les drames et les comédies apparurent à leur tour, presque toujours suivis d'une farce chargée de tenir le public en joyeuse humeur.

Toutefois ce ne fut qu'après qu'une sublime révolution, en créant l'indépendance des Provinces-Unies, eut permis au génie national de prendre son complet essor, que le théâtre hollandais fut véritablement fondé.

C'est à Vondel que revient la gloire de cette noble et belle tâche si magnifiquement accomplie. C'est lui qui, dans une série de chefs-d'œuvre, posa les bases de l'art dramatique néerlandais et qui, en même temps, aida la langue nationale à dépouiller les langes qui l'embarrassaient, et à revêtir sa forme définitive. Son rôle est aussi grand dans l'histoire du théâtre hollandais que celui de Corneille dans l'histoire du nôtre, et, fait remarquable, l'éclosion de ces nobles génies fut pour ainsi dire simultanée. Au moment où Vondel terminait son *Gysbrecht van Amstel*, le grand Corneille faisait représenter le *Cid*. Et le premier chef-d'œuvre du théâtre français ne précéda que d'une année le plus beau drame lyrique que possède la Hollande.

Combien il y a loin de ces origines magnifiques aux commencements si bouffons du théâtre vénitien ! Et cependant, en cherchant bien, nous découvririons certainement aussi une *Commedia dell' arte*, éclose sur les bords de l'Amstel. On la rencontre en effet, cette comédie à canevas, à l'origine de tous les théâtres. Chez nous, elle existe avec Turlupin, Gauthier-Garguille, Guillot-Gorju, Jodelet, Tabarin et Mondor. Nous la retrouvons à la cour d'Autriche avec Leinhaus, Kurz, Brenner, Gottlieb, la Nutin, la Elizonin et la

intitulées *Abele Spelen;* les farces portent le nom de *Sotternien.* — Les principales sont *Esmorée, Lancelot, Gloriant, les Truands, Rublen,* etc. M. Serrure et le professeur Jonckbloet, se fondant sur l'âge de l'écriture, placent la composition de ces pièces entre 1280 et 1320. M. Vilder, qui a publié sur elles un excellent travail dans la *Revue contemporaine,* et M. A. Royer, dont la compétence en ces matières était si grande, se fondant sur l'analogie, les attribuent au quatorzième siècle.

Indépendamment de ces comédies, drames et sotties, on possède quelques échantillons de *mystères* écrits en hollandais, qui prouvent que l'art dramatique religieux avait aussi à cette époque cours en Néerlande.

Schwagerin. En Hollande, elle nous apparaît avec une bande de joyeux compères qui, depuis Brederoo jusqu'à Tetje-roen, se chargent de dilater la rate de leurs concitoyens.

Malgré cette double paternité à la fois auguste et joyeuse, il s'en faut cependant de beaucoup que le théâtre hollandais n'ait compté que des jours heureux. C'est qu'il avait dans le pays un adversaire redoutable, l'intolérance orthodoxe, qui, voyant en lui une cause de perdition, le transformait en bouc émissaire coupable de tous les péchés du siècle. Du haut de la chaire, les pasteurs flétrissaient ses innocentes distractions, et, pour apaiser leur courroux, l'art dramatique fut mis en charte privée; le théâtre fut transformé en bureau de bienfaisance; les recettes servirent à soulager les malheureux et à l'entretien des fondations charitables. Ce n'est qu'à ce prix que les pauvres acteurs parvinrent à se faire tolérer.

Encore ne faudrait-il pas croire que leurs destinées fussent bien solidement assises. En 1733, les tarets s'étant mis à ronger les pilotis sur lesquels reposent les digues, la Hollande se crut à la veille d'un épouvantable cataclysme. Elle se vit menacée d'un engloutissement général. Cette invasion d'insectes lui apparut comme un fléau envoyé par le ciel, et, pour désarmer la colère divine, on ne trouva point de meilleur moyen que d'abolir les spectacles.

Le danger conjuré, la terreur passée, les spectacles reparurent, mais dans des conditions si précaires qu'ils ne pouvaient briller d'un bien vif éclat. Tout d'abord des théâtres dissidents furent créés. Les juifs, qui vivaient séparés du reste de la nation, qui se secouraient entre eux, qui avaient leurs hôpitaux particuliers, leurs orphelinats spéciaux, refusèrent de porter leur tribut aux acteurs de la bienfaisance. Ils réclamèrent et obtinrent de fonder un théâtre israélite, et bientôt ils en édifièrent deux, un pour les juifs allemands et l'autre pour les juifs portugais.

Pendant ce temps, la troupe du Grand Théâtre achevait de se désorganiser; les artistes, mal vus des autorités, mal rétribués, s'en allaient, dès qu'ils avaient quelque talent, chercher dans les Flandres une condition meilleure. Seuls les comédiens sans valeur demeuraient à leur poste, végétant comme ils pouvaient et forcés, pour

ne pas mourir de faim, d'avoir, comme on dit, deux cordes à leur arc. Les auteurs du siècle dernier sont pleins, sur ce sujet, de révélations curieuses : « L'un est un perruquier qui, venant de tresser des cheveux, monte sur le théâtre sous le nom d'Agamemnon ou de César, et y parle aux Grecs et aux Romains du même air qu'il parlait un instant auparavant à ses garçons. L'autre est un tailleur qui, à peine descendu de son établi, monte sur la scène et y représente Ulysse ou Agrippa avec cette dignité que vous pouvez imaginer. Le troisième est cordonnier... Les actrices sont de la même espèce que les acteurs : c'est la fille du tailleur qui représente Iphigénie, c'est une couturière qui est Clytemnestre. »

Que faire avec un semblable personnel? Le théâtre courait à sa perte. En vain quelques grands esprits s'efforcèrent-ils de conjurer cette ruine imminente. Des génies de l'ampleur d'Onozwier Van Haren ne purent empêcher sa chute. C'est à peine s'ils parvinrent à la retarder.

Peu à peu les écrivains néerlandais renoncèrent à la scène. De leur côté, les directeurs, dans l'impossibilité où ils étaient de payer des droits d'auteur, préférèrent s'emparer des œuvres étrangères et les faire traduire par quelque pauvre commis, que de rien demander aux littérateurs de leur pays. Et c'est ainsi que s'étiola le théâtre néerlandais, dont les brillants débuts semblaient promettre au monde une existence si glorieuse.

A la fin du siècle dernier et au commencement de celui-ci, il y eut toutefois une sorte de renaissance dramatique. De glorieux artistes, Jan Punt, Spatsier, Samuel Cruys, Dirk Sardet, le célèbre Andries Snoek, madame Wouters-Sardet, Anna Van Marle, Wattier, donnèrent une vie nouvelle à ce pauvre moribond, et l'élan qu'ils imprimèrent au théâtre hollandais se continue encore de nos jours. La condition des acteurs, du reste, s'est améliorée ; ils ont en partie reconquis la part de considération à laquelle ils ont droit ; mais la littérature est demeurée dans le même état précaire. La propriété littéraire dramatique est regardée comme étant de si peu d'importance qu'elle n'est pas même reconnue par la loi hollandaise; et le théâtre vit pour les cinq sixièmes de traductions. C'est la France

qui, naturellement, fournit le plus gros contingent. Vondel, détournez vos regards, Dumas fils et Sardou occupent aujourd'hui votre place!

Si de tout temps Amsterdam a peu fait pour sa littérature, elle s'est montrée mieux inspirée à l'égard de ses peintres. Je ne veux parler toutefois que de ces années dernières. En remontant le cours des siècles, il serait facile, en effet, de rencontrer bien des gros péchés qui chargent lourdement la conscience de la puissante cité. Plus d'un homme de génie mort dans la misère, de grands talents découragés, l'art dédaigné et les artistes tenus à l'écart par une bourgeoisie orgueilleuse et injuste; tel est le spectacle qui, dans plus d'un cas, s'offrirait à nos yeux. Mais de nos jours, fort heureusement, tout cela a changé, et, si l'on semble avoir en partie hérité de l'antique indifférence à l'égard des vieux maîtres, en revanche, les peintres contemporains n'ont aucun droit de se plaindre.

Il est en effet peu de contrastes plus frappants que celui que présente le *Trippenhuis* comparé à *Arti et amicitiæ*. Le *Trippenhuis*, ce grand musée d'Amsterdam, l'asile des morts, et quels morts! Rembrandt, Frans Hals, Van der Helst, Ruisdael, Ostade, Jan Steen, Hobbema et vingt autres illustres, tous représentés par d'introuvables chefs-d'œuvre; ce superbe panthéon de l'art hollandais, nous avons vu, dans nos promenades sur les quais d'Amsterdam, dans quel état on le laisse. N'évoquons pas de nouveau ce douloureux spectacle. Espérons plutôt qu'avant peu la grande ville comprendra la responsabilité qu'elle encourt vis-à-vis de la postérité en prenant si peu de soin de pages immortelles qui constituent un des plus beaux fleurons de sa couronne civique. Mais autant le *Trippenhuis* est sombre et triste, autant *Arti et amicitiæ*, que vous connaissez déjà, possède une agréable figure.

Ce *ne sont* que festons, ce *ne sont* qu'astragales.

Tout y respire l'aisance, la gaieté, le bien-être. *Arti*, vous le savez, est un cercle artistique qui certes pourrait servir de modèle à beaucoup d'autres associations. Espèce de société de secours mutuels, il s'est donné pour mission de réunir dans un seul groupe



AMSTERDAM

Le grand salon du cercle *Arti et Amicitiæ*.

la grande majorité des artistes néerlandais, de leur venir en aide, de les aider dans le besoin, de faire à leurs veuves et à leurs orphelins des pensions viagères et enfin d'établir entre le producteur et l'acheteur, c'est-à-dire entre l'amateur et l'artiste, des relations qui facilitent les transactions, et permettent à celui-ci de se passer d'intermédiaire.

Le but était noble et vaste, les intentions des fondateurs généreuses et droites. Le résultat a été atteint et les espérances dépassées. Aujourd'hui l'association est riche. Elle possède un beau cercle avec de superbes salons d'exposition. Ces salons s'ouvrent périodiquement au public et lui montrent les travaux exécutés par les membres de la société ; et, pour exciter la curiosité, pour stimuler le public, on fait alterner avec ces expositions modernes des expositions rétrospectives d'œuvres d'art qui ont ce mérite d'initier les amateurs et les artistes aux richesses que possèdent encore aujourd'hui les grandes familles de la Hollande [1]. C'est, on le voit, habilement mêler l'agréable à l'utile. *Arti et amicitiæ* n'est pas, du reste, la seule société de ce genre qui soit à Amsterdam. Cette grande ville, dont les habitants paraissent au premier abord si froids et si réservés, est en effet le pays de l'initiative privée. Chez nous on compte sur les autres, ici l'on commence par compter sur soi-même. C'est ce qui explique le nombre vraiment formidable d'associations qui couvrent la Néerlande comme un bienfaisant réseau.

Tous les établissements utiles, intéressants ou simplement agréables sont entre les mains de sociétés, qui les gèrent en bons pères de famille et les soutiennent de leurs cotisations. Ce principe s'étend même aux distractions et aux plaisirs. Aussi n'est-il point de Hollandais respectable et à son aise qui ne fasse partie de trois ou quatre au moins de ces *Societeiten*. Parmi celles-ci, le plus grand nombre sont consacrées à la lecture des journaux, aux cau-

[1] Voir deux ouvrages publiés par nous et relatifs à ces expositions : *les Merveilles de l'art hollandais*, la Haye, D. A. Thieme, 1872, et les *Objets d'art et de curiosité tirés des grandes collections hollandaises*, Haarlem, chez Schalekamp, 1873.

series et aux parties de billard ou de cartes. Ce sont des lieux de réunion assez semblables à nos cercles et qui ne sont pas sans analogie avec les anciens *Casini* vénitiens.

Mais, fait excessivement remarquable, l'occupation étrangère, qui mit fin à l'existence si animée des *Casini,* favorisa, au contraire, sur le territoire hollandais et notamment à Amsterdam, la formation des *Societeiten.* Cette anomalie apparente s'explique du reste facilement. Les Autrichiens, pénétrant en Vénétie, y apportaient les principes surannés des vieilles monarchies. Avec eux s'implantèrent dans les Lagunes les exigences tracassières et oppressives d'un régime de bon plaisir. Le pouvoir royal, toujours jaloux de ses prérogatives, inquiet au moindre bruit, comprima sous sa main de fer ce qui restait d'énergie, brida l'initiative privée et, confondant tout progrès avec la révolution, s'efforça d'énerver les âmes et de briser celles qu'il ne pouvait énerver.

L'entrée des troupes françaises en Hollande fut au contraire saluée comme un signal de délivrance. Avec elles les idées nouvelles pénétrèrent dans les provinces et l'enthousiasme dans les cœurs. Un souffle de raison et de liberté, parti des frontières de la France, balaya les préjugés étroits d'une oligarchie intolérante, en même temps que les prétentions naissantes d'un Stathouder visant au pouvoir absolu. Une fois de plus la Hollande rajeunie dut à l'impulsion française de se retrouver en possession d'elle-même. Car c'est la destinée de notre pays, si difficilement libre sur son propre sol, de propager au delà de ses frontières l'indépendance, le progrès et la liberté.

La révolution en effet fut accueillie en Hollande comme une rénovation, comme une ère nouvelle. On l'acclama comme deux cents ans plus tôt on avait acclamé le calvinisme, cette autre importation française; comme cinquante ans plus tard, en 1848, on salua ce souffle renaissant de l'esprit public qui devait, en passant sur la Néerlande, y féconder une fois encore les sentiments patriotiques et fonder, pour la troisième fois, la liberté batave.

Il n'est donc pas surprenant que les *Societeiten,* qui avaient commencé à se généraliser dans la période si troublée qui signale la

fin du siècle dernier, aient pris un nouvel élan pendant l'occupation française. *Felix meritis* fut fondée en 1777 et n'entra que dix ans plus tard en possession de l'immeuble qu'elle occupe aujourd'hui. *Tot nut van t'algemeen,* l'association la plus noble à la fois et la plus utile qu'on puisse rencontrer, date de 1784. *Doctrinâ et Amicitiâ,* inaugurée en 1788 par un groupe de patriotes, supprimée quelques années plus tard à cause de ses allures indépendantes, ne prit son complet essor qu'en 1802. Le *Leesmuseum* date de 1800 et la *Zeemanshoop* de vingt ans plus tard.

Je ne cite que celles-là, mais combien d'autres sociétés virent le jour à cette époque! Car, à côté de ces clubs ayant pour but les réunions aimables ou les intérêts artistiques, et qui se sont perpétués jusqu'à nous, quantité d'autres associations, n'ayant que la politique pour mobile, ont disparu sans laisser aucune trace de leur existence éphémère [1].

En même temps que ces clubs de patriotes, disparaissait également un autre genre d'association : les *Collegien.* C'étaient des sociétés hors la ville, possédant généralement des terrasses, un jardin, de vastes salles, et dans lesquelles les femmes étaient admises. Pendant que les pères et les maris jouaient aux quilles, au billard, à la crosse, cette antique distraction des vieux Néerlandais, les dames faisaient le thé et causaient des nouveautés du jour. « Je doute fort qu'une société d'où la femme est exclue puisse avoir vraiment quelque charme », a dit l'un des plus fins esprits qu'ait produits la Hollande. Il faut croire qu'Érasme se trompait, car voilà près de cinquante ans que les *Collegien* ont

[1] La députation hollandaise qui se présenta le 21 décembre 1792 au club des Jacobins, à Paris, constatait, dans son rapport, le développement subit de ces associations. « Déjà, disait ce rapport, dans un grand nombre de nos villes, se sont formées des sociétés qui fraternisent avec vous en principes. Amsterdam, Leyde, Dort, Haarlem, Utrecht..., cachent dans leur sein des milliers de jacobins. L'hymne de la liberté, le chant des Marseillais retentit dans nos maisons : nos femmes, nos enfants, nos vieillards, tous le répètent, et l'ardente sans-culotterie prend insensiblement la place de cette apathie ignoble qui ne laissait jadis au froid habitant de la Hollande d'autre activité que celle de l'argent et du gain. » Curieux échantillon de la littérature du temps.

cessé d'être, et les *Societeiten* néerlandaises n'ont pas périclité, loin de là!

En inaugurant cet exclusivisme peu galant, les cercles hollandais, il faut le reconnaître, ont perdu une partie de leur imprévu et de leur animation joyeuse. Aujourd'hui le calme y règne en maître. En temps ordinaire, on n'y entend guère, en effet, qu'un murmure de bon ton qui ne serait pas déplacé dans un salon du meilleur monde. On lit un peu, on boit beaucoup, on fume surtout, on joue et l'on cause, mais sans cris, sans éclats de voix, sans gestes brusques, sans mouvements heurtés. En fait de *sociétés* bruyantes et remuantes, on ne pourrait guère citer que les clubs d'étudiants ou d'officiers, et encore n'en existe-t-il point deux qui soient vraiment tapageurs.

On comprend qu'avec le nombre de cercles qui existent à Amsterdam, et la facilité qu'on a d'en créer de nouveaux, les cafés soient singulièrement délaissés. Seuls les cafés de la *Kalverstraat* font exception à cette règle générale. Ils constituent en quelque sorte une espèce de terrain neutre où, avant et après la bourse, les négociants de Zaandam, de Koog et de Voormerveer se rencontrent avec leurs confrères d'Amsterdam.

Le soir, ces cafés prennent un aspect tout spécial. Un long et épais rideau vert les divise en deux parties. Celle qui avoisine la devanture est plongée dans une obscurité profonde pendant que le reste étincelle de lumières. De cette façon, les gens qui passent dans la rue ne peuvent voir ceux qui se trouvent dans le café, et les consommateurs assis dans la partie obscure regardent défiler, comme à travers une lanterne magique, les passants vivement éclairés par les lumières extérieures. Boire tranquillement, fumer doucement et voir sans être vu, c'est juste le contraire de ce qui se passe dans nos cafés parisiens.

C'est surtout en hiver que les cafés de la *Kalverstraat* sont le plus fréquentés. En été, la chaleur suffocante, les émanations qui s'échappent des canaux et le manque d'air dans les rues relativement étroites, tout engage la population à aller chercher la fraîcheur au bord de l'Amstel ou sur les rives de l'Y. Pendant

toute la belle saison, du reste, un grand nombre d'habitants désertent la ville et se livrent aux plaisirs de la villégiature. Tous les environs d'Amsterdam regorgent de jolies maisons de campagne. Autrefois c'étaient Zaandam, Muiden, Haarlem et Bloemendaal qui se partageaient la préférence des riches Amsterdamois Partout, dans ces charmantes campagnes, on voyait s'élever de ravissants cottages, peints, cirés, vernis, entretenus avec amour, entourés de jardins peignés, tondus, taillés avec une méthodique régularité. Chacun d'eux avait un nom particulier, *Joyeux Repos, Sans-Souci, Vue sur la campagne,* appellations bizarres qui auraient pu composer tout un dictionnaire, et dont le spirituel Hildebrand se moque si joyeusement dans sa *Camera obscura.* C'est là qu'on se livrait à cette douce folie de la culture des tulipes. Délassement d'abord, spéculation ensuite, et finalement une des aberrations les plus curieuses qui puissent troubler le cerveau humain.

Que d'histoires amusantes ne nous ont-elles pas valu, ces tulipes fantastiques! Une des plus drôles est certainement celle de ce quartier-maître qui, mandé chez son armateur et l'attendant dans son comptoir, avise quelques oignons placés sur un bureau, tire un morceau de pain et se met à les croquer en guise de passe-temps. Quand l'armateur rentra, six oignons avaient déjà disparu de la sorte. Dans le nombre se trouvaient un *Amiral d'Enkhuisen,* un *Semper augustus* et un *Vice-Roi des Indes,* en tout pour vingt mille florins. Vrai repas de Cléopâtre!

Aujourd'hui les environs de Haarlem sont encore au printemps tout fleuris de jacinthes et de tulipes. Elles diaprent les jardins de leurs mille couleurs. On dirait un merveilleux tapis de velours étendu sur ces riches campagnes. Mais, malgré leur éternel éclat, elles ont perdu à la fois et leur prix excessif et leurs invincibles attraits. Non-seulement on ne voit plus de hardis spéculateurs offrir des oignons les plus rares des sommes fantastiques, mais leur magnifique floraison n'a même pas été capable de retenir les bourgeois échappés de la grande Amsterdam. Malgré les tulipes, malgré le voisinage des dunes et de la mer, malgré les grands bois qui les entourent de leurs masses verdoyantes, Haarlem et Bloemendaal

ne sont plus aujourd'hui les retraites préférées des riches Amsterdamois. Quant à Zaandam et à Muiden, c'est à peine s'il en est question.

Depuis l'introduction des chemins de fer, l'activité de la villégiature s'est portée plus loin. Aujourd'hui elle s'étend jusqu'à Naardeen, Soest, Zeist, et même jusqu'à Arnhem. Partout, dans ces jolis pays, les maisons de campagne, les villas, les cottages sortent de terre comme par enchantement, et du côté de Soestdijk et de Hilversum, la fantaisie hollandaise élève des habitations chinoises et japonaises, qui sont le digne pendant des fantastiques maisonnettes du Zaandam du vieux temps.

Toutefois ces distractions-là sont excessivement coûteuses. Seules les familles patriciennes, ou encore les banquiers et les négociants, peuvent se les offrir. La petite bourgeoisie se contente de quelques longues courses faites le dimanche hors la ville, dans d'énormes voitures où l'on s'entasse d'une effroyable façon. Quant au bon peuple, il professe pour sa chère Amsterdam une affection si tendre, qu'il regarde presque comme un sacrilége de s'en éloigner et même de franchir ses anciens remparts. On compte à Amsterdam des milliers de familles qui n'ont jamais traversé le *Buitensingel*, et ne connaissent les rives de l'Amstel que vues du *Hoogesluis*. Et le nombre de ces habitants sédentaires serait encore plus grand sans une passion nationale à laquelle le Hollandais ne sait pas résister. Je veux parler du patin.

Nul de nous ne connaîtra jamais tout ce qu'il y a de désirs, d'émotions et de joies renfermés dans ces cinq lettres. Elles évoquent tout un monde de plaisirs que nous pouvons à peine entrevoir. Quand les frimas sont venus, quand l'Amstel s'est couvert d'un manteau de glace, lorsque l'Y est gelé, alors on voit accourir toute la ville, jeunes et vieux, hommes et femmes, garçons et filles. Répudiant sa gravité de commande, chacun chausse le patin et s'élance sur la plaine glacée. Bientôt les groupes se forment, de longues bandes de patineurs s'avancent en se tenant par la main. Puis ce sont des enfants qui composent une interminable file, ou des fiancés discrets qui, les bras enlacés et les regards confondus, ébauchent sur la glace



AMSTERDAM

Le jeu de la Crosse, d'après un tableau de A. Van der Neer.

la promenade solennelle que plus tard ils doivent faire dans la vie. Mais place ! les joyeux grelots retentissent. Voilà les traîneaux en cou de cygne ou en forme de dragon qui s'avancent, tirés par une belle jument noire toute couverte de rouges pompons et de sonnettes dorées ; à leur suite apparaît le gentil traîneau à mains, l'*ijsleede*, joli fauteuil fermé, doublé, ouaté, sculpté sur toutes ses faces, où s'enferme une charmante frileuse encapuchonnée dans la fourrure, et la foule des patineurs les entoure, les devance ou les suit.

Si la glace tient quelques jours, les boutiques se dressent et les feux s'allument. Il faut bien, en effet, réchauffer le dehors et le dedans. Le vin tiédit sur son *stoof* et le cognac au coin du feu. Bientôt les fabricants de gaufres s'installent, et voilà une kermesse organisée. La kermesse sur la glace ! plaisir d'autant plus piquant qu'on n'osait point y compter, réjouissance d'autant plus goûtée qu'elle était tout à fait imprévue. Elle arrive parfois sans qu'on l'attende et part de même ; l'incertitude qui plane sur sa durée ajoute un charme de plus à tous les plaisirs qu'elle apporte.

Pour être attendue à jour fixe, l'autre kermesse n'en était pas moins appréciée, elle non plus. Nous avons vu plus haut quel curieux vertige s'emparait alors de la population tout entière. Même dans la plus haute société, on ressentait les atteintes de cette épidémie joyeuse, et ceux qu'un excès de dignité rendait assez forts pour résister à l'entraînement général ne se dispensaient guère de se livrer pendant ces jours de fête aux plaisirs de la table. C'était du reste se conformer sagement aux antiques coutumes.

Si nous en croyons les vieux chroniqueurs, Pierius Vinsemius, Hancomius et les autres, c'est en effet à l'aide de festins et de banquets qu'Adel, deuxième roi de Frise, parvint à civiliser et à rendre sociables ses barbares sujets. Nouveau Bacchus, il devina que le meilleur moyen d'adoucir les cœurs était d'emplir les estomacs. La coutume était bonne, elle se répandit en Hollande, et, le temps aidant, y revêtit un caractère sacré. Quand le christianisme pénétra dans ces rudes contrées, il dut se plier à ces usages devenus respectables. Baptêmes, mariages et décès furent l'oc-

casion de fraternelles agapes. Chaque enterrement fut suivi d'un banquet où l'on porta la santé du mort, imitant en cela les dominicains espagnols, qui, dans de pareilles occasions, criaient bravement : « *Viva el muerto!* » De nos jours encore, dans certains quartiers, l'*aanspreker* a soin de terminer sa funèbre harangue par ces mots sacramentels : « Sans visite (*zonder bezoek*) avant, ni après », ce qui signifie sans repas, sans festins.

La kermesse elle-même fut dans le principe une fête religieuse. Son nom l'indique assez [1], et, pendant plus de cinq siècles, boire d'un seul trait un pot bien rempli à la santé de saint Martin de Tours, patron de la cathédrale et du diocèse d'Utrecht, passa pour une œuvre pie. Les bourgeois et les vilains considéraient cet acte de « haulte beuverie » comme une confession de foi chrétienne. Les seigneurs, eux, buvaient à sainte Gertrude. Boire à *sint Geerte minne* était un toast solennel. Les comtes et les nobles de Hollande n'en connaissaient point de plus sacré. Le vase qu'on vidait à cette occasion s'appelait la coupe de Nivelle, *Schaal van Nivelle* [2]; la présenter à quelqu'un, c'était l'assurer de l'amitié la plus constante et la plus tendre. Florent V porta cette santé à Gijsbrecht van Amstel, qui devait bientôt lui ôter la vie. Après avoir vidé la coupe d'un trait, il la lui présenta remplie de nouveau en lui disant : « Bois, Gijsbrecht, bois le cœur de Florent avec ce vin. Aussi bien ce cœur est-il entièrement à toi. » Gijsbrecht vida la coupe à son tour, et cette action lui aliéna plus tard l'esprit d'un grand nombre d'amis, qui sans cela eussent partagé son courroux, et se fussent alliés à sa cause.

Certes d'aussi respectables origines peuvent expliquer et excuser bien d'autres coutumes que celles-là. Aimer le vin et la bonne chère est, du reste, un agréable péché, commun à plus d'un peuple.

[1] *Kermis, Kerk mis;* messe de l'église.

[2] C'est avec un véritable étonnement qu'en visitant le Danemark et la Suède, j'ai constaté que cette curieuse coutume s'y était conservée intacte. Il est encore d'usage dans ces pays de ne jamais porter le verre à ses lèvres sans saluer son hôte ou ses convives et dire *Skâl*. Ce monosyllabe (qui s'écrit en danois *skaal* et se prononce dans les deux langues de la même façon *skôl*) n'est bien certainement rien autre chose que le *schaal* du vieux hollandais.

Mais le difficile en ces matières est de ne pas tomber dans l'excès. C'est là surtout que le *ne quid nimis* de Térence se trouve à sa place; or, pourquoi ne pas le dire? en Hollande, dans les basses classes, on tombe quelquefois dans l'excès. Le mal, d'ailleurs, ne date pas d'hier.



AMSTERDAM

La Femme qui ne dort pas, tableau de Terburg.

« Presque tous sont adonnés à trop boire; en quoi ils prennent un singulier plaisir », disait déjà Guicciardini en plein seizième siècle. Et le malin Florentin ajoutait avec finesse que « si le vin ne se récolte pas en ce pays, il y en a cependant plus et l'on en boit encore davantage que dans les pays où il se récolte, tant est grand le nombre des buveurs hollandais ». Il n'était pas le premier à

formuler ce reproche. Tacite, bien des siècles avant lui, avait fait la même remarque et, moins galant que Guicciardini, avait généralisé son observation. Aujourd'hui, pour les femmes tout au moins, ce reproche n'a plus sa raison d'être. Mais il y a deux siècles, paraît-il, il n'en était pas tout à fait ainsi; Terburg et le Père Boussingault sont là qui l'affirment : « Elles ont ce mal qu'elles aiment fort le vin, et mesmes vous ne feriés convier une jeune fille de si bon matin à boire, qu'elle ne soit toute preste à vous faire raison », dit le religieux voyageur. Quant à Terburg, sa « femme qui ne dort pas » est bien la plus délicieuse satire qu'ait jamais pu dessiner un peintre de talent.

A cette époque, toutefois, ces petits excès ne tiraient point à conséquence ; c'était un péché mignon, rien de plus. « Votre maman, à l'heure qu'il est, est un peu ivre; mais ce n'est pas de l'eau de Vichy », écrivait M. de Guitaut à madame de Grignan. Et madame de Sévigné ajoutait au bas de la lettre : « C'est lui qui est ivre; pour moi, j'avoue que je le suis un peu. Ils sont si longtemps à table que, par contenance, on boit et puis on boit encore, et l'on se trouve avec une gaieté extraordinaire : voilà donc l'affaire. » Qui donc aujourd'hui songerait à se servir de cet aveu pour ternir la réputation de la spirituelle marquise?

Du reste, si les Hollandais buvaient beaucoup, il faut dire qu'ils savaient admirablement supporter la boisson; quant aux Amsterdamois, ils excellaient dans ce genre de sport. La tête et le cœur étaient inébranlables chez eux. Écoutez plutôt à ce sujet cette anecdote que rapporte le comte d'Avaux. Quand en 1684 le prince d'Orange se rendit à Amsterdam pour faire cesser l'opposition de cette ville à la levée des troupes, il s'était fait accompagner d'une bande de hardis buveurs; grâce à eux, il espérait avoir raison des cervelles municipales. Dès son arrivée, il ouvrit les hostilités, c'est-à-dire que l'on commença à banqueter. Mais le second jour, le prince s'apercut qu'il avait compté sans ses hôtes. Ses buveurs d'élite étaient tous indisposés, rendus, rompus, pâles et défaits, alors que bourgmestres et échevins avaient conservé leur teint fleuri, leurs yeux clairs et leur sourire ordinaire. Le stathouder était vaincu.

Dans ces sortes de combats, la défaite du reste était douce. Jamais le vainqueur ne se montra cruel, et le « *Væ victis!* » demeura toujours inconnu. L'ivresse semblait même une atténuation à toutes les fautes commises. « L'excuse ordinaire en ce pays est de se dire *vino plenus et ira* », écrivait Dudley Carleton. Depuis lors, tout a bien changé; et de nos jours l'ivrognerie, considérée comme un délit, est punie par la loi.

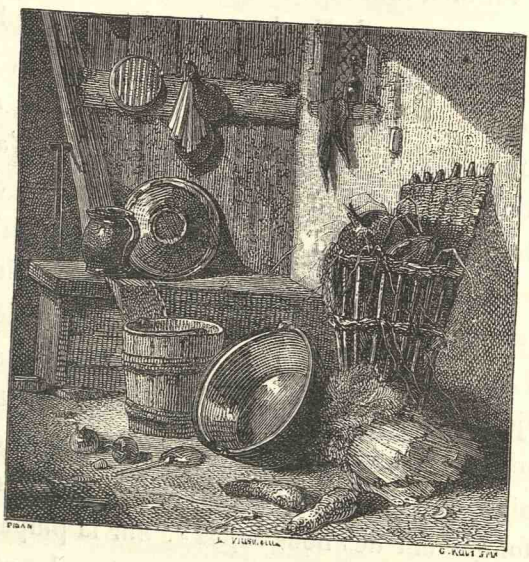
Mais alors même que les excès auraient été encore plus grands jadis, il faudrait, avant de les juger sévèrement, tenir compte des circonstances qui leur servent d'excuse. Le climat, en effet, est pour beaucoup dans ce besoin de boire qu'éprouvent encore aujourd'hui les basses classes de la nation hollandaise. A mesure qu'on monte vers le septentrion, on voit se développer ces bachiques habitudes. Il faut bien lutter à outrance contre l'humidité et contre le froid. Sous ce rapport, le Nord est singulièrement plus exigeant que le Midi; un ouvrier, sous la brume hollandaise, ne pourrait se soutenir comme un travailleur de race latine avec un morceau de pain ou une assiette de macaroni. « Comparez l'appétit d'un Anglais ou d'un Hollandais à celui d'un Français ou d'un Italien, écrit M. Taine; que ceux d'entre vous qui ont visité ces pays se rappellent les tables d'hôte et la quantité de nourriture, surtout de viande, qu'engloutit tranquillement et plusieurs fois par jour un habitant de Londres, de Rotterdam ou d'Anvers; dans les romans anglais on déjeune toujours. » Rien de plus exact. Les tables hollandaises comme les tables vénitiennes sont couvertes de ces « viandes solides qui, ainsi que le remarquait Freschot, sont dans les climats humides le fondement des bons repas ». Sur la plupart des tables hollandaises, il n'est pas rare de voir apparaître des rôtis de dix et quinze kilos, et un Amsterdamois ne croira pas avoir dîné s'il n'a mangé tout d'abord une large tranche de bœuf bien rosée et bien saignante.

Pour servir de véhicule à tous ces aliments et aider l'estomac dans sa lourde tâche, il faut bien boire et boire beaucoup. C'est là une obligation si tyrannique que les étrangers ne peuvent s'y soustraire. Bon gré, mal gré, hommes et femmes doivent se

mettre à l'unisson de ces coutumes imposées par l'hygiène. Que dis-je? mieux que cela, les animaux eux-mêmes sont tenus d'obéir à cette loi inéluctable.

Au seizième siècle, un éléphant que le roi d'Espagne envoyait à son cousin le roi de Bohême profita de son passage à Amsterdam pour s'enivrer, lui aussi. « Il but une fois tant de vin, dit Guicciardini, que pendant vingt-quatre heures on le tint pour mort; ensuite il revint à lui beaucoup plus affamé que jamais et ayant encore plus d'appétit. »

C'est donc bien le climat qui, lui seul, est coupable du caractère légèrement bachique qu'affectent à Amsterdam un certain nombre d'amusements, de plaisirs et de distractions.



AMSTERDAM

Cuisine hollandaise, tableau de G. Kalf.

VIII

LE CARACTÈRE

Difficulté de juger un peuple. — Les préjugés nationaux, le patriotisme et la fibre nationale. — Donato Giamoti, panégyriste de Venise. — Caspar Commelin, Fockens et Wagenaer. — Histoire de la princesse d'Anhalt et d'un bourgmestre. — Une fière réponse. — Guillaume II et les autorités d'Amsterdam. — Le roi Louis et l'occupation française. — La fierté vénitienne. — Constance admirable. — La musique autrichienne et les marionnettes. — L'élection Foscari. — La nomination de Loredano. — Le monument de Colleoni. — L'*Oudekerk* et la *Nieuwekerk*. — Épitaphes et mausolées. — Les grands serviteurs de l'État. — Un mot de lord Palmerston. — Le piédestal et le tas de boue. — L'idéal des fiancés. — La fibre égalitaire. — *Cavaliere* et *commandatore*. — La litanie des titres et sous-titres hollandais. — Priviléges et privilégiés. — La patrie s'incarne dans ses habitants. — Amour de la moquerie. — Le prince Maurice. — La prise de Leeuwarden. — Le feu de Leyde et le lion d'Utrecht. — Calembours diplomatiques. — Un mot de Grotius. — Tolérance des magistrats d'Amsterdam. — La chapelle des bourgeois de Hambourg. — Une phrase de Racine. — Saint-Évremond et le chevalier Temple. — Une double accusation imméritée. — La base du caractère.

Rien n'est difficile à apprécier comme le caractère d'un peuple. Si on lui est complétement étranger, on le juge avec ses propres idées, avec ses préjugés particuliers, et, rapportant tout ce qui le concerne à ce qu'on a l'habitude de voir dans sa patrie, on est, par un sentiment d'indulgence personnelle, porté à critiquer tout ce qui diffère des spectacles qu'on a habituellement sous les yeux. On ne tient compte ni des divergences d'aptitudes et de races, ni des différences d'histoire et de climat, et, malgré soi, on trouve étrange de rencontrer d'autres coutumes, d'autres plaisirs et d'autres lois.

Si, au contraire, on appartient à ce peuple, alors la difficulté est encore plus grande. Toutes les faiblesses s'excusent et tous les excès se trouvent atténués. Rien ne nous semble plus naturel et plus parfait que cette atmosphère morale que nous respirons depuis notre enfance. Le point de comparaison venant à nous manquer,

il nous est impossible de porter un jugement raisonné, et le « Connais-toi toi-même » des anciens nous apparaît comme une impérieuse impossibilité créée par le patriotisme. Exalter sa personne peut passer en effet, aux yeux de tous, pour une action immodeste et ridicule; mais placer son pays au premier rang, vanter ses qualités, oublier ses défauts, semblera toujours une vertu. C'est l'amour de la patrie, et cet amour-là, comme tous les autres, est aveugle.

Pour bien juger le caractère d'un peuple, il est donc indispensable de le bien connaître, de posséder son histoire, et d'avoir habité sur son territoire, mais pas assez longtemps pour s'être laissé envelopper par ses coutumes et absorber par ses préoccupations.

Nous avons cru devoir entrer dans ces explications parce que le sujet que nous abordons ici est des plus délicats. Parler toujours en beau d'une nation est chose impossible, et dire la vérité est parfois dangereux. Quelque soin qu'on prenne, on ne manque pas de blesser des susceptibilités respectables. La fibre nationale est partout d'une vive sensibilité. A la toucher même doucement, on risque de la faire souffrir, surtout lorsque l'amour de la patrie, comme cela se présente pour les deux villes que nous étudions, a été de tout temps porté jusqu'au fanatisme.

C'est là en effet l'un des traits les plus marquants du caractère de nos deux peuples. Jamais, croyons-nous, deux cités n'ont possédé à un plus haut degré cette noble et généreuse tendresse qui absorbe toutes les autres; et cette communauté de sentiments s'explique facilement. A Amsterdam aussi bien qu'à Venise, le patriotisme est un sentiment pour ainsi dire complexe. Non-seulement il affecte, comme chez les autres peuples, des allures filiales, c'est-à-dire tendres et respectueuses, quoique toujours mêlées d'une pointe d'ingratitude, mais, dans nos deux cités, il se complique d'une affection recueillie, d'une sorte de tendresse grave qui a quelque chose en soi de paternel.

Hollandais et Vénitiens, nous ne devons pas l'oublier, ont, en effet, enfanté leur patrie. Ce sont eux qui ont créé le sol, qui ont

construit le terrain sur lequel s'élève leur ville bien-aimée. Fait presque unique en Europe, ils ont dû se substituer à la nature, pour eux rebelle et marâtre. Celle-ci ne leur a rien donné, rien fourni sur place, ni les forêts qu'ils ont dû enfoncer dans la boue, ni les rochers qu'ils ont posés dessus, ni les pierres, ni le marbre, ni la brique, ni les bois de charpente. Tout cela, il a fallu l'aller chercher au loin, l'acheter un gros prix, l'amener à grands frais, et les deux villes ont été, pierre par pierre et morceau par morceau, apportées dans l'endroit où elles se trouvent.

Cette superbe création ne suffit-elle pas à expliquer cette tendresse particulière, cet amour-propre d'auteur si je puis dire ainsi, qui se traduisent par une admiration constante et souvent un peu éblouie?

... Mes petits sont mignons, beaux, bien faits.

Ce sentiment attendri perce dans tous leurs écrits. On y sent battre l'enthousiasme, comme le sang dans les artères. Écoutez Donato Giamoti : « Entre toutes les provinces du noble empire romain, nous dit-il dans les dialogues qu'il intitule *la Republica di Venezia*, l'Italie est la reine; et dans l'Italie conquise par les Césars, dévastée par les barbares, Venise est la seule cité qui soit demeurée libre..... » Au dehors, elle est puissante et redoutée. Son alliance est aussi recherchée que ses armes sont craintes. Au dedans « elle n'a jamais été plus parfaite. En aucun État du monde on ne voit de meilleures lois, une tranquillité mieux assise, une concorde plus entière. » Et cela continue ainsi pendant tout un volume. C'est un panégyrique convaincu, sans emphase. On dirait un citoyen antique raisonnant sur sa république et sa cité.

Il en est de même à Amsterdam. Chaque patricien a dans son cœur et sur les lèvres les louanges de sa patrie. Les poëtes la chantent; les peintres lui consacrent leur pinceau; les historiens s'appliquent à nous apprendre l'histoire de ses moindres rues et de ses plus étroits carrefours. Dès 1690, c'est-à-dire trois cents ans seulement après qu'elle a commencé d'être une ville,

Caspar Commelin lui élève un vrai monument littéraire. Déjà depuis trente ans elle avait été décrite en détail par le docte Fockens, et trente ans plus tard Wagenaer remplira treize volumes des détails de son histoire. Pendant tout le courant du dix-septième et du dix-huitième siècle, il n'est pas de fête, pas de cérémonie, pas de réceptions princières dont le souvenir ne soit consacré par un livre. A chaque événement, ses biographes taillent leur plume et ses portraitistes leur crayon, et aujourd'hui encore elle compte, ensevelis dans ses archives, un certain nombre de ses enfants dévoués qui vivent dans la contemplation de ses vieux souvenirs, et regardent comme un victorieux trophée tout lambeau de son histoire arraché de l'oubli.

Avec de pareils sentiments incrustés au cœur de tous ceux qu'elle a vus naître, on doit comprendre quelle juste fierté Amsterdam a toujours inspirée à ses échevins et à ses bourgmestres. L'histoire fourmille de traits qui viennent l'affirmer.

Un jour, la princesse d'Anhalt, qui pour lors résidait sur les bords de l'Amstel, voulut visiter le *Stadhuis*, dont on vantait les beautés. Elle se présente en carrosse de gala à la porte de l'hôtel de ville, juste au moment où les magistrats sortaient du conseil. Un de ceux-ci la reconnaît, s'avance gravement, écarte le gentilhomme de service, et présente le poing à la noble visiteuse pour l'aider à descendre.

— Êtes-vous gentilhomme? demande la princesse, frappée de la tenue modeste de son cavalier de rencontre.

— Soyez sans crainte, répond le magistrat, les bourgmestres d'Amsterdam sont aussi nobles que tous les princes allemands.

Là-dessus, il enlève la princesse, l'introduit dans le *Stadhuis*, lui montre en détail le noble monument, lui fait visiter ses grandes et belles salles et la ramène à son carrosse, charmée de la courtoisie de son hôte, mais un peu blessée de son orgueil municipal.

La princesse d'Anhalt ne fut point seule, comme bien on pense, à éprouver les effets de cette honnête fierté. Les ambassadeurs étrangers, enchâssés dans leurs préjugés diplomatiques, eurent plus d'une fois à se plaindre de la familière rondeur des magistrats amster-

damois, et les stathouders aussi. Avec ces derniers, les bourgmestres traitaient de puissance à puissance. En 1650, lorsque Guillaume II, voulant s'assurer de la capitale hollandaise, envoya un corps de troupes pour occuper la ville, les magistrats fermèrent bravement les portes, enrôlèrent les marins du port, braquèrent leurs canons sur la campagne et s'apprêtèrent à la résistance; leur contenance fut si vaillante que les troupes du stathouder n'osèrent commencer l'attaque; et, comme elles ne se retiraient point assez vite au gré des magistrats, on rompit une digue, ce qui faillit les noyer en partie.

Ce généreux besoin d'indépendance est, du reste, un des traits caractéristiques des deux peuples que nous étudions, et l'on peut dire qu'il n'est pas de nation en Europe qui ait subi avec plus d'impatience le joug de l'étranger. Ils consentirent en effet à tous les sacrifices pour rentrer en possession d'eux-mêmes. La lutte des provinces hollandaises contre les Espagnols tient presque de la légende. En 1787, Amsterdam résista les armes à la main à l'intervention prussienne provoquée par le stathouder, et vingt ans plus tard, quand Louis Bonaparte monta sur le trône de Hollande, il se heurta à la répugnance qu'excitait sa qualité d'étranger. Ce fut peut-être le meilleur des rois, et ses anciens sujets lui rendent aujourd'hui très-volontiers justice; mais il ne rencontra dans son entourage ni sympathie ni dévouement, et dans le peuple il ne trouva que mauvais vouloir et défiance. Quand la Hollande fut, en 1810, incorporée à la France, ce fut bien autre chose encore. Le sentiment de l'indépendance nationale se révolta de telle sorte qu'aujourd'hui encore l'histoire s'en trouve faussée. On n'a gardé en effet aucun souvenir des bienfaits que la Révolution et l'Empire laissèrent dans le pays, comme des traces impérissables de leur fécondant passage. On ne veut se rappeler ni la féodalité provinciale abolie, ni l'unité de la nation constituée, ni le droit nouveau substitué à l'ancienne juridiction, ni les routes, ni les grands travaux d'utilité publique. Presque tous ont oublié tout cela, pour ne se souvenir que de l'humiliation momentanée. Amsterdam devenue chef-lieu d'un département français!

A Venise, il en est de même. Pendant toute la durée de l'occupation étrangère, l'attitude de la population fut d'un patriotisme au-dessus de tout éloge. Jamais ce noble peuple des Lagunes ne voulut admettre le fait accompli, ni s'incliner devant les dominateurs. Toujours il se tint à l'écart de ceux qui se disaient ses maîtres. On put le ruiner, le dépouiller, mais jamais lui faire oublier le passé, ni désespérer de l'avenir; et cette population, que dans le Nord on croit très-volontiers inconsistante, versatile et frivole, fit preuve pendant cinquante ans de la plus admirable constance que l'on ait jamais vue.

Tous ceux qui ont visité Venise pendant l'occupation allemande se rappellent l'isolement dans lequel, en ce temps-là, on tenait tous les fonctionnaires et les officiers autrichiens. Nul ne les recevait, personne ne leur parlait; il suffisait qu'ils se montrassent dans un café pour que celui-ci fût déserté sur l'heure; et pendant qu'au pied du Campanile leur excellente musique exécutait des quadrilles et des polkas au milieu d'une solitude significative, la foule se pressait et s'étouffait à l'autre bout de la place Saint-Marc, autour d'un charlatan ou d'un joueur de marionnettes.

Si du chapitre des nationalités nous passons à la vie politique, ce même besoin d'indépendance nous apparaîtra avec une force au moins aussi grande et des exigences pareilles. Il semble même, à suivre pas à pas l'histoire, qu'il ait été plus violent encore, et tyrannique au point de faire perdre la notion du juste. Une supériorité reconnue, un talent, du mérite, étaient autant de titres à la suspicion. On craignait tant pour sa liberté que tous ceux qui semblaient dominer inspiraient une vague inquiétude. « Ici les magistrats nous procurent notre repos, écrit Saint-Évremond en parlant d'Amsterdam, sans attendre de reconnoissance, ni de respect même pour les services qu'ils nous rendent. »

A Venise, plus encore, on se défie des services rendus, des talents déployés, de l'influence acquise. Dès qu'un génie se manifeste, on a grand soin de l'arrêter dans son essor. De là des précautions sans nombre, des combinaisons tortueuses, dont on ne trouverait l'équivalent dans aucun autre pays. Il faut une science machiavélique

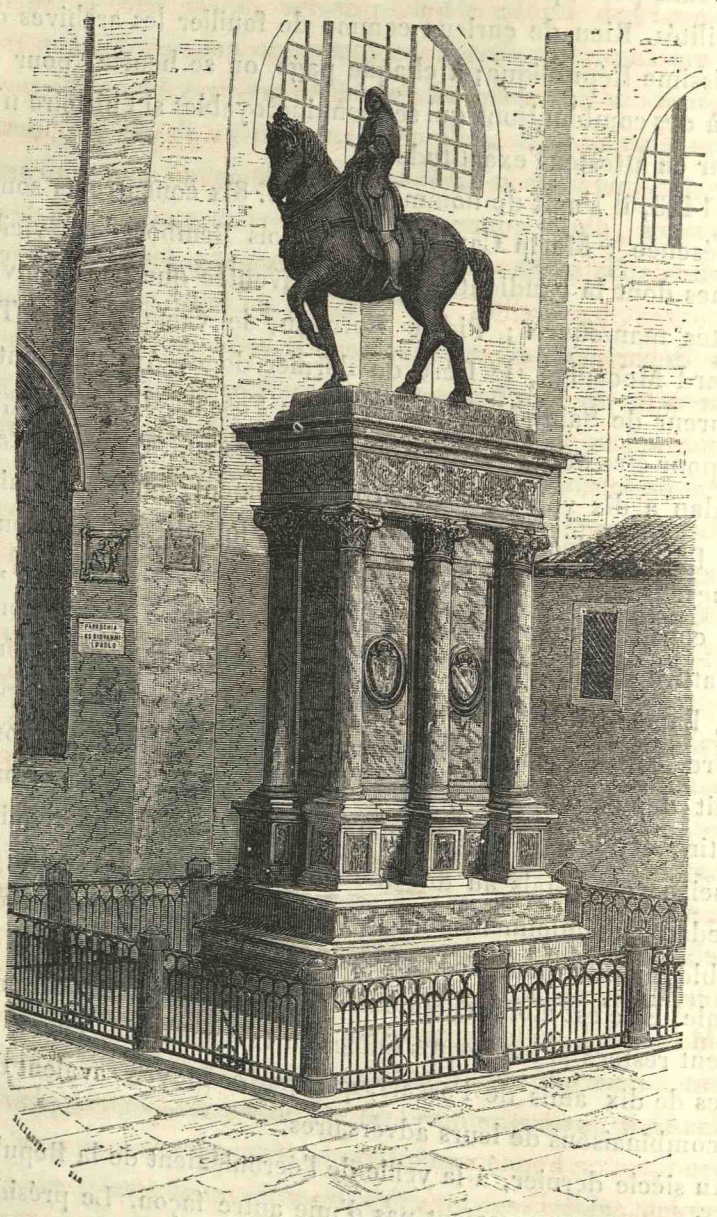
pour conquérir un poste, et une dissimulation extrême pour l'occuper sans provoquer l'envie ou sans blesser de dangereuses susceptibilités. Rien de curieux comme de fouiller les archives de la Sérénissime République; à chaque page on se heurte, pour ainsi dire, à des combinaisons qui seraient incroyables si l'histoire n'était là pour en attester l'exactitude.

En 1423, il s'agit de nommer un doge. Six concurrents sont mis en présence : Marin Cavallo et François Bembo, deux vieillards infirmes dont la candidature n'a été inventée que pour couvrir de secrètes manœuvres; Pierre Loredan, le vainqueur des Turcs; Léonard Mocenigo, le frère du dernier doge; Antonin Contarini, procureur de Saint-Marc, et François Foscari. Il faut vingt-cinq voix pour être nommé. Au premier tour, les suffrages se partagent, Loredan a dix voix, Foscari trois seulement; mais ses amis, qui vont partout décriant ses concurrents, lui attirent de nouvelles recrues. D'abord les deux vieillards sont écartés. Mocenigo, selon eux, constitue un précédent dangereux; quant à Pierre Loredan, on l'attire dans un piége. Badoüer, en critiquant son administration, l'amène à faire son apologie; il n'en fallait pas plus pour le perdre. Néanmoins ses partisans lui restent fidèles. Le conclave durait depuis six jours, on avait déjà procédé à neuf tours de scrutin, et, malgré son habileté, Foscari n'avait pu réunir plus de seize voix. Mais au dixième tour, voilà que les suffrages de Loredan l'abandonnent tout à coup et se portent avec un ensemble inattendu sur Foscari, qui se trouve ainsi élevé à la dignité ducale. Et c'est alors seulement qu'on apprend que ces dix voix, qui étaient restées si longtemps fidèles au vainqueur des Turcs, étaient celles de dix amis de Foscari, qui, par ce moyen, avaient dérouté les combinaisons de leurs adversaires.

Au siècle dernier, à la veille de l'écroulement de la République, les choses ne se passaient pas d'une autre façon. Le président de Brosses nous rapporte une histoire presque semblable, que je ne puis résister au désir de citer.

Deux sénateurs, Aimo et Loredano, se trouvaient en présence et briguaient la haute situation de provéditeur général de la mer.

Les compétiteurs devaient d'abord se soumettre au suffrage du Sénat, puis ensuite se faire confirmer par le Grand Conseil, tout-



VENISE
Le monument de Colleoni.

puissant en ces matières. « Vous autres, bonnes gens, auriez cru que Loredano allait tout uniment se faire nommer par le Sénat, où

sa faction est prédominante ; nullement, cette voie était trop simple pour ces gens-ci, et de plus le Grand Conseil aurait bien pu détruire l'ouvrage. Le biais qu'il prit fut au contraire de se faire refuser tout à plat et de faire nommer son ennemi. Mais quand il fut question d'aller au Grand Conseil, Loredano dit : « Messieurs, « je viens d'avoir le dessous dans l'endroit où j'avais le plus beau « jeu, à plus forte raison l'aurai-je ici. Je demande donc, au cas que « je sois refusé, d'être nommé à la seconde place, qui est celle de pro- « véditeur de Dalmatie. » Alors tous ceux qui prétendaient à cette place ouvrent les oreilles, bien résolus de faire agir leur faction pour se débarrasser d'un concurrent si redoutable, en le faisant nommer à la première. De cette sorte, Loredano se rendit aussi puissant que son concurrent. Pour emporter la balance, il s'avança une seconde fois, demandant, en cas de refus de l'une ou de l'autre place, l'ambassade de Constantinople, ce qui produisit le même effet pour ceux qui y prétendaient, moyennant quoi il fut nommé au Grand Conseil. »

Ces fonctions si savamment briguées, si vivement disputées, n'étaient pas cependant sans péril. En 1200, sur quarante doges qui avaient gouverné la République, la moitié avaient été déposés, bannis, enfermés dans un couvent ou mis à mort. Deux d'entre eux, Galla et Monegano, avaient eu les yeux crevés. En 1423, quand Foscari sollicitait la corne dogale, le tiers de ses prédécesseurs avait payé de la mort ou de l'exil les hautes fonctions auxquelles ils avaient été appelés. Lui-même devait être déposé à son tour, et mourir dans son palais en entendant les cloches de Saint-Marc célébrer le triomphe de son plus cruel ennemi.

Quant à ceux qui moururent dans tout l'éclat de leur grandeur, il ne faudrait pas croire que la République se montrât pour eux bien prodigue en honneurs posthumes. Tous les tombeaux, en effet, qui peuplent les églises, tous ces superbes mausolées et ces somptueux monuments que nous verrons bientôt en visitant les *Frari* et *San Zanipolo,* sont un hommage rendu par les familles dogales à leurs membres éteints, sans que le Sénat ou les Quaranties aient jamais songé à acquitter la dette contractée par la reconnaissance

nationale. Jusque dans ces temps derniers, Venise[1] ne posséda sur ses places qu'une seule statue représentant une de ses illustrations : celle de Colleoni; mais celui-ci, aussi rusé que brave, se méfiant de l'admiration et de la générosité de ses concitoyens, avait eu soin de faire lui-même les frais de son propre monument. En mourant, il légua au Sénat une somme importante, à condition qu'on lui érigerait une statue équestre. Le Sénat, plutôt que de restituer la somme aux héritiers du *condottiere,* fit venir Verrochio de Florence, et c'est à cette savante disposition testamentaire que nous devons le chef-d'œuvre qu'on admire encore aujourd'hui.

Plus généreux que les *Pregati* vénitiens, les magistrats amsterdamois, nous devons le dire, n'oublièrent jamais la mémoire de leurs vaillants amiraux morts en combattant pour la patrie. L'*Oudekerk* et la *Nieuwekerk* contiennent des monuments élevés à ces glorieux marins, et si l'on peut dire que les tombeaux de l'intrépide de Ruyter et du brave Heemskerck n'ont ni la beauté ni l'importance de ceux des généraux vénitiens, il faut avouer par contre que, sous le rapport des épitaphes, le conseil de l'amirauté a fort bien fait les choses. Le style pompeux et un peu exagéré des inscriptions supplée en effet à ce que la forme a d'incorrect et d'étroit. Grâce à ces inscriptions marmoréennes, Van der Hulst devient un « immortel héros », Isaac Sweers un « héros magnanime », Jan Van Galen un « héros très-généreux »; quant à Jan Cornelissen, c'est le prodige de la nation, « *miracula gentis* ».

Mais, prodigue d'éloges envers ses illustrations maritimes, la vieille Hollande se montra singulièrement parcimonieuse vis-à-vis de ses autres gloires. Non-seulement les vaillants magistrats et les soldats héroïques qui constituèrent son indépendance et assurèrent sa grandeur en sont encore à attendre leurs statues, mais, pour certains, on vit, au lendemain de leur mort, la haine et la jalousie s'attaquer à leurs noms et poursuivre leurs familles, sans qu'une voix s'élevât pour s'opposer à ces rancunes tardives. Ceux-là

[1] Tout récemment, Venise vient d'acquitter la dette qu'elle avait contractée vis-à-vis de Manin, en érigeant une statue au vaillant patriote.

mêmes qui avaient poussé Olden-Barneveldt et Jan de Witt dans la voie où ils devaient trouver un destin si funeste ne furent-ils pas les premiers à les abandonner? Dès que l'orage commence à gronder, on les voit se disperser, rentrer chez eux, disparaître, laissant la place libre pour les agissements de leurs ennemis ; et l'on ne saurait trouver d'autre explication à cette étrange désertion qu'une crainte honteuse ou un détestable sentiment de jalousie. Il semble presque que la ruine de ces hommes de génie soit un soulagement. Leur étonnante supériorité pesait sans doute trop lourdement sur les épaules de leurs collègues. Les vrais coupables, en ces jours funestes, ce furent le silence et l'immobilité de ceux-ci ; car, pour leurs adversaires, ils obéissaient aux exigences de la politique et aux égarements de leur époque.

Ce n'est pas du reste seulement sur le terrain de la vie publique que nous trouvons en Hollande ce besoin d'indépendance poussé souvent jusqu'à l'ingratitude. Quel est celui de ses grands hommes qu'elle n'a pas méconnu? Cats peut-être, génie de second ordre en tout genre et plus fin politique que poëte éminent ou caractère énergique. Et encore, quand il se démit de sa charge de grand pensionnaire, on le vit pleurer de joie de ce qu'il ne lui était arrivé aucun grand malheur. « Ce fut un spectacle touchant, dit un historien du siècle dernier, de voir ce vieillard, alors âgé de soixante-quatorze ans, tomber à genoux, adresser au ciel les remercîments les plus vifs pour l'avoir conservé si longtemps dans cette fonction délicate. » Mais Vondel! mais Rembrandt! ils durent attendre deux siècles que la Hollande s'acquittât envers eux en leur élevant une statue. Ce n'est que de nos jours qu'on s'occupe de celle de Spinosa, et l'on ne pensera point de longtemps à celle de Bilderdyck. Quant à Maurice et Frédéric-Henry, qui furent les plus grands généraux de leur temps, on n'y songera probablement jamais.

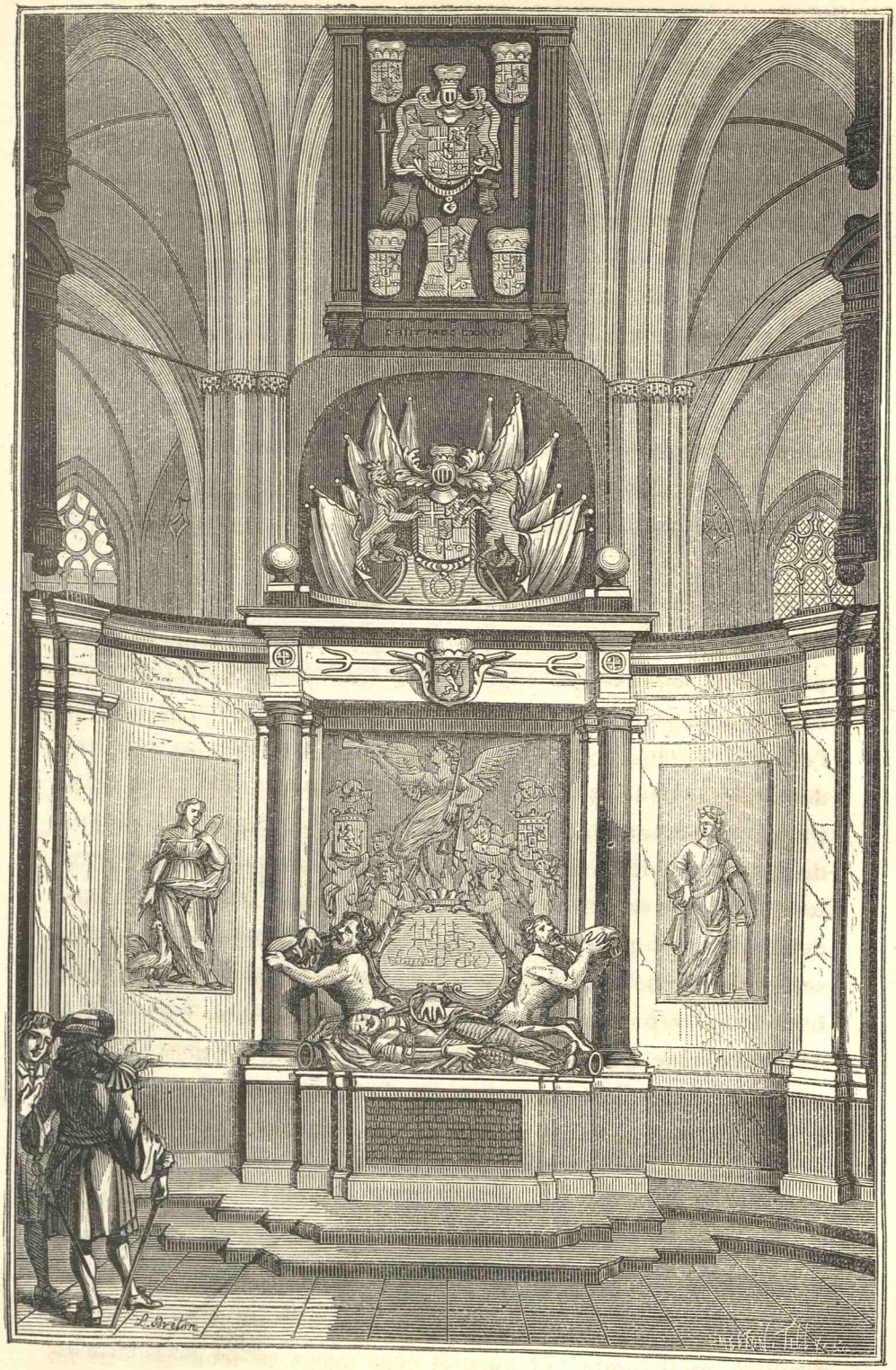
Aujourd'hui encore, après deux siècles et demi, on n'a pas pu se mettre d'accord sur le compte de ces grands hommes, et il semble que ce soit un âcre plaisir de rabaisser leur gloire, et de découvrir des taches dans l'auréole lumineuse qui entoure leurs noms.

« La différence qui existe entre le caractère de votre pays et le

nôtre, disait un jour lord Palmerston à un diplomate français, c'est que pour peu qu'un homme se distingue chez nous, tout le monde lui prépare un piédestal pour le placer dessus ; tandis que chez vous on amasse un tas de boue pour le jeter dedans. » Certes le célèbre homme d'État aurait pu en dire autant de la Hollande et aussi de la Vénétie. Alors que, dans le Royaume-Uni, l'amour du piédestal a toujours poussé les hommes les plus ordinaires à chercher partout et quand même une célébrité plus ou moins saine, et les a précipités souvent dans la voie des excentricités, à Amsterdam, tout comme à Venise, la crainte du tas de boue a de tout temps retenu dans une ombre prudente une foule d'excellents esprits, capables, instruits, et qui ne demandaient qu'à prendre leur vol. Combien de belles et bonnes intelligences sont demeurées inactives, faute d'un peu d'encouragement !

A Amsterdam, ce besoin d'effacement prend même des proportions qu'il n'a point à Venise. Il envahit jusqu'à la jeunesse. Cette perfection négative qui consiste à n'avoir point de défauts et ne comporte ni grands vices ni grandes vertus, paraîtra, par exemple, l'objectif le plus enviable en un fiancé. En Italie, une jeune fille demandera, de l'époux qu'on lui destine, s'il est beau ; en Espagne, s'il est noble ; en Angleterre, s'il est célèbre ; en France, s'il est distingué ; en Afrique, s'il est brave ; en Amérique (et un peu partout), ce qu'il vaut, c'est-à-dire s'il est riche. En Hollande, elle demandera s'il est sage. Cerveaux raisonnables à vingt ans, que serez-vous donc à cinquante ? Heureusement la vieille franchise batave est là pour sauvegarder ces jeunes cœurs, et les préserver de l'hypocrisie où pourraient les entraîner des exigences pareilles.

Chaque médaille a son revers, on le prétend du moins, et, dans le cas qui nous occupe, celui-ci est si noblement gravé, si magnifiquement frappé, qu'il nous fera presque oublier la face que nous venons de décrire. Nous y voyons, en effet, un correctif puissant, atténuant dans une large mesure les effets de ces sentiments d'indépendance égalitaire ; et ce correctif, c'est un admirable esprit de bienfaisance. Qu'un homme de cœur vienne à être frappé par la destinée, qu'il tombe, et aussitôt cent mains se tendront vers lui



AMSTERDAM

Le tombeau de l'amiral de Ruyter.

pour l'aider à se relever, vingt bourses s'ouvriront pour lui venir en aide. Qu'un homme de talent, qu'un artiste de valeur, même méconnu en son vivant, critiqué avec une sorte de parti pris, succombe, vite ses amis se réunissent, chacun s'intéresse à la bonne œuvre qu'ils méditent, et sans bruit, sans fracas, l'avenir de sa veuve et de ses enfants va se trouver assuré. Notez que cette charité merveilleuse ne se borne pas à une généreuse réciprocité entre amis ; on voit des personnes de cœur s'intéresser à des malheurs éloignés, secourir des inconnus, assurer l'avenir d'infortunés qu'elles n'ont jamais vus et qu'elles ne doivent peut-être jamais voir. Bien mieux, ce sentiment exquis s'étend même aux étrangers. Il se traduit pour eux en une hospitalité bienveillante dont l'accueil est d'autant plus cordial que la position du réfugié se trouve être plus difficile.

A toutes les époques troublées, dans tous les temps de persécution, Amsterdam et Venise furent le refuge des bannis, et c'est aux richesses intellectuelles qu'apportaient avec eux ces malheureux chassés de leur patrie, qu'elles durent, l'une et l'autre, une large part de leur splendeur. Tous les cultes, tous les partis trouvèrent accès chez elles sans distinction. Amsterdam surtout se montra hospitalière et généreuse, pourvoyant aux premiers besoins des protestants victimes de la révocation de l'édit de Nantes, leur donnant des secours, leur octroyant des priviléges, les logeant et leur accordant gratuitement leur part de son sol. Longtemps avant eux, les juifs chassés de Portugal et d'Espagne, les anabaptistes expulsés d'Allemagne avaient rencontré sur les bords de l'Amstel ce généreux accueil, et de nos jours les catholiques, fuyant l'intolérance prussienne, trouvent encore un refuge assuré sur le territoire hollandais.

Il semble en effet que toutes les revendications possibles expirent à ses frontières. C'est en vain que le roi Jacques d'Angleterre demande qu'on lui livre l'auteur des libelles qui l'insultent, que Louis XIV réclame les jansénistes réfugiés, et Louis XVIII les régicides proscrits. Leurs réclamations, leurs menaces mêmes demeurent sans effet.

Trompé par ses amis, Merlin de Douai, qui redoute la faiblesse de Guillaume Ier, s'embarque pour passer en Angleterre. La tempête le rejette dans le port d'Ostende. La diplomatie alors intervient de nouveau, elle insiste pour que le régicide soit livré à la magistrature française qui le revendique comme une proie. Guillaume Ier entouré, sollicité, demeure inébranlable. « Le roi de France mon frère, répondit-il à notre ambassadeur, ne peut exiger que je me montre plus cruel que la tempête. » Noble réponse qui semble servir de prélude à cette magnifique parole adressée par un ministre néerlandais à un agent diplomatique de Napoléon III : « Vous direz à l'Empereur que les proscrits français sont sous notre protection et non sous notre surveillance. »

Malheureusement ces admirables qualités de bienfaisance et d'hospitalité sans limites, qui impriment un si grand cachet au caractère de nos deux peuples, ne suffisent pas à créer des grands hommes; tandis que cette impatience de toute supériorité, cette haine de toute domination, même celle du talent et du génie, arrêtent bien des nobles esprits dans leur généreux essor.

Il ne faudrait pas conclure toutefois de l'analyse à laquelle nous venons de nous livrer, que ce besoin d'indépendance ait développé outre mesure la fibre égalitaire de nos deux nations. Cette fibre n'est guère sensible, en effet, que dans un sens. On n'admet pas volontiers une supériorité quelle qu'elle soit, on ne veut courber le front devant personne, mais on aime assez, comme partout ailleurs, du reste, à le faire courber aux autres. Chacun a ses titres, et, quelque minces qu'ils puissent être, il n'en veut abandonner aucun. La noblesse vénitienne est la plus arrogante, et même, disons-le, la seule qui soit arrogante dans toute l'Italie. A Naples un duc, à Rome un prince, à Milan un marquis, causera familièrement avec les ouvriers qu'il emploie, donnera la main à ses fermiers, fera sa société de gens aimables et dont le caractère lui plaira, sans trop se soucier de leurs ancêtres. A Venise, rien de semblable. Tout l'ancien patriciat est encore drapé dans sa morgue aristocratique, et se montre inabordable aux « petites gens », c'est-à-dire aux personnes non titrées.

De leur côté, les bourgeois ne sont guère plus raisonnables; à défaut de titres nobiliaires, ils s'emparent de qualificatifs professionnels et s'accablent de ronflantes épithètes. Être simplement le *signore* tel ou tel serait regardé comme un affreux accident. On préfère être le *signore* médecin, le *signore* avocat, le *signore* professeur un tel, ou même le seigneur bandagiste et le seigneur épicier. Puis, grâce à l'emphase épistolaire, on devient l'illustrissime, le célébrissime, le savantissime seigneur avocat, professeur ou bandagiste; et pour peu qu'on s'éloigne de son lieu de résidence, on accepte volontiers le titre d'Excellence et le doux nom de seigneur chevalier.

Mettre simplement en tête d'une lettre « A mon illustre ami », c'est presque de la froideur; écrire « A mon ami », c'est en quelque sorte une injure ; oublier d'appeler un professeur savantissime, c'est quasiment le traiter d'ignorant, ou faire preuve d'un manque absolu d'éducation.

En Hollande, on est moins prodigue de ces élogieuses épithètes et de ces superlatifs outrés; mais la suscription d'une lettre n'en offre pas moins de très-sérieuses difficultés. Il y a en effet toute une hiérarchie de titres et de sous-titres qu'il faut bien se garder d'employer au hasard. Suivant la position qu'occupe la personne à laquelle on écrit, la situation de sa famille, le degré d'amitié qui vous lie avec elle, on doit choisir tel qualificatif ou tel autre. Dans la vie ordinaire, on n'écrit point à un baron dans les mêmes termes qu'à un comte, à un patricien comme à un simple bourgeois. Dans la vie publique, c'est bien autre chose; chaque grade et presque chaque fonction a son signe distinctif et ses formules de politesse consacrées ; et l'étiquette en est si sévèrement réglée, qu'on ne se croirait jamais en un pays qui peut à si bon droit vanter son républicanisme [1].

Ajoutons à cela que ces épithètes si nombreuses et si compliquées

[1] Un comte a droit, avant son titre, à l'épithète de *HoogGeborenHeer* (hautement né seigneur), un baron ou un chevalier à celle de *HoogWelGeboren Heer* (hautement bien né seigneur). Quand on est simplement de bonne famille bourgeoise, on est un *WelEdelGeborenHeer* (bien noblement né seigneur); un simple commerçant ou employé est, pour ses fournisseurs, un *WelEdele-Heer* (bien noble seigneur). Qu'on ajoute les mêmes attributions aux dames et

ne sont point exclusives les unes des autres. Par sa naissance on a droit à certaines, par ses grades universitaires et sa position on en peut revendiquer d'autres, et il faut bien se garder d'en omettre quelqu'une, sous peine de blesser son correspondant ou de passer pour un homme mal élevé. En outre, on doit avoir soin de relier ensemble tous les mots pour leur conserver leur valeur polie, et enfin, dans l'incertitude, il vaut mieux forcer la dose, c'est-à-dire hausser le qualificatif d'un ou de plusieurs degrés que d'oublier un seul des titres exigibles. Quant au mot *monsieur* (*mijnheer*), employé uniquement, je n'ai pas besoin de dire qu'il constitue un manque de convenance très-voisin de la grossièreté.

Cette susceptibilité relativement aux égards qui sont dus à leur personne n'est pas un fait isolé dans le caractère des habitants d'Amsterdam. Elle a, nous l'avons vu, son corollaire dans l'extrême sensibilité de l'épiderme national. Dès qu'il suppose une attaque contre son pays, sa province ou sa ville, le citoyen hollandais prend feu. Un livre, une brochure, moins que cela, un article de journal qui critique la Hollande ou s'en moque, est regardé

à toutes les jeunes filles nobles ou non nobles le titre parlé de *Freule*, et celui écrit de *Mejonkvrouw* pour l'une et de *Mejufvrouw* pour l'autre, et l'on aura la série des titres usités dans la vie privée.

Dans la vie publique, les choses sont singulièrement plus compliquées. Ministres, généraux, conseillers d'État, ambassadeurs, ont droit au titre d'Excellence. Ensuite, les membres des États généraux, de la Cour des comptes, et tout ce qui tient à la haute administration, doivent être nommés *Hoog EdelGestrengeHeer* (haut, noble, sévère); les officiers supérieurs reçoivent le même titre. Les membres de la haute cour de justice sont *EdelHoogAchtbare Heer* (noble, haut, estimable); ceux des deux cours provinciales, *EdelGroot AchtbareHeer* (noble, grand, estimable); les bourgmestres, échevins, juges de paix, etc., *EdelAchtbareHeer* (noble, estimable); les avocats, docteurs en droit et officiers, *WeelEdelGestrengeHeer* (bien noble, sévère). Les professeurs de l'Université portent le titre de *HoogGeleerdeHeer* (hautement savant); mais s'ils professent la théologie, on doit ajouter *HoogEerwaarde*, c'est-à-dire hautement honorable. Le docteur en théologie, lui, est *WelEerwaardeZeerGeleerdeHeer* (bien honorable et très-savant); les pasteurs ou curés, tout simplement honorables (*WelEerwaarde*). Pour les docteurs en médecine ou dans toutes les autres facultés, on les appelle *WelEdelZeerGeleerdeHeer* (bien noble et très-savant). Les archevêques sont *DoorluchtigsteHoogwardigeHeer* (éminentissime et hautement honorable), et les évêques *DoorluchtigeHoogwardigeHeer* (éminent et hautement honorable).

presque comme une calamité publique. Tout le monde en parle, on s'en occupe exclusivement, on se passe de main en main la pièce incriminée; l'indignation fait comme la boule de neige, elle va grossissant et transforme en montagne ce qui n'était qu'une modeste taupinière destinée à demeurer inaperçue. L'adieu aussi vif que malveillant de Voltaire à la Néerlande, après un siècle et demi, n'est point encore sorti des mémoires; et beaucoup d'Amsterdamois ne connaissent de cet esprit immense que sa fâcheuse boutade, ignorant même le manque de bonne foi qui l'a provoquée.

Cette excessive sensibilité prend sa source non-seulement dans cette affection toute spéciale dont nous avons parlé au commencement de ce chapitre, mais encore dans cette rivalité constante de province à province et de ville à ville, qui est un des traits marquants de la vie publique dans les Pays-Bas. Le résultat de ces rivalités a été d'incarner la cité tout entière dans chacun de ses habitants. Qui touche à l'agglomération le frappe, qui la critique le blesse. Ce sentiment de solidarité a un grand poids sur ses décisions, une grande influence sur sa tenue, sur ses paroles. Cette persuasion qu'il est une fraction agissante de sa ville, de sa province, de son pays, lui communique une dignité d'allures dont on trouverait difficilement un autre exemple dans nos peuples modernes, et qui n'a d'équivalent que chez les anciens, parmi les citoyens des libres républiques de la Grèce.

Mais de ce qu'il est susceptible et pour sa personne et pour sa chère cité, il n'en faudrait point conclure qu'il déteste railler les autres, et ne se moque jamais des pays étrangers. « J'ay moi mesme remarqué à l'âge de douze ans le penchant de cette nation à la mocquerie », écrivait, il y a deux siècles, Aubéry du Maurier, nous racontant une foule d'anecdotes à l'appui de son dire. Un jour, c'est le prince Maurice disant en sa présence « que les François estoient des puces qui ne pouvoient, non plus qu'elles, demourer en aucune place, que les Italiens estoient des punaises ne séjournant en aucun lieu sans y laisser quelque mauvaise odeur, et que les Allemands estoient des poux qui se faisoient crever sur la table ». Une autre fois, c'est l'armée tout entière qui s'en mêle. A la prise de Leeuwarden, elle

fit sortir les prêtres et vida les couvents. Tout ce monde de religieux s'attendait à un traitement des plus cruels et se préparait au martyre. « Les troupes estant en bataille, on les mit par rangs entre les soldats : puis après la troupe, avec des mocqueries in-



AMSTERDAM

Portrait du prince Maurice.

croyables, les conduisit en cet ordre, au son des fiffres et tambours, bien loin hors de la ville, où ils les laissèrent sans leur faire autre mal que de s'estre longtemps mocqué d'eux. »

Enfin, parfois c'est le peuple lui-même qui se charge d'assaisonner de son gros sel les événements politiques qui le touchent.

En 1622, le prince Maurice contraint Spinola à lever le siége de Berg-op-Zoom, et, pour célébrer cet heureux événement, Leyde allume un feu de joie sur lequel elle place un rouet. Ce rouet (*spin*) représentait Spinola, sa corde personnifiait Gonzalve de Cordoue, la filasse (*vlas*) don Louis de Velasco ; et la foule de rire, de trépigner de joie et d'applaudir à l'incendie de ce rébus. Notez que ce ne sont point là de ces plaisanteries vieillies dont le goût est passé. De nos jours on ne les dédaigne guère. Plus d'un habitant d'Utrecht se souvient d'avoir vu, il y a quelques années, des logogriphes tout semblables décorer les demeures de sa ville, et à l'heure qu'il est on se moque encore du roi Louis, qui confondait parfois le verbe *regenen* (pleuvoir) avec *regeren* (régner) et disait volontiers *ik ben de konijn* (je suis le lapin), voulant dire sans doute *ik ben de koning* (je suis le roi) [1].

Mais c'est surtout dans les pamphlets que ce penchant à la moquerie se manifesta d'une façon extraordinaire. Pendant tout le cours du dix-septième et du dix-huitième siècle, il n'est presque pas d'événement qui ne donne le jour à quelqu'un de ces petits ouvrages saupoudrés de gros sel, farcis de jeux de mots et bourrés de plaisanteries plus ou moins grivoises. Il faut avouer toutefois, à la décharge des auteurs de ces malins libelles, que les noms des personnages alors en vedette prêtaient beaucoup à la plaisanterie. Comment, en effet, renoncer au plaisir des allusions, quand on se trouve en présence d'un maréchal de camp qui se nomme Worst (c'est-à-dire andouille), d'un général qu'on appelle Rabenhaupt (tête de corbeau), de colonels qui portent des noms aussi bizarres que Schlang (serpent), Deufiel (diable), Wolf (loup), et de ce pauvre major Pain et vin qui finit sur l'échafaud ?

Si la susceptibilité des Vénitiens était, en matière nationale, tout aussi vive que celle des Amsterdamois (nous l'avons constaté quand nous nous sommes occupé de la police), on peut dire que leur goût pour la moquerie ne le cédait en rien à celui des riverains de

[1] La différence de prononciation en hollandais n'est pas très-grande. *Konijn* se prononce « koneine », et *koning* se dit « konigne » ; ce sont des fautes qu'un étranger peut facilement commettre.

l'Amstel. Nous avons là-dessus l'aveu de Goldoni : « Le fond du caractère de la nation est la gaieté, dit-il dans ses Mémoires, et le fond du langage vénitien est la plaisanterie. » Toutefois, comme le gouvernement était singulièrement moins tolérant au milieu des Lagunes que sur les rives de l'Amstel, la bonne humeur nationale dut toujours se renfermer dans les limites des rancunes privées, et ne jamais toucher aux questions publiques. Dans toute l'histoire vénitienne, on ne pourrait, je crois, découvrir qu'une seule circonstance dans laquelle le Sénat permit à la raillerie d'envahir le terrain de la politique. C'est dans la lutte que la Sérénissime Seigneurie soutint contre la papauté. Lorsque Paul V eut lancé contre elle sa bulle d'excommunication, le Conseil des Dix n'hésita pas à armer la main de Paolo Sarpi de cette plume acérée qui devait porter à la Curie romaine des coups si dangereux et lui faire des blessures si cuisantes. L'arme était bonne et le fiel que distillait la plume de Frà Paolo parut sans doute bien amer au Saint-Siége ; car un soir que le pamphlétaire regagnait sa modeste demeure, il fut frappé de trois coups de couteau et jeté dans le canal. Il ne mourut point toutefois de ses blessures ni de son bain forcé, et le Sénat, en le faisant soigner à ses frais, revendiqua sa bonne part des mordantes plaisanteries dont le digne Paolo avait bourré l'*Histoire du Concile de Trente*.

Le gouvernement vénitien, en effet, ne tolérait dans le pouvoir d'intrusion d'aucune sorte. Il prétendait être maître chez lui, ne faisait d'exception pour personne et rangeait le Saint-Siége dans la même catégorie que les autres puissances étrangères. « Les Vénitiens n'ont pas leur pape à Rome, dit un auteur du dix-septième siècle, mais à Saint-Marc *il papa Marco* », voulant signifier par là qu'à Venise les intérêts spirituels étaient subordonnés aux intérêts temporels ; et l'observation était d'une parfaite justesse, car jamais cité catholique ne se montra plus indépendante et moins soucieuse des décisions du Sacré Collége.

Deux fois elle fut excommuniée, sans que sa mise au ban du monde chrétien pût avoir raison de son entêtement ; et la seconde fois elle s'apprêtait à devenir schismatique lorsque l'intervention de Henri IV

la raccommoda avec le pape Paul V. Ce n'est pas toutefois qu'elle ait nourri à cette époque une tendresse bien spéciale pour la doctrine de Luther ou de Calvin; l'auteur du *Discorso aristocratico*, qui écrivait au temps de la Réforme, ne nous laisse aucun doute là-dessus. « Je n'ai jamais connu, nous dit-il, un seul Vénitien qui fût partisan des idées protestantes; tous suivent la doctrine d'Épicure. » Mais cette tendance à l'épicurisme ne les empêche point de résister à Clément V et à Paul V, de refuser à Urbain VIII d'obéir à la Pragmatique Sanction, et de donner asile, malgré Innocent XI, au patriarche des Grecs schismatiques, en lui rendant les mêmes honneurs qu'au nonce apostolique et à l'ambassadeur de France.

Dans l'entre-temps, Venise ouvrait ses portes aux Turcs et aux huguenots, leur permettait, dans leur *fondaco* respectif, le libre exercice de leur culte, et les recevait parmi ses défenseurs. Au grand scandale de toute la catholicité, on voit le chevalier de Rohan s'entourer, au milieu des Lagunes, d'un « cercle » calviniste, les comtes de Nassau et de Lievenstein y commander huit mille Hollandais et Wallons tous hérétiques, que le Conseil des Dix a pris à son service. Le roi d'Espagne se plaint et le Pape murmure; ils prétendent que « les Vénitiens exposent l'Italie à l'infection de l'hérésie, par le commerce de ces gens de guerre ». Mais la Sérénissime République fait la sourde oreille; et quand le comte de Brederode vient à mourir, il est par ordre du Sénat enterré, quoique protestant, dans une église catholique. Pour rien au monde le Conseil des Dix n'eût souffert que, sous l'apparence de religion ou de culte, on empiétât sur ses prérogatives; et sur ce point il se trouvait absolument d'accord avec le magistrat d'Amsterdam.

Dans l'une et l'autre ville, en effet, nous voyons l'autorité ecclésiastique soumise au gouvernement séculier. Le caractère sacré dont sont revêtus les ministres du culte frappe ceux-ci d'une sorte d'incapacité politique; il les rend inaptes à exercer d'autres fonctions que celles qui découlent de leur mandat. L'un et l'autre gouvernement tiennent en outre les cordons de la bourse et les tiennent fort serrés; on surveille le clergé, et dès qu'il s'écarte de la voie tracée par l'autorité laïque, on lui coupe les vivres. Tout ce qui tient aux sommités

ecclésiastiques par quelques liens de parenté devient suspect. Il suffit à Venise qu'un sénateur soit le cousin d'un cardinal pour ne pouvoir prendre part aux décisions qui touchent à la religion, ou aux relations de la République avec la Curie romaine. A Amsterdam, où il n'y a plus, depuis la Réformation, de hiérarchie cléricale ni de rapports avec le Saint-Siége, Grotius recommande aux magistrats de ne point se montrer trop dévoués aux ministres du culte; il veut les voir *legum et patriæ amantes, et ecclesiasticis non plus quam necesse est obnoxii.*

Ce n'étaient point là du reste des conseils déplacés; Grotius devait lui-même en faire plus tard la dure expérience et déplorer, dans la captivité de Louwenstein, qu'on n'eût pas mieux suivi ses admonestations. Cette nation, si réservée et si froide en apparence, si enthousiaste cependant et si violente en réalité, fut prise en effet, en ce temps-là, d'une sorte de vertige religieux, d'un affolement semblable à celui qui régna jadis à Byzance et dont saint Grégoire de Nazianze nous a laissé un si vivant tableau : « Priez un homme, dit-il, de vous changer une pièce d'argent; il vous apprendra en quoi le Fils diffère du Père. Demandez à un autre le prix du pain; il vous dira que le Fils est inférieur au Père. Informez-vous si le bain est prêt; on vous dira que le Fils a été créé de rien. » Tout aussi bien en Hollande, dans ce pays grave et sérieux, on se mit à déraisonner sur des questions encore bien plus abstraites. Les prédicateurs ne s'occupèrent plus des devoirs moraux; ils se jetèrent à corps perdu dans la controverse; « des torrents d'encre et de fiel coulaient des plumes théologiques. Dans les barques, dans les voitures publiques, on n'entendait plus parler que des matières de la prédestination et de la grâce. » Comme de juste, la plupart de ces discoureurs s'embrouillaient dans ces questions compliquées, et « l'on en voyait attribuer aux uns ce qui ne convenait qu'aux autres ». Tous ne laissaient pas cependant que de prendre parti, ceux-ci pour les Gomaristes, ceux-là pour les Arminiens; et l'ignorance de ces adversaires improvisés amenait des confusions parfois étranges. Les plus ardents à la lutte étaient aussi mal renseignés que les autres, et les

plus hauts personnages, le prince Maurice lui-même, qui devait être la cheville ouvrière de toute cette persécution, ne se trouvèrent pas à l'abri des plus grossières erreurs.

La victoire, on le sait, demeura aux Gomaristes, et les Arminiens vaincus durent, en prison ou sur l'échafaud, expier leur amour



AMSTERDAM

Portrait de Grotius.

pour la tolérance. Mais les vainqueurs, partout ailleurs implacables, se départirent à Amsterdam de leur rigueur excessive. Les magistrats fermèrent les yeux sur cette hérésie d'un nouveau style, se conformant ainsi aux salutaires habitudes de leurs prédécesseurs. C'était, en effet, une tradition de la municipalité amsterdamoise que cette tolérance parfaite en matière de religion. Avant que la ville fût passée au pouvoir des protestants, les bourgmestres et éche-

vins catholiques non-seulement permettaient aux réformés d'y séjourner, d'y vaquer à leurs occupations et à leurs affaires, mais ils allèrent même jusqu'à leur concéder une chapelle dans l'*Oudekerk*, avec la permission de s'y faire enterrer. Et cette chapelle, qui portait encore au siècle dernier le nom de « chapelle des bourgeois de Hambourg », n'est pas la seule preuve de cette généreuse tolérance que renfermait cette même église. On y voyait un superbe vitrail donné au chapitre par Jan Klasz Hopper, l'un des édiles d'Amsterdam, lequel avait été condamné par le Saint-Père à faire cette dépense, pour s'être montré « trop affectionné à ceux qui embrassaient la Réformation ».

Plus tard, les magistrats réformés, dignes continuateurs de leurs prédécesseurs catholiques, se tinrent à l'écart des fanatiques, fermèrent autant que possible la bouche à ces pasteurs étrangers qui, selon le mot de Cerisier, « nés dans un pays où les têtes s'allument aisément, échauffés encore par la persécution espagnole dont ils étaient les victimes, et par le désir de rentrer dans leur patrie, voyaient l'excès de leur zèle effacer leur jugement ». De la sorte ils préservèrent leurs administrés de la contagion de ces doctrines virulentes, qui poussaient à tous les excès.

Le bon peuple d'Amsterdam, tout occupé de ses affaires, travailleur, commerçant, ambitieux, ne trouvait du reste qu'un charme médiocre à ces controverses acharnées. Ses intérêts l'absorbaient à tel point que ses préférences religieuses et ses sentiments patriotiques en parurent plus d'une fois atrophiés. On le vit en effet, en maintes circonstances et sans souci des conséquences que sa conduite pouvait avoir, se faire le pourvoyeur des adversaires de sa religion et des ennemis de son pays, et plus tard revendiquer hautement la responsabilité de pareils actes. Lisez les Mémoires de du Maurier ou les lettres de Carleton, on y trouve sur ce sujet des pages édifiantes.

Après la prise d'Anvers, pour ne citer que cette fois, le prince d'Orange se plaint amèrement de ce que les négociants d'Amsterdam aient fourni des vaisseaux, des canons et des armes aux Espagnols. Il demande qu'on en punisse certains qu'il désigne. Ceux-ci

furent cités devant le « magistrat »; mais bien loin de se montrer émus ou déconcertés, ils répondirent que « les bourgeois d'Amsterdam ont le droit de faire commerce partout; qu'ils s'offrent d'en nommer cent qui sont les commissionnaires des Espagnols, et que s'il fallait passer par l'enfer pour faire leur commerce, ils hasarderaient leurs voiles ».

De pareilles réponses rendues publiques et longuement commentées devaient valoir aux Amsterdamois le même reproche qu'on faisait aux Vénitiens, à cause de leur commerce avec les Turcs, celui de manquer de religion, reproche dont le doux Racine, historiographe de Louis XIV, n'hésita pas lui-même à se faire l'écho. « Ils n'ont aucune religion, dit-il, ils ne connaissent de dieu que leur intérêt. Leurs propres écrivains confessent que dans le Japon, où l'on punit des plus cruels supplices tout ce qu'on y trouve de chrétiens, il suffit de se dire Hollandais pour être en sûreté. » Disons plutôt que c'était, en quelque sorte, une conséquence naturelle de cet esprit d'indépendance absolue qui forme la base du caractère néerlandais.

Nous chercherions, en effet, presque vainement une dérogation à ce besoin de liberté qui rendait pour ces fiers républicains tous les jougs insupportables. Il n'est qu'un point, dont nous avons déjà longuement parlé dans un autre chapitre, sur lequel nous pourrions voir leur naturel indomptable fléchir et accepter une tyrannie. C'est dans le mariage. Pendant qu'à Venise les *gentildonne* vivaient sans influence, reléguées au troisième étage de leurs palais de marbre, la patricienne amsterdamoise régnait sans partage dans sa maison et plaçait son autorité intérieure au-dessus de celle de son mari. Tous ceux qui visitèrent Amsterdam dans les siècles passés ont été frappés de cette soumission. « Les maris payent cette fidélité de leurs femmes d'un grave assujettissement; et si quelqu'un, contre la coutume, affectait l'empire de la maison, la femme serait plainte de tout le monde comme une malheureuse, et le mari décrié comme un homme de très-méchant naturel. » C'est un Français, Saint-Évremond, qui nous parle de la sorte. Écoutons maintenant un Anglais, le chevalier Temple;

l'anecdote qu'il rapporte est si curieuse que je ne puis résister au désir de la citer en entier. « M. Hoef [1], nous dit-il, m'invita un jour (M. Hooft était en ce temps l'un des bourgmestres d'Amsterdam); j'étais fort enrhumé, et je remarquai que toutes les fois que je crachais, il y avait une grosse servante qui nettoyait, avec un linge bien blanc, le plancher que je gâtais. On se mit à parler de mon rhume et de la grande incommodité que j'en recevais. Je répondis qu'il m'incommodait véritablement, mais que le grand chagrin qu'il m'avait donné venait de la peine que cette pauvre fille en souffrait. M. Hoef me dit là-dessus que je l'échappais belle, et que si sa femme s'était rencontrée au logis, ma qualité d'ambassadeur ne m'aurait pas sauvé et qu'elle m'aurait jeté dehors pour avoir sali la maison. Il ajouta en riant qu'il y avait deux chambres dans la maison où il n'avait jamais osé mettre le pied, et qu'il croyait qu'on ne les ouvrait que deux fois l'année pour les nettoyages. Je lui répondis que je m'apercevais qu'il aimait beaucoup sa patrie; qu'il n'était pas seulement attaché aux intérêts de sa ville, mais même aux coutumes qu'on y observait, parmi lesquelles j'avais appris qu'il y en avait une établissant l'empire des femmes sur leurs maris. Il répliqua que cela était vrai, et que tout ce qu'un homme pouvait souhaiter à Amsterdam, c'était d'avoir une *douce patronne*, et qu'il était assez heureux pour avoir une femme de cette humeur. »

Rien de plus typique, n'est-il pas vrai? que cet aveu naïf. Eh bien, ces bonnes et sages traditions se sont pieusement conservées. Aujourd'hui encore les Amsterdamoises règnent en despotes sur leurs ménages; mais ce despotisme est tempéré par tant de grâce, il est si bienveillant, surtout si plein d'affection et de prévenances, que nous ne pourrions que plaindre ceux qui seraient assez aveugles pour vouloir secouer un joug qui pèse si doucement sur eux.

Pour en finir avec le caractère hollandais et le caractère vénitien, il nous reste à toucher à une double accusation que nous ne ferons qu'effleurer, car elle se réfute pour ainsi dire d'elle-même. On a

[1] Temple écrit ici le nom à la manière anglaise.

accusé les Vénitiens et les Hollandais d'être intéressés et personnels, ou, pour appeler les choses par leur nom et nous servir des propres termes qu'on rencontre à chaque page dans les œuvres de leurs contempteurs, on les a taxés d'avarice et d'égoïsme.

Si l'on a voulu dire par le premier de ces deux reproches qu'ils n'étaient point des gaspilleurs, certes on a eu raison. Peuples de commerçants qui comptèrent dans leurs rangs les premiers négociants du monde, les Vénitiens et les Hollandais ont toujours su calculer, et se sont montrés en tout temps sagement économes. Mais chaque fois que l'intérêt général l'a exigé, on les a vus faire tous les sacrifices que réclamaient l'influence de leur ville, la sûreté de l'État, la grandeur de la patrie ou les progrès de la science. Si l'on a voulu dire autre chose et critiquer leur vie privée, les palais somptueux qui étalent leurs façades de marbre le long du Grand Canal et les superbes maisons qui bordent le *Heerengracht* répondent mieux à cette ridicule accusation que tout un volume d'arguments. Quant à l'autre reproche, celui d'égoïsme, c'est aussi dans les édifices de nos villes que nous en trouverons la réfutation. Tous ces établissements de bienfaisance, ces asiles hospitaliers que nous avons rencontrés presque à chaque pas, ne se chargent-ils pas de réduire à néant cette odieuse imputation ? La bienfaisance et l'égoïsme ont-ils jamais habité sous le même toit et trouvé place dans les mêmes cœurs ? Ajoutons qu'il n'est point de pays au monde où une entreprise utile, association charitable, société d'instruction ou même de plaisir puisse plus facilement que dans nos deux villes s'alimenter de contributions volontaires.

Ce qui a pu donner naissance à ces accusations erronées, c'est peut-être une grande réserve vis-à-vis des étrangers et une certaine froideur, que ceux-ci prennent quelquefois pour de la défiance. Mais cette retenue, sorte d'héritage reçu des générations précédentes, doit être exclusivement attribuée à l'énorme quantité d'aventuriers de toutes sortes qui ont, dans les siècles précédents, constamment élu domicile dans nos deux grandes cités. Et dès lors Vénitiens ou Amsterdamois sont-ils condamnables de ne s'être point jetés

à la tête du premier venu ou dans les bras d'un ami de rencontre ?

Enfin, pour terminer, constatons que deux défauts pareils seraient un bien lourd fardeau pour une généreuse population, dont les deux passions les plus vivaces ont toujours été un excessif amour de leur patrie et un impérieux besoin d'indépendance.



AMSTERDAM

Maison hollandaise.

IX

L'ARCHITECTURE VÉNITIENNE

Importance de l'étude des arts. — Ils sont la source des joies ineffables. — Saint-Jean de Latran et la *Piazzetta*. — Les arts et l'histoire. — Origine de l'art vénitien. — Venise appelle à son secours les artistes grecs et byzantins. — Influence du climat des Lagunes sur l'imagination des artistes étrangers. — Saint-Marc. — Impressions premières. — Analyse des sensations. — La couleur et l'harmonie. — L'opinion des érudits. — Incohérence générale et mépris des lois de la statique. — Les conditions indispensables pour qu'un édifice satisfasse l'esprit. — Le palais ducal. — Les étapes successives de l'architecture vénitienne. — La dynastie des Lombardi. — L'*Architettura lombardesca*. — Sansovino, Scamozzi et Palladio. — La *Logetta*. — Les architectes de la décadence.

De toutes les manifestations auxquelles un peuple se livre, celles qui ont rapport à l'art sont bien à la fois les plus instructives et les plus attrayantes. Dès qu'on étudie ces charmantes questions, on revit avec ce peuple son existence disparue. A chaque monument qu'on retrouve, à chaque œuvre que l'on considère, on sent se lever un coin du voile qui couvre son histoire; ses anciennes coutumes, ses vieilles traditions, et mieux que cela, ses passions, ses entraînements, tout renaît et revit. Les événements eux-mêmes se reflètent dans les œuvres bénies qui sont venues jusqu'à nous, et nous assistons à ses triomphes et à ses désastres bien mieux qu'en lisant les longs récits qui ne sont que leur paraphrase.

Ne vous est-il point arrivé dans ces heures oisives de la nuit, quand tout sommeille dans la nature, quand on est seul en face de soi-même, sans bruit qui trouble les sens, sans lumière qui distraie l'esprit, de vous recueillir dans le silence et dans l'obscurité ? Il semble alors que les sens prennent un redoublement d'acuité. A travers le silence, on démêle mille bruits intérieurs qui sont comme un écho du passé, et dans le vide on voit surgir quelque figure aimée jadis, tendre évocation, vivante, agissant dans le néant qui l'entoure,

dans l'ombre qui l'enveloppe. Bien que vous l'ayez connue, cette tendre évocation, autant qu'il est possible de connaître, bien que vous l'ayez aimée, chérie peut-être, ses traits vous apparaissent indécis. Mais un sourire, un regard, un geste qui lui étaient familiers et qui sont restés gravés en votre cœur en traits ineffaçables, la font revivre avec une certitude et une vérité qui vous impressionnent. Vous ne savez point très-exactement la forme de son nez ou la largeur de son front; mais vous voyez son regard, et par cette « fenêtre de l'âme » vous pénétrez dans sa pensée et vous vivez en elle, comme elle revit en vous.

Eh bien, ce sourire, ce regard, ce geste des nations disparues, des générations réduites en poussière et dont il ne nous reste plus que le souvenir, ne sont-ce point les œuvres d'art qui nous les donnent? Les historiens peuvent nous raconter les dimensions des États, nous dire jusqu'où s'étendaient leurs frontières, nous décrire les institutions des peuples, leurs luttes et leurs combats. Aucun d'eux ne nous racontera mieux qu'un tableau ou qu'une statue quel souffle animait cette multitude tourbillonnante, dont le néant s'est emparé et qui se survit dans ses œuvres.

Tous les grands hommes ont admirablement compris cette puissance posthume de l'art; car tous, dans leurs œuvres, se sont préoccupés de la postérité. Ils ont bien senti qu'on chercherait à démêler dans leurs ouvrages non-seulement l'histoire de leurs nobles élans et de leurs défaillances, mais encore celle de leur pays et de leur temps, et tous ont cherché à se surpasser eux-mêmes. Ils ont prodigué leurs forces imaginatives pour parer de tous les attraits imaginables les productions qui devaient les faire connaître et aider à juger leurs contemporains; et leur but est atteint, car leurs délicieuses créations, toujours jeunes et toujours fraîches malgré les siècles qu'elles ont traversés, nous font aimer non-seulement ceux qui leur ont donné le jour, mais encore ceux qui les ont vues naître.

C'est là en effet le merveilleux privilége de l'art. Il conserve éternellement ses charmes. Les générations se succèdent, les institutions changent, les peuples disparaissent; l'art reste immuablement beau

et toujours plein d'attraits pour les esprits d'élite capables de le comprendre. Pendant des siècles un tableau, une statue, un monument réjouira la vue, élèvera l'esprit, développera les plus nobles sentiments des générations successives, qui viendront le contempler avec une respectueuse admiration. Il portera en lui une somme d'émotions délicates, de plaisirs relevés, dont pourront profiter tous les yeux et tous les cœurs, sans distinction de races, de castes, ni d'époque. Que la nation qui l'a produit soit rayée de la liste des peuples, que les ronces et les broussailles recouvrent la ville qui l'a vu naître, rien n'est capable d'altérer son immuable sérénité. Emporté loin de sa patrie, il ira sur d'autres rivages faire revivre les pensées qu'il était chargé d'exprimer. Exhumé après des siècles, il éblouira ceux qui seront assez fortunés pour le rendre à la lumière, et ils n'auront point de temples assez beaux pour l'abriter, ni de termes assez pompeux pour exprimer leur admiration sans bornes.

Cherchez, parmi toutes celles que peut enfanter l'homme, une autre manifestation de son esprit qui ait cette même durée et ce même éclat! Les grandes conquêtes de la science ne produisent point elles-mêmes de pareils enthousiasmes. Sous ce rapport, le Bon n'est pas encore l'égal du Beau. Les besoins en effet se modifient. Les exigences de la vie changent avec les temps et les climats. Seules, sous tous les cieux et pour tous les yeux, les ineffables beautés de l'Art conservent tous leurs prestiges. Voilà pourquoi les grands peuples l'ont toujours associé à leurs grandes œuvres. Allez aujourd'hui encore, à Rome, vous asseoir au pied de la *Scala santa*, devant Saint-Jean de Latran. Vos regards, embrassant la campagne romaine, la verront sillonnée en tous sens d'aqueducs interminables; et votre esprit, s'égarant à travers les méandres de ces lignes harmonieuses, oubliera la merveilleuse prévoyance de ce peuple de géants, pour remercier les Romains d'avoir peuplé d'architectures grandioses cet immense désert qui s'étend jusqu'aux Apennins.

Dans la longue promenade que nous venons d'accomplir, n'en a-t-il pas, du reste, été de même? Sur la Piazzetta et sur le Grand Canal, tout aussi bien que sur le *Heerengracht* et dans les rues d'Amsterdam, ne nous est-il pas arrivé en cent occasions de nous arrêter, charmés

et surpris? Au milieu de notre course, un palais, une maison, une façade, quelquefois moins encore, un détail d'architecture suffisait pour nous clouer en place. C'était comme une oasis bienfaisante qui reposait notre esprit et nos yeux.

Si nous passons, maintenant, de ces contemplations accidentelles à une étude raisonnée des chefs-d'œuvre qu'ont produits nos deux peuples, bien d'autres émotions nous attendent, et bien d'autres sources d'enseignement aussi. La production artistique d'une grande nation n'est pas en effet un accident fortuit. Elle est la résultante de ses aptitudes, de son énergie et de son degré de civilisation. Toutes les forces vives de la race semblent se condenser sur ce magnifique terrain pour arriver à une éclosion magique de ses plus brillantes facultés. C'est là surtout qu'on peut voir ce dont un peuple est capable ; car les grandes époques de l'Art coïncident toujours avec celles où la prospérité publique atteint son plus haut sommet.

Il semble en effet qu'il y ait dans la vie de chaque peuple une époque bénie, où tout s'épanouit à la fois. La puissance, la hardiesse, l'énergie, se manifestent dans la vie politique, et la fortune publique atteint son apogée, en même temps que la grâce, l'élégance et la force brillent dans les arts. Avant ce temps on cherchait une voie. Tout était indécis. Le caractère ne s'était point encore montré dans toute sa vigueur; les productions ne portaient pas encore le cachet personnel, et n'avaient pas revêtu la forme particulière, propre au génie national. A ce moment, tout se transforme. La nation tout entière entre en possession d'elle-même. Il semble qu'elle ait terminé son apprentissage de la vie, et qu'il lui soit permis « d'être soi » pendant quelque temps. Architecture, peinture, littérature, tout brille, étincelle, flamboie. C'est comme un superbe feu d'artifice fait de ce que l'homme a de plus noble dans son esprit et de plus généreux. Mais, hélas! cette floraison magique n'a qu'un temps. On ne fait que passer sur ces prestigieux sommets ; jamais on n'y demeure. La première pente gravie, il reste à franchir la seconde. Après avoir monté, il faut descendre à son tour. Tout décroît alors, tout s'étiole et s'amoindrit. En même temps que les caractères, les arts se ra-

petissent, la production dégénère, l'enthousiasme se tempère ; l'imagination devient sage, l'audace fait place à la prudence et la hardiesse s'efface devant la raison.

Telle est la commune histoire. Il semble qu'une destinée inéluctable pèse sur tous les peuples, leur fasse parcourir à tous le même chemin ; et leur existence paraît, comme la vie des hommes, sujette à ces trois périodes de jeunesse, de force et de sénilité auxquelles nous obéissons malgré nous.

Mais si la marche est toujours la même, il s'en faut que les productions se ressemblent toujours. Suivant le caractère d'un peuple, ses aptitudes, son énergie et ses tendances, suivant son génie en un mot, celles-ci revêtent une forme spéciale, un aspect particulier. Expression de ses sentiments, elles en conservent le reflet, et, à travers leurs lignes harmonieuses, on peut lire les vertus qui ont présidé à leur naissance, aussi bien que les défauts qui ont modifié leur essor. « Le style, c'est l'homme », a dit Buffon. Avec combien plus de raison encore pourrait-on dire : « L'Art, c'est le peuple! » Chacune de ses manifestations artistiques est en effet, pour la nation entière, comme la synthèse de ses pensées dominantes. C'est par là qu'elle peut parler à la postérité et qu'elle lui dit : Jugez-moi preuves en main, c'est-à-dire sur mes œuvres.

Nous allons donc étudier ces nobles manifestations avec tout le soin qu'elles comportent. Nous bornerons toutefois notre tâche aux arts plastiques ; non pas que la musique et la poésie soient moins dignes de notre respectueuse attention ; mais ces deux belles branches de l'imagination humaine échappent plus facilement à nos sens, elles ne s'adressent point à tous les yeux, ne s'imposent pas à tous les regards, et leurs caractères plus intimes, si j'ose dire ainsi, sont, par cela même, plus difficiles à saisir.

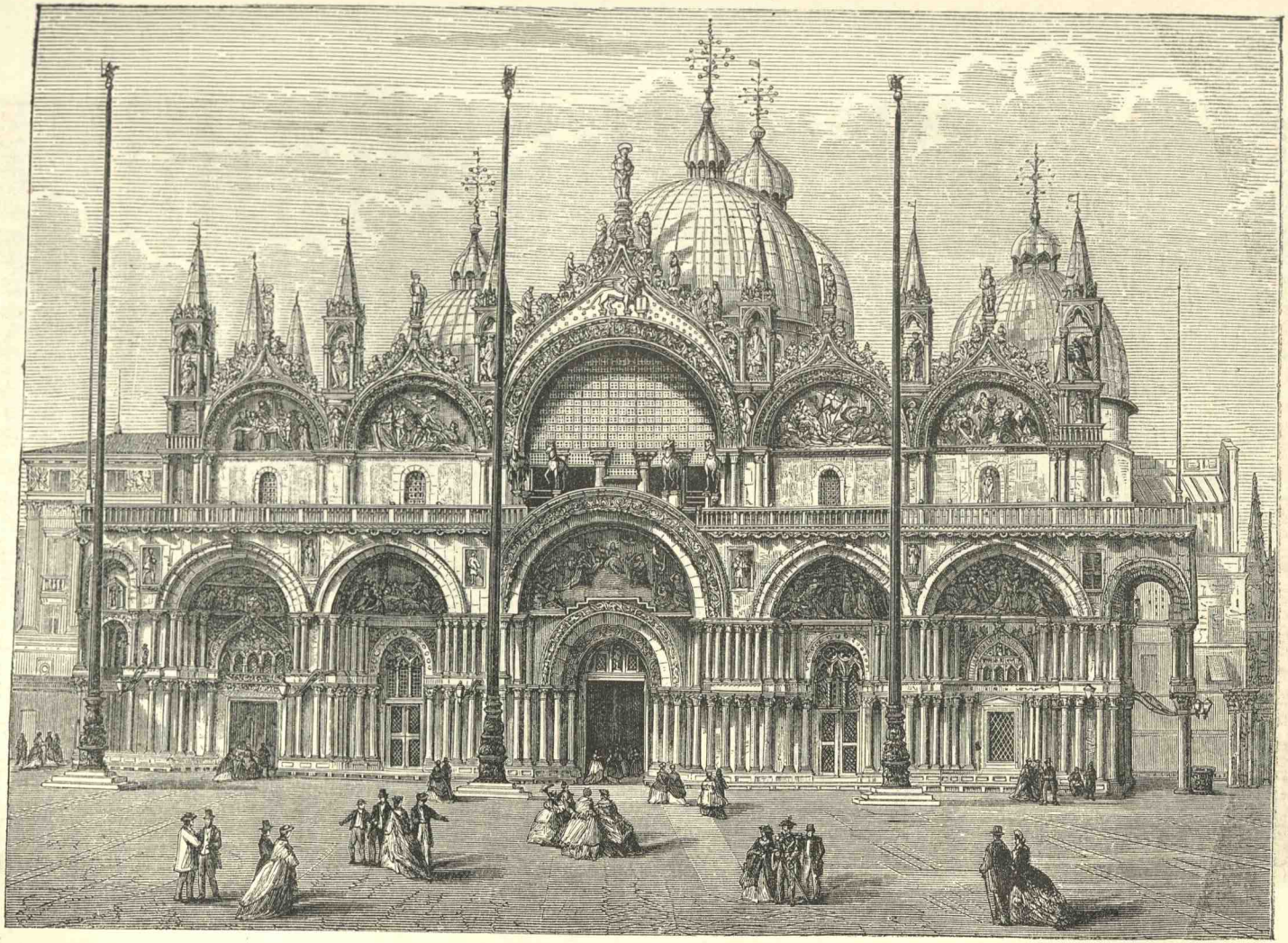
Nous commencerons nos études par l'architecture. C'est, en effet, par ordre de date, le premier des arts plastiques. Il a précédé les autres, non pas, comme on l'a dit et répété, parce que l'homme a éprouvé d'abord le besoin de se construire une demeure, mais parce que son premier soin a été de créer un ornement. L'art de l'architecte n'est pas, en effet, un dérivé de la science du castor, il

consiste non pas à édifier un abri, mais à construire une ornementation, ce qui est une chose tout à fait différente.

C'est là, du reste, un besoin si général et si universellement répandu, qu'il s'est manifesté sur tous les points du globe. L'architecture en effet fut inventée et réinventée par des races qui, n'ayant jamais eu aucun rapport entre elles, ne peuvent avoir profité des découvertes successives de l'humanité. Mais si, chez les plus fortunés, la floraison de ce bel art jaillit pour ainsi dire de terre, et revêt dans tous ses développements un caractère absolument autochthone, pour d'autres il est le résultat d'emprunts faits chez des peuples plus anciens, plus avancés, mieux instruits, et au lieu d'être une création complete, il semble plutôt n'être qu'une ingénieuse adaptation. Tel est, nous devons le reconnaître, le cas des deux nations dont nous nous occupons en ce moment.

Dès ses premiers jours, à peine sortie des flots bleus des Lagunes, Venise, pareille à un vaisseau échoué sur les rivages de l'Adriatique, sembla prédestinée à devenir le comptoir occidental de l'Asie. Comme les Athéniens du temps de Thémistocle, ses habitants n'hésitèrent point à abriter leur fortune et leur vie « entre des murailles de bois », c'est-à-dire dans les flancs de leurs navires ; et longtemps avant que de songer à conquérir les rivages qu'on apercevait du haut de leurs campaniles, ils avaient fait connaître à tous les riverains de la Méditerranée la hardiesse de leurs matelots et l'habileté de leurs négociateurs. C'est ainsi que le peuple de Saint-Marc devint le premier peuple marchand qui fût au monde, le trait d'union indispensable entre l'Orient et l'Occident.

Une fois riche, Venise voulut être belle. Dans leurs courses lointaines, ses marins avaient non-seulement recueilli de l'or en abondance, des tissus de prix et des denrées précieuses, ils avaient aussi conquis de glorieux trophées et dérobé à la civilisation antique quelques-uns de ses trésors d'art. Chapiteaux de bronze fouillés avec un soin méticuleux, marbres rares, colonnes de serpentine et de porphyre, bas-reliefs curieux, toutes ces richesses enlevées en tous lieux ne tardèrent pas à abonder sur les quais de Venise. On voulut les utiliser, en faire un tout à la fois somptueux



VENISE

Eglise Saint-Marc (façade).

et noble, capable de parer la cité, de réjouir les yeux de ces enfants des Lagunes, si amoureux des spectacles pompeux, et de donner en même temps aux visiteurs étrangers une haute idée de leur puissance et de leur richesse.

Mais le temps manquait pour former des artistes. Pour que le goût s'épurât, pour que des talents pussent naître et se développer, dans Venise même, on eût été forcé d'attendre de longues années, un siècle peut-être, et l'on était pressé de jouir. Il fallut donc avoir recours à des artistes étrangers. Au dixième siècle, Constantinople était encore le foyer de l'art et de la science. La civilisation antique, ébranlée par les idées nouvelles, tourmentée par des préoccupations inconnues du monde ancien, semblait avoir cherché là son dernier refuge. Après avoir été le berceau des arts du paganisme, la Grèce était devenue, en quelque sorte, une pépinière d'artistes chrétiens. Les peintres, les mosaïstes et les sculpteurs se rencontraient chez elle en abondance. Venise, voulant employer ses richesses acquises et conquises, s'adressa donc à l'Orient. Au Péloponèse, elle demanda des mosaïstes, des architectes et des peintres, et elle emprunta à Constantinople le modèle de Saint-Marc.

C'est ainsi que les conditions spéciales dans lesquelles Venise se trouva au lendemain de sa naissance, jointes à la fortune brillante à laquelle elle s'éleva si rapidement, empêchèrent l'originalité de son tempérament de se faire jour dans ses œuvres premières. Mais si elle eut recours à une inspiration lointaine et à des talents étrangers, en mettant le pied sur son sol, artistes et inspiration se modifièrent et revêtirent le cachet propre au pays où ils entraient. Un souffle étrange, particulier, absolument personnel, semble, en effet, avoir passé sur tous ceux qui sont venus se fixer au milieu des Lagunes. On dirait qu'en pénétrant dans cette ville magique, ils dépouillent le vieil homme pour se faire une imagination neuve et des sensations en harmonie avec le milieu dans lequel ils vont vivre. Ils modifient leur originalité personnelle pour s'identifier avec celle du pays, pour se plier à ses exigences, et c'est ce qui explique comment, appartenant à tous les temps et originaires de tous les climats, les chefs-d'œuvre qui peuplent Venise ont tous un air de parenté et

forment un ensemble complet, harmonieux, qu'aucune dissonance ne vient troubler et qu'aucune tache ne dépare.

Cette unité de conception et de production est si complète qu'il nous suffit de prendre au hasard un de ces beaux monuments de marbre qui parent la reine de l'Adriatique, pour démêler tout de suite tous les caractères importants de l'architecture vénitienne. Du plus ancien au plus jeune, tous ont un air de famille. Le style a beau se modifier, l'inspiration venir de l'Orient, de la Sicile, de la Lombardie ou de la Toscane, les grands traits demeurent les mêmes, et nous retrouverons dans le dernier *palazzino* du Grand Canal les signes particuliers que nous pouvons noter dans la basilique de Saint-Marc.

Prenons donc pour base de nos observations ce merveilleux sanctuaire unique en Occident. Cherchons à démêler de l'imitation ou plutôt de l'inspiration flagrante de Sainte-Sophie les particularités qui sont le propre du génie vénitien ; elles nous serviront de guide pour nos autres observations.

Le premier sentiment qu'on éprouve en contemplant le portique extérieur de Saint-Marc est une sorte d'éblouissement. Toutes les époques, tous les mondes se confondent dans ce monument exceptionnel. Sur deux cents colonnes de porphyre de vert antique et de serpentine, couronnées de chapiteaux de bronze et semées partout au milieu de la façade, des étages incohérents entassent leurs cintres évidés, dans un pêle-mêle magnifique de mosaïque à fond doré et de marbres multicolores. Puis, sur ces cintres antiques, des revêtements évasés se relèvent en pointes gothiques accompagnés d'une guirlande de statues ; tandis que sur les contre-forts, de joyeux clochetons abritent une foule de saints personnages et qu'une végétation marmoréenne, empruntée à tous les règnes de la nature, brode sur les lignes supérieures, ainsi que sur les chapiteaux, un monde bizarre d'oiseaux, de feuillages, de raisins, de lions et de croix qui s'enchevêtrent et forment un dessin fantastique.

Au-dessus de cette profusion de marbres et de dorures, cinq énormes coupoles aux formes bulbeuses, surmontées de lanternes orientales, lancent dans les airs leurs croix dorées, dont les angles,

accrochant les rayons du soleil, tranchent par leur éclat sur l'azur foncé du ciel.

Un tel entre-choquement de lignes et de couleurs, une telle diversité de nuances vives et de contours heurtés devraient produire, à ce qu'il semble, une sensation déplaisante. Il n'en est rien cependant. Tous ces ors, tous ces marbres de tons différents, toutes ces mosaïques, ces statues et ces bronzes se confondent dans une harmonie générale qui charme et étonne à la fois. Dans cette fête des yeux qui ressemble plus à une vision qu'à la réalisation d'une conception humaine, les disparates s'accordent et les incorrections cessent d'être sensibles. Les lignes s'unissent, les couleurs se fondent et les mosaïques luisantes semblent elles-mêmes adoucir leurs reflets, pour ne laisser devant nos yeux qu'une façade merveilleuse, toute faite de pourpre, de vert et d'or.

A l'intérieur, le spectacle n'est guère moins magnifique. Là aussi, c'est une magie de couleurs vives, une vision de lignes qui s'entrelacent, et d'ornements qui s'enchevêtrent sur une marqueterie de marbres polychromes. En entrant dans ce merveilleux sanctuaire, il semble qu'on pénètre dans un immense écrin entièrement doublé d'émaux cloisonnés. Partout apparaissent des personnages se détachant sur un fond d'or, ou des marbres de toutes couleurs mariant, dans des dessins géométriques, leurs teintes chaudes et colorées. Les mosaïques recouvrent les murailles depuis la base des pilastres jusqu'au sommet des coupoles, et le sol qui ondule sous le poids des années est, lui aussi, recouvert d'une immense mosaïque. Partout les sculptures et les bas-reliefs; partout l'or, l'argent et le bronze sont prodigués, et le travail, comme prix, le dispute à la matière. Toute cette richesse cependant, tout ce luxe n'ont rien d'incohérent ni de criard. Là encore, tout cela se fond et se confond dans une suave harmonie, dans un merveilleux ensemble.

Ce n'est point à dire cependant que cette basilique soit parfaite. Indépendamment de la forme générale sur laquelle nous aurons à revenir tout à l'heure, il y a, quand on examine avec attention l'intérieur de Saint-Marc, mille particularités qui jurent trop avec les exigences artistiques de nos goûts actuels, pour ne pas soulever des

critiques. La plupart de ces grandes mosaïques, qui peuplent le plafond des coupoles, les tympans et les sommets des murs, sont barbares de dessin. L'impuissance de l'artiste, ses tâtonnements, les exigences hiératiques qui guidaient sa main, ne sauraient contenter notre esprit, ni satisfaire nos regards. Les saints personnages aux proportions colossales, qui nous fixent du haut des voûtes avec leurs yeux démesurés, sont le produit d'une imagination naïve et d'une maladresse enfantine. Ces corps grêles et roides, ces Ève à la poitrine tombante et ces Adams sans muscles sont aussi maladroitement tracés que les enluminures des vieux manuscrits.

Ces mêmes reproches, nous pourrions les appliquer à la plupart des sculptures qui décorent Saint-Marc. Telle sainte est une hydrocéphale; tel autre personnage est monstrueux, difforme; la plupart ne sont point nés viables. On est pour ainsi dire placé entre les deux extrêmes de la civilisation : l'œuvre hiératique, plate, étirée, étiolée, aux formes amaigries, aux attitudes mécaniques, qui marque la fin d'un monde condamné à périr, et l'œuvre exubérante, boursouflée, ramassée sur elle-même, qui est comme le bégayement de toutes les civilisations à leur aurore. Mais ne nous arrêtons pas à ces détails qui sont le propre d'une époque spéciale; ne considérons que l'ensemble, et nous serons dominés par une indéfinissable harmonie de chaudes et généreuses colorations. Toutes ces imperfections qui nous contrariaient tout à l'heure vont se perdre dans un délicieux ensemble. Le chatoiement des couleurs, le papillotage des mosaïques, des marbres et des dorures se confondent dans deux grandes et belles notes qui deviennent les dominantes de ce concert, et qui semblent résumer toutes les autres; le rouge sombre, qui lambrisse les murailles, s'arrondit au fût des colonnes et se répand sur les dalles, et l'or, qui tapisse les voûtes et éclaire l'obscure profondeur des coupoles en accrochant au passage les rayons du soleil. Le rouge et l'or vibrant ensemble sous un rayon de douce et chaude lumière! Peut-on concevoir rien de plus beau?

Nous avons essayé de résumer en quelques phrases la profusion de sensations délicieuses que produit, sur tous les cerveaux artistiquement organisés, la vue de cette merveilleuse basilique de

Saint-Marc ; cherchons maintenant l'impression qu'elle fait naître chez les esprits exacts, chez les gens du métier.

Et d'abord de ce que l'ordonnance générale de Saint-Marc a été inspirée par Sainte-Sophie de Constantinople, il en est résulté, en quelque sorte, la nécessité pour les architectes d'établir un parallèle entre les deux églises, et, comme on pouvait s'y attendre, ce parallèle n'a point été à l'avantage de la copie. « Ne pouvant reproduire la coupole immense de Sainte-Sophie, dit M. de Verneilh en parlant des architectes de Saint-Marc, ils nous en donnèrent la monnaie. Saint-Marc eut cinq coupoles, la plus grande au centre, quatre autres plus petites sur les quatre branches de la croix, copies réduites de celle de Constantinople. »

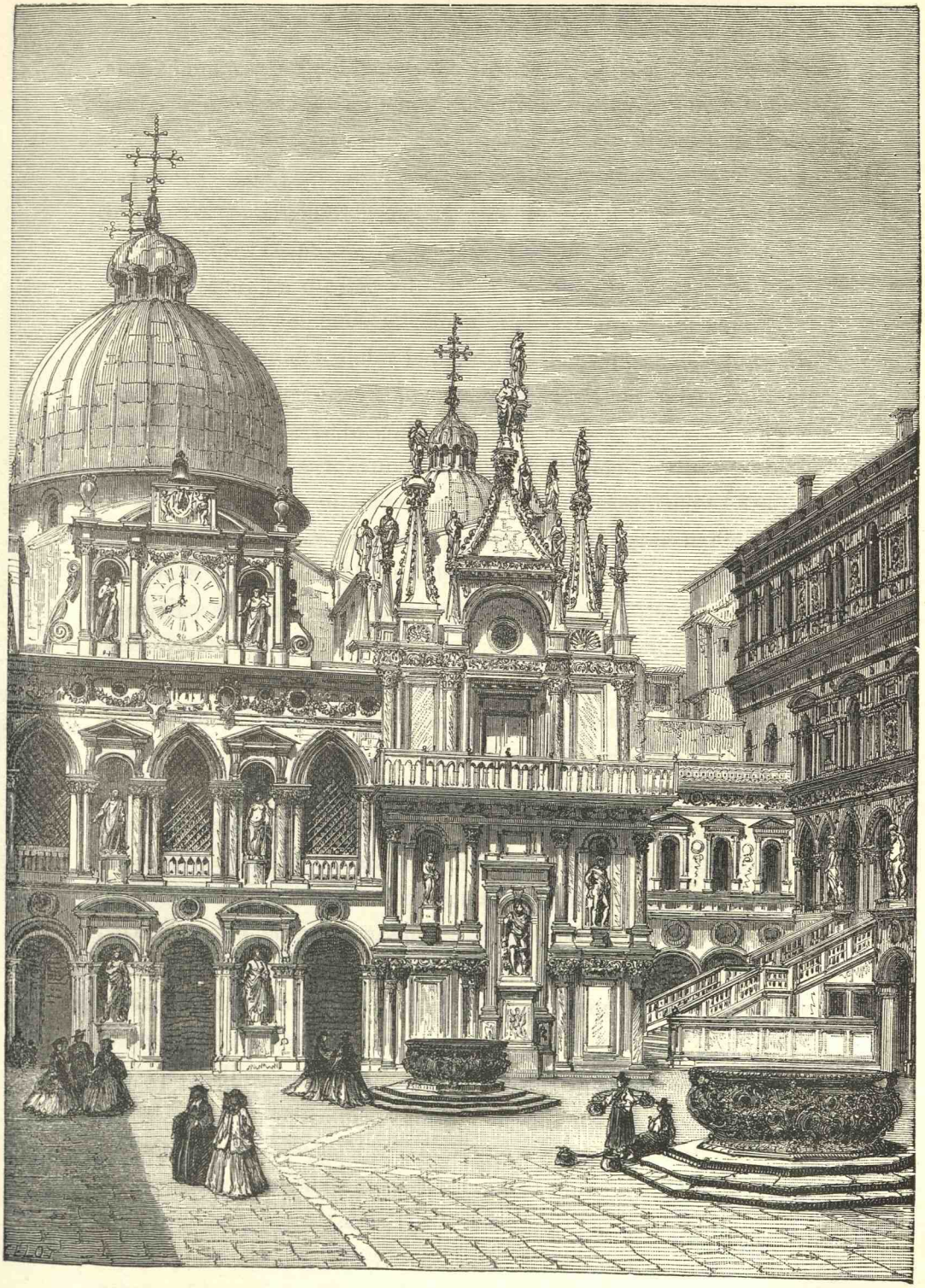
Une seconde observation porte sur les modifications successives subies par l'édifice primitif. Élevée au dixième siècle, l'église fut, en effet, augmentée, dès la fin du onzième siècle, d'un péristyle (le narthex). Du douzième siècle datent les revêtements en marbre et les premières mosaïques. Au quatorzième siècle, les pignons des nefs, qui à l'extérieur s'arrondissaient en plein cintre, furent surmontés d'un étroit tympan se terminant en forme ogivale, tout hérissé de feuillages et couronné par des statues. Puis vinrent au quinzième siècle les dômes surhaussés, qui couvrirent les cinq petites coupoles et dont le galbe est plus moscovite que byzantin. « En un mot, les Vénitiens ont si bien travesti l'édifice néo-grec, qu'à l'extérieur il est devenu absolument méconnaissable. »

A ces deux premières observations, qui s'attaquent plutôt au monument lui-même qu'à ses architectes, il nous est fort aisé de répondre. Saint-Marc n'a ni la hardiesse, ni les dimensions de Sainte-Sophie ; rien n'est plus vrai. Mais Anthémius de Tralles et Isidore de Milet, auxquels Justinien confia la construction de son église modèle, sont peut-être les deux architectes les plus hardis, nous pourrions presque dire les plus audacieux qu'on ait jamais connus. Faut-il faire un crime à leurs imitateurs de n'avoir point osé marcher sur leurs traces, alors que ni Brunelleschi ni Michel-Ange n'ont osé imiter leur prodigieuse hardiesse?

Pour le second point, il est également incontestable que les

transformations qu'elle a subies ont singulièrement modifié le caractère primitif de la vieille basilique; mais combien d'autres édifices se trouvent absolument dans le même cas, depuis les monuments antiques, le Panthéon d'Agrippa et le temple de Syracuse, qui sont devenus des sanctuaires catholiques, jusqu'à ces monuments gothiques qu'on a gratifiés, dans les siècles derniers, de façades Louis XIV ! Qui donc retrouverait aujourd'hui dans Saint-Pierre de Rome le plan primitif conçu par Michel-Ange? Et de tous les plans proposés pour l'achèvement du Dôme de Florence, quel est celui que consentirait à signer Arnolfo di Lapo ou son collègue Giotto? Ce qu'il faut constater, au contraire, c'est que tous ces arrangements successifs, toutes ces modifications au plan primitif ont été faits avec un tel goût, une telle suite d'idées qu'aujourd'hui Saint-Marc n'est point une agglomération de fragments disparates, mais un tout complet, plein d'harmonie et même d'unité. Aucune de ses parties, en effet, ne jure avec les autres; toutes se tiennent, se complètent, se confondent, au point que si les esprits exigeants peuvent, par un effort de la pensée, rectifier quelques défauts partiels dont ils sont choqués, aucun d'eux ne peut toucher aux parties essentielles de l'œuvre, les transformer ou les modifier sans gâter l'ensemble, et en réduire la valeur. Or, quand on voit des générations, qui se succèdent avec des besoins différents, avec des foyers d'admiration sans cesse renouvelés, prendre et reprendre une œuvre, la retoucher, l'augmenter, la transformer toujours dans le même sens et dans le même esprit, sans disparate trop choquant et sans en rompre l'harmonie, n'en faut-il pas conclure que les notes dominantes, qu'on retrouve dans cette succession d'œuvres rajoutées, ont, pour ainsi dire, leur source dans le tempérament même de la nation, et qu'elles lui appartiennent comme un patrimoine qui se transmet d'âge en âge?

Mais nous ne sommes point au bout des récriminations. En voici d'une autre nature, et cette fois plus justes et moins facilement réfutables : « L'architecture extérieure du narthex de Saint-Marc, qui joue un rôle si important dans la physionomie de l'édifice, écrit un architecte de talent, accuse une maladresse dont on trou-



VENISE

La cour intérieure du palais ducal.

verait, je crois, peu d'exemples. Les pieds-droits des portails sont ornés de deux étages de colonnes corinthiennes, courtes, trapues, tout bonnement superposés... Ici deux colonnes en portent trois, là trois autres n'en portent que deux, et ainsi du reste. C'est de la part du constructeur comme un parti pris de violer à plaisir les lois de l'équilibre des corps, de choquer les yeux et la raison. »

Ainsi donc, au dire de M. Lance, ce peuple de marchands, de navigateurs, et par conséquent de calculateurs, se serait trouvé en architecture l'un des moins logiques et des plus écervelés qu'on ait jamais vus. Certes, voilà un jugement bien fait pour nous surprendre, et cependant, il faut l'avouer, M. Lance a malheureusement raison. Celles de toutes les lois architecturales qui sont les plus connues, les plus généralement respectées, sont à Venise violées à chaque pas. Celles de toutes les règles de construction qui satisfont le plus l'esprit et qui semblent être les plus évidentes sont volontairement négligées et rejetées pour ainsi dire de parti pris. Presque seuls dans toute l'Europe, les architectes vénitiens protestent contre les inflexibles remontrances du bon sens et de la raison, et bravent, la tête haute, les prescriptions devant lesquelles, en tout pays et dans tous les temps, se sont inclinés les maîtres dans l'art de bâtir.

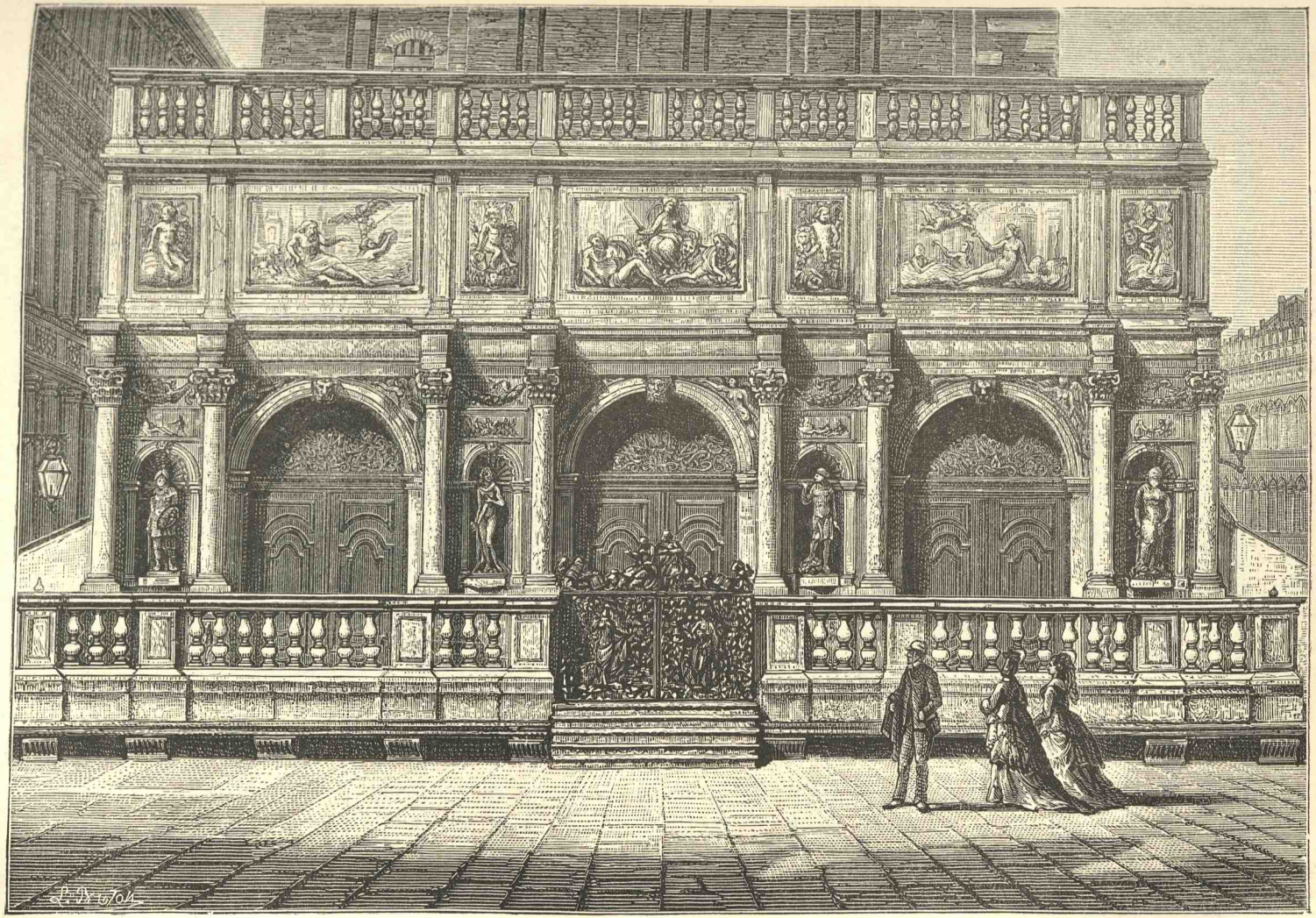
Il est en effet en architecture, comme en toute autre science, certains principes qui sont d'une évidence telle qu'on pourrait les regarder comme des axiomes. Parmi ceux-là, l'un des plus clairs et des plus logiques nous dit qu'une construction, pour satisfaire l'esprit, doit être non-seulement solide, mais encore le paraître. Or, pour qu'un édifice paraisse solide, il faut que les parties portantes, c'est-à-dire celles qui ont pour mission de soutenir l'édifice, aient une force apparente supérieure au poids des parties qu'elles doivent supporter. Il importe donc de n'amoindrir à aucun prix cette force apparente ou, ce qui revient au même, de ne point augmenter outre mesure la pesanteur visible des parties à supporter. Eh bien, c'est précisément cette règle pour ainsi dire évidente, cet axiome d'architecture que les architectes vénitiens semblent violer avec un malin plaisir et un entêtement sans pareil. Ce défaut que nous relevons dans Saint-Marc n'est pas, en effet, un fait exceptionnel;

nous le retrouvons dans toutes les constructions de tous les temps; il semble que ce soit un mal contagieux, imposé par l'air qu'on respire, une sorte de loi fatale devant laquelle tous doivent se courber; car pas un des artistes qui naissent au milieu des Lagunes, pas un de ceux qu'on y appelle à grands frais pour bâtir ces délicieux palais de marbre, n'échappe à cette influence étrange. De quelque côté que vienne l'inspiration, qu'elle arrive de Byzance, de la Sicile sarrasine, de l'Allemagne gothique ou de la classique Toscane, nous voyons la même tendance s'imposer.

Avec ces merveilleuses colorations, ces teintes chaudes et vibrantes qui nous ont si vivement impressionnés lorsque nous visitions la vieille basilique, cette violation des lois de la statique semble être la caractéristique inéluctable de l'architecture vénitienne.

Pour nous en convaincre, du reste, nous n'avons pas loin à aller; il n'est pas même nécessaire d'abandonner la Piazzetta. Au style byzantin qui, en dehors de Saint-Marc, ne laissa guère à Venise de traces bien nombreuses ni bien brillantes, succéda un style gothique, moitié occidental et moitié sarrasin, avec des ogives, des colonnettes et des colonnes, des trèfles et des quatre-feuilles, toute une dentelle de marbre, des corniches arabes, de gracieux clochetons et des arcs en fer à cheval. Du treizième au seizième siècle, depuis Pietro Basegio jusqu'à Giovanni et Bartolommeo Buono, une légion de dessinateurs habiles garnirent les rives du Grand-Canal d'une telle profusion de ces bijoux ciselés, qu'un architecte a pu dire « qu'on ne trouverait nulle part ailleurs un aussi grand nombre de constructions ogivales réunies sur un même point ». Eh bien, toutes ces gracieuses constructions, tous ces bijoux, y compris le Palais ducal, pèchent contre ces lois de statique.

Et d'abord le Palais ducal n'est-il pas, lui tout le premier, un énorme contre-sens? Peut-on imaginer, en effet, rien de plus extraordinaire et, au point de vue de la logique, rien de plus choquant que cette grande muraille de marbre, presque massive, reposant sur une *loggia* découpée à jour et pesant de tout son énorme poids sur une dentelle non interrompue d'ogives et de quatre-feuilles? Et cette *loggia* est à son tour supportée par une



VENISE

Vue de la *Loggetta*.

série d'arcades reposant sur des colonnes massives, dont l'écartement, double de celui des colonnettes de la *loggia,* fait peser une de ces colonnettes sur chaque clef de voûte, c'est-à-dire en porte-à-faux. Eh bien, ces étranges dispositions, qui choquent l'esprit, nous les trouverons dans tous les palais vénitiens de cette époque. Notez qu'il nous faudra encore ajouter ces colonnettes en vis qui ourlent les encoignures, ces fenêtres reléguées aux angles et séparées par un massif de maçonnerie sans raison d'être, qui soulignent le peu d'épaisseur des murailles, et bien d'autres inconséquences.

Mais, malgré tout, la fantaisie délicate qui a présidé à la création de ces palais est pleine de charmes. L'ordonnance de certaines parties est si gracieusement conçue, le dessin de chaque morceau pris séparément est si harmonieux, les détails sont traités avec une telle élégance, qu'on oublie les erreurs de l'artiste et sa révolte perpétuelle contre la logique, pour admirer tout à l'aise les rêves délicieux qu'il a su réaliser. Disons aussi que la couleur chaude de ces marbres veinés et teintés, que ces marqueteries roses et blanches, ces colonnes de vert antique, de porphyre et de serpentine enlevées à la Grèce ou dépouilles de Constantinople, ajoutent le prestige de leurs puissantes harmonies à la grâce des lignes et à la noblesse des profils.

Après le quinzième siècle, l'architecture gothique disparaît. Le style ogival est délaissé. L'antiquité, sortant de son léthargique sommeil, domine partout, et les artistes de la Renaissance, croyant ressusciter l'art grec oublié depuis dix siècles, se façonnent, d'après Vitruve, une architecture répondant aux exigences de leur temps. Partout les principes renouvelés des anciens triomphent; c'est comme une traînée de poudre qui s'étend sur tout le pays. De Florence ils gagnent Bologne, Milan, Vérone, et, par cette dernière ville, ils pénètrent dans les Lagunes, non pas rudement, rapidement, avec violence, chassant brusquement devant eux les fantaisies orientales ou les rêveries du Nord. Cela n'eût point été possible. Venise, « qui est à sa façon, comme le dit fort bien M. Lance, la ville la plus gothique qui existe », se serait montrée rebelle à une semblable invasion.

Aussi ne fut-ce que par un gracieux compromis, par une élégante combinaison, que les deux styles, s'accommodant ensemble, arrivèrent à vivre côte à côte jusqu'à ce que la substitution complète pût avoir lieu.

C'est alors qu'on vit apparaître cette noble dynastie des Lombardi, qui, sous la direction de son chef Pietro, se rendit si célèbre à Venise. Sang généreux s'il en fut, qui fournit à la ville féerique une dizaine d'artistes distingués, parmi lesquels trois architectes éminents. Pendant près d'un siècle, ce sont ces Lombardi qui décorent la reine de la mer Adriatique, qui la couvrent d'églises, de palais et de monuments funèbres d'un caractère si particulier, si élégants et si riches à la fois, que ce style intermédiaire devint presque un style original, qu'on appelle encore dans toute l'Italie l'*architettura lombardesca*. Autour d'eux naissent et se développent une foule de talents gracieux et brillants auxquels Venise doit une partie de ses attraits de marbre. La façade intérieure du Palais ducal, chef-d'œuvre d'Antonio Rizzo et de Scarpagnino; le palais des Camerlenghi, qu'on doit à Guglielmo Bergamasco; les Prisons, le pont du Rialto et le pont des Soupirs, œuvres d'Antonio da Ponte; enfin tous ces palais Vendramin, Corner-Spinelli, Contarini *delle Figure*, Trevisano, se chargent encore aujourd'hui de faire l'éloge de ces vaillants artistes.

En eux s'incarne le génie vénitien avec ses qualités de coloris et ses défauts de statique. Nous retrouvons les mêmes fautes que tout à l'heure, atténuées toutefois, adoucies par les préceptes de Vitruve; mais aussi nous voyons éclater à chaque pas cette merveilleuse entente de la couleur qui nous charme et embellit tout. Les marbres cipolins, veinés, blancs ou roses, continuent de former des placages sur lesquels se détachent en haut relief les colonnes de porphyre ou de vert antique. Les sculptures prennent une importance considérable, s'accusent par de violentes saillies, et ce n'est pas sans raison que Vasari, pontife du classicisme, reproche aux architectes vénitiens de ce temps « de courir plutôt après l'agrément qu'après les proportions ».

On doit attendre le seizième siècle pour voir la Renaissance péné-

trer entière et complète dans Venise. Il faut qu'elle se soit épanouie dans tout le reste de l'Italie, qu'elle ait franchi les monts et soumis la France à son gracieux pouvoir, pour que la cité dogale daigne l'admettre dans ses murs. Mais, dès lors, au faîte de sa grandeur, il semble que Venise s'efforce de rattraper le temps perdu. Sansovino, qu'elle appelle de Florence pour « faire connaître la bonne manière », comme dit Palladio ; Sanmicheli, qu'elle fait venir de Vérone ; Scammozi et Palladio, qui abandonnent Vicence pour peupler ses canaux de merveilleux palais, se mettent au travail. Elle leur distribue à pleines mains l'or et les matériaux de prix, et ils lui rendent en échange cette série de chefs-d'œuvre qui feront l'éternelle admiration des gens de goût.

Mais toute classique qu'elle semble être au premier abord, cette phalange nouvelle subit l'influence, pour ainsi dire fatale, qui pèse sur tous les artistes vénitiens. Quoi qu'ils fassent, l'air des Lagunes les pénètre. Mieux armés que leurs collègues antérieurs, mieux préparés, plus instruits que leurs fougueux devanciers, ils résistent plus longtemps et semblent même demeurer vainqueurs. Mais leur victoire n'est qu'apparente, et si, entre leurs façades majestueuses et les gracieuses silhouettes des palais byzantins, gothiques ou mauresques, nous ne découvrons au premier coup d'œil aucun rapport évident, en étudiant plus sévèrement leurs grandes lignes, leurs proportions et la décoration de tous ces nobles édifices, nous retrouvons bientôt (adoucis, atténués, mais cependant fort visibles) les qualités et les défauts qui sont, pour ainsi dire, les signes particuliers des architectes de Venise.

Ils ont, il est vrai, renoncé à l'emploi des matériaux de couleur, cela leur aurait certainement semblé une profanation ; mais le relief de leurs ornements, les figures en ronde bosse qui remplissent les tympans des archivoltes, les clefs des arcs qui font d'énormes saillies, les chapiteaux des colonnes et les lignes de la frise qui se projettent en avant, toute cette ornementation modelée à l'excès donne à la façade une couleur véritable. Les jeux de lumière qui s'accrochent aux saillies, les gradations de l'ombre qui s'accentue à mesure que les creux s'accusent davantage, produisent toute une

série de tonalités, moins variées peut-être, mais autrement énergiques que celles que les Lombardi obtenaient avec les marbres de couleur. Parfois même, il semble que cela ne suffise point encore. La fresque vient remplacer la marqueterie gothique, et la façade, décorée de véritables tableaux, mire dans les eaux du canal ses compartiments multicolores; ou bien, quand la fresque ne se peut employer, c'est par un jeu de brique et de marbre qu'on anime la perspective; c'est en mariant sur le ciel bleu des teintes roses et blanches d'une douceur infinie qu'on arrive, comme Palladio à San Giorgio Maggiore, à satisfaire à la fois et Vitruve et Venise.

Quant à ce besoin de faire reposer de lourdes masses sur de légers supports, que nous avons constaté comme étant en quelque sorte un caractère de l'architecture vénitienne, il nous apparaît encore dans tous ces nobles chefs-d'œuvre, atténué, il est vrai, diminué, réduit à sa plus simple expression, mais fort sensible cependant. Même dans cette Librairie vieille, que Palladio n'hésitait pas à appeler « l'édifice le plus riche et le mieux orné qui ait paru depuis l'antiquité jusqu'à nous »; même dans ce délicieux bijou qu'on appelle la *Loggetta*, cette tendance se manifeste. L'importance de la frise est excessive relativement à la force des colonnes, et la balustrade qui surmonte l'édifice vient encore ajouter à la lourdeur de son couronnement.

Sansovino cependant, de l'aveu même de M. Quatremère de Quincy, « doit être compté au nombre non-seulement de ceux qui ont illustré la grande école vénitienne, mais des plus grands artistes du seizième siècle ».

Palladio, le correct Palladio lui-même, ne peut se dégager complétement de cette influence bizarre. *San Giorgio Maggiore*, qui est son chef-d'œuvre vénitien, ne nous montre-t-il pas au-dessus de sa porte cintrée un massif énorme qui manque de logique? Il n'est pas enfin jusqu'aux architectes de la décadence chez lesquels nous ne retrouvions cette invincible tendance, et Longhena, le premier d'entre eux, n'hésite pas à surcharger le toit de la *Salute*, sa meilleure œuvre, de monstrueuses volutes qui, si l'on y réfléchissait, feraient trembler les visiteurs pour leurs jours.

X

L'ARCHITECTURE HOLLANDAISE

Les grands caractères de l'architecture hollandaise. — Le choix des matériaux. — La couleur et la statique. — Édifices publics et habitations privées. — *L'Oudekerk* et la *Nieuwekerk*. — Les comtes de Hollande et la domination bourguignonne. — L'inspiration espagnole. — Dix-septième siècle. — Les campaniles et leurs profils cosmopolites. — Les églises. — Le palais du Dam. — Le *palazzo* vénitien et la maison amsterdamoise. — Intérieur hollandais. — Les trésors d'art et les sanctuaires. — Les iconoclastes. — Les *Frari* et *San Zanipolo*. — Monuments funèbres. — Regrets.

En considérant avec attention les superbes monuments qui peuplent Venise de leurs profils gracieux et de leurs façades pittoresques, nous avons vu se dégager, de cette architecture de tous les styles et de tous les temps, deux tendances bien remarquables et desquelles aucun artiste n'est parvenu à s'affranchir : le besoin de la couleur et un médiocre souci des lois de la statique. Ce sont ces deux mêmes caractères que nous allons retrouver dans l'architecture amsterdamoise.

La couleur! il est à peine besoin que nous en parlions. Dans tous les monuments, édifices publics ou habitations privées, elle éclate et saute aux yeux. Les matériaux eux-mêmes s'y prêtent admirablement, le granit de Belgique pour former la base, la pierre de Maestricht pour les encoignures, les consoles et les corniches, et pour le plat de la muraille la brique rouge ou brune au ton chaud. Voilà déjà trois nuances singulièrement vigoureuses : gris bleu, rouge et blanc jaunâtre. Ajoutons à cela le tour des fenêtres formé par des boiseries jaune paille et le vaste entablement qui surmonte la façade, peint en semblable couleur et tranchant vigoureusement sur les ardoises du toit ou sur les tuiles rouges ou noires.

Parfois le granit de la base manque; mais cela est assez rare, et

presque toutes les maisons d'Amsterdam ont non-seulement leurs assises en pierre bleue, mais encore sont précédées d'un petit perron luisant et poli avec une balustrade peinte en vert. Les pierres d'angle font plus souvent défaut, mais les boiseries claires et les briques foncées ne sont jamais absentes. Bien mieux, pour rendre leur contraste plus intense, la maison se pare de portes vertes et de stores blancs, et pour peu qu'elle soit vieille de deux siècles, ses vitres elles-mêmes seront colorées en violet.

Certes, tant de couleurs et de nuances juxtaposées dans un pays où l'atmosphère est vaporeuse, où des couches de brume, s'interposant entre l'œil et les objets, estompent les contours et en font saillir les couleurs, où chaque nuance avivée par l'humidité transparente de l'air prend pour ainsi dire un regain de force et d'intensité, accusent chez les habitants un goût, une tendance, un besoin indiscutable.

Qu'on ne vienne point dire en effet que ces contrastes ne sont pas voulus, qu'ils sont le fait de circonstances fortuites, qu'ils proviennent du hasard des matériaux. Bien d'autres cités sont dans le cas d'Amsterdam et ne produisent ni pierre ni bois, qui cependant ne songent point à se parer d'aussi brillantes couleurs. En Belgique, pour ne parler que du pays le plus voisin, la brique et la pierre sont dissimulées sous un badigeon uniforme, les boiseries ne tranchent pas sur la façade, mais se raccordent au contraire au ton général de la construction. Il n'est point jusqu'aux jalousies, aux stores, aux armatures des portes, qui ne se rapprochent par leur tonalité de la couleur gris sale qui règne du haut en bas de l'édifice. Un fait, du reste, fera voir combien nous avons raison, c'est l'abondance d'un matériel coûteux et rare s'il en fut, le marbre, qu'on trouve dans la plupart des maisons. Il n'est pas de ville en effet, après Gênes et Venise, où le marbre blanc soit employé avec une pareille profusion; non pas dans les façades; le ciel inclément ne le permettrait pas; la façon dont il se noircit même sous le ciel des Lagunes contrasterait trop vivement avec le besoin de propreté qu'éprouve tout bon Hollandais; mais dans les intérieurs de maison où l'on peut le poncer, le savonner, le laver, le récurer à l'aise,

non-seulement ses dalles énormes pavent les couloirs et garnissent les escaliers, mais encore elles tapissent les murailles, et jusque dans les cuisines et les plus simples réduits, forment une étincelante parure, je dirai presque une robe immaculée.

Ce premier point établi, il nous reste à voir si les préoccupations de logique et de statique ont été aussi négligées par les architectes d'Amsterdam que par ceux de Venise. Là non plus, pas d'hésitation possible. Et d'abord les trois quarts des vieilles maisons d'Amsterdam sont doublement de travers. Leurs façades penchent en avant, s'inclinent sur la rue, et leurs murailles latérales, qui ne sont pas d'équerre, forment avec les façades des losanges bizarres qui n'ont de désignation exacte dans aucune langue architectonique. Il n'est besoin que de longer la *Nieuwen-Dijk*, le *Nieuwe-Zijds-Voor-Burgwal* ou même la *Kalverstaat* pour en voir des centaines construites sur ce modèle baroque. Quant à la superposition des pleins sur les vides, on s'en soucie à peine. Au cours de la construction on établit la fenêtre là où elle est nécessaire, sans s'inquiéter de ce qui doit se trouver au-dessus, et quand on arrive au faîte de la maison, on le couronne par un entablement énorme surmonté de festons, de demi-cintres, d'attiques ou de moulures pesantes qu'on a grand souci de peindre en blanc pour en rendre les dimensions plus visibles et le poids apparent plus considérable.

Eh bien, malgré ces incorrections voulues, la maison hollandaise n'a rien de disgracieux ni de lourd. Ses allures étranges, particulières, étonnent au premier abord et plaisent à la longue. L'ensemble de la physionomie empêche qu'on ne remarque ce que chaque trait a d'incorrect. Comme devant les *Palazzi* vénitiens, on oublie les fautes choquantes pour sourire au spectacle coloré qu'on a sous les yeux. On omet de s'arrêter aux contours illogiques, d'examiner les lignes excentriques, pour ne saisir qu'un joyeux ensemble de nuances voyantes, bruyantes, tapageuses et de formes bizarres, harmonieusement fondues par les vapeurs argentées de l'air.

Nous prenons ici l'architecture hollandaise dans son ensemble, sans nous arrêter aux édifices publics plutôt qu'aux demeures privées, et pour agir de la sorte nous avons une raison excellente:

il est peu de grandes villes en Europe, toutes proportions gardées, qui soient aussi pauvres en monuments que la vieille cité de l'Amstel. Cela tient à deux causes : d'abord au peu d'ancienneté d'Amsterdam, et ensuite à ce que, capitale de province d'abord et dans ces derniers temps seulement capitale de royaume (il ne faut pas oublier en effet qu'elle ne devint capitale des Pays-Bas qu'en 1815), cette grande et généreuse ville n'a jamais été le siége d'aucun gouvernement, pas plus celui de sa province que celui de l'État.

Alors qu'il fallait à Venise un palais qui pût abriter son doge et son sénat, des dépendances énormes pour loger ses Quaranties, ses conseils des Dix et des Trois, des demeures somptueuses pour ses Procurateurs, pour ses familles dogales et les ambassadeurs des puissances étrangères, Amsterdam, à l'exception de son hôtel de l'Amirauté, n'avait à ériger que des édifices municipaux, et toutes les demeures chargées de loger ses magistrats gardaient forcément un caractère bourgeois et privé en harmonie avec la forme de son gouvernement. En outre, Venise eut, pour s'orner de palais, une succession de siècles qui manquèrent à sa rivale du Nord. Dès le dixième siècle, à une époque où les rives de l'Amstel étaient probablement désertes, la maîtresse de l'Adriatique appelait déjà de Constantinople et du Péloponèse des architectes pour l'embellir et des mosaïstes pour la décorer. Depuis cette époque, elle ne cesse de bâtir, d'édifier ; chaque doge la pare de son mieux, chaque génération s'efforce de la rendre plus attrayante et d'augmenter ses charmants atours. Elle est déjà l'une des plus riches cités du monde et l'une des plus belles, qu'il n'est point encore question d'Amsterdam. Elle mire dans les eaux vertes de ses canaux et de ses Lagunes ses rangées de palais mauresques et ses temples de marbre, quand la « Venise du Nord » ne compte dans toute son enceinte qu'une seule église digne de sa future grandeur.

Cette unique église, qui porte encore aujourd'hui un nom attestant son grand âge, l'*Oudekerk*, est en effet la seule qu'on aperçoive sur les plans d'Amsterdam antérieurs au quatorzième siècle. La chapelle Saint-Olof existait bien, elle aussi, mais non pas telle que nous la voyons aujourd'hui. Quant à la *Nieuwekerk*, commencée

au quinzième siècle, au moment où l'Italie entrait à plein corps dans son immortelle renaissance, elle ne fut achevée qu'au commencement du seizième, alors que les Lombardi résignaient leur pouvoir artistique entre les mains du Sansovino.

Tels sont les plus vieux édifices que nous trouvons à Amsterdam; et encore ne peuvent-ils être que partiellement réclamés par le génie national. Il est clair qu'ils ne sont point, comme Minerve à sa naissance, sortis tout d'un bloc du cerveau de la vaillante cité. Lorsqu'on enfonça les pilotis qui devaient supporter les robustes piliers de l'*Oudekerk*, Amsterdam était encore trop jeune pour compter beaucoup d'architectes dans son sein. Où donc auraient-ils pu se faire la main? La ville à cette époque était toute en bois. Seuls les portes et quelques édifices d'utilité publique étaient construits en maçonnerie; des incendies périodiques ravageaient les principaux quartiers, dévorant des îlots tout entiers de maisons, et il fallut un édit de Maximilien, renouvelé par Charles-Quint, pour obliger les habitants à s'édifier de nouvelles demeures en brique.

Comtes hollandais ou princes bourguignons, les suzerains de la naissante capitale devaient donc faire appel à des architectes étrangers. De même que nous voyons Venise mander des artistes orientaux pour édifier le sanctuaire de Saint-Marc, de même le trésorier Eggart, fondateur de la *Nieuwekerk*, appelle à son aide des constructeurs brabançons ou flamands. Mais ceux-ci, en pénétrant dans la cité hollandaise, subissent comme les *Lombardi* l'influence du pays. Ils n'essayent point d'introduire dans cette ville en retard les éléments nouveaux qui vont rajeunir la société vieillie. Coloristes par la grâce d'Amsterdam, ils entremêlent dans leur construction la brique et la pierre, colorant ainsi leurs différentes façades, et, en plein quinzième siècle, au moment où le génie antique, sortant d'un sommeil de mille années, inonde l'Europe méridionale d'une lumière nouvelle, ils se proposent pour modèle une œuvre du treizième siècle, et adoptent pour leur église à construire le plan de la cathédrale d'Amiens.

Plus tard, par suite de l'instabilité du sol, et aussi par défaut d'argent, on devra renoncer à ce plan primitif; mais l'église, après

avoir subi des fortunes diverses, s'achèvera dans les principes qui ont présidé à sa naissance, et sans que l'art nouveau, impuissant sur elle, ait pu modifier ses lignes ou changer son ornementation.

Ce qui se produit pour ces grandes nefs chrétiennes se reproduira, dans une certaine mesure, pour les habitations ordinaires et les édifices civils. Lorsque Charles-Quint lui ordonne de changer son mode de construction et de substituer à ses murailles de bois des murs de brique ou de pierre, Amsterdam se trouve prise au dépourvu; il lui faut tout d'un coup imaginer une architecture autochthone. Elle jette les yeux autour d'elle, demandant partout de brusques inspirations, et c'est chez les Espagnols, ses maîtres, qu'elle n'a point encore pris en horreur, qu'elle trouve les plus vives et les plus persistantes. Mais en leur empruntant les grands traits de ses constructions nouvelles, les pignons à redans, les cintres et les consoles, elle prend soin de les plier aux exigences de son climat et aux fantaisies de son goût. Le toit s'allonge d'une façon démesurée, les ouvertures se multiplient, les fenêtres s'élargissent, car on ne craint ni la lumière ni la chaleur; et pourtant, malgré les transformations qu'elle lui fait subir, ce style accommodé conservera toujours un parfum original très-prononcé. Même après trois siècles, personne ne pourra s'y tromper, et dans certains quartiers l'analogie sera si complète, qu'on pourra se croire transporté tout d'un coup en pays espagnol. Passez par un jour de grand soleil dans certaines petites rues qui avoisinent la porte Saint-Antoine, restituez-leur en idée les madones enluminées, les niches fleuries et les lanternes pieuses que la Réformation en a bannies; remplacez quelques blondes figures par une tête bistrée, couverte de noirs cheveux, et l'illusion sera absolue.

Les Espagnols chassés, ce style de compromis persiste. Pendant toute la première partie du dix-septième siècle, il peuple la ville de constructions colorées et pittoresques. Mais livré à lui-même, il prend des allures fantasques, les lignes se contournent, des aspérités inattendues jaillissent, les fantaisies orientales s'entremêlent aux profils architectoniques du Nord. C'est incontestablement pendant cette période de son existence que l'architecture hollandaise fournit

ses plus intéressants échantillons. Certaines parties du *Burgerweeshuis*, les belles maisons en pierre et brique avec pinacles et cartouches du *Heerengracht* et du *Keizersgracht*, la cour intérieure de l'hôtel de la Compagnie des Indes orientales, et vingt



AMSTERDAM

La *Westerkerk*.

autres constructions publiques ou privées, datent de ce temps-là. Toutes sont essentiellement hollandaises, bien hollandaises, et cependant elles conservent je ne sais quel air exotique, lointain et confus souvenir de l'inspiration première, se rapprochant par plus d'un point de cette période de notre architecture que nous dési-

gnons sous le nom de Louis XIII, la seule époque peut-être où notre art national ait cherché son inspiration au delà des Pyrénées.

C'est vers ce même temps aussi que la cité d'Amsterdam couronna ses vieilles tours et ses antiques clochers de gracieux campaniles aux formes étranges, agrémentés de colonnes qui ne portent pas, d'attiques s'étalant sur des ogives de boursouflures moscovites, de pyramides égyptiennes, de niches sans statues, de balustrades italiennes et d'obélisques africains, aimable mélange de tous les styles et de tous les temps, surmonté d'un coq en girouette ou d'une couronne impériale. Ces curieux amalgames, toutefois, tout encombrés de disparates, sont élégants de dessin, amusants de formes, à la fois étranges et charmants; et leurs auteurs, en grands coloristes qu'ils étaient, se gardèrent bien de les couvrir ou de plomb ou de cuivre; les teintes grises ou vertes se seraient perdues dans le ciel d'argent qui enveloppe les bords de l'Amstel. C'est en noir intense qu'ils peignirent ces curieux belvédères; et la sombre couleur, dévorée par la lumière céleste, ajouta encore à la sveltesse et à la frêle élégance de cette architecture cosmopolite.

L'effet produit par ces excentricités aériennes fut jugé si charmant qu'on ne voulut point s'en tenir là. On façonna bientôt les piédestaux de ces étranges campaniles sur le même modèle, et les églises qu'on édifia, la *Noorderkerk*, la *Zuiderkerk* et surtout la *Westerkerk*, sont les plus curieux chefs-d'œuvre qu'on puisse souhaiter de cette architecture incohérente. Frontons tronqués, attiques masquant des balustrades, niches reposant sur des cintres, consoles figurant des acrotères, colonnes sans motifs, entablements sans raison d'être, toutes les notions de l'art antique et moderne y sont violées comme à plaisir. Certes, du haut des cieux, leur demeure dernière, Vasari, Alberti, Palladio, Scamozzi, et toute la pléiade classique, doivent frémir à la vue de ces monuments qui renversent leurs théories amoureuses de correction et de logique. Et cependant, grâce à la couleur, grâce au ciel magique qui atténue ce que tous ces profils ont d'inusité, grâce à ces eaux tranquilles où se mirent doucement toutes ces façades bizarres, le spectacle de ces monuments est plein d'un charme indiscu-

table, qui empêche l'esprit de s'attarder trop longtemps à gronder contre les fautes commises volontairement par tous ces curieux architectes.

A cette période de fantaisie outrée succéda une troisième et grande évolution, qui occupe dans les fastes de l'architecture hollandaise une place également considérable. Cette nouvelle époque a dans le palais du Dam son expression la plus complète et la plus magistrale. Chargée de répondre aux besoins d'un patriciat puissant et riche, conscient de sa force et de son autorité, cette troisième période semble avoir pris pour objectif une qualité que l'art hollandais avait jusque-là ignorée ou négligée à dessein. Sans rompre entièrement avec les traditions admises, elle se pénètre des idées ambiantes et vise à la majesté.

Nous avons trop longuement décrit dans notre première partie le palais du Dam pour y revenir en détail. Nos lecteurs se souviennent de cette superbe façade à la fois solide de formes et noble de prestance, de ces sculptures qui l'ornent, de ces statues qui la couronnent et de ce campanile, beffroi en miniature, qui domine le tout. Il semble que tout cet ensemble fort et grave tranche bien brusquement avec ce que nous venons d'étudier. Nous voilà bien loin de cette indépendance du classicisme, que les architectes du vieux temps montraient à tout propos. Le *Stadhuis* en effet inaugure une ère fatale, celle où l'originalité nationale commence à s'étioler, où le besoin de l'imitation va dominer le génie national. A partir du jour où Van Campen achève son chef-d'œuvre, ses disciples et ses émules cessent de regarder en eux-mêmes, leurs yeux sont fixés au delà de la frontière. Comme les Vénitiens, courbés sous le compas de Palladio, ils cherchent hors de leur sol non-seulement les inspirations, mais encore les exemples; et les préceptes de Mansart et de Perrault viennent régenter les architectes d'Amsterdam, au moment même où les Romains à perruque de Lebrun s'introduisent dans la peinture hollandaise.

C'est surtout dans l'habitation privée que cette transformation s'opère d'une façon générale. C'est de cette espèce de renaissance étrangère que datent les beaux hôtels qui se mirent dans les eaux

du *Heerengracht*, avec leurs perrons à double rampe, leurs cariatides un peu lourdes et cette ornementation majestueuse faite de palmes, de rinceaux et de lambrequins, qui semblent empruntés au mobilier de Louis XIV.

Mais si l'architecture hollandaise modifia ses lignes et son caractère extérieur, elle ne changea rien pour ainsi dire à la disposition des habitations. La façade se transforma, mais le plan demeura le même, et, à l'exception des boiseries sculptées et des tentures qui, suivant les exigences de la mode se conforment au nouveau style, l'intérieur demeure identiquement le même qu'il était aux siècles précédents.

Fait excessivement remarquable, il en fut de même à Venise. Ni l'évolution opérée par les Lombardi, ni la révolution accomplie par Sansovino ne modifièrent l'intérieur des palais. Du quatorzième au dix-huitième siècle, la distribution des pièces se reproduit avec tant de fidélité que quiconque a visité l'une de ces patriciennes demeures les connaît toutes. Ainsi, malgré la distance, malgré les différences d'époques et la diversité des climats, les mêmes tendances et les mêmes besoins moraux produisent des effets identiques; et, remarque plus curieuse encore, entre ces deux demeures si différentes d'aspect, le *palazzo* vénitien et la maison amsterdamoise, il existe des analogies frappantes qu'on ne s'attendrait certes pas à rencontrer.

Deux entrées situées l'une sur un canal, l'autre sur une petite ruelle obscure, toutes deux aboutissant à un long vestibule pavé en *terrazzo marmorino* et qui perce l'habitation de part en part; sur ce vestibule, à droite et à gauche, une série de portes qui donnent accès dans les diverses pièces dont se compose l'étage; le nombre de ces pièces variant suivant l'importance du palais, jamais inférieur à quatre et rarement supérieur; cette disposition d'une simplicité excessive se reproduisant à chaque étage : tel est l'agencement intérieur de tous les palais vénitiens.

Jadis ces appartements étaient décorés avec un luxe superbe de boiseries sculptées, applications de stucs ou précieuses draperies, dont il reste encore quelques souvenirs; tapisseries merveilleuses



Imp. A. Salmon.

E. Plon & Cie Edit.rs

AMSTERDAM.

L'Eglise de Moïse et d'Aäron.

comme celles qui ornent le palais San-Micheli, figurant les *Batailles d'Alexandre et de Darius*, et dont les cartons furent dessinés par Raphaël; fresques comme celles dont Tiepolo orna le palais Sagredo; cuirs de Cordoue comme ceux du palais Vendramin Calergi; peintures de maîtres comme cette frise magnifique où Palma le Jeune représenta le *Triomphe de César*, ou bien encore comme cette *Famille de Darius aux pieds d'Alexandre* qui embellissait naguère la demeure des Pisani.

Aujourd'hui, après l'effondrement de la République, les guerres et la révolution, après surtout l'occupation allemande, tous ces trésors ont disparu; et ces somptueux palais nous apparaissent vides, dépeuplés ou livrés à des familles étrangères.

Tout comme le palais que nous venons de décrire, la maison d'Amsterdam est bâtie sur un plan immuable; comme lui, elle a deux entrées, l'une donnant sur le canal, l'autre sur un petit jardin qui aboutit dans une rue étroite; comme lui, elle est trouée de part en part par un long vestibule qui donne accès aux pièces de l'étage, et cette disposition si simple et si logique se répète tout le long de la maison. Mais les analogies ne se bornent pas là. A Venise, que vous longiez en gondole les replis tortueux d'un canal étroit et sombre, que vous parcouriez gaiement les parties les plus ensoleillées du *Canal Grande*, ou que vous suiviez une *piccola calle* encaissée entre des palais, il vous sera absolument impossible de faire pénétrer vos regards dans les habitations qui vous entourent. Tout ce qui est accessible à l'œil du passant est soigneusement voilé, toutes les ouvertures basses de la maison ou du palais sont défendues par des grilles et des barreaux, qui bannissent toute idée d'indiscrétion violente. A Amsterdam il en est de même. La curiosité est repoussée d'une façon moins brusque peut-être, mais tout aussi explicite. Ce ne sont plus des grilles ni des barreaux, ce sont des bornes de granit reliées par des chaînes de fer qui tiennent le passant à distance, pendant que des écrans, qu'on nomme *horretjes*, empêchent les regards de franchir la fenêtre et de violer le secret de ce *home* si cher à tout bon Hollandais.

Mais ce sanctuaire n'est pas si bien gardé que nous n'en

puissions franchir le seuil et le visiter à notre aise. Le vestibule qui s'ouvre devant nous n'est point pavé en *terrazzo marmorino,* mais avec de larges dalles de marbre blanc que protége un tapis aux nuances vivaces. Tout ce long vestibule est peint en blanc et entretenu avec un soin merveilleux. Au milieu, dans une sorte de niche, se dresse l'inévitable coucou hollandais, en marqueterie de bois précieux, avec un cadran compliqué, et au sommet de son curieux fronton une demi-douzaine de petits dieux dorés. A droite et à gauche s'ouvrent de larges portes aux tons clairs, luisantes de vernis et reflétant tout ce qui les entoure. Elles s'ouvrent sur les principales pièces du logis qui communiquent entre elles et forment ce qu'on nomme des « suites ».

Ne vous attendez pas à trouver, dans ces vastes salons, ces somptuosités d'un autre âge qu'on aperçoit encore dans quelques palais vénitiens. Il n'est peut-être pas trois maisons dans toute la ville qui aient conservé leur mobilier du vieux temps. Au lieu de ces meubles de prix, incommodes et fanés, mais si pleins de souvenirs pour les savants et les artistes, nous rencontrerons un mobilier confortable et soigneusement entretenu. Ne cherchez pas non plus cet encombrement fantaisiste dont nos Parisiennes raffolent. On sent, dès qu'on franchit le seuil de ce sanctuaire de la famille, que les premières vertus qu'on honore en ces lieux sont l'ordre et la régularité. Partout de moelleux tapis de Deventer recouvrent le plancher de leurs couleurs brillantes ; partout aussi des siéges brodés, des coussins en tapisserie et des housses en guipure indiquent la présence de la femme, ses aimables travaux et les gracieux cadeaux des anniversaires. Dans un coin, le *stoof* traditionnel attend son mignon fardeau de pieds frileux ; sur une table, quelques livres magnifiquement reliés, anglais, allemands, parfois hollandais, français surtout ; dans les armoires vitrées et sur les étagères, quantité de pièces d'orfévrerie, massives et pesantes, des porcelaines du Japon toujours bleues et des figurines de Saxe; enfin, à la muraille, quelque vieux et charmant tableau de cette brave école hollandaise, à la fois savante et familière, bien à sa place, tout à fait dans son jour, et qui, brossé par le peintre pour orner le lieu

où nous le retrouvons, y fut suspendu par lui, et n'a point bougé depuis lors.

Tel est cet intérieur hollandais à la fois aimable et peu connu, qui ressemble par tant de points au *palazzo* vénitien. Malheureusement, c'est à lui que doivent se borner nos investigations et notre parallèle. Il nous eût été agréable cependant de les pousser plus loin et de mettre en regard les monuments religieux de nos deux villes. Mais entre les églises vénitiennes et les temples d'Amsterdam, il ne saurait y avoir de comparaison possible. Alors que les unes ont conservé ces décorations merveilleuses, qui sont comme l'expression visible de la foi agissante, les autres ont dépouillé tous les ornements qui les embellissaient. La Réformation hollandaise se montra en effet sans pitié pour les sanctuaires enrichis par le catholicisme. Frappée par cette espèce d'aveuglement qu'on rencontre à la naissance de toutes les révolutions religieuses, elle enveloppa dans la même réprobation et la religion qu'elle voulait combattre, et les œuvres d'art qu'elle regardait comme ses symboles.

Quand on énumère aujourd'hui les trésors qui disparurent de la sorte, on ne peut se défendre d'un véritable chagrin. Les églises d'Amsterdam pouvaient compter en effet parmi les plus richement dotées du nord de l'Europe. En longeant le *Kalverstraat,* nous avons déjà vu quel était le trésor de la chapelle miraculeuse. Les autres églises n'étaient guère moins bien pourvues. Saint-Nicolas, qui devait plus tard s'appeler l'*Oudekerk,* possédait une statue d'argent massif du saint évêque, son patron, de grandeur naturelle, et douze chérubins de même métal, dont la façon n'avait pas coûté moins de deux cent quatre-vingts florins d'or. Elle renfermait, en outre, trente-trois autels garnis de tableaux, de retables, ainsi que de tabernacles, de chandeliers, de monstrances et de ciboires en métal précieux. La *Nieuwekerk* en comptait trente-quatre, tous magnifiquement ornés, avec une croix d'argent pesant treize livres, une statue de la Vierge en argent massif et des ciboires de vermeil. La chapelle *Sint-Olof* était, elle aussi, richement fournie. Comme elle avait été fondée par des navigateurs suédois, on pouvait espérer qu'elle serait exceptée de la dévastation générale. Malheureusement, il n'en fut rien. Dépendant

de la fabrique de Saint-Nicolas, elle eut le même sort que son église métropolitaine. Par un arrêté en date du 23 mars 1579, les bourgmestres ordonnèrent la vente de tous les ornements sacerdotaux qui la décoraient. Cet arrêté est effrayant de laconisme; il indique exactement les préoccupations de cette époque troublée, et semble, aux honorables magistrats qui le signent, l'action la plus simple et la plus naturelle du monde. « Il est ordonné de la part des bourgmestres de cette ville aux habitants de l'*Oudekerk* de vendre les ornements de la chapelle *Sint-Olof.* » La date, les signatures de Guillaume Baardesen et de Jean Klaasz Kat; rien de plus. C'est ainsi que ces choses se passaient, et malheureusement, une fois sur cette pente, on ne s'arrêtait pas en si bon chemin. Les vitraux des églises, ceux de Saint-Nicolas, fameux déjà en ce temps-là, furent impitoyablement brisés; et la seule raison qu'on donna à cette dévastation fut qu'ils assombrissaient la nef.

En perdant leurs splendides verrières, les églises d'Amsterdam ont abdiqué « ce quelque chose de semblable à l'infini », comme dit Lamennais, qui constitue le caractère éminemment religieux des sanctuaires gothiques. La lumière blanche, dure, sèche, entrant hardiment par ces grandes ouvertures qui lui étaient restituées, chassa la rêverie qui errait sous les arcades mystérieuses de ces poëmes de pierre. Les murs dépouillés respirèrent l'abandon; et aujourd'hui encore, à voir l'emplacement réservé aux fidèles tenir si peu de place, et comme perdu au milieu de cette forêt de gigantesques piliers, à voir ces grosses bibles, rangées à la file sur les petits pupitres de chêne, ces coussins moelleux, chargés du bien-être du corps pendant que l'âme travaille à son salut, et ces montagnes de chaufferettes entassées dans un coin, on se demande quel besoin le protestantisme avait de s'emparer de ces basiliques, où, après trois siècles d'occupation, il se trouve encore dépaysé.

Plus heureuse au point de vue architectonique, Venise a su conserver à ses églises et leur caractère et leurs ornements. La pensée qui a présidé à leur édification se retrouve encore en elles. Quand on franchit leur seuil, quand on foule leur sol de marbre, on sent ce « frisson dans le cœur » dont parle Montaigne. « Il

n'est âme si revêche qui ne se sente touchée de quelque révérence à considérer cette vastité sombre de nos esglises, et ouïr le son dévotieux de nos orgues. Ceux-là mesmes qui y entrent avec mépris sentent quelque frisson dans le cœur. »

Quels que soient l'époque de leur construction et le style dans lequel elles ont été conçues, elles forment toujours un ensemble émotionnant, sans violents disparates. On sent le lieu où l'on est, sa destination et son but. Ajoutons que toutes les générations qui se sont succédé sur ces dalles sanctifiées par la prière ont enrichi le sanctuaire d'objets précieux et de trésors d'art. Les sculptures se dressent contre les murailles, s'enroulent aux piliers et tapissent le chœur. Les tableaux des vieux maîtres surmontent les autels de marbre et de bronze. Il vous souvient des sensations que nous avons éprouvées en pénétrant dans l'intérieur de Saint-Marc; elles se répéteront presque identiques quand nous visiterons l'église des saints *Giovanni* et *Paolo,* et celle consacrée à la *Santa Maria gloriosa dei Frari.*

A Saint-Marc, nous étions dans le sanctuaire de la République; à *San Zanipolo* et aux *Frari,* nous pénétrons dans le panthéon des Lagunes, dans le mausolée du patriciat vénitien. Si les vivants, en effet, ont pris soin de décorer les autels et de parer les chapelles, ce sont les morts qui se chargent d'orner les murailles. Étageant leurs monuments funèbres, ils couvrent les parois de l'église de sculptures et de statues, qui la transforment en un véritable musée. Toutes les époques s'y rencontrent, tous les styles s'y coudoient, depuis la pure forme gothique, qui s'épanouit avec toutes ses élégances, jusqu'aux arcades cintrées et aux nobles colonnades de la svelte Renaissance; depuis l'ordonnance ampoulée, ambitieuse et surchargée du dix-huitième siècle, qui fait « revivre » la mort sur son tombeau, jusqu'aux froideurs et aux fadeurs du temps présent, qui enterrent Canova sous une pyramide et honorent la mémoire du Titien en lui élevant un portique « luisant et ratissé comme une pendule de l'Empire[1] ».

[1] TAINE, *Voyage en Italie.*

Que d'émotions en présence de ce passé qui semble être venu là pour chercher un refuge! On dirait que le temps perd ici sa puissance, et l'horloge des siècles paraît s'être arrêtée à la porte de ce *Campo Santo* où les aïeux, dans l'éternité de leur sommeil, attendent patiemment la visite des générations à venir. Quelle fierté que celle de ces hommes qui, pour honorer la mémoire de leurs morts, peuplent ainsi de chefs-d'œuvre le séjour des vivants! Comme on sent à la vue de tous leurs monuments qu'ils sont préoccupés de l'idée de se survivre! Ils ne proportionnent point en effet leurs mausolées ni leurs sarcophages aux corps qu'ils doivent renfermer; ce n'est point un cercueil qu'ils amplifient; ce sont des monuments qu'ils érigent. Voyez le tombeau de Sylvestre Valier. Il a quinze mètres de large, et les statues qui l'ornent sont plus grandes que nature. Quatre colonnes qui pourraient soutenir le fronton d'un temple portent jusqu'au sommet de la nef des groupes de marbre blanc, qui tiennent les armes du défunt. On dirait l'ambition, la force et la puissance se perpétuant au delà de la mort. C'est bruyant, tapageur, mal ordonné peut-être, mais quelle fière tournure! Les papes à Rome n'ont rien d'aussi pompeux.

Il n'est pas seul à affecter ces proportions gigantesques. Celui du doge Nicolas Tron, avec ses vingt statues de grandeur naturelle, avec ses quatre étages, ses pilastres, ses bas-reliefs et ses niches, couvre tout un côté du chœur. Celui du doge J. Pesaro est encore plus théâtral. C'est tout un édifice avec des nègres gigantesques, cariatides colossales supportant sur leur tête tout un monde de colonnes et de statues. Malgré leur disgracieuse boursouflure et leurs défauts évidents, ces noirs géants ont une allure étrangement imposante, et il semble qu'un souffle d'éternel orgueil s'échappe de ce cercueil qui, au milieu de cette pompeuse décoration, n'est plus en quelque sorte qu'un simple accessoire.

A côté de ces masses énormes et de ces architectures prétentieuses, quelques monuments se contentent d'être grands simplement par leur beauté, celui du doge André Vendramin par exemple, qui est un des modèles irréprochables de l'art de la Renaissance et que Cicognara nous cite comme le plus beau spécimen de la sculp-

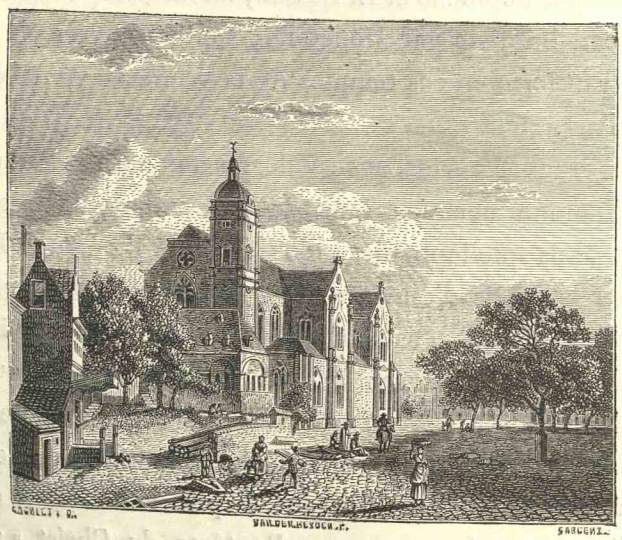
ture vénitienne. Celui de Léonard Loredan, chef-d'œuvre de Grapiglia, celui de P. Bernardo, une merveille d'élégance dessinée par Alessandro Leopardi, et vingt autres, peuplent ces murailles de chefs-d'œuvre et la mémoire des visiteurs de précieux souvenirs. Le passé, en effet, semble revivre dans ces témoignages posthumes d'une gloire noblement acquise au service de la patrie. L'histoire, évoquée par la présence de ces illustres morts, nous redit leurs exploits, et d'autres fois, non moins éloquente, elle nous raconte leur châtiment ou leur martyre. Car ce coffre noir suspendu à la muraille, c'est le cercueil de Carmagnola, un général décapité. En face du mausolée du doge Nicolas Tron, cette merveille d'élégance et de magnificence, c'est le tombeau du doge Foscari, mort de douleur, et non loin de là, dans un modeste sarcophage, est déposée la peau de Marc-Antoine Bragadin, écorché vif par les Turcs.

Entre toutes ces tombes, les œuvres d'art se pressent et s'entassent; peintures des plus grands maîtres, marbres sculptés, métaux ciselés, tout concourt à la magnificence de ces lieux funèbres. Ici c'est un tableau à neuf compartiments, attribué à Carpaccio; là un triptyque de Vivarini, plus loin un Crucifiement du Tintoret, la statue de saint Jérôme par A. Vittoria, de saints personnages par Bonifazio et L. Bassan, une Assomption de Salviati, un saint Jean-Baptiste par Donatello; toutes œuvres de premier rang, qui transforment ces temples de la prière en véritables sanctuaires de l'art.

Peut-être trouverez-vous avec Valéry « qu'on est presque choqué de voir l'homme occuper tant de place dans la maison du Seigneur ». Mais quelle manière plus brillante d'honorer Dieu que de lui dédier les chefs-d'œuvre de l'esprit humain? Or, merveilleux privilége de Venise, il n'est point d'église sur son sol qui ne renferme quelque chef-d'œuvre; à *San Giuliano,* nous trouvons la « Cène » de Paul Véronèse; à *Santa Maria Formosa,* cette célèbre « Santa Barbara », l'une des plus délicieuses créations de Palma le Vieux; à *San Giovanni in Bragora,* le plus bel ouvrage de Cima da Conegliano, représentant un « Baptême du Christ »; à *San Pietro di Castello,* à *San Salvatore,* à *San Giuseppe* et dans dix

autres lieux, des toiles du Titien et de Paul Véronèse; à *San Francesco della Vigna,* les statues de Tiziano Aspette; à *San Zaccaria,* celle de saint Jean-Baptiste par A. Vittoria; à *San Rocco,* Titien et Schiavone. Mais à la *Scuola* voisine, c'est le Tintoret qui règne en maître. Annonciation, Adoration, Fuite en Égypte, Massacre des innocents, Circoncision, Baptême, Nativité, Ascension, toutes les scènes du Nouveau Testament y sont représentées avec cette *furia* de brosse, cette *maestria* de couleur qui valurent au vieux maître son surnom parfois justifié de *Furioso.*

A parcourir une telle collection de richesses artistiques, on éprouve comme un éblouissement magique. Tous ces chefs-d'œuvre dispersés dans les églises, immobilisés sous les yeux d'une population qui ne cesse de les admirer, propriété de tous et privilége du public, nous font singulièrement regretter qu'Amsterdam n'ait rien de pareil à nous offrir. Quand on songe à la multitude de grandes œuvres qu'aurait produites l'école hollandaise si elle eût été poussée dans une voie plus large et soutenue par des commandes officielles, on se prend à déplorer malgré soi cet exclusivisme religieux qui refusa inexorablement à l'art et aux artistes l'accès des sanctuaires de la religion réformée.



AMSTERDAM

La Westerkerk avant son achèvement.

XI

LA SCULPTURE

Un art négligé. — L'objectif du statuaire et celui du peintre. — Le mélodiste et l'harmoniste. — Un mot de Lamennais. — Les faits accessoires. — Une théorie dangereuse. — La sculpture subordonnée à l'architecture. — L'opinion d'Algarotti. — Le monument de Colleoni. — Les élèves du Sansovino. — La couleur et l'incohérence. — Les tombeaux des premiers âges. — La faute du temps.

En écrivant aux premières pages de ce livre que la sculpture avait été « une lettre morte » pour nos deux grandes cités, certes notre intention n'était point de dire qu'à Amsterdam aussi bien qu'à Venise le bel art du statuaire avait été méconnu ou méprisé.

De trop nombreux chefs-d'œuvre nous infligeraient, surtout dans l'une de ces deux villes, un démenti formel. L'idée que nous voulions exprimer est que, pas plus au bord du Grand Canal que sur les rives de l'Amstel, la sculpture n'a jamais montré des allures originales ni revêtu un caractère particulier qui fût capable de faire distinguer ses œuvres de celles des autres nations. Les statues et les bas-reliefs abondent à Amsterdam aussi bien qu'à Venise, mais il n'y a pas plus de sculpture hollandaise que de sculpture vénitienne; et la raison de cette lacune se conçoit aisément.

Comme la peinture, la statuaire est un art d'interprétation, mais dont le champ est singulièrement plus restreint que celui de son heureuse rivale. Celle-ci, en effet, peut présenter à nos regards des scènes composées. Veut-elle nous montrer un drame ou une comédie, détacher une page de l'histoire ou raconter une anecdote, elle entoure son héros de tous les personnages secondaires qu'il lui convient d'évoquer et groupe comme il lui plaît tous les accessoires indispensables. Au lieu de sortir son héros du milieu où il s'agite,

elle l'y plonge. Pour elle, point d'autres limites que celles qui lui sont assignées par sa fantaisie.

La statuaire, au contraire, ne nous montre que des formes. Elle s'empare de son modèle par tous les côtés à la fois, mais c'est pour l'isoler. Par cet isolement, elle en fait un être à part, désintéressé du monde qui l'entoure, que celui-ci ne saurait émouvoir, et qui dès lors se trouve condamné à l'impassibilité. Elle n'est pas comme le tableau qui, grâce à la magie de ses couleurs, exprime une action qui passe. Elle personnifie le héros qui reste, et le repos convient à l'immutabilité de ses lignes. En sorte que, s'il nous était permis de comparer les arts du dessin à la musique, on pourrait dire que le sculpteur est un mélodiste sévère qui se préoccupe avant tout de l'idée musicale, et que le peintre est un harmoniste qui, pour être complet, ne doit négliger aucune partie de son accompagnement. L'art du premier est une sorte de synthèse plastique, l'art du second une manière d'analyse; comme expression, le premier est en rapport direct avec la pensée, alors que l'autre est surtout en rapport avec les sens. Et ceci nous amène à reconnaître avec Lamennais « que là où le coloris sera la préocupation principale des artistes, l'art tendra à se matérialiser, et qu'il aura au contraire une tendance à se spiritualiser lorsque les artistes se préoccuperont avant tout du dessin ».

Ces deux points, en effet, sont d'une connexité absolue. Couleur et sensation sont pour ainsi dire synonymes, tandis que c'est par le dessin (le dessein, comme disaient nos ancêtres) que l'artiste exprime vraiment son idée.

Or, dès nos premiers pas dans l'étude des manifestations artistiques de nos deux grandes cités, nous avons été frappés par une préoccupation qui semble dominer toutes les autres et partout se place au premier plan : celle de la couleur. Il n'est donc pas surprenant que pas plus à Amsterdam qu'à Venise, nous ne rencontrions une sérieuse école de sculpture. Ce serait, en effet, une sorte de contre-sens, une violation des règles esthétiques.

On a essayé dans ces derniers temps de trouver une autre raison à ce délaissement de la statuaire chez les nations du Nord, et notamment en Hollande. Des critiques ingénieux ont prétendu expli-

quer cette impuissance de la sculpture septentrionale par l' « absence du nu ». N'ayant jamais sous les yeux que des modèles vêtus et trop vêtus, ne pouvant que très-accidentellement apercevoir l'humanité sans voiles, les Hollandais et les Flamands n'auraient eu, à cause de cela, que peu de goût pour la beauté plastique, et auraient, comme conséquence, tenu en mince estime la sculpture, qui en est l'expression la plus intime. « A force de regarder des jambes et des pieds nus, écrit quelque part M. Taine, on s'intéresse aux formes, on est content de voir le muscle du mollet se tendre pour pousser une charrette; l'œil suit sa courbe et descend jusqu'au pied; on a plaisir à voir les doigts réguliers, bien appuyés sur la terre, la bonne assiette de chaque os, la rondeur de l'orteil, l'aptitude et la force physique de tout le membre. C'est de pareils spectacles quotidiens qu'est née autrefois la sculpture. »

Certes elle est née de cela et aussi d'autre chose. S'il est impossible, en effet, de se figurer le statuaire ignorant la forme humaine et n'ayant pas presque continuellement le modèle sous les yeux, il ne faut pas oublier non plus qu'au temps de Léon X et de Jules II, on ne courait point tout nu dans les rues de Rome ou de Florence. Du reste, en poussant cette théorie captieuse à ses dernières limites, on arriverait à se demander comment les Okandas, les Paghouins, les Haïtiens et tous les peuples sauvages, qui ne voient que le nu, et pour cause, ont toujours produit de si épouvantables sculptures, alors que des artistes danois, comme Thornwaldsen, ou flamands, comme Quellin, ont créé des œuvres admirables.

Tous les sculpteurs, du reste, qui travaillèrent à embellir Venise aussi bien qu'Amsterdam, et dont nous retrouvons aujourd'hui les bas-reliefs et les statues, furent des étrangers appelés à grands frais. Aucun ne vit le jour dans les murs de ces deux villes. Tous ou presque tous furent mandés du dehors; mais en s'établissant au milieu des Lagunes ou sur les bords de l'Amstel, ils ne firent point, ainsi que leurs autres collègues en art, l'abandon de leur personnalité. Ils n'abdiquèrent point leur originalité, pour revêtir celle de leur patrie d'adoption. Ils restèrent eux-mêmes. L'inspiration qu'ils avaient apportée ne se transforma pas, elle conserva

son cachet d'origine; et il n'en pouvait être autrement, car s'ils eussent voulu chercher autour d'eux une inspiration nouvelle, ils seraient devenus coloristes et auraient cessé d'être statuaires.

La sculpture dans ces conditions est donc, au point de vue ethnographique, celui de tous les arts qui nous offre le moins d'intérêt et le moins de sujets d'étude. Il semble, du reste, que Vénitiens et Amsterdamois ne l'aient jamais traitée qu'en art secondaire, et l'aient pour ainsi dire subordonnée à l'architecture. A leurs yeux, cela paraît avoir été une sorte de complément de l'art de bâtir, indispensable sans doute, mais dépendant de la construction, comme les bijoux sont subordonnés au corps dont ils composent la parure. Ainsi, même à Venise, où, par suite du voisinage de Florence et de Rome, les sculpteurs furent singulièrement plus nombreux qu'à Amsterdam, c'est à peine si l'on peut rencontrer une vingtaine de statues qui appartiennent à la statuaire pure.

Le sculpteur, en effet, qu'il se nomme Sansovino, Cattaneo, Scamozzi, Vittoria ou Lombardo, est en même temps architecte, ou plutôt avant tout architecte. Les élèves qu'il forme, les disciples qui doivent l'aider dans la suite, et qui travaillent sous ses ordres, apprennent, eux aussi, les deux arts à la fois. On les voit conduisant les travaux ou faisant voler sous leur ciseau les éclats du marbre, et cette double préoccupation fait de la sculpture vénitienne, avant toute chose, un art d'ornement. Dans ce rôle secondaire, elle excelle il est vrai, et si, comme le dit fort bien Algarotti, on ne doit demander aux sculpteurs de Venise « ni des leçons ni des modèles, et si les Vénitiens doivent en cela convenir de leur insuffisance et de leur pauvreté », on ne peut cependant se dispenser d'admirer toutes ces œuvres charmantes qui décorent les façades des palais, ornent les tombeaux, ou peuplent les niches du Palais ducal et de la *Loggetta*.

Dans nos courses à travers les églises, « ces églises dont chacune est un musée », nous avons noté les architectures magnifiques de ces mausolées tout couverts de statues, avec leurs superbes draperies, leurs gracieuses arabesques, leurs chapiteaux fouillés, leurs ornements de toutes sortes, délicats et variés. C'est dans ces œuvres charmantes qu'éclatent surtout les talents multiples de tous

ces excellents artistes ; c'est par ces compositions d'une merveilleuse élégance qu'ils se distinguent de leurs confrères italiens, et ceux-ci, quoique maîtres sur une foule d'autres points, ne les dépassent, ni même ne les atteignent dans cette gracieuse branche de l'art sculptural. Coïncidence très-remarquable, mais qui ne doit point nous surprendre, les choses se présentent à Amsterdam de la même façon. Les meilleures sculptures anciennes que possède la Venise du Nord sont les statues et les bas-reliefs qui ornent l'intérieur du palais du Dam et les tombeaux de l'*Oudekerk* et de la *Nieuwekerk*. Il semble que dans l'une et l'autre cité, en la subordonnant à un art supérieur, on ait voulu faire de la sculpture l'interprète de l'histoire, et la charger, comme dit Amyot, « de préserver de la mort d'oubliance les faicts et dicts mémorables des hommes et les adventures merveilleuses que produit la longue suitte du temps ».

C'est, du reste, à cette circonstance toute spéciale que Venise doit de posséder une suite d'œuvres on ne peut plus intéressantes, commençant au moyen âge et allant sans interruption presque jusqu'à nos jours; suite qu'aucune autre ville d'Italie ne pourrait nous offrir si complète. Elle débute, en effet, avec les sculptures de Saint-Marc, byzantines et gothiques, continue avec les chapiteaux du Palais ducal, œuvre maîtresse de Buono, et la *Porta della Carta;* vers la même époque elle se montre dans les feuillages et les entrelacs mauresques des *palazzi* du Grand Canal; nous la retrouvons encore dans le monument funèbre du doge Morosini, où la pure forme ogivale s'épanouit avec toutes ses élégances. Puis peu à peu l'esprit nouveau l'envahit, les statues s'animent et leurs membres s'assouplissent. En même temps que les arcades s'arrondissent et que les colonnes se rangent en file, épanouissant leurs chapiteaux d'acanthe, l'aisance se montre dans les mouvements; les muscles se dessinent; les visages commencent à sourire et les draperies ondulent autour du corps en plis plus larges et mieux dessinés. Le costume lui-même s'ennoblit et souligne mieux les formes. Celles-ci sont encore un peu grêles comme celles des archanges du Pérugin, mais elles cessent d'être roides et gênées.

« L'excellence des figures, comme le dit fort bien un éminent critique, consiste dans leur sérieux involontaire, dans leur expression intense et simple, dans la force de leur attitude, dans leur regard fixe et profond. » Encore un pas, le Rubicon est franchi; l'art gothique fait place à la Renaissance, et la pensée moderne, se retrempant dans l'art antique, arrive à se refaire une vie nouvelle. Andrea del Verrocchio, l'orfévre florentin, est mandé à Venise, et de sa puissante main s'échappe cette merveilleuse statue équestre, la seconde qu'on ait fondue en Italie, la statue du *condottiere* Colleoni. Telle est la curieuse transformation à laquelle on assiste année par année et pour ainsi dire jour par jour, tant les œuvres d'art se suivent de près.

Avec le monument de Colleoni une ère nouvelle s'ouvre pour la sculpture vénitienne. Perché sur son haut piédestal, assis sur son solide cheval de bataille cuirassé, casqué, les jambes écartées et le buste ramassé, le sourcil froncé et la physionomie dure, le vieux général, pris sur le vif, point beau, mais énergique, montre des horizons nouveaux à toute cette bande de nobles affamés. Tous s'élancent dans la voie qui s'ouvre devant eux. L'art prend une nouvelle direction et une impulsion nouvelle. Les belles œuvres naissent de tous côtés. Le bronze et le marbre s'animent sous le ciseau des Lombardi et de leurs disciples enthousiastes; ce sont eux qui élèvent ce mausolée merveilleux du doge André Vendramin, le plus beau spécimen de la sculpture vénitienne. Enfin Sansovino arrive pour couronner leur œuvre; c'est lui qui placera au haut du grand escalier des doges les géants qui vont lui donner leur nom, pendant que Nicolo de Conti et Alberghetti de Ferrare ciselleront les margelles des citernes du Palais ducal, pendant que Danese Cattaneo, G. Campagna, Alessandro Vittoria et vingt autres, suivant ses leçons, imitant son style, décoreront la Librairie vieille de leurs délicieuses créations, broderont les murailles intérieures de l'escalier d'or, et découperont les grilles de bronze de la *Loggetta*.

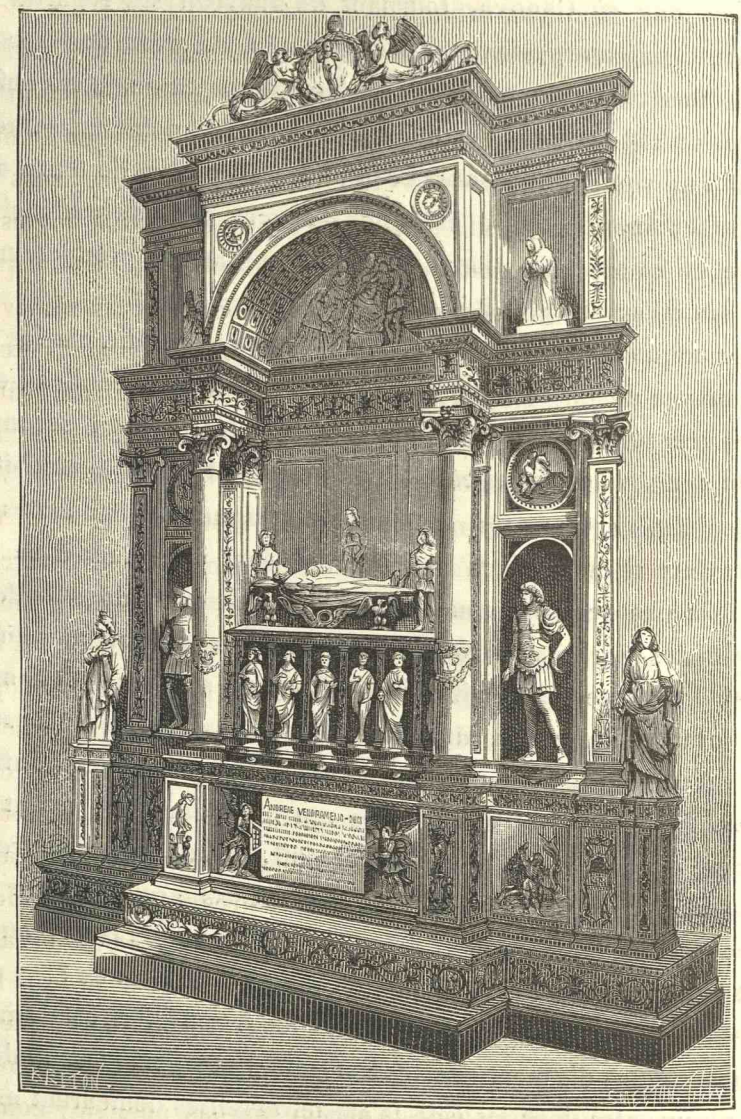
Ce temps d'efflorescence passé, c'est encore dans les monuments funèbres qu'il nous faudra poursuivre nos recherches et nos études. Fidèle reflet de l'art italien, la sculpture vénitienne se contournera, se

boursouflera suivant les caprices du jour. La pompe succédera à la majesté et la prétention remplacera l'élégance; le style du cavalier Bernin sévira sur la ville des Lagunes, comme sur la cité éternelle, jusqu'au jour où Canova, tournant de nouveau ses regards vers l'antiquité païenne, essayera, mais en vain, de créer une seconde Renaissance. Mais même dans cet effort tenté par un de ses enfants d'adoption, la sculpture vénitienne ne revêtira point un caractère spécial et propre; on la pourra confondre avec celle de toute autre ville italienne ou française, et l'on ne trouvera, dans cette branche de son art, ni le souffle national qui anime ses autres productions, ni le cachet de son originalité.

Ce manque d'originalité s'explique, nous l'avons dit, par les qualités mêmes du génie national. Et en effet, si nous voulions chercher avec soin parmi ces délicieuses productions qui ornent les églises vénitiennes, nous en trouverions plus d'une où, en dépit des impossibilités apparentes, les deux préoccupations dominantes que nous avons relevées dans l'architecture sont parvenues à se faire jour. N'avons-nous pas constaté dans le tombeau du doge J. Pesaro l'emploi des marbres de couleur? Que sont ces lambrequins en vert de mer et ces nègres pétrifiés en marbre noir, sinon la couleur appliquée à la sculpture? En outre, sans sortir des *Frari*, il nous est loisible de voir un certain nombre de mausolées surmontés de statues équestres. Ces tombeaux appliqués contre la muraille, ayant plus la forme d'une console que d'un cerceuil, juchés à cinq mètres du sol et portant un cavalier de grandeur naturelle qui, à cette hauteur et sur ce frêle espace, doit être pris d'un perpétuel vertige, n'est-ce point là de l'incohérence en matière sculpturale?

Remarquable coïncidence, aux rives de l'Amstel, il en est de même. Si, plus calmes d'aspect que les mausolées vénitiens, les tombeaux qu'on rencontre dans les églises amsterdamoises demeurent monochromes, on ne peut pas dire cependant qu'ils brillent eux non plus par une logique rigoureuse. Regardez celui de l'amiral Van der Hulst, le mort est représenté étendu les yeux fermés dans l'attitude d'un homme qui sommeille; mais son bras droit, qui est armé d'un grand sabre, s'agite et semble, au delà de la vie, menacer un ennemi ima-

ginaire qui trouble son repos. La vue de ce geste au moins étrange fait naître malgré soi l'idée d'un guerrier poursuivi par un affreux cauchemar. De Ruyter n'est guère plus heureux. Il a l'air de dormir;



VENISE

Le tombeau du doge Vendramin.

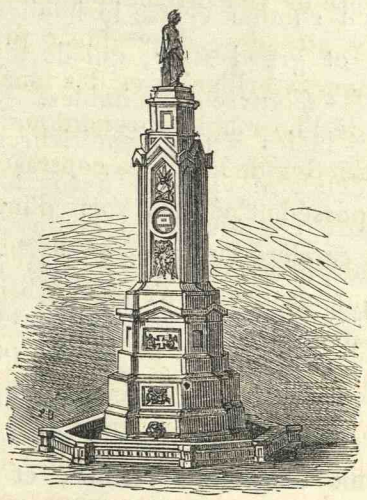
l'air seulement, car deux féroces tritons qui se dressent à ses côtés soufflent à pleins poumons dans des conques marines et semblent se complaire dans un effroyable vacarme.

Tout ce tapage simulé ne vous semble-t-il pas contraster ridiculement avec l'idée de repos et de silence que doit inspirer l'image de la mort? Les tombeaux des premiers âges étaient singulièrement plus logiques et mieux compris. Le mausolée figure une alcôve défendue du jour par une niche cintrée ou une arcade ogivale; là, sur une estrade semblable au lit, où la nuit il reposait ses membres fatigués, celui qui n'est plus semble dormir d'un sommeil que rien ne viendra troubler. Vêtu comme à l'ordinaire, sans luxe excessif et sans emphase, son visage, grave et sans angoisses, respire ce calme qu'éprouve tout homme qui s'est bien acquitté de la vie. C'est là l'image simple et pacifique que les survivants doivent conserver de celui qui n'est plus. Combien ce repos éternel après une vie bien remplie, peuplée de hauts faits et de grandes actions, est plus éloquent que le fracas plus ou moins harmonieux de toutes les trompettes posthumes!

Notez que cet abus de musique funèbre sévit sur presque tous les tombeaux illustres. Willem Van der Zaan, Isaac Swerrius, Abraham Van der Hulst, ne sont guère mieux partagés que l'infortuné de Ruyter. Il est vrai que le génie national n'est pas le seul coupable dans ce manque de goût. L'époque peut en revendiquer aussi sa large part. Amsterdam, en effet, par suite de sa construction tardive, n'a pas eu comme Venise le bonheur de traverser cette période de haut et grand style, qui devait peupler le monde moderne de chefs-d'œuvre inimitables. Quand, après avoir fait table rase des belles œuvres antérieures à son avénement, la bourgeoisie hollandaise éprouva à son tour les besoins artistiques, qui s'imposent à toutes les civilisations éclairées, l'art européen était en pleine décadence. Les inspirations, que la Hollande put puiser au dehors, n'étaient plus que de seconde main et de qualité douteuse. Il ne lui fut pas possible, comme au patriciat vénitien dans sa splendeur, d'appeler dans ses murs des Verrocchio, des Sansovino et des Vittoria. La race de ces grands artistes était depuis longtemps éteinte, et la décadence avait imprimé son fatal cachet sur les œuvres de leurs successeurs. Le seul grand artiste justement réputé que la ville d'Amsterdam

put attirer chez elle, quand il lui fallut décorer son palais et broder les murs de son *Stadhuis*, ce fut A. Quellin. C'est à lui qu'on doit les bas-reliefs et les cariatides du *Vierschaar*, les dieux, les guirlandes de fleurs et de fruits, les bas-reliefs et les attributs qui ornent les grandes salles du palais, et ces œuvres, qui pour l'époque sont excellentes, doivent être rangées parmi les meilleures de ce temps qu'on puisse trouver dans les États du nord de l'Europe.

Il nous resterait, pour être tout à fait complet, à parler de la sculpture moderne. Quelques échantillons de cet art, hommages tardifs de la reconnaissance nationale, ornent en effet les places et les jardins de la Venise du Nord. C'est la statue de Rembrandt que nous avons saluée sur le *Botermarkt*, celle de Vondel au *Park*. C'est enfin cette *croix de métal* que nous avons rencontrée sur le Dam, et dont l'aspect nous a choqués. Mais comme nous n'aurions point une bien vive satisfaction à nous occuper longtemps de ces œuvres nouvelles, et qu'elles ne changeraient point grand'chose aux considérations générales que nous avons émises, nous croyons qu'il vaut mieux en rester là, et aborder tout de suite la peinture, qui ouvre à nos investigations le champ le plus vaste et le plus splendide que nous puissions rêver.



AMSTERDAM

La colonne de la croix de métal.

XII

LA PEINTURE VÉNITIENNE

L'intuition de la couleur. — Le caractère pittoresque extérieur et décoratif de l'école vénitienne. — Jean Bellin et les primitifs. — Origine orientale de Venise. — Les peintres vénitiens nés hors des Lagunes. — Une atmosphère brumeuse enfante des coloristes, et les pays arides produisent des dessinateurs. — Les vrais interprètes du christianisme. — Indifférence des Vénitiens en matière religieuse. — La Société de l'Arétin. — Le naturalisme. — Le Titien et le Tintoret. — La vérité historique. — Les portraits. — Peintres byzantins et mosaïstes grecs. — Les Vivarini. — Gentile et Giovanni Bellini. — Mahomet II et le Sénat. — La transition, Vittore Carpaccio. — Cima da Conegliano. — Giorgione. — Le paysage historique du Titien. — Classement difficile. — Palma, Pordenone et Sebastiano del Piombo. — Il Moretto et Paris Bordone. — Le Bassan. — Tintoret, sa jeunesse et ses études. — Paul Véronèse, rayonnement de beauté et de lumière. — Muziano, Zelotti et Moroni. — Turchi, Tiepolo et Ricci. — Les petits peintres. — Canaletto, Pietro Belloti, Guardi et Longhi.

Si l'amour excessif de la couleur entrava le développement de la sculpture à Venise, et empêcha les statuaires d'imprimer à leurs productions un caractère de vive originalité, dans la peinture, comme on devait bien s'y attendre, il produisit juste l'effet contraire. Là, ce goût des nuances brillantes et des tons vifs, cette merveilleuse intelligence de l'harmonie chromatique, cette connaissance pour ainsi dire instinctive de la loi des contrastes et des « valeurs », que tout Vénitien possédait par une sorte d'intuition miraculeuse, rencontrèrent une carrière superbe, où ils purent se développer avec une magnifique aisance, et s'épanouir brillamment dans toute une série de chefs-d'œuvre.

Dès son aurore, la peinture vénitienne se révèle à nous avec ces qualités admirables. Les premiers peintres que la Sérénissime Seigneurie adopte montrent déjà combien, dans cette ville de marbre ensoleillée, le sentiment de la couleur dominant tous les autres est apte à produire de grandes et belles pages. C'est lui qui devient la

pierre angulaire de toute cette généreuse école vénitienne. Dès Antonio Veneziano, Gentile da Fabriano et les Vivarini, on comprend la force et les richesses dont il doit se montrer si prodigue, et dans Tiepolo, Piazzetta et les derniers peintres du dix-huitième siècle, c'est encore lui qui règne en maître, dictant ces compositions aimables, qui sont comme le dernier soupir du grand art vénitien. Aucun de ces valeureux artistes ne cherche, du reste, à se soustraire à sa prestigieuse domination. Tous au contraire lui rendent hommage, tous lui payent tribut, se courbent sous son sceptre féerique, se font les prêtres de son culte, les grands comme les petits, les sages comme les fous; tous, même le plus illustre d'entre eux, le Titien, dont le génie, lesté d'une haute raison, fut, comme l'a si bien dit M. Ch. Blanc, l'un des mieux équilibrés que l'on connut jamais.

Mais ce merveilleux sentiment de la couleur n'est pas malheureusement le seul trait caractéristique de l'école vénitienne. Il porte avec lui ce correctif inéluctable que nous devions nous attendre du reste à rencontrer à ses côtés; n'avons-nous point déjà constaté « que là où le coloris est la préoccupation principale de l'artiste, l'art tend naturellement à se matérialiser »? C'est une de ces règles fatales auxquelles on n'échappe en aucun temps et en aucun pays; aussi, dès les premiers pas à travers cette pléiade de chefs-d'œuvre, allons-nous trouver presque constamment le sentiment subordonné à la sensation, la préoccupation du pittoresque dominant dans l'esprit de l'artiste, l'impression optique placée bien avant l'expression morale; car le résultat de ces merveilleuses qualités de couleur est de rendre la peinture vénitienne avant tout extérieure et décorative, de lui faire rechercher la satisfaction des yeux, bien plus que la réalisation d'un idéal.

Dès ses premiers beaux jours, en effet, alors que, sous le pinceau des Vivarini, de Carpaccio, de Marco Basaïti et de leurs contemporains, l'art vénitien a conservé la manière sèche des premiers maîtres; alors que les artistes sont encore attentifs au dessin, que les contours sont presque saisissables, que la forme a été suivie scrupuleusement et méticuleusement copiée, l'*extériorité* est

déjà fort apparente. La préoccupation principale est de faire spectacle. Semblables à ces marchands orientaux qui déploient au soleil leurs éblouissantes étoffes et leurs trésors étincelants, ces premiers maîtres étalent devant nos yeux ravis les splendeurs de leur palette.



VENISE

Saint Joachim, sainte Anne, saint Louis et sainte Ursule, par Vittore Carpaccio.

Puis, à mesure que les ressources matérielles de la peinture viennent à s'accroître, cette tendance s'accentue davantage ; elle va chaque jour se développant jusqu'à ce qu'elle atteigne son apogée, sous la brosse étincelante de ce magicien du pinceau, Paul Véronèse, qui, avec ses qualités merveilleuses et ses superbes défauts, est sinon la personnalité la plus haute, du

moins la personnification la plus complète de l'école vénitienne.

Une tendance si caractéristique ne pouvait passer inaperçue, et, une fois relevée par la critique, demeurer sans explication. On a donc cherché à expliquer ce merveilleux sentiment de la couleur, cette connaissance instinctive de ses principaux effets, cette admirable faculté de faire vibrer, dans un merveilleux accord, les nuances les plus belles et les plus riches, et l'on s'est efforcé d'en trouver la cause initiale. Cette cause, des auteurs ingénieux ont cru la découvrir dans la prétendue origine asiatique des Vénitiens. Selon eux, les colons qui s'établirent il y a onze à douze siècles au milieu des Lagunes arrivaient en droite ligne de l'Asie Mineure, et « devaient à cette circonstance la connaissance des lois de la couleur ».

En admettant cette origine asiatique des Vénètes, comme un fait parfaitement établi, ce qui n'est rien moins que prouvé, elle ne suffirait certes pas à expliquer leur école de peinture. Les lois d'harmonie des couleurs constituent une science que les Chinois ont connue de toute antiquité, que les Persans et les Indiens ont mise en œuvre dans la plupart de leurs productions industrielles, notamment dans leurs tissus, et dont certains peuples riverains de la Méditerranée eurent une intuition indiscutable. Tout cela, nous l'accordons volontiers. Mais de là à supposer que les prétendus secrets de cette science soient transmissibles de générations en générations; qu'ils puissent traverser les âges et demeurer purs de toute altération, quand le reste, religion, patrie, lois, mœurs, traditions, a reçu des atteintes si graves; quand tant d'institutions d'une importance excessive s'abîmaient dans le néant et tombaient dans l'oubli, c'est ce que nous ne pouvons admettre.

Que les Vénitiens opposent le vert au rouge et le jaune au violet, qu'ils sachent en outre admirablement équilibrer leurs « valeurs », c'est-à-dire calculer la somme de lumière et d'ombre que doit comporter chaque teinte, pour donner à la place où elle se trouve son maximum de coloration, c'est là un fait évident; et il n'est même point nécessaire de regarder un grand nombre de tableaux du Titien, de Pordenone, du Giorgione, de Bonifazio Veneziano ou

de Paris Bordone, pour s'en apercevoir. Que certains peuples orientaux en usent de même dans leurs ouvrages d'art ou d'industrie et fassent preuve de qualités analogues, cela n'est pas niable. Mais c'est là une coïncidence intéressante et rien de plus. Bien d'autres peuples dont l'origine n'a rien à démêler avec l'Asie se trouvent dans le même cas; et si c'était là une de ces propriétés qui se transmettent dans le sang, comment admettre ces lacunes énormes dans la production, et cette nécessité, pour Venise à son aurore, d'emprunter ses premiers artistes à Byzance et au Péloponèse?

Mais, bien mieux (et c'est là un argument irréfutable), pas plus en peinture que dans les autres arts, la cité des Lagunes n'a produit les talents et les génies qui l'ont embellie et dont la gloire rayonne autour de son nom comme une auréole. De tous les peintres qui ont illustré l'école vénitienne, c'est à peine s'il en est cinq ou six qui soient nés à Venise. Dans la grande époque Jean Bellin et le Tintoret; à la décadence Canaletto, dont le père peignait les décors au théâtre San Samuele, Rosalba Carriera, qui était fille d'un fonctionnaire public, et peut-être un ou deux encore, ont vu le jour sur le sol vénitien. Tous les autres sont nés hors de Venise. Parmi les précurseurs, Gentile Fabiano était de Padoue, Pisanello de Vérone, Carpaccio de Capo d'Istria, Marco Basaïti du Frioul, les Vivarini de Murano; parmi les peintres de la grande et majestueuse époque, le Titien était né à Cadore, Giorgione à Castelfranco, Paris Bordone à Trévise, Paul Véronèse et Zelotti à Vérone, Palma le Vieux à Bergame, Pordenone dans le Frioul, Moretto à Brescia, et Cima à Conegliano, dans la ville dont il prit le nom. Il n'est pas jusqu'aux peintres de la décadence qui ne soient dans le même cas. A l'exception de Canaletto et d'Alba Carriera, dont nous parlions à l'instant, tous sont *forestieri,* comme on dit en Italie, c'est-à-dire étrangers. Piazzetta avait vu le jour à Pederola, près de Trévise; Longhi à Bologne, et Sebastiano Ricci à Bellune.

Que devient, en présence de cette diversité d'origine, l'influence trop vantée de ce sang asiatique qui fait battre le cœur des Vénètes? D'autant mieux que ce n'est point là un fait accidentel,

exceptionnel dans l'histoire de l'art. La cité des papes est sous ce rapport dans le même cas que la cité des doges. A l'exception de Jules Romain, la ville éternelle n'a vu naître dans ses murs aucun des peintres qui l'ont illustrée. Niera-t-on cependant que tous les grands artistes qui, à la suite de Raphaël, la peuplèrent de tant de belles œuvres, n'aient ensemble comme un air de famille?

Il faut donc conclure de là que cette communauté d'inspiration, cette similitude de production est bien plus imposée par le milieu, par le sol et surtout par le climat, que par les qualités de la race.

Là, en effet, où une brume légère règne perpétuellement dans l'atmosphère; là où une vapeur argentée s'interpose entre l'œil et les objets qu'il contemple, les contours se trouvent estompés, les lignes perdent de leur netteté; par contre, les couleurs « font tache », et prennent une intensité excessive. En même temps, et comme conséquence de leur indécision de formes, les taches colorées ont une visible tendance à se fondre sur leurs limites, et de cette fusion de tons vivaces, il résulte une harmonie brillante qui séduit l'œil et le charme. Or, c'est par l'œil, il ne faut pas l'oublier, que se fait toute l'éducation du peintre. Jamais un raisonnement n'aura sur lui l'influence d'un spectacle vu. Parlant aux yeux, c'est par ceux-ci qu'il lui faut apprendre le langage dans lequel il doit s'exprimer. Dès lors, on comprend pourquoi les contrées humides et brumeuses façonnent fatalement certains talents à l'image des spectacles qu'elles leur font voir, et pourquoi non-seulement Venise, mais encore la Hollande, la Flandre et l'Angleterre ont été des pépinières de coloristes.

Dans les pays brûlés par le soleil, où l'air, desséché par la chaleur, s'est dépouillé de toute humidité vaporeuse, la perspective aérienne, au contraire, n'existe pour ainsi dire pas. Les contours deviennent alors d'une netteté et d'une précision brutales. Les formes prennent une importance extraordinaire, les couleurs dures et crues arrêtent à peine le regard. Les tons entiers et violents sont sans charme pour l'œil. Par contre, les grandes lignes sont plus fièrement écrites, et l'esprit de l'artiste, subissant forcément l'influence des spectacles qui l'environnent, s'habitue à la prépondérance du contour. Dans



VENISE

L'éducation de l'Amour, par le Titien.

ces pays, l'étude de la nature doit inévitablement produire des dessinateurs.

Ce sont là des phénomènes tellement palpables qu'on s'étonne de voir d'excellents esprits aller chercher dans des accidents psychologiques ce qui n'est qu'une affaire d'éducation de l'œil. C'est ainsi que M. Taine considère cette extériorité de l'art vénitien comme un reflet du caractère national, amoureux des fêtes, des processions et de la pompe; et que MM. Ch. Blanc et Rio croient en découvrir la source dans les sentiments religieux de la population.

Double erreur! Cet amour de la couleur généreuse et de l'extériorité, cet affolement des spectacles magnifiques avaient leur point de départ dans un même sentiment. C'était une même disposition d'esprit, une même tendance qui faisaient rechercher au peuple de Venise la pompe et la magnificence aussi bien dans les cérémonies de la *piazza San Marco* que dans les toiles confiées aux maîtres de l'école. L'un de ces goûts ne procède pas de l'autre; il n'en dépend pas. Il y a tout simplement connexité de désirs et de sensations, rien de plus.

Quant aux sentiments religieux, nous savons à quoi nous en tenir là-dessus. Ce n'est pas le peuple qui donnait asile à toutes les hérésies, qui permettait aux protestants d'avoir un temple et aux Turcs de posséder une mosquée dans leur *fondaco;* qui dix fois tint tête au Pape, faillit deux fois se brouiller avec le Saint-Siége et tomber dans le schisme, ce n'est pas ce peuple-là auquel on peut supposer des sentiments religieux d'une intensité bien violente.

En cela, du reste, les artistes renchérissaient encore sur le commun des mortels. Nous connaissons la vie de quelques-uns d'entre eux, et l'on n'y trouve ni piété bien grande, ni rigorisme bien marqué. La plupart sont de vaillants compères menant la vie joyeuse, voyageant volontiers, s'occupant médiocrement de leur salut. Depuis Gentile Bellini, qui s'en va vivre chez les Turcs, jusqu'à Pordenone, Véronèse et Bordone, il serait assez difficile de découvrir dans l'existence d'aucun d'eux une large place réservée aux préoccupations religieuses. Quant au Titien, s'il

eût eu un peu de piété au cœur, il est probable qu'il n'aurait pu s'accorder avec cet étrange poëte qui s'intitula le fléau des princes (*flagellum principum*), et en profita pour attaquer les papes et les rois, invectivant les puissants de toutes sortes et ne respectant Dieu, comme le dit son épitaphe, que parce qu'il ne le connaissait pas.

> Intactus Deus est illi : causamque rogatus,
> Hanc dedit : ille, inquit, non mihi notus erat.

Du reste, quel rapport y a-t-il entre la peinture vénitienne et la catholicité? Les tableaux vénitiens représentent, il est vrai, des scènes religieuses, parfois empruntées aux saintes Écritures, mais telle était la coutume du temps, et encore la plupart de ces vastes œuvres n'étaient-elles que des prétextes à portraits ou à décoration, qui allaient embellir des églises singulières, dont les noms, fait unique dans la religion romaine, étaient empruntés à l'Ancien Testament. San Samuele, San Daniele, San Moïse sont en effet des saints qui appartiennent exclusivement au paradis vénitien.

Certes il est indiscutable que les peintres de Venise ont été moins sensibles aux sereines beautés de l'art grec que les artistes de Florence; mais cela tient uniquement à ce que l'antiquité ne s'est révélée aux maîtres de la Renaissance que par des statues, c'est-à-dire par des lignes, et que ces lignes ne pouvaient que médiocrement émouvoir des artistes avant tout épris de la couleur. Quant au caractère chrétien, il serait fort imprudent d'aller le chercher dans les productions de ce peuple indifférent par excellence, qui invectivait les envoyés de la Curie romaine en leur criant : « Vénitiens d'abord, et chrétiens ensuite. » (*Siamo Veneziani e poi Cristiani.*) S'il devait se trouver dans un art quelconque, il semble que ce serait plutôt dans l'austère roideur de ces primitifs Italiens, dans la mystique simplicité de l'école de Pérouse, ou dans le naïf ascétisme des premiers maîtres flamands, qui se sont faits les interprètes émus de cette religion de soumission, de continence et d'abnégation, qui n'était guère le fait de la bruyante population des Lagunes.



VENISE

Le retour de Jacob en Chanaan, par Jacques Bassan.

Du reste, examinons quelques-unes de ces œuvres, nous verrons mieux encore que le sentiment religieux ne s'y montre en aucune façon. Tous les peintres vénitiens, en effet, traitent les sujets saints avec un réalisme qui bannit toute idée mystique. Le Titien lui-même ne voit, dans la scène qu'il représente, que le fait tel qu'il se serait passé dans son temps. Il ne cherche rien au delà; ses saints personnages sont des êtres vivants, pour ainsi dire pris sur le fait, et nullement idéalisés. Regardez sa *Présentation au temple*. Au sommet d'un escalier énorme sont groupés les prêtres et le pontife, au milieu des gradins une petite fillette vêtue de bleu monte en relevant sa robe simplement, comme ferait toute autre enfant de son âge. Ses joues sont rondes et roses; elle lève la main comme pour demander au grand prêtre ce qu'il veut d'elle. C'est la nature et rien de plus; elle suffit au peintre. Au pied de l'escalier se trouvent une foule de nobles personnages diversement groupés, tous bien vivants, bien portants, qui semblent être autant de portraits pris dans la vie réelle, et au premier plan, tout au centre du tableau, le peintre a accroupi une vieille paysanne vêtue de bleu et capuchonnée de blanc, qui vient du marché et conserve encore à ses côtés son panier plein d'œufs et ses poulets.

Dans son *Assomption*, qui est l'un de ses plus célèbres chefs-d'œuvre, il en est de même. Ses apôtres sont des pêcheurs bronzés par le soleil de l'Adriatique, et la Vierge qui monte au ciel dans une gloire ardente est de la même race. C'est une femme saine et forte, sans exaltation dans le regard, sans sourire mystique sur les lèvres, fièrement campée dans sa robe rouge, avec le corps solide et fortement charpenté d'une femme du peuple.

Ses saintes familles sont encore dans le même goût. Les enfants y sont frais et roses avec de belles chairs bien fermes, les vierges fortes et saines, pleines de santé. C'est la floraison de la vie. Rien de mou, rien d'efféminé, rien d'alangui; pas d'embarras ni de réticences et surtout pas de sous-entendus. C'est la nature glorifiée par l'art, et à ce titre les œuvres les plus religieuses du Titien se rapprochent singulièrement plus du panthéisme ancien que de l'idéalisme chrétien.

Si du mieux équilibré au point de vue du génie nous passons au plus fougueux des peintres vénitiens, nous verrons qu'il en est de même, la préoccupation est identique. Qu'on l'étudie à la *Scuola* de Saint-Roch, dans les salles du Palais ducal ou dans les galeries de l'Académie des beaux-arts, on voit tout de suite que le Tintoret obéit aux mêmes idées. Dans chacune de ses œuvres, on rencontre une foule de détails pris sur le vif, empruntés à la vie courante, qui montrent que, malgré sa turbulente imagination, ce grand génie cherchait ses modèles dans la nature et puisait autour de lui ses inspirations. Dans son *Annonciation* il s'en rapporte à la lettre des saintes Écritures. Saint Joseph était charpentier, vite il lui élève une demeure en harmonie avec sa condition. C'est bien là une maison de charpentier, avec un auvent pour travailler en plein air, un établi, des outils, des pièces de bois et tout l'encombrement des scies, des rabots et des morceaux ajustés. A l'intérieur, l'ameublement rustique, mais propre, d'un ménage pauvre; des chaises, un grand lit à rideaux rouges, un berceau d'osier, et au milieu de tout cela la Vierge apparaît comme une forte paysanne, comme une solide plébéienne, effrayée plus encore qu'étonnée par l'invasion des anges.

Les *Noces de Cana* se passent dans une vraie salle à manger soutenue par des colonnes, avec un plafond à caissons; les personnages sont distribués sur deux longues files, les hommes d'un côté et les femmes de l'autre, se disposant à faire honneur au repas. Tout est bien en ordre, les personnes et les couverts. Rien n'est oublié : ni le dressoir chargé d'assiettes, ni le lustre garni de bougies. Au bout de la table, et par conséquent tout au fond du tableau, le Christ apparaît entouré d'une auréole. C'est le seul personnage qui se distingue du commun. Tous les autres, en costume du seizième siècle, semblent fort affamés, et par l'empressement qu'ils mettent à demander du vin on sent que la présence du bien-aimé liquide les intéresse pour le moins autant que le miracle. Il n'est pas jusqu'à un chien occupé sous la table à ronger un os, qui ne vienne par son attitude ajouter, s'il est possible, à la réalité de la scène.

Chez Jacques Bassan, l'abondance de ces accessoires est encore



VENISE

Peinture du Palais ducal par Zelotti.

plus sensible. Pour être plus rustique, il n'en est peut-être que plus vrai. Son *Retour de Jacob en Chanaan* est un véritable déménagement de campagne; écuelles, casseroles et chaudrons, tout est à terre et pêle-mêle; jusqu'à une bassinoire qui se dresse dans un coin, et dont la forme par trop moderne fait vraiment un singulier effet. Dans son *Annonciation aux bergers*, même chose. C'est une vraie scène de la vie pastorale à laquelle il nous fait assister. Tonnelets et baquets, agneaux, chèvres et chiens, béliers et brebis, tout est copié d'après nature; on sent que cela a été vu ainsi.

Mais personne n'a poussé cette passion de mêler la vie contemporaine à l'interprétation des passages des saintes Écritures plus loin que Paul Véronèse. Son *Repas chez Lévi*, ses *Noces de Cana*, ses *Pèlerins d'Emmaüs* et dix autres toiles, atteignent les dernières limites du plus fantaisiste mélange des choses actuelles aux choses passées, du sacré au profane. Ce ne sont plus seulement de somptueuses demeures vénitiennes, des salles de banquet et des lieux de festin que le grand peintre associe, par la présence d'un saint personnage, à quelque passage de l'Évangile. Ce sont les portraits des grandes personnalités de son époque dont il entoure le Christ, et qu'il fait asseoir aux côtés du Fils de Dieu. Et dans quel ordre ou plutôt dans quel désordre! A un même repas, à la même table, il installe, côte à côte, François Ier et Charles-Quint, les enfants de Mahomet et le nonce du Pape, qui tous écoutent, avec plus ou moins de recueillement, un concert que leur donnent les principaux peintres vénitiens, représentés d'après nature.

Et combien d'autres portraits parmi ces centaines de personnages couverts de velours et de damas, parmi ces gentils enfants gracieusement costumés, et ces belles dames somptueusement parées, dont nous ignorons et les noms et les titres! Les grands levriers, les pages, les nègres, les hommes d'armes, abondent au milieu de ces scènes de l'Évangile, si simples et si grandes pourtant dans leur noble simplicité, et l'on est forcé d'avouer que si c'est là une manière pittoresque de comprendre

les saintes Écritures, ce ne saurait être, dans tous les cas, une façon bien chrétienne de les interpréter.

Dans aucune école et dans aucun temps, jamais peintre ne poussa plus loin la fantaisie dans l'interprétation des textes sacrés. Il alla même si loin dans quelques-unes de ses œuvres, que le grand inquisiteur d'État, qui n'était cependant guère rigide sur l'article religion, crut devoir intervenir. Il fit comparaître devant lui le fécond artiste, l'interrogea au sujet de ses derniers tableaux, lui reprocha sa manière de travestir les pages les plus belles de l'Évangile, et lui infligea une verte admonestation.

Le grand peintre présenta lui-même sa défense, et les arguments naïfs qu'il produit montrent, mieux que toutes les dissertations imaginables, combien les préoccupations chrétiennes tourmentaient peu les peintres vénitiens. Même dans la conception de ses tableaux les plus religieux, Paul Véronèse l'avoue ingénument, « il ne prenait point tant de choses en considération ». Il est probable que les autres agissaient de même, et que Pordenone non plus ne se mettait point l'esprit à la torture pour observer les convenances, quand, à *Santa Maria di Campagna*, il introduisait dans les peintures décoratives d'une église catholique des jeux de faunes et de bacchantes.

Mais ce qui est surtout remarquable dans la plaidoirie du grand peintre vénitien, c'est la façon dont il s'abrite derrière Michel-Ange[1]. Pour la première fois, et probablement pour la seule fois, il l'invoque comme son maître. Il est même fort probable que l'auteur de la *Cène* ne songe à se mettre à couvert derrière l'auteur du *Jugement dernier* que parce que ce chef-d'œuvre avait été exécuté sous les yeux d'un saint pontife, dont l'Inquisition vénitienne pouvait difficilement condamner la compétence, et avait néanmoins excité dans toute l'Italie un épouvantable scandale.

[1] Retrouvé par M. A. Baschet dans les Archives de Venise, parmi les procès du saint Office, ce document si intéressant au point de vue de l'art a été publié pour la première fois par M. Ch. Yriarte, qui en a donné la traduction *in extenso* dans son excellent livre *la Vie d'un patricien de Venise au seizième siècle.*

Les fresques de la chapelle Sixtine étaient en effet à peine découvertes et soumises au jugement du public, qu'il n'y eut qu'un cri d'étonnement chez les artistes, et d'indignation dans le clergé romain. Michel-Ange, lui non plus, ne s'était que médiocrement préoccupé des sentiments religieux qui devaient inspirer son énorme chef-d'œuvre. Il avait préféré, profitant d'une occasion unique, donner ample carrière à cette fougue de lignes qui bouillonnaient dans son cerveau. Mais, dans ces gigantesques figures, où (sans se soucier de la convenance ou de l'inconvenance) il n'avait vu que des « académies », d'autres trouvèrent des indécences. De tous côtés on attaqua le grand peintre, et peu s'en fallut que, dans l'ardeur de la discussion, les invectives ne remontassent jusqu'au Pape qui avait fait exécuter la fresque sublime.

Au temps de Véronèse ce scandale n'était point oublié. A Paul III, pontife amoureux des arts et qui, tout en organisant l'Inquisition, s'était montré l'ami d'Érasme et de Sadolet, avait succédé Paul IV, dont le rigorisme intolérant ne pouvait s'accommoder de réminiscences païennes. Choqué par les postures des personnages, il avait ordonné qu'on effaçât toute la fresque; peu s'en fallut que l'ordre ne fût exécuté, et Daniel de Volterre ne put sauver le chef-d'œuvre d'une destruction irrémédiable qu'en consentant à habiller les principaux personnages, et en gagnant ainsi ce nom burlesque de *brachettone* (culottier), que lui donnèrent ses contemporains, et que lui conserva la postérité.

L'exemple invoqué par Véronèse pour se défendre était donc habilement choisi; d'autant mieux que si à son époque les irrévérences échappées au pinceau de Michel-Ange avaient été voilées, on s'était bien gardé d'effacer ce Caron qui, monté sur sa barque mythologique, « *batte col remo qualunque si adagia* », comme dit Dante, et qui se trouve aussi déplacé dans une apothéose chrétienne que les « bouffons, soldats et autres plaisanteries » auxquelles faisaient allusion les inquisiteurs d'État.

Du reste, à défaut des fresques de la Sixtine, Véronèse aurait pu invoquer les Chambres de Raphaël, signalant les portraits de Savonarole, Dante, Bramante et Fra Angelico dans la *Dispute du*

Saint-Sacrement, ceux de François della Rovere et du Pérugin dans l'*École d'Athènes*, de la Fornarina dans le *Miracle de Bolsène*, et du nain Gradasso Berettaï, bouffon attitré du cardinal de Médicis, dans la *Harangue de Constantin*. A Rome, à cette époque, on ne se gênait guère plus qu'à Venise. J'insiste sur ce fait parce que la routine est si grande (surtout en matière artistique) que de nos jours encore c'est une sorte de manie généralement adoptée par les critiques que de reprocher à l'école vénitienne de s'être moquée comme à plaisir « de cette vérité historique, savante, si remarquable chez Raphaël, et dont celui-ci ne s'est jamais écarté que volontairement et par science [1] ».

Pour peu qu'on étudie la peinture italienne, du nord au midi de la Péninsule, on sait bien vite à quoi s'en tenir sur la façon dont ces nobles esprits entendaient la vérité historique. Celle-ci était la moindre de leurs préoccupations, et il n'en pouvait être autrement. Ce qu'ils savaient de l'antiquité romaine était à peu près nul; de l'antiquité juive, ils ne connaissaient absolument rien : avec quoi auraient-ils donc pu reconstituer un monde disparu depuis douze siècles, quand tous les éléments leur faisaient à la fois défaut?

C'est seulement depuis la découverte de Pompéi que nous commençons à nous douter de ce que pouvaient bien être le costume, les demeures, les armes, les usages des Romains pendant la période impériale; et par les ruines retrouvées en Asie Mineure, nous soupçonnons ce que pouvait être l'existence des Assyriens, et, par conséquent, celle de leurs voisins les Juifs. Mais encore aujourd'hui, si nous pouvons nous faire une idée confuse des choses, nous ne savons rien des personnes; et ce n'est que d'imagination que nous pouvons représenter le Christ, la Vierge et la plupart des personnages mêlés à cette merveilleuse légende de la Passion.

[1] J. Coindet, *Histoire de la peinture en Italie*. Ajoutons que M. Coindet, si sévère pour l'école vénitienne et si exigeant pour la vérité historique, confond les *onze mille vierges* que la légende fait mourir aux environs de Cologne avec les martyrs du mont Ararat, fait trépasser le Titien au palais Barbarigo, etc., etc.

Seulement, dans les pays où, par suite de l'aridité du sol et de la sécheresse de l'air, les artistes deviennent forcément dessinateurs, ils cherchent dans des combinaisons de traits, toujours faciles à reproduire, la création d'une série de types, et ces types admis par l'École, constamment copiés et recopiés, arrivent rapidement à créer une tradition et des figures classiques. Dans les écoles coloristes, au contraire, rien de semblable ne se produit et ne peut se produire. L'œil continuellement sollicité par des harmonies de couleur ne peut s'astreindre à cette fidélité aux contours. Il lui répugne d'accepter des types, où la ligne joue un rôle trop considérable, et de se conformer aux exigences d'un tempérament qui n'est pas le sien. On comprend dès lors que les écoles où le dessin domine, voyant les types classiques, qu'elles regardent comme au-dessus de toute discussion, négligés systématiquement par les écoles coloristes, accusent celles-ci de manquer à toutes les lois de la vérité historique. Mais quand on se reporte à l'origine de ces types, quand on étudie la façon dont ils ont été conçus, quand on analyse les éléments dont ils sont formés, on voit bien vite qu'ils ne sont pas plus exacts, pas plus vrais que les autres. L'antiquité romaine ou juive de Michel-Ange ou de Raphaël est tout aussi bien une œuvre de convention que celle du Titien et de Véronèse, et l'on ne persuadera à aucun homme de sens que la Fornarina en costume du seizième siècle, devenue le portrait authentique de la vierge Marie, ressemble davantage à la Mère du Christ que la *Bella* du Titien ou la fille du Tintoret.

La recherche de la vérité historique, de ce que nous appelons la « couleur locale » dans les arts plastiques, est, il faut bien qu'on le sache, une préoccupation absolument moderne, je dirais presque contemporaine. C'est pourquoi l'on peut dire que les seuls documents pleinement exacts qui nous soient parvenus des sculpteurs et des peintres de la Renaissance sont les portraits de leurs contemporains. Or, dans cette spécialité, les écoles de coloristes se sont montrées singulièrement supérieures aux écoles de dessinateurs. Les portraits peints par le Titien, Giorgione, le Tintoret et Paul Véronèse n'ont d'équivalents au monde que ceux peints par

Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Frans Hals, Van der Helst, Moreelse et Mierevelt. Portées à cette perfection, ces images sont plus que des portraits; elles deviennent de véritables pages d'histoire.



VENISE

Portrait du doge Pascal Cicognia, d'après le Tintoret.

Cette suprématie, ajoutons-le, les écoles coloristes la doivent bien moins aux merveilleuses qualités de leurs artistes qu'à ce retour constant vers l'étude de la nature, à laquelle ceux-ci sont pour ainsi dire forcés. C'est en effet dans cette étude où ils se retrempent constamment qu'ils apprennent à serrer la vérité de plus près, à la mieux comprendre, à pénétrer le secret de ces délicatesses,

de ces finesses de traits et de tons, qualités en apparence secondaires, mais qui constituent l'expression d'un visage. Aussi leurs portraits ne nous montrent-ils pas seulement la ressemblance; ils nous font connaître le caractère de leurs modèles, nous initient aux secrets de leur vie, nous dévoilent leurs passions, et sont de la sorte singulièrement plus intéressants que ceux enfantés par les écoles de dessinateurs qui, passionnés pour le contour, regarderaient comme une atténuation fâcheuse tout ce qui peut affaiblir l'importance de la ligne, en amoindrir la pureté, en un mot reléguer le dessin au second plan.

Sous ce rapport, en effet, maîtres ou élèves, tous les Florentins sont des fanatiques de la plus rude espèce. Il est impossible de se montrer pontifes plus intransigeants. Pas un n'admet, en faveur du résultat obtenu, une dérogation aux préceptes de l'école. On a beau être arrivé aux dernières limites de la science, il faut encore procéder par ordre comme au temps où l'on apprenait sa leçon; et rien n'est curieux comme d'entendre Vasari, peintre de second ordre, reprocher au Titien « de peindre tout de suite d'après nature, de ne pas faire un dessin préparatoire, de croire que le vrai moyen d'atteindre au dessin vrai, c'est de peindre sur-le-champ avec des couleurs, sans avoir au préalable étudié les contours sur le papier ». Michel-Ange, de son côté, n'était guère plus indulgent pour le grand génie de l'école vénitienne. « Quel dommage, disait-il un jour à ceux qui lui parlaient du Titien, qu'on n'apprenne pas à Venise à mieux dessiner! Si Tiziano Vecelli était secondé par l'art comme il a été favorisé par la nature, personne au monde ne ferait ni si vite ni mieux que lui. »

Cette opinion, un peu trop exclusive, disons-le bien vite, ne fut heureusement pas ratifiée par tous les Romains contemporains de Michel-Ange. Quand, à soixante-dix ans, le grand peintre vénitien se rendit pour la première fois dans la Ville éternelle, il y fut reçu avec un véritable enthousiasme. Il eut, lui aussi, ses admirateurs et même ses fanatiques. Sa grande renommée lui faisait partout cortége, et l'espèce d'antagonisme qui ne tarda pas à s'élever entre Michel-Ange et lui dégénéra

en véritable guerre entre les partisans des deux grands artistes. Chacun d'eux eut ses tenants, et l'on se battit pour leur renom, comme on le fit plus tard pour le Tasse et l'Arioste.

Après avoir étudié en détail les caractères qui distinguent l'école vénitienne des autres écoles de l'Italie, après avoir autant que possible déterminé l'origine de ces caractères distinctifs, il nous reste à jeter un rapide coup d'œil sur les développements et les évolutions accomplis par l'art vénitien, en un mot, à retracer en quelques traits les phases principales de son histoire.

Comme pour toutes les autres grandes écoles de peinture, l'existence de l'école vénitienne peut se diviser en trois périodes principales : les Précurseurs, le Siècle d'or et la Décadence. C'est là, nous l'avons dit, une de ces lois immuables auxquelles tout obéit dans la nature, l'art comme le reste.

Nous ne remonterons point toutefois, pour l'étude de notre première période, au delà du commencement du quinzième siècle. Avant cette époque, pour parler franchement, la peinture vénitienne n'existe pas encore, les artistes étrangers que la République a fait venir à grands frais, mosaïstes grecs ou peintres byzantins, sont encore plus des praticiens enfermés dans les limites d'une exécution mécanique que de véritables artistes. Contenus par les exigences hiératiques du culte chrétien, ils ne se permettraient point de modifier une pose, de changer les plis d'une draperie ou les dimensions d'un trait. Ils croiraient en cela commettre un sacrilége. Ils reproduisent pour ainsi dire machinalement l'œuvre prescrite par le culte, imposée par le rite, sans permettre à leur imagination d'y rien modifier, ni à leur personnalité de se montrer dans leur œuvre. Il faut que l'architecture et la sculpture aient peuplé le Grand Canal de véritables merveilles, pour que la peinture, ce dernier venu de tous les arts plastiques, consente à se réveiller.

Aux premières années du quinzième siècle, vivait à Murano une famille d'artistes, les Vivarini, ouvriers d'abord, verriers de père en fils, et qui ne tardèrent pas à abandonner la verrerie pour la peinture. Le premier d'entre eux, Luigi Vivarino, apprit son

nouvel art dans sa patrie même; il se disait avec orgueil élève d'Andrea de Murano; et si nous n'avons pas fait remonter jusqu'à ce dernier l'origine de la peinture vénitienne, c'est qu'il ne nous est parvenu aucune œuvre de lui. La peinture vénitienne ne possède, en effet, qu'un seul ouvrage qui soit antérieur à Luigi Vivarino, c'est le *Rédempteur* de Lorenzo Veneziano (daté de 1369), que nous avons vu en visitant le Musée Correr, et de Luigi lui-même on ne connaît plus que deux tableaux : le *Christ* de *San Zanipolo*, et le *Christ portant sa croix*, daté de 1414, qui se trouve maintenant au Musée Brera à Milan.

Plus heureux que nous, Zanetti, le biographe de Venise, a connu quatre tableaux de ce fondateur de l'école vénitienne, et il a pu porter sur lui un jugement motivé. Il lui trouve un coloris fade (*sciapido modo di colore*), mais il n'hésite point à reconnaître en lui une recherche très-vive du pittoresque, une forte expression dans les têtes et beaucoup de naturel dans les poses; or ce sont précisément là des traits distinctifs de l'école vénitienne.

Autour de ce pilier de l'art des Lagunes, si je puis dire ainsi, viennent se grouper une foule d'artistes habiles, Michel Mattei, Pasqualino Veneziano, Antonio, Bartolommeo et Alvese Vivarini; Marco Zoppo, Marco Basaïti, vieux maîtres de mérite dont l'Académie de Venise nous montre quelques échantillons; Jacobello del Fiore, qui vécut près d'un siècle; Carlo Crivelli, son élève, et vingt autres vaillants artistes, peintres robustes, tous grands amis de la couleur, adorateurs fervents du pittoresque, mais fidèles encore aux usages du moyen âge, c'est-à-dire encombrant de figures hiératiques leurs triptyques et leurs tableaux à volets, et dépensant leur savoir et leur talent à couvrir de broderies en relief, d'arabesques en saillie, les robes de leurs saintes et les manteaux de leurs madones.

Cette pléiade de talents archaïques occupa Venise pendant un demi-siècle. Pour qu'une évolution nouvelle ait lieu, pour qu'une transformation s'accomplisse, il faut que nous arrivions aux frères Bellini.

Tous deux, Gentile et Giovanni, étaient fils de peintre. Leur père,

Jacopo Bellini, avait appris son art dans l'atelier de Gentile da Fabriano, dont Michel-Ange disait que « le pinceau était aussi gentil que le nom »; ce qui dans la bouche de Michel-Ange pouvait bien être une critique. Jacopo éleva avec soin ses enfants et leur transmit le peu qu'il savait, c'est-à-dire son amour de la couleur et des arrangements pittoresques, ainsi que la technique du métier.

Mais cette maigre semence tombait en un merveilleux terrain. Dès leurs premières œuvres, en effet, les deux frères firent pressentir ce dont ils étaient capables; ils élargirent le style des vieux maîtres, agrandirent leur manière et préparèrent la voie aux peintres du « Siècle d'or ». Tout d'abord ils travaillèrent ensemble. Le Sénat les employa à la décoration du Palais ducal. Ils couvrirent les salles du Grand-Conseil de peintures qui ne sont point parvenues jusqu'à nous; mais Vasari nous les a décrites, et ce devait être de fort bons tableaux. Le sévère Florentin donne même à une bataille navale la qualification de « merveilleuse », et cette épithète étonne un peu sous sa plume, car il ne se montra jamais d'une excessive tendresse à l'endroit des peintres vénitiens.

Malheureusement la collaboration des deux frères fut brusquement interrompue. Mahomet II, enthousiasmé par la vue d'un portrait exécuté par Giovanni, avait demandé à la Sérénissime Seigneurie de lui confier pendant quelque temps l'auteur de la merveille. On n'avait garde de rien refuser à ce farouche sultan; la demande fut donc accordée en principe, mais on ne mit point de hâte à son exécution. Aussi lorsque, le 1er août 1479, un orateur juif vint, à ce que rapporte Marino Sanuto, inviter le doge et le Sénat à la noce du fils de Mahomet, le sultan profita de l'occasion pour réclamer l'envoi immédiat du peintre. Comme Giovanni répugnait à ce voyage, Gentile se dévoua par tendresse fraternelle et partit à sa place. Il voyagea aux frais de la République, et ce déplacement fut pour lui des plus fructueux. Son séjour ne fut point long; quelques portraits et le modèle des bas-reliefs de la colonne de Théodose, c'est à cela que se bornèrent ses travaux. Cependant Mahomet ne laissa pas que de le combler de présents; il lui

conféra le titre de chevalier, et au moment du départ lui mit au cou une chaîne d'or, travaillée à la turque, du poids de deux cent cinquante écus.

Pendant que son frère était en Orient, Giovanni Bellini, ou, pour



VENISE

Une Madone, par Jean Bellin.

mieux parler, Jean Bellin, car son nom a eu l'honneur d'être francisé, était devenu le chef indiscutable de l'école vénitienne, et sous son impulsion, la grande révolution artistique qui devait amener l'avénement du « Siècle d'or » avait commencé. A ce titre, sa peinture présente un intérêt excessif. Non-seulement il doit être tenu, comme

le disent les *Inscrizione veneziane*, « pour l'un des meilleurs peintres de l'Italie », mais encore il résume en lui toute une transition. Après avoir été le dernier des précurseurs, il devient le premier des grands maîtres. En son œuvre, comme le remarque fort bien M. Charles Blanc, se rencontrent, par une fusion imprévue, et les qualités de ceux qui l'avaient précédé, et les qualités de ceux qu'il précéda. Il montre d'abord le sentiment naïf et religieux des premiers maîtres, leurs accents énergiques et leur style sec; puis, par degrés, le sentiment de la vie corporelle s'introduit dans ses ouvrages. On sent qu'il représente le confluent de deux âges, le point de jonction de deux esprits, l'un chrétien, qui s'efface de plus en plus, et l'autre païen, qui va prendre l'ascendant. Puis tout à coup, à la vue des créations d'un de ses élèves, de Giorgione, voilà son exécution qui devient souple et savoureuse, et prend une mâle ampleur. En sorte que si dans sa jeunesse il eut cette naïveté touchante qui distingue les anciens peintres, il fut dans sa vieillesse presque aussi habile et aussi puissant que les nouveaux.

Cette évolution du talent de Jean Bellin, qu'il est facile de suivre pour ainsi dire pas à pas dans les nombreuses œuvres qu'on rencontre de lui à Venise, atteste la souplesse de son esprit et sa facilité à s'approprier les idées et les procédés des autres; mais ces qualités d'assimilation, dont nous ne voulons pas diminuer le prix, ont tout naturellement empêché ce grand artiste d'être ce qu'on appelle, en terme de métier, « un tempérament », et pendant la période qu'il emplit de son nom, c'est beaucoup moins dans sa personne que dans celles de son frère Gentile et de son émule Vittore Carpaccio que s'incarne le génie de la peinture vénitienne, avec ses traits distinctifs de merveilleux coloris et d'*extériorité*.

Pour en être convaincu, il suffit de jeter un regard sur cette peinture si intéressante, la *Réception d'un ambassadeur à Constantinople*, que possède le Louvre, ou sur la *Légende de Sainte Ursule*, qu'on voit à l'Académie de Venise. Dans cette dernière surtout, on trouve ce puissant réalisme qui faisait dire à Zanetti que Carpaccio portait la vérité dans son cœur, « *aveva in cuore la verità* », en

même temps qu'on aperçoit déjà ces architectures magnifiques, ces incohérences de lieu, ces costumes de l'époque mêlés aux draperies traditionnelles, en un mot, ces mille détails inspirés par l'amour du pittoresque, qui feront plus tard intervenir l'Inquisition dans les peintures de Véronèse. Ces qualités accessoires ont même une telle importance, et offrent tant d'analogie avec certaines œuvres flamandes, qu'on a été jusqu'à croire que Carpaccio avait reçu les conseils et les avis de Memling ou de quelques autres. Aujourd'hui que l'on sait que ni Memling, ni ses collègues de Bruges et d'Anvers ne sont venus à Venise, et que le Bréviaire du cardinal Grimani, qui avait donné lieu à cette croyance, a été fait dans les Flandres mêmes, il faut bien reconnaître dans Carpaccio l'originalité vénitienne portée à son plus haut degré.

Entre Carpaccio et les Bellini d'une part, Giorgione et le Titien de l'autre, se place par ordre chronologique une douce et sympathique physionomie, celle de Cima da Conegliano. A la naïve émotion du premier de ces grands artistes, il joint la noblesse du second, et donne à ses personnages un air d'innocence et de candeur, qui laisse prévoir les portraits expressifs des peintres du « Siècle d'or ». En tout autre temps, Cima eût certes brillé; mais son talent de transition, aimable et ingénu, disparaît au milieu d'un trop éclatant voisinage, et se trouve comme éclipsé par le génie de ses devanciers et celui de ses successeurs.

Nous passerons donc rapidement sur lui pour arriver à Giorgione, qui fut le promoteur de la grande époque, et qui, s'il eût vécu plus longtemps, en eût été peut-être le grand prêtre.

Né en 1478, Giorgione travailla d'abord dans l'atelier de Jean Bellin. Bientôt son vieux maître, n'ayant plus rien de secret à lui apprendre, lui rendit la liberté et le laissa voler de ses propres ailes. Le jeune artiste retourna à Castelfranco, son lieu de naissance; mais il n'y résida guère. Fasciné par les merveilles de Venise, il ne tarda pas à revenir s'installer au milieu des Lagunes, y loua un atelier modeste, et commença à peindre des Madones et des portraits. Ses premières œuvres furent en quelque sorte une révélation. Tout de suite son génie se manifesta par des allures d'une simplicité, d'une

franchise et d'une vérité inconnues jusque-là. Son modelé merveilleux, la fraîcheur de ses carnations, ses jeux d'ombre et de lumière si délicatement combinés, répandirent sur ses œuvres un charme si pénétrant, qu'il convertit tout le monde, et accomplit sans efforts la plus étonnante révolution. « Giorgione, dit quelque part Ridolfi, fut, sans aucun doute, le premier qui montra la bonne manière de peindre, *la buona strada nel depingere.* » Personne ne lui dispute en effet cette gloire, pas même son maître ; car ce fut au contraire en voyant les œuvres de son élève que Jean Bellin comprit pour la première fois cette *maestria* de pinceau, qui dissimule la peine et les hésitations, cette unité parfaite de coloration, de modelé et de lumière, que Giorgione avait reçues comme un don du ciel.

Seul Vasari, injuste envers Venise et son école, veut voir dans Léonard l'inspirateur de Giorgio Barbarelli. Il suppose que celui-ci « a bien pu connaître quelques œuvres du Vinci », et leur emprunter cette « fraîcheur de la chair vivante » qui caractérise sa manière. C'est aller chercher bien loin une explication assez peu vraisemblable. Sans vouloir diminuer en rien le génie du Vinci, on peut dire que Giorgione avait à son service mieux que les œuvres de ce grand maître. Il avait le livre inépuisable de la nature, dans lequel il pouvait fouiller à pleins regards. C'est là, en effet, qu'il puisa toutes ses inspirations ; aussi, dans la composition de ses admirables peintures, demeura-t-il Vénitien de caractère et d'esprit. Il peignit pour peindre, et nullement pour prouver. La plupart de ses œuvres, en effet, brillent par une absence complète de sujet. Il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à regarder ses *Entretiens champêtres,* ou bien ce *Concert dans la campagne* que possède notre Louvre, et qui est une de ses œuvres les plus complètes et les plus soignées. Mais tout en demeurant Vénitien par le décousu de ses compositions et l'incohérente ordonnance de ses scènes, il sut animer sa peinture d'une ardeur si brillante, que déjà de son temps on l'appelait le « feu giorgionesque », *il fuoco giorgionesco,* et l'on peut regarder, ainsi que le dit fort bien de Piles, comme une chose étonnante le saut qu'il fit tout d'un coup de la manière de Jean Bellin au degré suprême où il a porté le coloris. Il cessa, en effet, de tra-

vailler au moment où l'on commençait seulement à juger bien des choses. A trente-quatre ans il mourut, le cœur brisé par la douleur, trahi par un ami chéri et une maîtresse adorée, laissant à d'autres le soin de continuer la voie qu'il avait si magnifiquement inaugurée.



VENISE

Concert champêtre, par Giorgione.

De tous ceux qui marchèrent sur les traces de Giorgione, le plus illustre, et celui dont la haute personnalité domine toutes les autres, est sans contredit le Titien. Tiziano Vecelli se trouvait dans l'atelier de Jean Bellin en même temps que Giorgio Barbarelli. Il fut son camarade et son ami avant que d'être son rival; mais, bien qu'il l'ait dans la suite dépassé de toute la hauteur de son génie, il se montra dès le principe son fervent imitateur. Ce furent, en effet,

les œuvres de son ancien compagnon d'atelier qui lui révélèrent son propre talent, et du jour qu'il les vit, il cessa d'être le disciple soumis de Bellini pour entrer en possession de lui-même. A partir de ce moment, en effet, le Titien n'est plus un élève, il devient un maître. Il se trouve être tout de suite ce qu'il sera toute sa vie, un praticien consommé, un coloriste merveilleux, un inventeur ingénieux qui, s'il n'atteint pas à la grandeur auguste des maîtres florentins, fait preuve cependant d'une majestueuse et magnifique ampleur, d'une superbe habileté, d'une verve et d'une abondance que personne n'égalera après lui.

A la mort de Giorgione, il se trouve être naturellement et sans effort le chef de l'école vénitienne. Personne ne lui conteste le premier rang, et sa renommée, franchissant les Lagunes, s'en va se répandre à travers toute l'Italie, pour de là rayonner sur l'Europe tout entière. Vicence l'appelle pour décorer son palais de justice, Padoue lui donne à orner son école Saint-Antoine, le duc de Ferrare lui demande de continuer les œuvres de Jean Bellin restées inachevées, et pendant ce temps le Sénat de Venise le charge de terminer les peintures représentant l'histoire de Barberousse, peintures qui doivent orner le Palais ducal, et que Giorgione a laissées incomplètes. Il répond en même temps à toutes ces demandes; et, pour y satisfaire, il s'adonne à tous les genres, et réussit partout de la même façon. Aux tableaux de sainteté succèdent les allégories; aux allégories, les scènes de bacchantes et de faunes; les portraits alternent avec les compositions mythologiques, et il crée même un genre nouveau, le paysage historique, qui dans le *Martyre de saint Pierre* trouve son premier chef-d'œuvre, à la fois par la date et par la majesté de l'exécution. Jusque-là, en effet, le paysage n'avait été qu'un accessoire. Le drame ou la comédie humaine absorbaient tous les regards, et les doux aspects de la nature n'avaient été qu'un décor subordonné aux personnages. Les montagnes, les rochers, les châteaux et les villes qu'on entassait à plaisir dans le fond des tableaux, témoignaient par leur invraisemblance même du peu de respect qu'on avait pour ce décor. Ici, au contraire, le ciel et les rochers, l'herbe et les feuilles elles-mêmes,

les arbres et le sol sont pour ainsi dire mêlés à l'action; cette superbe campagne, à la fois héroïque et agreste, fut une révélation et une révolution; car non-seulement elle rompait brusquement avec les traditions, mais encore elle enseignait un genre d'éloquence, celui de la nature, qui jusque-là n'avait point encore été soupçonné[1].

Toutefois, ces belles créations ne sont, à proprement parler, que les débuts du Titien. Aux villes, en effet, succèdent les États; aux princes, les rois, les papes et les empereurs. Tout s'incline devant le génie du grand peintre, même les fronts les plus augustes, et Charles-Quint, ramassant son pinceau, le déclare « bien digne d'être servi par César ». Certes, nous n'avons pas la prétention de donner ici même un faible aperçu de l'œuvre immense du Titien. Cela dépasserait notre but et sortirait de notre cadre. Jamais peintre, en effet, n'eut une existence plus féconde au point de vue de l'art et mieux remplie. Mais alors même qu'il n'eût pas été l'un des plus grands peintres du monde, le nom du Titien n'aurait jamais pu tomber dans l'oubli; il se trouve, en effet, associé à celui de toutes les plus hautes célébrités de son époque. Il faudrait un volume rien que pour parler convenablement de ses innombrables portraits : trois papes, cinq doges, quatre rois, un empereur, dix cardinaux, une dizaine de généraux, des princes, des artistes et des littérateurs, l'Arioste, Sansovino, Bembo, l'infortuné André Vesale, le Grand Turc Soliman, Pescaire, le marquis du Guast, François Sforce, le duc d'Albe, que sais-je encore! jusqu'à l'Arétin, qu'il peignit trois fois.

On comprend qu'une telle succession de chefs-d'œuvre avait dû asseoir sur des bases singulièrement solides la fortune du Titien. Le grand peintre récolta, en effet, et des richesses et des honneurs.

[1] Ce merveilleux chef-d'œuvre provoqua un tel enthousiasme lorsqu'il parut, qu'un certain Daniele Nil ayant offert aux Dominicains, pour qui il avait été fait, de le racheter pour 18,000 écus, le Sénat défendit, sous peine de mort, de faire sortir ce tableau du territoire de la République. Il en sortit cependant, mais en 1798, pour venir prendre place au Louvre. Il y resta jusqu'en 1816, puis il retourna à Venise et fut replacé à *San Zanipolo*, où en 1867 il devint la proie des flammes.

Non-seulement les rois et les princes le comblèrent de présents, mais l'Empereur le créa comte palatin, chevalier de l'Éperon d'or, et lui conféra la noblesse pour lui et tous ses descendants. Cependant ni les dignités, ni l'abondance de biens, ne ralentirent son activité et ne diminuèrent la fougue de son pinceau. Les chagrins de famille, l'abandon et la douleur n'en furent pas même capables. Ses enfants, qui moururent ou tournèrent à mal, la perte de l'Arétin, qui fut pour lui un coup terrible, car il regardait ce poëte cynique comme un véritable frère, rien ne put l'arracher à sa palette et à son chevalet. A quatre-vingt-dix ans, Vasari, qui l'alla voir à son atelier, le trouva travaillant avec une ardeur juvénile; à quatre-vingt-dix-sept ans, il eut encore la force de faire le portrait de Henri III, et il fallut deux ans plus tard que la peste elle-même s'en mêlât pour avoir raison de l'activité en même temps que de la vie de cet obstiné vieillard de génie. On peut dire qu'il tomba au champ d'honneur, car deux jours avant sa mort il travaillait encore à ce *Christ déposé de la croix*, que Palma Vecchio acheva pieusement après la mort de son maître, et qu'on voit aujourd'hui à l'Académie de Venise.

Comblé de richesses et d'honneurs en son vivant, le Titien fut encore honoré après sa mort, et une dérogation aux ordonnances montra en quelle estime il était auprès du gouvernement de la Sérénissime République.

Au moment où la peste eut raison de cet inébranlable champion de l'art, la mortalité était telle dans Venise, que le Sénat avait interdit par décret qu'on rendît les honneurs funèbres à aucun pestiféré. C'était là en quelque sorte une mesure de salut public; néanmoins on fit exception en faveur de l'illustre génie qui venait de s'éteindre, et c'est porté sur les épaules de ses élèves que le chef glorieux de l'école vénitienne s'en alla aux *Frari* prendre possession de sa dernière demeure.

Avec le Titien, dont nous venons en quelques mots d'indiquer la glorieuse carrière, l'art vénitien a atteint ses plus hauts sommets, il s'est élevé à des hauteurs qu'il ne dépassera jamais. Autour de cette grande figure que l'humanité tout entière réclame comme un



CAB. ASSOND

VENISE

Le Martyre de saint Pierre, par le Titien.

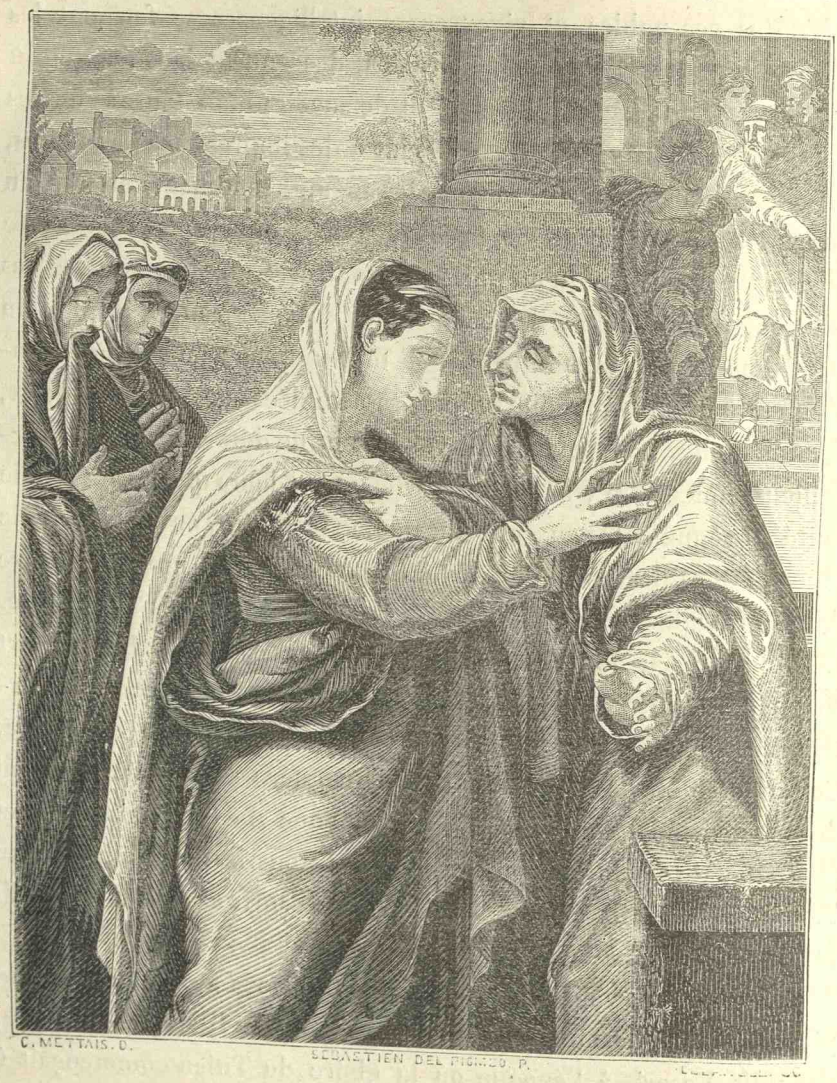
de ses plus vaillants artistes, vient se grouper une pléiade de généreux talents, qui lui font un superbe cortége de leur gloire et de leur renommée.

Toutes ces nobles et vigoureuses intelligences se forment les unes et les autres, et, à peine formées, descendent dans l'arène où elles luttent de grâce, d'habileté et de savoir; mais toutes, fidèles à une sorte de programme, obéissant à des impressions identiques, exprimant par les mêmes moyens les mêmes sentiments ou tout au moins les mêmes sensations, constituent le groupe le plus uni, l'école la plus harmonieuse qu'on puisse rencontrer. Entre leurs différentes œuvres, il existe de telles conformités d'expression, d'inspiration et, disons-le, de tempérament, que toutes appartiennent indiscutablement à la même famille et que, rassemblées sur un même point, aucune d'elles ne jure avec ses voisines et ne détonne dans ce merveilleux concert. Il y a entre leurs défauts et leurs qualités une telle unité, il règne entre eux une harmonie si parfaite, on sent une telle identité d'inspirations que dès qu'on veut mettre un peu d'ordre dans cette admirable phalange, cela devient à peu près impossible. Les classer par le talent, il n'y faut pas compter. La plupart sont égaux sous ce rapport, et quelques-uns pourraient, dans certaines de leurs œuvres, disputer la palme au maître lui-même. Comme âge et comme temps, cela n'est guère plus facile, ils sont doublement contemporains, et par l'époque de leur naissance, et par celle de l'éclosion de leur génie. Citons-les donc un peu au hasard, comme ils se présentent à notre esprit et aussi comme ils se sont présentés à la postérité.

Tout d'abord, voici Palma l'Ancien, que nous avons vu achevant pieusement le dernier tableau de son maître. Il arriva à Venise, nous dit Vasari, à l'époque où la gloire du Titien commençait à s'étendre hors de l'Italie. Il entra dans son atelier, s'appliqua à étudier le génie de son chef d'école, et remplaça par le fini et le fondu des couleurs la *maestria* qu'il ne pouvait imiter.

A côté de Palma *Vecchio*, il nous faut placer Pordenone, fidèle disciple de Giorgione, lequel ajouta à la manière savoureuse de son maître un coloris plein de relief, un dessin ferme et vrai, et cette

bravura de pinceau qui devait plus tard le transformer en rival du Titien. Pénétré en effet du sentiment de sa force, cherchant plus que le grand peintre le mouvement et le ressort, il osa, à maintes



VENISE

La Vierge et sainte Anne, par Sebastiano del Piombo.

reprises, se mesurer avec lui, n'évita jamais son voisinage, et, craignant pour sa vie plus que pour sa renommée, peignit la plupart de ses fresques la rondache au bras et l'épée au côté.

Ensuite c'est Sebastiano del Piombo, autre élève du Giorgione,

dont le coloris superbe séduisit tous les yeux, même ceux de Michel-Ange, qui prétendit, en associant son crayon austère à la riche palette du jeune Vénitien, triompher de Raphaël lui-même. A la mort de celui-ci, Sebastiano del Piombo aurait pu devenir le chef de l'école romaine, si, indolent, replet et ami de la bonne chère, il n'eût préféré le plaisir et le repos à l'activité et au travail. Son esprit était cependant ingénieux et inventif. Ce fut lui qui trouva le moyen de peindre à l'huile sur les murailles; mais il ne sut ou ne put faire partager ses idées à son illustre protecteur, qui, n'ayant plus à lutter contre le maître d'Urbin, se remit à préférer la sévérité de la fresque.

Puis voici Bonvicino ou plutôt *il Moretto,* car c'est sous ce surnom qu'il fut connu de ses contemporains; c'est, on peut le dire, son pseudonyme de peintre; contemplatif, retiré dans son art, grave, sévère, expressif, mais fidèle élève du Titien, il n'osa point déserter les préceptes de son maître, et par amour pour lui renia sa nature, qui l'entraînait plutôt vers l'idéalisme du Pérugin et l'austérité florentine.

Auprès de lui apparaît Bonifazio Veneziano, un de ces magiciens du pinceau qui éblouissent tous les yeux et gagnent tous les cœurs, digne, de l'aveu même de Vasari, d'être compté parmi les meilleurs artistes que l'Italie ait produits. Il fut en effet un praticien d'une habileté consommée et un coloriste d'une vaillance incomparable. Il sut se composer une originalité qui tient de tous les maîtres, de l'école du Titien, de Giorgione, de Lorenzo Lotto, de Palma, et cependant il ne cesse jamais d'être lui-même. Son œuvre est pleine de morceaux titianesques, comme son *Adoration des Mages* ou ce *Mauvais Riche,* l'une des plus belles pages de l'école vénitienne que renferme l'Académie de Venise.

A trois pas de cette perle incomparable, dans cette même Académie, on aperçoit un autre chef-d'œuvre qui nous révèle encore un maître de premier talent. L'*Anneau de saint Marc* de Paris Bordone est une de ces œuvres qu'on ne peut oublier une fois qu'on les a vues. Chaud coloris, dessin gracieux et noble, composition aimable, architecture féerique, lumière dorée, tout est réuni dans le talent

de ce peintre gentilhomme, aussi élégant dans le choix de ses sujets que Jacopo da Ponte était simple et modeste.

Mais quelle adresse surprenante dans le maniement du pinceau, quel soin délicat, quelle facilité d'exécution, quelle habileté de touche ne rencontre-t-on point dans les peintures de ce Jacopo, ou plutôt du Bassano, comme on avait coutume de l'appeler! Il trouve



VENISE

Les Rois mages, par Bonifazio Veneziano.

dignes de son attention, non-seulement les travaux rustiques, mais même les accessoires les plus humbles, et par la fidélité du rendu et la distinction de sa facture, il les élève à la dignité d'œuvres d'art. Tous ses contemporains admiraient son modeste talent. Titien aimait beaucoup ses petites œuvres et son style familier. Il le faisait travailler sous ses yeux, et même pour son compte, si nous en croyons Verci. Quant à Paul Véronèse, après avoir enseigné à ses fils tout ce qu'il pouvait leur apprendre, il les envoyait étudier dans l'atelier du Bassano.

Mais, à côté de cette patience et de ce soin méticuleux, voici

tout à coup le génie du Tintoret qui gronde et qui éclate. A celui-là, il faut nous arrêter quelques instants, car c'est sinon le talent le plus complet, du moins le tempérament le plus extraordinaire qu'on rencontre dans toute l'école vénitienne. Jamais, en effet, dans aucun temps et peut-être dans aucun pays, on ne trouva une fougue aussi brillante, une générosité aussi débordante de sentiments, de sensations et d'exécution. Jamais on ne vit, et probablement jamais on ne verra un « flux de pinceau » aussi extraordinaire. Élève du Titien, il inspire dès les premiers temps des craintes à son maître. Celui-ci, voyant ses esquisses, s'alarme, devient jaloux et le chasse de l'école. Réduit à ses propres forces, le Tintoret, encore enfant, se forme lui-même; il fabrique des maquettes de cire, achète des plâtres et des gravures, copie tout cela, étudie les raccourcis, drape ses poupées, et travaille avec acharnement. Partout où l'on exécute une peinture il est là, il regarde faire. C'est en voyant travailler les autres qu'il apprend son métier. Dans son cerveau, les pensées bouillent. Dès son début, il formule le programme à la réalisation duquel il aspirera toute sa vie : « le dessin de Michel-Ange, le coloris du Titien »; et s'il ne parvient pas à atteindre cet idéal, c'est que sa nature est supérieure à sa volonté, et que, en dépit de celle-ci, il restera toujours lui-même. Jamais une conception, quelque grande qu'elle soit, quelque compliquée qu'elle paraisse, ne le retient ni ne l'arrête. Pour toute ambition, il a la gloire, et en aucun cas une œuvre ne lui paraît au-dessus de ses forces. Son imagination va toujours au delà. On dirait qu'une vision s'impose à lui. Il ne cherche point, en effet, à représenter une scène avec un nombre limité de personnages. Chacun de ses sujets est un morceau de la nature, un monde de pensées et de formes, une création spontanée qui ne connaît ni les hésitations, ni les combinaisons. Comme tous les génies, il est violent, sauvage et peu sociable, il s'enferme chez lui, travaille seul, et vit retiré au milieu de ses pensées. Mais ce recueillement ne fait que décupler ses forces, et quand il rentre dans la vie, sa furie d'invention et sa promptitude laissent ses concurrents stupéfaits. Rien ne peut tempérer sa fougue ni ralentir son ardeur : ni l'injustice de ses con-

frères, qui redoutent la fécondité de son talent autant que son absolu désintéressement, ni la sévérité du public, qui ne peut pas toujours le comprendre.

« Laissez lancer toutes les flèches, dit-il à ses amis, qui s'indignent des critiques passionnées dont on l'accable ; il faut que tous ces gens s'accoutument à ma pensée. » Un seul, par le cynisme de ses attaques, parvient à éveiller sa colère : c'est l'Arétin ; mais il trouve un moyen comique de le dompter. — Il l'attire à son atelier, sous prétexte d'un portrait, et au moment de commencer, il sort tout à coup de sa boîte à couleurs un pistolet énorme. — L'Arétin pâlit comme un lâche qu'il était, et se met à trembler. Mais le Tintoret, en souriant, l'apaise et le rassure. « C'est simplement, lui dit-il, pour vous prendre mesure. » Depuis ce jour, l'Arétin se le tint pour dit ; mais les autres détracteurs n'en continuent pas moins leur triste besogne, et réussissent en partie à discréditer son talent. C'est alors que nous voyons le Tintoret aller demander partout comme une grâce qu'on le fasse travailler. Il entreprend des œuvres énormes pour le seul prix de ses débours. Tantôt c'est un combat de cavalerie, tantôt c'est un Enfer, un Purgatoire, une Piscine probatique avec des centaines de personnages, dont il faut qu'il soulage son cerveau ; et ces travaux immenses, il les exécute en véritable improvisateur.

Cette verve, cette puissance, cette prodigieuse force de création qu'il dépense pour ainsi dire sans compter, fait de lui une sorte de Michel-Ange coloriste, mais moins maître de lui-même et incapable de choisir ses idées. De là une furie, une rudesse, une véhémence de coloris, un défaut d'ordonnance, qui bien souvent choquent à la fois et les yeux et l'esprit. Toutefois, aussitôt qu'il rencontre une idée juste, dès qu'il peut l'étudier et la mûrir, il s'élève à des hauteurs où il n'a que peu d'égaux, et personne au-dessus de lui. — Sous ce rapport, son *Miracle de Saint-Marc* est un des plus admirables chefs-d'œuvre de l'école vénitienne, auquel bien peu peuvent être comparés et qu'aucun ne surpasse. Malheureusement, prompt à céder aux élans de sa verve, il a laissé une foule de pages énormes, dont chacune pourrait occuper la vie d'un peintre, et seulement un petit nombre



VENISE

Le Miracle de Saint Marc, par le Tintoret.

de ces tableaux ordonnés sans furie, dessinés sans rudesse, coloriés sans noirceurs. Son existence fut, comme celle du Titien, remplie par une œuvre d'une incroyable importance, et, au déclin de sa vie presque centenaire, il maniait encore la brosse avec une surprenante vigueur. Six ans avant sa mort, on le voit entreprendre une peinture de soixante-quatorze pieds de large sur trente pieds de haut, dans laquelle quatre cents personnages devaient représenter le *Paradis*. Cette œuvre gigantesque était destinée au Palais ducal. Le Tintoret lui-même était venu en solliciter la commande. « J'ai bien peu de chance d'avoir le paradis dans l'autre monde, avait-il dit à quelques membres du Sénat, accordez-le-moi dans celui-ci. »

Après les sévérités et les emportements du Tintoret, il serait bien difficile de parler des joies et des fêtes de Paul Véronèse, si un charme commun ne reliait ensemble tous les peintres de l'école vénitienne. Mais cette douce intimité, cette sorte d'unité que nous avons constatée toujours et partout, nous fournit la transition, et empêche que ce rapprochement offre rien de pénible ni de discordant. Paul Véronèse, comme le dit fort bien un maître érudit, est semblable à ces femmes charmantes auxquelles il arrive de séduire jusqu'à ceux qui veulent les moraliser. Se jouant des règles dictées par la raison ou imaginées par les pédants, il captive tout le monde, même les érudits, et ne permet à l'historien et au critique qu'un seul sentiment, celui de l'admiration. Tout, en effet, chez lui est en fête. Partout le soleil resplendit; partout la joie éclate. Les femmes aux fraîches carnations, belles et saines créatures, fières de leur beauté, les hommes somptueusement vêtus, le sourire dans les yeux et les lèvres riantes, heureux d'exister, défilent devant nous, nous montrant l'histoire et la vie sous ses plus voluptueux côtés. La religion elle-même, en passant par son pinceau, cesse d'être austère, et si le Rédempteur nous apparaît, c'est entouré de ses disciples, dans la joie d'un banquet, chez Simon, chez Lévi, ou à la table des pèlerins d'Emmaüs. Et pour associer l'univers entier à ce miracle des noces de Cana, à ces festins à la fois profanes et sacrés, autour de Jésus, le peintre réunit ses contemporains qui, merveilleusement parés, superbement vêtus, viennent prendre leur part de

la divine fête, sans paraître étonnés de se trouver en aussi solennelle et en aussi sainte compagnie.

Nous avons dit plus haut ce que nous pensions de ces anachronismes et de ce travestissement de la vérité historique; nous n'y reviendrons pas; constatons toutefois que, s'il se montre peu soucieux des exigences philosophiques, Paul Véronèse n'en est pas moins un artiste de génie. Il n'est ni un penseur, ni un historien, ni un moraliste; il ne vise point si haut. Il se mêle seulement d'être peintre, et c'est un très-grand peintre. Merveilleusement doué par la nature, il fit hommage à celle-ci de tout son succès. Alors que le Tintoret disait à ses élèves qui venaient, aux derniers jours de sa vie, lui demander ses derniers conseils : « Dessinez, dessinez encore, et toujours dessinez », Véronèse répétait souvent à ses fils que « s'appliquer à la peinture sans un don naturel, c'est semer sur les ondes ». Mieux que personne il avait le droit de parler ainsi, car jamais la nature ne se montra plus prodigue de ses bienfaits qu'elle ne le fut envers lui.

Après la mort du Tintoret et de Véronèse, on peut dire que, sinon les beaux jours, du moins les grands jours de la peinture vénitienne sont passés. Déjà dans l'œuvre de Véronèse, il est facile de voir que l'art tourne au spectacle. Cette tendance, un instant contenue par ses contemporains, Girolamo, Muziano, par Zelotti son compatriote et son ami, qui achève l'œuvre commencée par lui de la décoration du palais ducal, et par Jean-Baptiste Moroni, qui cherche à maintenir le grand style, va aller en s'accentuant dans Palma le Jeune, dont Lansi a dit, non sans raison, qu'il est le dernier des peintres de la bonne époque, et le premier de ceux de la mauvaise. Avec Alessandro Turchi, il tombera dans le maniérisme, et avec les Tiepolo et les Ricci, il cessera même d'être un spectacle pour devenir un simple décor. Mais décor, spectacle ou scènes maniérées, l'art vénitien conservera toujours son double caractère, et c'est même par l'exagération d'une de ses tendances, l'*extériorité*, qu'il arrivera au déréglement et sera entraîné à sa perte. Non-seulement les compositions n'auront point de signification et ne diront rien à l'esprit, mais les draperies cesseront



VENISE

Les Pèlerins d'Emmaüs, par Paul Véronèse.

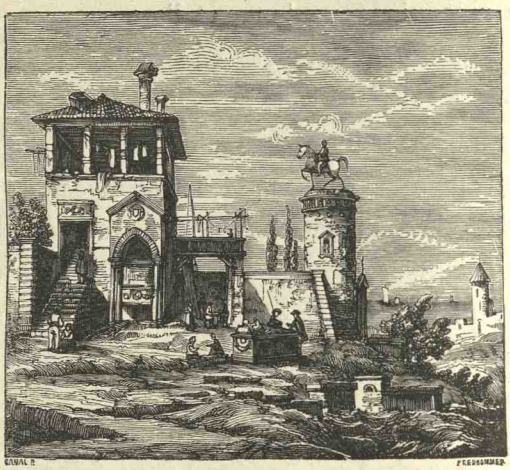
de recouvrir des corps, et les vastes machines inventées par les derniers peintres de l'école paraîtront des symphonies à grand orchestre sans mélodie, sans rhythme, sans motif et sans mesure.

A ce moment de son existence, l'art vénitien semble tourner court et entrer brusquement dans une autre voie où il ne jettera qu'un mince éclat, mais où cependant nous devons le suivre. La peinture, somme toute, n'a été depuis Véronèse que le reflet de la fortune publique. Elle s'est amoindrie en même temps que la puissance et la grandeur de la Sérénissime République. Au point où nous sommes parvenus, Venise a dû abdiquer sa gloire passée. Sans force contre les plaies intérieures qui la rongent, elle est aussi sans influence au dehors. A la richesse a succédé la misère avec son cortége de mesquines passions, et l'art, se proportionnant au reste, s'est mis à l'unisson. Pompeux encore dans ses manifestations extérieures, il est au dedans sans puissance et sans portée. Mais il semble que cela ne soit point encore suffisant, et c'est alors qu'apparaissent les petits peintres qui, se plaçant au niveau de leur époque, mesurent à sa taille leurs œuvres et leurs sujets. Manquant d'églises à décorer, ils s'occupent à peupler les boudoirs, et n'ayant plus ni héros à peindre ni saints à représenter, ils copient les scènes de leur temps, les mœurs de leur époque, les patriciennes masquées et les galants en *baüta*.

Grâce à eux, le seizième siècle vénitien est pour nous sans mystères. Si le gracieux talent de Canaletto nous retrace les perspectives de sa chère cité, les arcades du Palais ducal, la *Piazza* et la *Piazzetta* sous toutes leurs formes et le Grand Canal sous tous ses aspects, Pietro Belloti, Guardi et Longhi nous font assister à toutes les fêtes de Venise et nous introduisent jusque dans la vie privée.

En parcourant le Musée Correr, nous avons fait connaissance avec tous ces indiscrets du pinceau. Nous les avons suivis dans leurs courses vagabondes, et nous avons constaté la similitude qui les rapproche de leurs collègues hollandais. Disons toutefois que la décadence de Venise se fait sentir presque autant dans ces petites œuvres que dans les grandes, et qu'à ce titre les peintres hollandais

demeurent fort au-dessus des petits maîtres vénitiens. Les Pays-Bas sont en effet le premier pays où l'art, se démocratisant, s'est mis par ses dimensions et par ses sujets à la portée de tous. Ne voulant point qu'on pût se passer de lui, il s'est plié aux besoins des populations et aux exigences des demeures. Chassé du temple, il est allé presque chez eux relancer ses tenanciers. A Venise, au contraire, il ne s'est décidé à ces démarches que lorsque, ayant lui-même conscience de son infériorité, il n'a plus, dans les églises ni dans les palais, osé affronter les chefs-d'œuvre de la grande époque. Alors il était trop tard pour retrouver dans un genre secondaire un souffle qui manquait dans la vie publique aussi bien que dans les arts.



VENISE

Ruines et paysage, par Canaletto.

XIII

LA PEINTURE HOLLANDAISE

L'école vénitienne et l'école hollandaise. — Le climat. — MM. Taine et Vitet. — Campagne et lumière. — Une exclamation de Lamennais. — L'étude de la nature. — Étrangers et déserteurs. — Repas et banquets. — La peinture civique. — Sujets joyeux. — Jan Steen et Raphaël ; Véronèse et Rembrandt. — Existe-t-il une école hollandaise? — Origines de l'art hollandais. — Cornelis Enghelbrechsz et Lucas de Leyde. — Van Schoorel et le pédantisme académique. — Goltsius et Bloemaert. — Une évolution. — Le siècle d'or. — Ravensteyn, Moreelse, Mierevelt, Honthorst, etc., etc. — Rembrandt, peintre de caractères. — Ses procédés. — Le *Siméon au temple* et la *Descente de croix*. — Les élèves de Rembrandt : F. Bol, Govert Flink, G. Van den Eeckhout, P. de Konnink, Victoor, Fabricius et Gérard Dow. — Les petits peintres : Miéris, Van Tol et Schalken. — Pieter de Hoogh et Johannes Vermeer. — Les peintres de portraits : Frans Hals et Van der Helst. — Les peintres élégants : Terburg et Metzu. — Les peintres de cabaret : Brouwer, C. Dusart, Van Ostade et Jan Steen. — Les paysagistes : Van Goyen et Wynandts, Ruisdaël, Hobbema, Paul Potter. — Les joyeux aventuriers. — Les peintres de batailles. — Nature morte, fleurs et fruits. — Décadence finale !

Les grands principes qui présidèrent à la naissance et au développement de l'art vénitien ne sont point de ces règles bornées qui ne regardent qu'un temps et qu'un pays. Placées au-dessus de la volonté de l'homme, liées d'une façon fatale aux destins des peuples, ces règles se retrouvent à l'aurore de toutes les évolutions artistiques, et, pour peu que les conditions générales présentent entre elles de sérieuses analogies, la marche qu'elles impriment aux développements successifs par lesquels l'art doit passer présente des caractères dont l'identité est frappante.

En étudiant les autres branches de l'art, l'architecture et la sculpture, nous avons remarqué qu'au point de vue des aptitudes générales, il y avait de très-grandes similitudes entre la Hollande et la Vénétie. Ne soyons donc point surpris si, dès le principe, nous retrouvons sur les bords de l'Amstel les mêmes tendances qu'au milieu des Lagunes, et si nous assistons à un développement des mêmes causes amenant fatalement les mêmes effets.

L'amour de la couleur domine dans l'art hollandais; c'est là un fait de toute évidence, et si nous ne l'avions constaté déjà dans nos études précédentes, il nous suffirait d'envisager quelques peintures au hasard, pour en être parfaitement convaincus. Or, cet amour de la couleur, à Amsterdam tout aussi bien qu'à Venise, impose à la peinture toute une suite d'inévitables préoccupations. Il entraîne, dès les premiers jours, les artistes dans l'observation de la nature, et les éloigne des traditions poncives. Par son fait, leurs compositions affectent une indépendance d'allures qui choque les dessinateurs émérites, elles conservent un câractère de liberté individuelle qui saute aux yeux, un cachet personnel indéniable, et se maintiennent cependant dans des gammes parfaitement définies, desquelles elles ne sauraient s'affranchir. Si bien que de même qu'à première vue on peut reconnaître un tableau de l'école vénitienne, de même, il est à peu près impossible, pour peu qu'on connaisse l'école hollandaise, de confondre aucune de ses œuvres avec celles des artistes d'aucun autre pays.

Nous avons établi, dans la précédente étude, que l'école vénitienne devait son double caractère d'*extériorité* et d'admirable coloration bien moins à des influences d'origine (influences à bon droit suspectes) qu'à des conditions toutes spéciales de climat. C'est aussi dans le climat de la Hollande que nous trouverons la source bienfaisante à laquelle s'est abreuvé l'art hollandais, mais dans le climat tel qu'il est véritablement, et non tel qu'il plaît à certains touristes de se le figurer, et malheureusement aussi de le dépeindre. Parmi les voyageurs qui ont parcouru les Pays-Bas, il en est bien peu, en effet, qui y soient venus sans idées préconçues, et qui y soient demeurés assez longtemps pour abdiquer leurs préventions. Aussi, prêtez l'oreille à leurs récits : ils vous apprendront que la Hollande a tout fabriqué chez elle. Ses ingénieurs ont reculé la mer, ses architectes ont bâti son sol, et « ses peintres ont dû inventer son soleil ». N'allez pas dire le contraire, on vous rirait au nez. M. Vitet, qui a visité il y a bien des années Rotterdam, Amsterdam et la Haye, a vu tout le pays « sous un ciel sombre et brumeux, sans transparence ni couleur ». M. Taine parle avec

complaisance du « ciel charbonneux d'Amsterdam », et M. Charles Blanc, du « ciel voilé » de la Néerlande. Je ne prends que ceux-là, pour ne citer que les plus illustres; mais tous les autres, anglais, allemands ou français, sont dans le même cas, et j'ai sous les yeux un guide imprimé à Londres qui parle des brouillards de la Haye!

Il faut pourtant une bonne fois faire justice de cet étrange préjugé. Non, la Hollande n'est point un pays brumeux, charbonneux, sombre, sans transparence ni couleur; c'est au contraire un des pays les plus colorés et les plus lumineux qui existent. Son ciel, chargé de vapeurs, réfléchit la lumière avec une intensité excessive. Les nuages qui sillonnent presque constamment le ciel projettent sur la campagne leurs ombres lourdes, mais transparentes, et divisent ainsi la plaine infinie en grands plans tour à tour sombres ou fortement éclairés. Or, comme les couleurs ne valent que par le contraste, ces vastes bandes brunes qui rayent le paysage redoublent la coloration des parties en lumière, et la plaine qui s'étend à perte de vue devient, par cette succession de parties claires et obscures, la campagne la plus colorée peut-être qui soit en Europe.

L'atmosphère, en outre, chargée d'humidité, produit sur l'œil le même effet qu'au milieu des Lagunes. Les contours se perdent, les lignes s'estompent, les couleurs font *tache*, et les teintes, n'étant plus contenues dans des limites précises, se fondent dans des harmonies d'une douceur inexprimable. Ces couleurs sont du reste d'une pureté remarquable (j'entends celles qui animent la campagne) et bien propres à se faire valoir. L'humidité constante des *polders* communique à ces prairies sans fin une éternelle teinte verte, toujours fraîche et vive, qui forme en quelque sorte la base du paysage. Au-dessus le ciel, et au-dessous l'eau qui reflète le ciel, sont d'un blanc d'argent ou d'un azur excessivement pâle. Puis, entre le ciel et le sol, les maisons aux toitures rouges et aux murs sombres, ou les moulins aux teintes rousses et aux ailes bariolées, complètent un assemblage de couleurs d'une vivacité inouïe. Le brun opposé au blanc, et le rouge au vert, peut-on rêver rien de plus chaud et de plus énergique?

Pour tous ceux qui ont parcouru les campagnes de la Hollande,

qui ont navigué sur ses fleuves, traversé ses *polders,* ce spectacle est si frappant, qu'on se demande comment tant d'hommes de talent et de goût ont pu passer à côté de ces spectacles sans en saisir le caractère. Un fait cependant aurait dû les faire réfléchir. A défaut de la nature, il leur eût suffi de contempler les œuvres des paysagistes. Ou les tableaux de Ruisdaël, d'Hobbema et de Paulus Potter sont autant de mensonges, ou bien la nature hollandaise est autre qu'on ne l'a dépeinte dans les livres, et son ciel n'est pas, comme on le dit si complaisamment, « sombre et brumeux, sans transparence ni couleur ».

« Dites-moi, s'écrie Lamennais, par quelle mystérieuse magie ils nous retiennent des heures et des heures plongés dans une muette contemplation devant ce que la nature a de plus ordinaire et de plus simple en apparence, une prairie avec un ruisseau et quelques vieux saules, une vallée que traverse un courant grossi par l'orage, dont les derniers restes, où se jouent les feux du couchant, fuient et se dissipent à l'horizon; sur une grève déserte, une cabane au pied d'un rocher nu, la mer au delà, une mer agitée, et dans le lointain une voile qui s'incline entre deux lames, sous l'effort du vent. »

Le secret de cette mystérieuse magie, nous le connaissons aujourd'hui.

Pour devenir des magiciens, il a suffi à ces excellents artistes d'étudier la nature, de la prendre sur le fait pour ainsi dire, de la rendre telle qu'elle est, et de ne point en vouloir faire un décor pompeux. C'est à cela qu'ils doivent d'être, encore aujourd'hui, en possession d'un charme que ni la mode ni le temps n'ont pu leur enlever. Pour être émouvants, il leur a suffi d'être émus; pour être compris et pour être crus, il leur a suffi d'être vrais.

Est-il nécessaire après cela de discuter quel a été le véritable inspirateur de l'école hollandaise? Pouvons-nous attribuer ses caractères et son originalité à d'autres causes que celles qui se révèlent ainsi dès les premiers pas, éclatantes et indiscutables? La terre hollandaise comme la ville des Lagunes a créé des coloristes, par la grâce de son coloris. Ils n'avaient, ces vaillants artistes, qu'à regarder autour d'eux pour s'inspirer et s'instruire. Ils n'avaient

qu'à étudier la nature qui les enveloppe, et nous savons qu'ils l'ont étudiée.

Plus heureuse que la Vénétie, la Néerlande a vu naître sur son sol presque tous les grands peintres qui l'ont illustrée. Cinq ou six seulement font exception à cette règle générale; et dans ce nombre il n'en est pas un qui n'ait été absorbé par l'école, c'est-à-dire qui ne soit devenu coloriste par l'influence toute-puissante du milieu et du climat. Ni Lingelbach, ni Sandraert, ni Backhuizen, ni Caspar Netscher n'ont pu se préserver de cette heureuse contagion ; et si, malgré de récentes découvertes [1], Lubeck continuait à réclamer la paternité des Ostade, ces illustres artistes fourniraient un exemple de plus à l'appui de notre thèse.

Par contre, tous les artistes hollandais qui ont déserté leur patrie ont sinon abdiqué toutes leurs qualités originales, du moins singulièrement modifié leur caractère et changé leur manière de procéder. Qui retrouverait dans Berghem, dans Bamboche, dans les frères Both, dans Asselijn, dans tous ces « joyeux déserteurs », comme les appelle un critique éminent, l'inspiration calme, recueillie, émue de Van Goyen, d'Hobbema, de Paulus Potter? Qui reconnaîtrait dans les cascades norvégiennes de J. Van Ruisdaël le peintre ensoleillé des environs de Haarlem? Ainsi ceux qui s'éloignent de ce ciel argenté, de ces eaux réfléchissantes, de ces maisons rouges, de ces vertes prairies qui ont fait l'éducation de leurs yeux, désapprennent le charme pénétrant que leur avaient enseigné ces superbes campagnes, et ceux qui viennent du dehors le subissent, et se l'assimilent. Jamais, croyons-nous, démonstration ne fut à la fois plus simple et plus concluante ; et l'influence est ici tellement manifeste, qu'il ne faut pas nous montrer surpris si, ne se bornant point aux qualités techniques, elle intervient dans le choix des sujets, dans leur composition, et jusque dans l'ordonnance des scènes.

Tout d'abord, notons qu'une même disposition naturelle semble

[1] M. Van der Villigen, dans son excellent ouvrage sur les *Artistes de Haarlem*, a établi de très-fortes présomptions faisant croire à la naissance des Ostade en Hollande.

porter les deux écoles vers les sujets riants et joyeux. Il n'y a pas de pays où l'on ait peint autant de banquets que dans l'école vénitienne, si ce n'est peut-être dans l'école hollandaise. C'est à table que Véronèse, Giorgione, le Titien, Pordenone et le sombre Tintoret lui-même aiment à représenter le Christ et la Vierge. Dîner chez Simon, ou souper avec les pèlerins d'Emmaüs, Cène, noces de Cana, tels sont les sujets qu'ils choisissent de préférence et dans lesquels leur esprit semble se complaire. Le banquet est si bien leur élément, qu'il absorbe promptement toute leur attention, et les saints personnages qui devaient être le principal de l'affaire n'en deviennent que l'accessoire.

En Hollande, où, comme le dit M. Vitet, « le pays n'était plus catholique et s'était fait républicain », la peinture ne pouvait suivre une voie tout à fait identique. En effet, sans le catholicisme, plus de tableaux d'église, plus de saints, plus de madones, et par conséquent plus de Repas chez Lévi, plus de Noces de Cana. La mythologie, non plus que les allégories, ne devaient guère mieux convenir; l'austérité protestante, qui avait banni des églises tous les saints, ne pouvait pas décemment ouvrir les portes de ses monuments aux divinités de l'Olympe. Point de mythologie, un culte sans images, point de monarque non plus; faute de prétextes sacrés, toutefois, la vanité ne renonça point à ses droits; les hôtels de ville remplacèrent les palais princiers, et les asiles de la charité tinrent lieu de temples et d'églises. Puisqu'il n'était plus possible de se faire peindre comme les puissantes familles de Venise, groupés dans un saint lieu, au pied de la Vierge ou de quelque bienheureux patron, et d'orner ensuite de ce portrait sanctifié par l'intention une chapelle de sa paroisse, ou la grande salle de sa *Scuola*, on s'avisa d'un autre expédient. Le personnage sacré, qui n'était là que comme excuse, venant à faire défaut, on s'en passa bravement, et les gardes civiques, les régents et les magistrats gratifièrent de leurs portraits en pied, non plus les temples de la foi, mais les hôtels de ville, les hôpitaux et les salles de tir.

Toutefois, on ne dérogea point à la tendance naturelle; ce ne fut point le fusil sur l'épaule, ou la loi sous les yeux, qu'on représenta

le plus souvent ces bouillants militaires et ces prudents magistrats. Ce fut le verre en main, la face animée par les joyeux propos, la bouche ouverte pour chanter, pour manger ou pour boire.

Des hôtels de ville, l'habitude de ces scènes joyeuses passa dans les maisons bourgeoises. Peut-être même y fut-elle introduite tout d'abord; au fond le fait importe peu; le certain, toutefois, c'est qu'il n'y eut guère de demeure, ou publique ou privée, qui bientôt ne se trouvât en possession de quelqu'un de ces sujets tapageurs, banquets officiels ou festins particuliers, dans lesquels le plaisir était la loi générale, et où la gaieté accompagnait les vins vieux et les bons morceaux. Que de peintres pourrions-nous citer qui se sont fait une spécialité de ce genre de tableaux!

Toute cette cohue joyeuse de portraits collectifs groupés autour d'une table de confrérie, ou devant de nombreux flacons dans une « chambre à manger », n'avaient d'autre but du reste que de charmer les yeux et de tenir l'esprit en bel humeur. Comme aux œuvres de l'école vénitienne, on peut leur reprocher hardiment d'être des œuvres essentiellement « extérieures », c'est-à-dire de ne rien prouver. Sauf un, tous ces excellents artistes ne tiennent guère du reste à donner à leurs tableaux une portée philosophique; quelques traits de fine observation ou de critique maligne, c'est tout ce qu'on peut attendre d'eux; aussi est-ce commettre une grosse erreur que de vouloir démêler dans ces œuvres légères des arguties auxquelles l'auteur n'a jamais songé. On a beau jeu en effet de prêter après coup aux peintres des intentions plus ou moins sublimes; et c'est s'exposer à de gros mécomptes que de vouloir comme M. Van Weesthreene faire de Jan Steen une sorte de demi-dieu, un philosophe du pinceau, digne d'être comparé à Raphaël lui-même.

A ces deux caractères d'*extériorité* et de coloris, que nous retrouvons dans la peinture hollandaise, nous pouvons hardiment ajouter le mépris de la vérité historique. Ce mince souci des restitutions archaïques est en effet encore plus évident au bord de l'Amstel qu'au milieu des Lagunes. Rembrandt et ceux de ses élèves qui traitèrent les scènes bibliques y mirent encore plus de fantaisie que les compatriotes du Titien et de Paul Véronèse. « Dans ses saintes images de

la vie du Christ, dit M. Ad. Thibaudeau, Rembrandt a emprunté tous ses types à la Hollande », et le vieux maître se chargeait d'éclairer là-dessus les critiques de l'avenir, quand, montrant un amas de turbans, de sabres et de fourrures, il s'écriait avec une noble conviction : « Voici mes antiques. »

Ainsi nous retrouvons un à un dans l'école hollandaise tous les grands traits qui nous avaient frappés dans l'école vénitienne. Comme celle-ci, elle nous apparaît avant tout coloriste, puis ensuite extérieure, c'est-à-dire peu profonde comme conception et n'ayant aucune prétention philosophique, enfin amoureuse du pittoresque, et se souciant médiocrement de la vérité historique. Ce premier point établi, il nous reste à jeter un coup d'œil sur l'existence de cette vaillante école, et à refaire sommairement l'histoire de cette pléiade de braves artistes, tous si pleins de talent et d'originalité.

Mais ici nous sommes pris d'une sorte de scrupule. Existe-t-il véritablement une école hollandaise? Qu'il existe un art hollandais, ayant des caractères particuliers, une existence propre, une vitalité exceptionnelle, ayant produit une quantité de chefs-d'œuvre qu'on ne peut confondre avec ceux d'aucune autre nation et d'aucune autre école, le fait est indiscutable. Vouloir le nier serait se refuser à l'évidence même. Mais une école? — Une école, en effet, se compose d'un ou de plusieurs maîtres, d'élèves, et surtout d'un enseignement spécial, renfermant des principes particuliers qui se transmettent et constituent une tradition. Or, s'il nous est facile de trouver des maîtres en abondance, des disciples ou des élèves qui deviennent à leur tour des maîtres excellents, il nous est à peu près impossible de rien découvrir qui ressemble à un enseignement spécial s'appuyant sur des principes immuables, ni surtout rien qui se rapproche en quoi que ce soit d'une tradition. C'est au contraire par une liberté absolue d'allures, par une excessive indépendance aussi bien dans la conception de leurs œuvres que dans leur exécution, que tous, maîtres et élèves, se distinguent. « Dans les autres écoles, on trouve quelques grandes figures qui rayonnent de l'éclat du génie, et autour d'elles vient se grouper une armée de disciples

ou d'élèves, qui peignent avec plus ou moins de talent, mais dans le même style. Dans l'école hollandaise, il n'en est point ainsi. Chacun a son individualité distincte et facilement reconnaissable, chacun a son caractère original ou ses nuances personnelles, et c'est



AMSTERDAM

Le Dentiste, par Lucas de Leyde.

cette forte originalité qui donne à l'école hollandaise ce privilége unique au monde d'avoir produit une douzaine d'artistes parfaits chacun dans leur genre. »

Cette phrase, que nous tracions il y a quelques années, au lendemain d'une des plus belles solennités artistiques auxquelles ait été

associé l'art hollandais[1], nous semble encore aujourd'hui absolument exacte. Le seul de tous ces peintres, en effet, qui ait eu véritablement des disciples, c'est-à-dire qui ait appris à ses élèves autre chose que la pratique du métier; le seul qui leur ait transmis, en même temps que sa technique, les grandes idées qui l'animaient, les principes qu'il croyait justes et les procédés par lesquels il savait qu'on les pouvait exprimer, c'est Rembrandt; or, de l'aveu de tous les critiques, Rembrandt est une figure tout à fait à part dans l'art hollandais. M. Ch. Blanc l'appelle « une exception dans l'école de Hollande ». M. Vitet nous le montre « sans être jamais sorti de son pays le moins hollandais des peintres, et qui semble isolé parmi cette jeunesse qu'il instruit, qu'il domine et qu'il éclaire de son génie ». Eh bien, malgré ce génie exceptionnel, malgré ses qualités persuasives et l'autorité qu'il avait su s'arroger sur eux, Rembrandt n'eut jamais qu'une influence très-restreinte sur ses disciples. Aucun d'eux, en effet, ne procède complétement de lui.

A quelques-uns, comme Maas par exemple, il n'apprend que les secrets du clair-obscur et la solidité de ses empâtements. D'autres, comme Gerard Dow, ne retiennent de ses enseignements que sa merveilleuse façon de distribuer la lumière, et de rendre les ombres transparentes; pour le reste, ils diffèrent tellement qu'on se demande comment ils ont pu sortir de son atelier. Plus heureux avec Van den Eeckhout, Govert Flink, Ferdinand Bol et Fabricius, il leur transmet son style, sa façon de comprendre le mouvement, de distribuer les masses, d'agencer la lumière, de jouer avec le clair-obscur; il leur inocule, si je puis m'exprimer ainsi, jusqu'à son interprétation pittoresque de l'histoire et des saintes Écritures. Mais, à une ou deux exceptions près, dès que ces disciples fervents s'éloignent du maître et cessent de subir son influence directe, la naturelle indépendance du caractère néerlandais reprend le dessus, et peu à peu ils cherchent à se faire une manière personnelle, ce qui les conduit à méconnaître d'abord, et à dédaigner ensuite, les traditions magistrales qu'ils avaient reçues.

[1] Voir *les Merveilles de l'art hollandais*, la Haye, D. A. Thieme, 1872.

Malgré cette absence d'enseignement, de principes arrêtés, d'autorité et d'influence chez les maîtres, c'est le nom d'« école hollandaise » qui a prévalu. C'est sous ce nom, qui indique une unité de préoccupations, un but commun et un idéal identique, qu'on a groupé une foule d'excellents artistes, fort indépendants les uns des autres, et suivant chacun son chemin, sans se laisser détourner de la voie qu'il a choisie. Pour ne point heurter l'habitude, c'est donc l'histoire de l'« école hollandaise » que nous allons retracer, quoique, à proprement parler, en tant qu'école, elle n'ait jamais existé.

Ses origines, du reste, ne se perdent point dans la nuit des temps. Jusqu'au commencement du dix-septième siècle, où il s'épanouit tout d'un coup et produit simultanément une foule de talents de toutes sortes, l'art hollandais n'est point, à proprement parler, un art autochthone; il se confond avec l'art flamand. Aucun caractère particulier ne le distingue; c'est tour à tour la Belgique et l'Allemagne qui lui fournissent ses inspirations et sa technique. « Tant que la Hollande subit le joug de l'étranger, écrit M. Charles Blanc, tant qu'elle vécut sous la domination des ducs de Bourgogne ou sous l'empire de la maison d'Autriche, ses artistes n'ont eu aucune physionomie propre, et les plus illustres d'entre eux n'ont eu aucun caractère national. »

Prenons en effet les rares œuvres du quinzième et du seizième siècle épargnées par les iconoclastes de la Réforme, et nous pourrons presque les confondre avec celles des Flamands ou des Allemands de la même époque. C. Enghelbrechtsz procède des frères Van Eyck, et c'est à peine si dans quelques figures triviales égarées dans ses saintes compositions il laisse deviner Brouwer et Ostade, dont il est le précurseur. Lucas de Leyde est plus distingué, mieux servi par son dessin, mais par cela même encore moins hollandais qu'Enghelbrechtsz. S'il perfectionne sa manière, c'est pour se rapprocher de l'étranger; et tous deux peignent à Leyde comme on peignait à Bruges depuis soixante ans. Dans ses gravures Lucas se rapproche davantage de l'Allemagne; sa pointe sèche et fine pourrait être revendiquée par un compatriote d'Albert Durer. Une seule et même

manière de voir la nature, de la comprendre et de l'interpréter, caractérise à cette époque du reste toutes les écoles septentrionales. Cette manière consiste à suivre pas à pas le modèle, à l'imiter d'une façon presque naïve, à le copier littéralement, et surtout à n'oublier aucun détail. Comme tous les arts dans leur enfance, la peinture hollandaise, flamande et allemande de cette époque ne sait rien négliger; elle est prolixe en voulant être complète.

Telle est la phase primitive de l'art hollandais. Mais à peine a-t-il achevé ces premiers pas, si curieux à étudier malgré leur ingénuité presque enfantine, que tout à coup nous le voyons, changeant complétement d'allures, donner en plein dans les extravagances de la décadence classique. Ses adeptes, après avoir doucement gravité autour de Van Eyck, s'en vont brusquement se déformer au delà des Alpes.

C'est Van Schoorel qui marque la transition. Aventureux par tempérament, ne pouvant tenir en place, il étudie un peu partout, à Haarlem d'abord, ensuite à Utrecht chez Jean Gossaert, à Nuremberg chez Albert Durer, et enfin il arrive en Italie. Là, ébloui par les merveilles qu'il rencontre à chaque pas, il se passionne pour les antiques, pour Raphaël, pour Michel-Ange, devient conservateur du Belvédère, puis revient à Utrecht, fait de nombreux élèves, et implante dans les Pays-Bas l'art italien, tel qu'il le comprend et tel qu'on l'interprétait à son époque.

Son exemple et ses conseils ne tardent point, malheureusement, à porter leurs fruits. Une légion de peintres surgissent qui, eux aussi, veulent être les Raphaël et les Michel-Ange de leurs pays. Au premier rang, Heemskerk, Cornelis Van Haarlem et Hendrik Goltsius marchent sur ses traces, et créent un style nouveau qui n'est qu'une réminiscence pesante du style italien. Ils allient, en effet, à des vulgarités inévitables une noblesse affectée, et, par l'exagération de mouvements prétentieux et contrastés de raccourcis étranges, ils arrivent à prendre le pédantisme académique pour de l'éloquence véritable.

Il n'en pouvait, du reste, guère être autrement. Au moment où Van Schoorel était allé demander à l'Italie ses enseignements et ses

conseils, l'art italien était en pleine décadence; en fait de préceptes, il ne trouva que ceux que pouvait donner la dépravation d'une école



AMSTERDAM

Les Heures du jour, par Hendrick Goltsius.

à son déclin. Au lieu de saines traditions, il ne rapporta qu'un étalage de faux savoir, une ostentation de mauvaises études qui para-

lysa le généreux esprit des peintres ses élèves. Et si, malgré ces boursouflures et cette rhétorique de muscles, les artistes hollandais parvinrent encore à composer des œuvres élevées et touchantes; si Heemskerck, dans ses compositions bibliques, Antonio Moro, dans ses portraits, Goltsius, dans ses allégories, Cornelis Van Haarlem, dans ses sujets mythologiques, et Bloemaert, dans ses tableaux sacrés, conservèrent une sorte de style; si, même en tombant dans la manière, ces excellents artistes ne perdirent point toute élégance, c'est qu'il y avait en eux l'étoffe de très-grands peintres.

Sitôt qu'ils abandonnent, en effet, cette voie périlleuse pour redevenir eux-mêmes, nous les retrouvons Hollandais de race et de talent, et Goltsius laisse prévoir, dans ses *Heures du jour,* les peintres d'intérieur du « Siècle d'or », comme Bloemaert, dans son *Démon semant l'ivraie,* en laisse deviner les admirables paysagistes. On sent, rien qu'à les voir, que le grand art hollandais va bientôt manifester sa puissance.

A partir du dix-septième siècle, en effet, tout change et se transforme. L'Espagnol chassé, la liberté conquise, l'indépendance assurée, la richesse et la gloire en expectative, tout concourt à transformer les esprits, les besoins et les mœurs. Sur les ruines de la domination étrangère, une république puissante et grave s'est établie. La patrie n'est plus à la merci des caprices lointains ou de fantaisies transpyrénéennes. L'initiative personnelle, surveillée par la méfiance collective, assure à jamais à la nationalité reconquise le droit d'être elle-même. De tous côtés les intelligences s'épanouissent au chaud soleil de la liberté, et les arts, les lettres et les sciences, s'élevant en quelques années à des sommets inespérés, entrent ensemble dans cette voie glorieuse qu'ils mettront tout un siècle à parcourir.

A ce moment, en effet, encore plus dans la peinture que dans aucun autre art ou dans aucune autre science, on voit surgir tout à coup une multitude de talents les plus séduisants et les plus divers. Dans chaque genre (et l'on en crée quatre ou cinq nouveaux, nature morte, paysages, intérieurs, marines, etc.) apparaissent une foule d'œuvres merveilleuses d'exécution et superbes de couleur. Les

peintres sont si nombreux, que l'histoire n'a pas le temps d'enregistrer tous leurs noms. Ils ont un talent si charmant et si simple, que toute cette bourgeoisie à peine émancipée, mais qui marche à grands pas vers la richesse, les comprend à première vue et se les dispute. A mesure qu'on les estime davantage, ils semblent se perfectionner; chaque année il en surgit de nouveaux qui viennent grossir la vaillante phalange de leurs aînés; on en connaît des centaines, et il en est encore dont le nom n'est pas parvenu jusqu'à nous. « Pour les grands maîtres hollandais, à partir de l'an 1600, écrit M. Michiels, ils sont si nombreux, que leur histoire demanderait quatre ou cinq volumes. »

Cette histoire, nous n'avons certes pas la prétention de l'écrire, et cependant, pour nous reconnaître à travers tous ces maîtres charmants, il va nous falloir faire entre eux un classement véritable. Il n'est pas possible, en effet, d'indiquer l'histoire de l'école en signalant les principaux sommets; les cimes sont trop nombreuses. La chronologie non plus ne nous dirait rien. Tous se produisent en même temps; ils se révèlent presque à la même heure; ils s'élancent spontanément et simultanément du génie de la patrie affranchie, comme Minerve du cerveau de Jupiter, sans que rien les fasse pressentir, sans rien qui les annonce, sans rien qui les rattache au passé, *prolem sine matre creatam*. Le seul classement qui puisse nous aider, c'est celui des spécialités, et encore bien souvent serons-nous embarrassés, car il est plus d'un de ces généreux artistes qui brille dans plusieurs genres, et il en est un, Rembrandt, qui les traita tous avec un même succès et une indiscutable autorité.

Bien que cette grande figure de Rembrandt ne soit point une des premières par ordre chronologique, on se sent si vivement attiré de son côté, qu'on serait presque tenté de s'attaquer à elle immédiatement. Toutefois, il serait injuste de passer sous silence les noms de quelques artistes de talent et de valeur qui sont comme les précurseurs de ce vaste génie.

Au premier rang, parmi ces vétérans du grand art hollandais, il nous faut placer le vieux Ravestein, qui créa ce genre de « peinture civique » dans lequel tant de peintres illustres devaient exceller

dans la suite. A ses côtés, mettons Moreelse, dont le talent à la fois lumineux et sévère nous montre déjà ces physionomies expressives et ces carnations vivantes qui seront plus tard un des priviléges de l'école, et aussi Michel Van Mierevelt, dont la peinture à la fois sobre et solide fait d'un portrait une page d'histoire. Puis viennent le vieux Van Goyen, avec ses poétiques vues de la Meuse et de Dordrecht; Gérard Honthorst, qui, dans ses effets de lumière, laisse prévoir le clair-obscur rembranesque ; Léonard Bramer, dont la joyeuse fantaisie, déguisant curieusement les personnages de l'antiquité, place le turban sur les fronts mythologiques; et enfin Théodor de Keyser, ouvrant la marche à cette armée de vaillants peintres qui peupleront les hôtels de ville et le *Doelen* de tant de superbes portraits.

Tous ces artistes, tous ces grands artistes, devons-nous dire, en tout autre temps ou en tout autre pays, pourraient nous retenir de longues heures. Il en est plus d'un parmi eux dont le nom suffirait à illustrer une ville; mais leur talent semble pâlir devant l'auréole de gloire qui entoure le nom de Rembrandt. Celui-ci, en effet, n'est pas seulement le plus grand peintre qui ait illustré son pays; c'est un de ces merveilleux génies dont l'humanité tout entière a le droit de se montrer fière. Il est à la fois le Titien et l'Albert Durer de la Hollande.

Comme Albert Durer, en effet, il est l'un des plus grands « inventeurs » que l'on connaisse. Rien n'effraye sa vaste intelligence. Il fouille dans son imagination comme dans un réservoir inépuisable; et chacune des compositions qu'il en tire possède un tel cachet d'originalité et de sentiment, qu'on éprouve tout de suite cette impression qu'elle lui appartient tout entière. D'autres, en effet, s'efforceront de lui ressembler, mais lui, il ne ressemble à personne, pas même à Pieter Lastman, son dernier maître, « auquel il ne trouva rien à prendre, dit W. Bürger, si ce n'est peut-être une certaine initiation à la dégradation des ombres ».

Non-seulement tous les personnages qu'il représente lui appartiennent, mais encore la lumière dans laquelle ils se meuvent, les costumes qu'ils revêtent, leurs attitudes, leurs gestes, jusqu'à leur

expression. Il a pu les voir ainsi dans la rue, à la synagogue ou sur les quais, les rencontrer dans sa *Jodenstraat;* mais en les faisant passer sur la toile, il les transforme. Ce ne sont plus des hommes qu'il nous montre, ce sont des caractères qu'il développe devant nos yeux surpris. D'autres, en effet, peuvent être plus brillants et plus bruyants, nul n'est plus poignant ni plus humain. Dans la plupart de ses œuvres, ce côté est si développé, que l'on est saisi par elles et émotionné au dernier point, sans bien savoir au juste ce qu'elles représentent. Dans sa *Ronde de nuit,* par exemple, on ne sait guère tout d'abord ce qu'on a sous les yeux. Un écriteau pendu à la muraille nous apprend que tous ces gens qui s'agitent ne sont point des héros, mais de simples citoyens, soldats pour un instant; une ombre portée par la main du capitaine nous apprend qu'il fait jour, ce dont on a longtemps douté ; mais le reste, qui le sait? Ces gens, où vont-ils, que veulent-ils? Qui nous dira s'ils courent à l'ennemi ou s'ils reviennent du tir? Personne. Et cependant il est impossible de regarder ces groupes de figures sans ressentir une rapide émotion. Cette vie qui circule partout, ce mouvement, cette agitation, nous gagnent et nous enveloppent. On croit exister au milieu de cette cohue, et l'on ne s'occupe plus si c'est le soleil ou une lampe qui illumine tout ce monde; on sent, en effet, que c'est un éclair de génie.

Certes, nous n'avons point la prétention d'expliquer en quelques lignes les secrets de ce peintre sublime. Mais il est certains côtés de son talent qui sont si saisissables, certains procédés dont il tire des effets si surprenants, qu'il nous paraît impossible de les passer sous silence. Ce sont, en effet, ces grandes lois de la peinture, non pas apprises par lui chez Lastman, chez Pinas ou tout autre, mais enfantées ou retrouvées par son génie, qui constituent sa véritable gloire « d'inventeur », tout autant que les admirables compositions dans lesquelles il les met en pratique

Nous avons dit tout à l'heure que Rembrandt était un peintre de caractères; rien n'est plus vrai. Ce qu'il a peint, en effet, ce n'est pas tel ou tel homme, c'est « l'homme »; ce qu'il a représenté dans ces vastes compositions, ce n'est pas tel individu isolé, telle classe

spéciale, telle nature particulière, c'est l'humanité. A regarder toutes ses figures, on démêle non-seulement la profession, le tempérament et l'humeur de ses personnages, mais aussi les idées de leur temps et jusqu'à leurs aptitudes spéciales. Comme si leurs corps n'étaient qu'une lanterne transparente, laissant voir la flamme qu'elle contient, on devine, à travers leurs traits, le feu intérieur qui les fait agir, les désirs qui les excitent, les passions qui les tourmentent; en un mot, c'est le caractère de chacun d'eux qu'on aperçoit sous les touches colorées qui le représentent, et chacun de ces caractères est si essentiellement humain, que tant que l'humanité pourra contempler ces pages merveilleuses, elle s'y reconnaîtra avec une poignante émotion.

Or, pour opérer ce miracle, Rembrandt appela au secours de sa merveilleuse imagination, outre son talent d'observation, trois moyens ou plutôt trois procédés inconnus ou négligés avant lui : d'abord l'exactitude des physionomies et la vérité de l'action ; en second lieu, la simplification par l'ordonnance de la lumière, et enfin la violence, ou plutôt l'éloquence des contrastes.

L'exactitude des physionomies est facile à reconnaître dès le premier coup d'œil qu'on jette sur son œuvre. Chaque trait, en effet, y est si bien étudié, que l'on n'en peut supposer un autre à sa place. Chaque figure, et dans chaque figure le regard, ainsi que le sourire, sont si bien dans l'idée qu'on se fait du personnage, qu'il ne vient pas à l'esprit qu'il puisse avoir une autre expression. Enfin chaque personnage est lui-même si bien composé, si bien à sa place, qu'il semble impossible qu'on le puisse sortir de la scène, ou le remplacer par quelque autre, sans enlever à la composition une partie de son sens et de sa force. La vérité de l'action se voit peut-être moins clairement tout d'abord; mais dès qu'on observe l'œuvre dans son ensemble, elle devient presque aussi évidente. En effet, il n'est pas un personnage de Rembrandt qui ne soit représenté dans l'action caractéristique de sa vie ou de sa profession, et ce n'est pas là un mince mérite. Expliquons-nous : Au moment de l'efflorescence de l'art hollandais, c'était, en quelque sorte, une coutume générale, et pour ainsi dire naturelle, de représenter à table les confréries et

les associations. Il semblait en effet que toutes ces sociétés de tir et de bienfaisance avaient été fondées beaucoup moins pour distribuer des secours ou former des soldats que pour fournir à leurs membres une légitime occasion de célébrer Bacchus et de banqueter joyeusement. D'un autre côté, la bourgeoisie patricienne se faisait un plaisir de copier les allures altières des anciens maîtres du pays, et, dans les portraits, s'appliquait à imiter les seigneurs ou les dames espagnoles, à se donner des airs de capitan. Que de portraits de Van der Helst, de Miérevelt et de Moreelse sont là pour prouver notre dire! Rembrandt, lui, ne voulut jamais accepter ces compromis ridicules, et chaque fois qu'il représenta un personnage ou un groupe, il le peignit dans l'*action* que comportaient sa situation sociale, ses aptitudes, son caractère.

Veut-il nous montrer un corps savant, une corporation ou une *Gilde* quelconque? Il n'appelle pas à son secours les verres et les plats, il ne groupe pas ses modèles autour d'une table, dans une salle de banquet ou dans une chambre d'auberge. Sont-ce des chirurgiens? Il les place autour d'un cadavre, et le plus autorisé d'entre eux, la pince à la main, explique une découverte nouvelle ou une opération difficile. Sont-ce des syndics? Il les rassemble autour d'une table avec les livres de la corporation entre les mains et le règlement sous les yeux. Rien qu'à les regarder, on voit tout de suite qu'il s'agit d'un fait qui se rapporte à leur profession, qu'ils résolvent un cas difficile, ou mettent l'accord entre des parties hostiles. Veut-il nous montrer des gardes civiques, des soldats citoyens? C'est dans l'agitation d'une prise d'armes qu'il nous les fait voir.

Dans le portrait isolé nous rencontrons absolument la même préoccupation; qu'il soit peint ou gravé, chaque personnage représenté montre tout de suite ce qu'il est. Il n'est pas besoin, en effet, de regarder longtemps le portrait d'Anna Vijmer, pour découvrir en elle une bourgeoise accomplie. Elle se repose un instant, et paraît écouter; mais on sent que son esprit est ailleurs, qu'il est aux soins du ménage, et l'on est certain qu'elle n'a qu'à étendre le bras pour mettre la main sur le panier aux clefs. Le bourgmestre Six, lui, se dispose à

sortir ; il va courir la ville, se rendre au *Stadhuis*, pour délibérer, comme il convient à tout bon édile, ou bien encore lit quelque arrêté municipal, quelque morceau de jurisprudence communale, dont le reflet éclaire sa figure ; Coppenole, le célèbre calligraphe, nous apparaît une plume à la main ; Cornélis Sylvius, le savant, avec un livre, et Lutma, le ciseleur, tient une statuette.

Chacun, on le voit, est à sa place et dans son milieu. Sur chaque visage, dans chaque attitude se reflètent les pensées dominantes et les préoccupations spéciales de celui que le peintre a voulu nous montrer ; et de cette parfaite concordance entre ce qu'on sait du personnage et ce qu'on en voit, il résulte que le tableau cesse d'être un portrait pour devenir un type. Ce type est si vrai, en effet, il reste si profondément gravé dans l'esprit, qu'il serait impossible à aucun de ceux qui ont contemplé ces merveilleuses pages de l'histoire hollandaise d'imaginer les personnages qu'ils nous montrent autrement qu'ils sont représentés. Bien mieux, dans chacune de ces figures on retrouve si bien un caractère, que, si l'on veut se figurer une patricienne amsterdamoise de la première moitié du dix-septième siècle, il suffira d'avoir vu le portrait d'Anna Vijmer, pour qu'il nous revienne forcément à l'esprit ; si c'est l'image d'un bourgmestre que vous évoquez, celle de Jean Six vous apparaîtra tout de suite, et pour peu qu'on parle d'un médecin, le docteur Tulp sortira de son cadre pour venir se fixer dans votre cerveau.

Ce premier point expliqué, passons aux procédés techniques employés par Rembrandt, et qui lui ont permis d'exprimer sa pensée avec une telle intensité, que jamais, depuis lors, personne n'a pu l'égaler en puissance. De tous ces procédés, l'ordonnance de la lumière est incontestablement le plus visible. C'est celui qui a le plus frappé les peintres et les critiques, celui dont on s'est le plus préoccupé. On a presque tout dit sur cette magie de la lumière, mais personne ne s'est avisé d'en chercher les causes voulues. C'est pourtant là un des côtés les plus intéressants, à ce qu'il semble. Essayons donc de combler cette lacune.

Rembrandt, dans la solitude de sa vaste intelligence, est peut-être le seul des maîtres du Nord qui ait bien compris que la nature,



AMSTERDAM

La Descente de croix, par Rembrandt.

pour être rendue saisissante, devait être simplifiée. Les Grecs, et après eux les Florentins, avaient déjà mis en pratique cette grande loi esthétique de la synthèse, et leurs œuvres les plus belles sont précisément celles où les parties secondaires, les faits accessoires, volontairement négligés, ne laissent devant les yeux que les grands caractères de la figure qu'ils représentent. Ce que les Florentins et les Grecs avaient obtenu par la pureté des lignes et la simplicité des contours, Rembrandt, lui, s'efforça de l'obtenir et l'obtint par sa répartition de la lumière.

Alors que les vieux peintres allemands, et même certains de ses contemporains hollandais, s'étaient efforcés de répandre sur toutes leurs compositions une clarté à peu près égale, donnant un même relief et une même importance à tous les objets, traitant avec un soin inexorable les points les plus accessoires, ne voulant rien oublier, ne sachant rien négliger, Rembrandt, lui, en grand maître qu'il était, procéda d'une tout autre manière. Il mit en lumière les faits importants, et plongea dans l'ombre tout le reste, simplifiant de cette façon la scène ou la figure qu'il voulait représenter, concentrant, dès le principe, toute l'attention sur le point essentiel, et empêchant ainsi qu'elle ne s'égarât et ne s'éparpillât sur les faits secondaires. On a dit que sa façon d'éclairer était conventionnelle ; on a accusé sa lumière d'être arbitraire. Rien n'est plus vrai..., mais c'est justement ce qui fait son mérite. Il a su se servir des moyens qui étaient à la portée de tous, et les a transformés pour leur faire produire des effets inconnus avant lui. Certainement cette lumière est conventionnelle au point de vue de la froide logique, certainement elle est arbitraire au point de vue de la rigide exactitude, mais non pas au point de vue des idées qu'elle aide à exprimer.

La puissance des ombres, en effet, n'est pas chez Rembrandt un moyen de voiler des parties faibles ou d'escamoter des difficultés ; elle n'est point un subterfuge empreint d'une certaine brutalité. Son clair-obscur ne se transforme pas, comme chez le Caravage et certains maîtres italiens, en nuages noirs et opaques. Ses ombres sont au contraire transparentes et lumineuses. Au travers, on aperçoit tous les accessoires qui peuvent compléter l'action ou expliquer la scène.

Ceux-ci ne sont pas escamotés, ils sont en leur place, conservent leurs formes et leur taille, mais, grâce au clair-obscur, n'ont que juste l'importance qui leur est due. L'œil les aperçoit, les regarde avec curiosité, mais revient toujours à la partie saillante, à la partie en lumière, qui dans tous les tableaux du grand maître est la partie essentielle de la composition.

Après la simplification par les jeux de lumière, le procédé auquel Rembrandt dut le plus de sa force et de son énergique vitalité est certainement la science des contrastes. Cette science, qui en littérature a produit de si puissants effets, paraît avoir été comprise par lui dès le principe. Dès ses premières œuvres, on sent toute l'importance qu'il y attache; pendant toute sa féconde carrière elle sera l'une de ses constantes préoccupations. Ajoutons enfin que jamais aucun peintre n'en poussa plus loin l'étude, et ne sut la mettre en œuvre d'une façon aussi variée, aussi magistrale et surtout aussi saisissante.

Il appliqua à ses ouvrages, soit peinture, soit gravure, cette science des contrastes de trois façons différentes, mais en faisant toujours concourir ces trois façons à l'unité de l'action, et sans produire jamais de disparates. La première, c'est le contraste des clartés et des ombres; la seconde, le contraste dans la facture, laissant des parties inachevées, et finissant les autres avec une délicatesse de touche que Gérard Dow n'a point dépassée; et enfin le contraste d'attitudes, de sentiments et de caractères, appliqué aux différents personnages qui composent ses tableaux.

Nous nous sommes déjà occupés du contraste des clartés et des ombres, nous n'y reviendrons pas. Le contraste de facture, lui, est une observation nouvelle, et qui même, croyons-nous, n'a point encore été faite; il faut donc nous y arrêter un instant. Nous avons dit qu'elle apparaît dès les premières œuvres de Rembrandt; en effet, considérons le *Siméon au temple,* l'un des premiers tableaux qu'il ait peints, et notons les différences de facture qui existent entre les diverses parties. Dès ce premier examen, nous aurons une idée fort exacte des moyens employés et des résultats obtenus. La scène, vous le savez, se passe dans le Temple. Le groupe principal, qui

représente Siméon et la sainte Famille, est d'un fini parfait; un escalier tout chargé de personnages, et qui aboutit au trône du grand prêtre, est également achevé avec le dernier soin. On peut compter les personnages, distinguer leurs costumes, et démêler les moindres détails de leur ajustement. Pour le peintre, ces deux parties composent tout le tableau; voilà ce qu'il faut regarder. Le culte nouveau et le culte ancien, l'un en plein soleil, rayonnant la lumière presque autant qu'il la reçoit, l'autre dans une ombre douce comme un crépuscule, mais tous deux faits et parfaits de facture. Le reste est accessoire; aussi voyez comme cet accessoire est traité. L'architecture du Temple est à peine indiquée, volontairement négligée, exécutée à coups de manche de brosse; et c'est par une ébauche que le maître termine une œuvre délicate dont il a si précieusement ciselé les groupes principaux.

Dans la *Leçon d'anatomie,* même observation; le cadavre, c'est-à-dire la science, est, en dépit de la nature du tableau (qui n'est, somme toute, qu'une réunion de portraits), le fait principal. C'est lui qui va nous dire et la profession et la préoccupation de ceux qui l'entourent; c'est sur le cadavre que tombe la lumière. Les portraits viennent ensuite, savamment gradués, les physionomies se projettent en dehors de l'ombre dans laquelle baignent les corps, puis tout le reste est à peine indiqué. D'architecture, à bien prendre, il n'y en a pas; on ne sait si l'on est dans une salle de dissection, dans un cellier ou dans une cave; le livre, les pieds du cadavre, toutes ces parties accessoires qui ne doivent point attirer l'œil sont largement indiquées, à peine faites, et même, disons-le, volontairement mal faites.

Dans l'*Apparition de l'Ange à la famille de Tobie,* nous trouvons encore exactement les mêmes procédés répondant aux mêmes préoccupations. Quel est l'important? c'est l'Ange, qui se manifeste d'une façon extraordinaire, insolite, n'apparaît que quelques instants, et qu'on ne reverra plus; c'est pourquoi l'Ange est d'une facture soignée. Ses cheveux, que le vent soulève, ses ailes, ses vêtements, tout est détaillé avec soin. Puis viennent les personnages qui le contemplent, tous dans des attitudes diverses, exprimant un saint éton-

nement mêlé d'une crainte respectueuse ; et ces personnages sont d'une facture moins serrée, mais cependant suffisante. Pour le reste, la maison, le chien, le sol, le paysage, tout cela existe à peine.

L'œuvre gravé de Rembrandt présente absolument les mêmes caractères. Pour ne parler que de la plus illustre de ses planches, la *Pièce de cent florins,* si merveilleusement reproduite de nos jours par un éminent graveur, est partagée en deux parties distinctes : l'une, finie avec un soin extrême, poussée à la perfection, représente les gens qui croient; l'autre, esquissée seulement, nous montre les pharisiens qui doutent, les sceptiques, les rieurs et les railleurs.

Mais le plus remarquable, c'est que dans l'ordre moral de la composition, la loi des contrastes est tout aussi régulièrement observée. Regardez le *Bon Samaritain;* il a gravi le perron de l'auberge, et recommande au maître *kastelein,* comme on dit en Hollande, de bien soigner le blessé qu'il a recueilli. Pendant ce temps, des domestiques enlèvent le pauvre homme, et s'apprêtent à le monter dans une chambre. C'est l'image la plus naturelle et la plus vivante qu'on puisse souhaiter de ce sentiment si élevé qu'on appelle la charité. Au premier plan, que voyons-nous? la bestialité la plus triviale sous la forme d'un chien qui s'oublie. Dans la *Descente de croix,* les disciples qui entourent le Christ, qui le soutiennent, qui portent ses membres ou retiennent son suaire, ont l'air profondément ému. Une douleur poignante, une désolation anxieuse se lit dans leurs yeux, sur leurs visages, dans leurs gestes et dans leurs attitudes. Au premier plan, les mains derrière le dos, le nez au vent, le ventre rebondi, une sorte de commissaire de police pharisien assiste à la « levée du corps », avec l'indifférence d'un fonctionnaire ne voyant, dans cette lugubre scène, qu'un acte ordinaire de son ministère. Dans le *Jésus prêchant,* pendant que tous les assistants semblent absorbés par la sainte prédication, et écoutent la parole sacrée avec un recueillement profond, au premier plan, un petit enfant couché à plat ventre trace avec son doigt des figures sur le sol. Et la distraction de cet enfant, tout comme l'indifférence du pharisien obèse, rendent plus saisissantes et la désolation des disciples et l'attention des auditeurs.

Par toute cette série de procédés ingénieux, savants et admirablement raisonnés, Rembrandt s'est, on le voit, mis au premier rang des inventeurs de la peinture. Sous ce rapport, nous avons donc eu raison de le nommer l'Albert Durer de la Hollande, mais plus maître de son art et plus complet que le maître allemand. Nous avons dit qu'il était également le Titien de son pays, et rien n'est plus exact. Il y a, en effet, entre le magicien hollandais et le grand maître de l'école vénitienne des rapports nombreux et pour ainsi dire évidents. Certes leur idéal n'est pas le même. Mais, poursuivant chacun une voie différente, il leur arrive plus d'une fois de se rencontrer, et, au passage, de se tendre la main comme deux frères, ou tout au moins comme deux proches parents. Cette parenté éclate pour ainsi dire dès qu'on les met en présence; au Louvre, par exemple, avec ces deux merveilleux portraits qui se font pendants dans le Salon carré, mais surtout à Florence, au palais Pitti dans la salle de Vénus. Jamais, pour ma part, je n'oublierai ma délicieuse surprise, lorsque pénétrant, il y a cinq ans, dans cette dernière salle, je fus ébloui par un merveilleux rapprochement. Pour les besoins d'un copiste, on avait changé la place de la *Bella di Tiziano,* et le superbe portrait de cette admirable jeune femme se trouvait, pour quelques jours, à côté d'une tête de vieillard, la plus belle œuvre de Rembrandt que possède l'Italie.

Ce fut pour moi comme une révélation. Malgré la différence de sujet, malgré l'éloignement du but que l'un et l'autre s'étaient proposé, il y a dans leurs sentiments une telle connexité, dans leurs moyens de telles analogies, que si l'on ne peut dire que le Titien soit le Rembrandt de l'Italie, on peut affirmer que, sous certains rapports, Rembrandt est le Titien du Nord.

Pour être juste, toutefois, nous devons reconnaître que supérieur par l'invention et plus profondément penseur que son rival vénitien, le maître hollandais lui est de beaucoup inférieur dans l'expression de la beauté. Comme une foule d'autres peintres hollandais, Rembrandt paraît n'avoir pas eu le sens du beau. C'est une note qui lui fait absolument défaut. Il manque souvent de goût, et son pinceau caresse des laideurs repoussantes avec la même

complaisance qu'il pourrait apporter à reproduire des chefs-d'œuvre de beauté. Qu'on ne vienne pas dire, en effet, qu'il a peint ce qui l'entourait, ce serait faire une injure gratuite à la nation hollandaise. Les beaux hommes ne sont pas rares à Amsterdam. On y rencontre à chaque pas des jeunes filles délicieusement jolies, et, sans chercher beaucoup, le grand peintre de la Juiverie eût pu y trouver de ravissants modèles. Mais il semble qu'il ait pris au contraire un malin plaisir à étudier le bizarre, à cultiver l'étrange, pour aboutir au laid. C'est dans les nudités surtout que ce manque de goût se révèle. On dirait que pendant que les Italiens et les Vénitiens, fidèles aux préceptes de Raphaël, s'efforçaient de peindre la nature « non telle qu'elle est, mais telle qu'elle doit être », Rembrandt et un certain nombre de ses compatriotes aient pris à tâche de la représenter telle qu'elle ne doit point être. Car ces poitrines tombantes, ces jambes cagneuses, ces ventres flasques, ces chairs malsaines, ces charpentes mal construites, ne sont, il faut l'espérer, que des exceptions malheureuses, et qu'ils auraient dû se garder d'imiter.

Avec un pareil génie s'appuyant sur des bases si larges et si solides, il n'est point étonnant que Rembrandt soit parvenu à triompher de cette furie d'indépendance qui semble être un des signes distinctifs du tempérament néerlandais. Il eut donc des élèves, une école, et la seule chose qui puisse surprendre, c'est que cette école n'ait pas été plus nombreuse, et que ses disciples ne se soient pas montrés plus fidèles aux préceptes de leurs maîtres.

Parmi ceux qui, sortis de l'atelier de Rembrandt, imitèrent d'abord leur illustre professeur et dans la suite répudièrent son enseignement pour se conformer au goût de leur entourage, se placent en première ligne Ferdinand Bol et Govert Flink, dont l'un emprunta au maître un lambeau de sa force et de sa puissance, l'autre son habileté à grouper les masses, et tous deux son coloris chaud et généreux. Mais ni l'un ni l'autre ne purent animer leurs œuvres de ce souffle puissant qui imprime aux créations de Rembrandt une vitalité si extraordinaire. Plus fidèle qu'eux, Gerbrandt Van den Eeckhout persévéra dans la voie qu'on lui avait montrée. Il avait acquis de Rembrandt son entente des compositions bibliques, ses

jeux de lumière et sa couleur dorée, mais lui non plus n'alla point au delà des procédés extérieurs, et la flamme du maître n'embrasa jamais ses étranges compositions.



FRANZ HALS. P. J. GAGNIET. D. I. DECHAUV.

AMSTERDAM

Béatitudes, par Frans Hals.

Philippe de Koninck, lui, se spécialisa. Les grandes étendues de paysages dont il avait appris chez l'auteur des *Trois Arbres* à comprendre l'austère poésie l'attirèrent et le retinrent ; tandis que

Maas, au contraire, s'enfermait dans des « intérieurs » discrets, y emprisonnait avec lui un rayon de lumière rembranesque, et se familiarisait avec ces hardis empâtements qui donnent du relief aux moindres détails. Quant à Fabricius et à J. Victoors, leurs œuvres, aujourd'hui ou perdues ou confondues avec celles du maître, ne nous permettent guère de les juger à leur valeur; mais le peu que nous en savons nous dit assez quels artistes ils surent être.

Gérard Dow sortit aussi de cet atelier. Il n'avait pu y comprendre et y apprendre que la technique du métier; mais dans ce coin réduit de l'art il excella, dépensant son temps et son talent à écrire toutes les tiges d'un balai, à tracer tous les poils d'une barbe, les cils des yeux, faisant voir les trames de ses étoffes, laissant compter les points de ses broderies et les fils de ses dentelles; mais enveloppant toutes ces futilités dans une admirable lumière, et noyant dans des ombres merveilleuses, dont il avait dérobé le secret à son maître, les parties accessoires de ses tableaux. Ses imitateurs, car son petit genre fit école, Frans Miéris, Van Tol, etc., etc., atteignirent à sa finesse, mais non pas à sa couleur. Il leur manqua toujours ce soleil rembranesque qui donne à Gérard Dow un charme exceptionnel. Leur lumière est grise, triste et blafarde, et Schalken, qui vient après eux, désespérant de pouvoir les égaler, éclaire ses compositions à la lueur fumeuse d'une chandelle.

Si Gérard Dow rapetissa la manière du maître et amoindrit son enseignement, on peut dire que Van Hoogstaten le renia tout à fait. Quant à Johannes Vermeer et Pieter de Hoog, qu'on cherche à rattacher à l'école de Rembrandt, ils peuvent être de la même famille en tant que peintres, comme lui-même est parent du Titien, mais ils ne sortent certainement pas de son atelier. Tous deux apprirent leur art à Delft. Contemporains dans le sens le plus étroit du mot, dès leur vingtième année, reçus maîtres par la *Gilde* de Saint-Luc, ils n'eurent certes point la pensée d'aller apprendre à Amsterdam des secrets qu'ils possédaient déjà.

Les maîtres en ce temps ne manquaient point du reste en Hollande. Chaque ville en possédait quelques-uns; et le sceptre du

portrait était disputé à Rembrandt par des talents de premier mérite. Deux surtout dans le nombre sont dignes qu'on les cite et qu'on les admire : Frans Hals, coloriste merveilleux, et Van der Helst, dessinateur hors ligne. Autant l'un a de fougue dans sa brosse, autant l'autre possède de vérité calme et puissante dans son soigneux pinceau. Si l'un quelquefois s'emporte, l'autre, toujours maître de soi, n'exprime rien qu'il n'ait contrôlé sur le modèle, et écrit sa peinture comme un comptable tient ses livres. Tous deux ont produit de grandes et belles œuvres. Leur talent resplendit d'un éclat différent : joyeux, bruyant, tapageur, d'un côté, calme, réfléchi, sérieux, exact, de l'autre; mais des deux parts brillant et noble.

D'autres peignirent encore le portrait : Cuyp, Terburg, Metzu et l'Allemand Netscher; mais à l'exception de ce dernier, qui se fit une spécialité de « pourtraire » les jolies patriciennes vêtues de satin blanc, c'est plutôt dans d'autres genres que tous ces habiles artistes se sont illustrés. Cuyp, un enfant de Dordrecht, célébra d'abord la Meuse. Son pinceau filial en retraça avec amour les rivages verdoyants, les longues allées touffues, les grasses prairies et les plantureux bestiaux. Puis, s'élevant par degrés, il nous montra les gentilshommes de son temps, nous initia à leurs cavalcades et à leurs parties de chasse, pour arriver enfin jusqu'au portrait.

Terburg et Metzu, eux, se réfugièrent dans les conversations galantes, dans les chambres à coucher et dans les frais boudoirs. C'est la vie à la fois élégante et raffinée du patriciat hollandais qu'ils nous montrent, et leur brosse délicate et charmante nous en détaille bien moins les préoccupations que les plaisirs. Avec de minces compositions, ils arrivent à écrire de petites pages d'histoire, et se font les Dangeau d'une époque qui n'a point encore eu de Michelet. Bien qu'au point de vue chronologique ils ne soient que les continuateurs d'E. Van de Velde, de Dirck Hals et des vieux peintres de conversation, ils se révèlent cependant les créateurs d'un genre où, s'ils ont pu trouver quelques imitateurs, ils n'ont pas rencontré de rivaux.

Mais ces peintres d'élégances patriciennes ne pouvaient point

satisfaire tous les goûts. La tendance à la moquerie, l'amour de la satire, ne trouvaient guère à s'exercer dans leurs charmantes com-



AMSTERDAM

La Toilette, par Terburg.

positions. Il fallait une note plus épicée; c'est dans un milieu moins recherché qu'on la trouva, et les paysans en goguette, les piliers de

cabaret en dispute fournirent les héros chargés de tenir en haleine la joyeuseté hollandaise. Brouwer, C. Dusart, Brekelenkamp,



AMSTERDAM

Le Cabaret, par Brouwer.

C. Bega et J. Miense Molenaer nous montrent, avec un talent différent, combien de pareils sujets offrent de ressources à d'habiles pin-

ceaux. Ils ne sont pas les seuls du reste dans ce cas, et au-dessus de cette joyeuse phalange, la dominant de toute la hauteur de leur *humour*, Adriaan Van Ostade et Jan Steen, par la finesse et la profondeur de leur observation, par la sagacité de leur coup d'œil, la vérité de leur touche et la sincérité de leur exécution, transforment en scènes de haute comédie des anecdotes délicates, qui pourraient dégénérer sans cela en crapuleux vaudevilles. Chez eux, les caractères apparaissent, les passions se montrent, les appétits se dévoilent, l'homme, en un mot, se révèle. Tout aussi fins de touche que Terburg et Metzu, ils sont encore plus maîtres de leur sujet et plus complets, parce qu'ils ont davantage de modèles, et que ceux-ci, loin de poser, s'abandonnent sans y penser à toute la fougue de leur tempérament.

C'est aussi la façon merveilleuse dont ils comprennent la nature et la rendent qui place les paysagistes hollandais parmi les plus forts et les plus puissants maîtres de l'art. Dans l'école vénitienne, ils n'ont ni concurrents, ni émules, et cela se comprend. La cité des Lagunes, sans arbres et sans verdure, ne pouvait guère sentir la poésie de ces frais paysages, dont elle ignorait jusqu'à l'existence. Dans les autres écoles anciennes, on leur trouverait difficilement quelques rivaux. Pour toutes, en effet, le paysage ne fut jamais qu'un décor. Il appartenait aux artistes hollandais de nous apprendre à aimer la nature pour elle-même; il leur appartenait de révéler au monde surpris et charmé les splendeurs du vrai paysage, sans ruines et sans palais, sans nymphes et sans colonnades.

Sous ce rapport, ils firent une vraie conquête, et, au nom de l'art, nous devons une éternelle reconnaissance à Van Goyen et Wijnands, qui, l'un sur les fleuves et l'autre dans les bois, furent les initiateurs d'un art nouveau, à la fois si complet et si simple.

Sur les traces de ces explorateurs de la nature, Salomon Van Ruisdaël et son frère Jacob, Isaac Van Ostade, Hobbema et Paul Potter s'élancent, dépassant leurs maîtres. A leur suite, et grâce à leurs leçons, le monde stupéfait se met à admirer les arbres, les vertes prairies et les sombres feuillages, le ciel et les eaux, auprès

desquels il passait, la veille encore, indifférent et insensible. Il se passionne pour un gué, pour un étang où se mirent des chaumières chancelantes et enfumées. Il se prend d'affection pour les pauvres ruminants. Il n'est même pas besoin que l'homme apparaisse dans ces prairies éternellement vertes, pour qu'on leur trouve un charme particulier. Jamais portrait, tracé par une main émue, ne fut plus émouvant. Et pourtant ces pages si charmantes dans leur pittoresque vérité ne suffisent point à une foule de ces délicats artistes; il leur semble qu'en s'en allant les chercher au loin, ils rapporteront des émotions plus fortes. Ils croient que la nature étrange ou tapageuse possède un attrait plus intime que la nature aimée.

Van Everdingen part pour la Norvége. Il est bientôt suivi par Jacob Van Ruisdaël. Mais ce ne sont pas la neige et les frimas qui captivent le plus grand nombre. Les forêts de pins noirs et les sombres cascades sont sans charmes à leurs yeux. Les frères Both, associant leurs talents comme leur destinée, vont en Italie; Asselyn, Berghem, Karel Dujardin, Pynacker, Jean-Baptiste Weenix, les Moucheron et bien d'autres marchent sur leurs traces. Adieu *polders,* adieu canaux, adieu vaches hollandaises éternellement blanches et noires, moutons de Texel à la toison bouclée; adieu chevaux frisons aux queues traînantes; moulins, adieu! Salut, soleil doré, montagnes et collines; salut, ruines antiques, ponts et torrents, mulets des Apennins et buffles de Romagne! Tout change sous le pinceau de ces gais aventuriers, qui s'en vont courir les paysages; tout se transforme, et cependant tout reste charmant, fin, spirituel, aimable. Ils ont emporté aux semelles de leurs bottes fortes l'amour de la nature, et, quelle qu'elle soit, ils l'admirent, et savent la traduire et la rendre comme ils l'ont aimée, c'est-à-dire bonne et belle, pleine de vérité et de charme.

Cet amour est même si grand chez quelques-uns, qu'il devient exclusif. Ils ne prodiguent point leur tendresse à toutes les prairies ou à tous les canaux, aux plages ensablées et aux villages paisibles. Ils se spécialisent dans leurs études et dans leurs travaux. Willem Van de Velde se donne tout entier à la mer, mais à la mer tran-

quille et sage, argentée par le reflet des cieux. L. Backuisen, qui aime aussi le perfide élément, fait gronder la tempête et soulève les flots. Aart Van der Neer se voue aux heures discrètes de la nuit. D'autres désertent les champs et s'enferment dans les villes. Van der Heyden et Berckheyden reproduisent les places et les maisons, les hôtels de ville et les églises, avec le même plaisir et la même passion qu'Hobbema apporte à peindre ses moulins de la Gueldre, et le vieux Van Goyen les rives de la Meuse.

Puis, pour peupler ces campagnes et ces villes, pour animer tous ces paysages, voici les peintres tapageurs et batailleurs, le superbe Philippe Wouwermans avec ses joyeux cavaliers, ses beaux seigneurs et ses brillantes amazones. A travers ses trompettes passe un souffle guerrier, et il semble qu'on entende au loin le roulement de ses tambours. A son approche, les étendards s'agitent, les soudards jurent et font tapage, et les sergents chiffonnent les vivandières. Pieter Van Laer est encore plus terrible; ce ne sont plus des soldats qu'il amène, mais des brigands, des détrousseurs de grand chemin. Les héros de Jean le Ducq ne valent guère mieux. Soldats en maraude, chercheurs d'aventures, plus pillards que militaires, ils mettent le paysan à rançon, et préludent à de plus sérieux combats en dépouillant les voyageurs. Avec Huchtemburgh le tapage augmente encore, et le dommage aussi; c'est le combat à outrance, sans merci. L'artillerie gronde, la fusillade crépite, la cavalerie s'élance, hommes et chevaux se culbutent, et roulent à terre froissés, meurtris, couverts de poussière et de sang.

Et enfin, pour nous reposer de ces funèbres spectacles, pour égayer notre esprit et rasséréner nos sens, voici Heda qui s'approche en compagnie de David de Heem, portant tous les deux dans des coupes de cristal ou sur des plateaux d'argent les fruits les plus savoureux, des pâtés éventrés et des flacons remplis d'agréables promesses. Voici Jan Weenix avec ses lièvres appétissants et ses perdreaux tués à point. Et pendant que Willem Kalf nettoie ses chaudrons et récure ses marmites, Van Huysum et Rachel Ruisch étalent sous nos yeux leurs ravissants bouquets.

Jamais école au monde ne fut, on le voit, plus variée, plus com-

plète et plus riche. Tous les côtés de l'art y sont abordés avec une indiscutable supériorité. Il n'est guère de parcelle de la nature qui ne trouve dans cette habile phalange quelque interprète ému et charmant ; aussi semble-t-il qu'avec une telle profusion de qualités merveilleuses, une telle variété de sujets, l'art hollandais ait dû se maintenir dans une floraison éternelle. Malheureusement, il n'en a rien été. Nous l'avons dit, les lois qui président aux destinées artistiques des peuples sont inéluctables. L'évolution de l'art hollan-



AMSTERDAM

La Chaumière, par Ruisdaël.

dais s'est accomplie dans le même sens que celle de l'art vénitien : après avoir atteint les sommets auxquels nous l'avons vu s'élever, il commença à décroître ; mais sa décadence ne s'accentua pas de la même façon qu'à Venise. Là-bas, la peinture abdiqua ses allures magistrales pour se réfugier dans la vie journalière ; elle quitta le ciel de l'Évangile pour chercher dans les boudoirs vénitiens un asile à sa taille. En Hollande, elle se perdit au contraire pour avoir voulu abandonner la vie champêtre, les salles de cabaret, les asiles de la conversation, et escalader l'Olympe. C'est dans les

mythologiades qu'elle trouva la mort. Avec Gerard de Lairesse, elle quitta les joyeuses demeures hollandaises pour s'envoler vers les nuages, d'où, nouvel Icare, elle tomba mortellement blessée entre les bras du chevalier Van der Werff, pour s'en aller mourir entre ceux du bon monsieur Van Brée.



AMSTERDAM

Le Dessert, par Heda.

XIV

CONCLUSION

Nous voici parvenus au terme de la tâche que nous nous étions imposée. Qu'il nous soit donc permis de nous recueillir un instant, et comme le voyageur arrivé au but qu'il s'était assigné, efforçons-nous de résumer les impressions multiples qu'a laissées dans notre esprit cette étude longue et minutieuse.

Déjà une première fois nous avons fait, il vous en souvient, un pareil examen de conscience. En ce temps-là nous ne connaissions de nos deux villes que leurs places et leurs monuments, leurs rues, leurs maisons et leurs canaux. Les murailles de marbre et de brique, les eaux calmes, les douces perspectives, les clochers hardis s'élançant vers le ciel argenté, nous avaient seuls livré leurs secrets, et dans le parallèle que nous nous étions efforcés de tracer, nous n'avions rencontré que de rares points de contact, à peine quelques traits communs, incapables de constituer une ressemblance.

Dans notre seconde partie, poursuivant un autre but, nous avons délaissé le corps des deux cités, c'est-à-dire les maisons et les palais, pour en étudier l'âme, c'est-à-dire la population sous ses aspects divers, et là, au contraire, nous avons rencontré un grand nombre de similitudes, une foule d'analogies, dans le type, dans le costume et dans les mœurs, dans l'esprit ainsi que dans le caractère.

Dès nos premières investigations, la ressemblance s'est manifestée, alors même que nous envisagions seulement les qualités physiques. Qui se serait douté que ces sombres et vastes riverains de l'Amstel pouvaient avoir des traits communs avec le souple enfant des Lagunes, insinuant par nature et flexible par

coutume? Il ne nous a point fallu cependant de bien puissants efforts pour dépouiller Hollandais et Vénitiens de cette figure bizarre, masque d'emprunt dont on s'était plu à les affubler, et pour voir apparaître, à la place des fantoches traditionnels, deux peuples énergiques et robustes, avec un tempérament résistant et persistant, tel enfin qu'il le fallait pour nous expliquer les fastes historiques de nos deux grandes cités.

Les types locaux, par contre (et nous ne devons pas nous en montrer surpris), ne nous ont fourni que des figures excentriques et sans rapport entre elles. Mais pouvait-il en être autrement? Ces types, en effet, procèdent de mille circonstances accidentelles, de mille faits secondaires, absolument spéciaux, et qui n'ont rien à démêler avec ces grandes lois qui semblent régir les aptitudes physiques et morales d'un peuple.

Mais, dès que nous avons abandonné ces profils exceptionnels et humoristiques, pour pénétrer dans la vie intime, les analogies ont reparu, multiples et persistantes, montrant quels rapports intimes lient les mœurs d'une nation à sa constitution physique et à son caractère.

Mille particularités communes nous ont surpris : la durée des fiançailles, l'absence de dot, la cérémonie des cadeaux, ensuite l'inaccessibilité de la demeure, cette inexorable sévérité qui défend le foyer, asile héréditaire des saines vertus, contre toute promiscuité banale, barrière morale élevée autour de la famille pour la préserver de dangereux contacts; puis ces lignées nombreuses, ce fourmillement de frais babys et de délicieuses fillettes; enfin ces habitudes de cercle et de café, concordant avec une sorte de retraite de la maîtresse de la maison, et l'absence de « salons », dans le sens ancien de ce mot. N'y a-t-il pas là de curieuses coïncidences, que ne justifient cependant ni la latitude, ni la conformité de races, ni les exigences du climat?

Le costume ne nous réservait guère de surprises moins vives. Là aussi, il nous a fallu faire la part des traditions et des préjugés, dépouiller nos deux peuples de toute une garde-robe d'oripeaux bizarres dont on les avait affublés, et, après avoir chassé la fantaisie

du domaine de l'histoire, reconstituer celle-ci à l'aide d'irréfutables documents. Et c'est alors que nous les avons vus apparaître, les Vénitiens, non plus vêtus de cimarres éclatantes, de justaucorps de velours cramoisi, mais avec cette longue robe patricienne, sombre et simple, vêtement égalitaire, et les Amsterdamois avec cette ample redingote qui par plus d'un point ressemblait à la robe vénitienne.

De l'extérieur à l'intérieur, du corps à l'esprit, la transition était tout indiquée, et les analogies ne pouvaient manquer de se multiplier d'une façon d'autant plus frappante que les exigences climatériques ont moins de prise sur le moral que sur le physique.

Aussi même fonds d'orgueil patriotique et de susceptibilité nationale, même affection étroite, exclusive, paternelle en même temps (nous avons expliqué ce mot), pour leur chère cité, même dévouement pour tout ce qui touche à sa grandeur, mais aussi même esprit d'indépendance absolue; et comme conséquence fatale, même ingratitude politique et même besoin de domination. « Le républicain est haut, dur et fier », a dit quelque part Diderot, et il y a plus d'un trait du républicain dans chacun de nos deux peuples.

Mais comme correctif à cette fière hauteur, un admirable esprit de tolérance et de charité, une science délicate de faire le bien, une bienfaisance sans fracas, une obligeance mystérieuse, ne s'affichant jamais, omettant parfois de se faire connaître et cherchant souvent à se faire oublier.

Avant d'étudier le caractère, nous nous étions longuement attardés au milieu des distractions, des amusements et des plaisirs de nos deux populeuses cités. Que de points communs encore dans ce vaste domaine! Vous souvient-il de cet amour de la musique, de cet affolement, comme dit le président de Brosses, tout aussi violent sur les rives de l'Amstel qu'au bord des Lagunes, et trouvant cependant d'autres moyens de s'exercer? Et cette affection désordonnée pour la villégiature; mêmes villas coûteuses, mêmes résidences luxueuses aux approches de la grande ville; il n'est pas jusqu'aux plaisirs de la table qui ne soient compris de la même

façon ; des deux côtés, en effet, on a une pareille estime pour les grands coups et les gros morceaux. Enfin les *casini* nous ont rappelé les *societieten,* la *Fiera Franca* nous est apparue comme le pendant vénitien de la kermesse hollandaise, et l'âcre odeur des *poffertjes* a évoqué, malgré nous, les émanations des *frittole* vénitiens.

Nos cinq derniers chapitres avaient l'art pour objectif, et les grandes lignes sur lesquelles nous avons vu la fantaisie de nos deux peuples broder ses merveilleuses arabesques sont encore trop présentes à notre esprit pour qu'il soit nécessaire de s'appesantir de nouveau sur elles.

Au fond de tous ces chefs-d'œuvre, produits resplendissants de deux puissantes écoles, se retrouvent les mêmes principes, et, même dans certains cas, une pareille absence de principes. Dans les trois arts plastiques, deux tendances très-particulières dominent toutes les autres ; et sur ces deux bases, points de départ identiques, nous avons assisté à l'efflorescence de toute une suite de grandes œuvres, conservant, malgré leur origine commune, un caractère personnel, une puissance spéciale et une originalité absolue.

Jamais, croyons-nous, entre deux peuples si éloignés, d'apparence si différente et séparés par tant d'obstacles, des rapprochements consciencieux n'ont mis en évidence une pareille communauté de sentiments, une telle concordance de vues, une aussi grande similitude de tendances, d'aptitudes et de plaisirs, résultat d'une évidente conformité de goût et de caractère.

Quelles idées à la fois étranges et profondes éveillent ces rapprochements innombrables entre deux cités dont l'histoire politique et philosophique se ressemble par tant de côtés !

Quelles conclusions tirer de ces analogies inattendues, de tous ces traits communs?

« Celui qui regarderait le temps qu'il fit le jour de l'assassinat de César comme une circonstance indifférente à l'événement, celui-là, écrivait Grimm, ne connaîtrait pas la marche de la nature », voulant affirmer par là que tout se tient dans l'enchaînement des faits, et qu'on ne doit rien négliger.

Mais si une cause en apparence accidentelle peut, au dire d'un libre esprit, avoir une telle influence sur la destinée des hommes, quelle puissance ne devra-t-on pas attribuer à ces sentiments qui dominent les faits, à ces idées qui, patrimoine des peuples, précèdent les événements et leur survivent, à ces tendances invincibles qui donnent naissance aux actes, à ces aptitudes qui les préparent? Un faisceau de volontés compactes poursuivant un même objectif à travers des générations successives aura-t-il donc moins de force qu'un accident purement physique? Cela n'est pas admissible en principe.

Amsterdam et Venise ont, comme nous le disions aux premières pages de ce livre, accompli dans des temps différents une tâche presque analogue. Elles ont eu la même grandeur dans le monde et laissé dans l'histoire une même trace lumineuse, qui éblouit ceux qui la fixent trop longtemps. Mais ce grand rôle que les deux républiques, sœurs par tant de points, égarées aux deux extrémités de l'Empire germanique, ont joué avec tant d'éclat et de gloire, à qui en sont-elles redevables, si ce n'est aux éminentes qualités qui formaient pour ainsi dire l'apanage de leur race?

C'est dans ce merveilleux esprit d'ordre, de régularité, d'économie, dans ce patriotisme réfléchi, mais inflexible, dans cette persistance inébranlable, dans cette indépendance absolue, soupçonneuse, injuste même, dans cette bienfaisance discrète, et cette noble tolérance envers la libre pensée, que nous avons relevés à travers les âges de nos deux peuples comme un glorieux patrimoine transmis de générations en générations, qu'il faut en chercher la source. Admirable spectacle, n'est-il pas vrai? que celui des mêmes vertus civiques produisant à de telles distances la superbe grandeur de deux petits pays!

Mais rien n'est éternel en ce monde; la grandeur s'évanouit comme le reste. Réunis dans leur existence écoulée, nos deux peuples se séparent dans le présent. La décadence de l'un est sans rapport avec l'écroulement de l'autre. Amsterdam, forte, influente et riche, pleine encore de vitalité, peut se relever et jouer dans le monde à venir un rôle noble et prépondérant. Venise est condamnée au

silence éternel. L'occupation étrangère a ruiné pour jamais sa volonté, sa force, son influence. Et c'est là qu'est pour sa généreuse homonyme, pour la « Venise du Nord », le principal enseignement qui sort de ce long parallèle.

L'occupation étrangère, qu'on l'appelle annexion ou conquête, est la plus effroyable plaie qu'une nation puisse porter à son flanc. Toutes ses qualités s'atrophient dans ce douloureux contact. Chaque jour ajoute à son deuil et chaque heure à sa honte. Un désespoir inconscient dissipe ce qui restait de force et d'énergie, jusqu'à ce qu'un léthargique sommeil ait remplacé la vie qui s'échappe de tous les côtés à la fois.

Si jamais Amsterdam venait à subir une destinée pareille, alors elle ressemblerait fatalement à Venise, ville agonisante, oubliant le présent pour songer au passé, et n'ayant plus d'avenir.



TABLE DES MATIÈRES

Pages.

AVERTISSEMENT DES ÉDITEURS. IX

PREMIÈRE PARTIE

LES DEUX VILLES

I. LA VENISE DU NORD. — Raison d'un surnom. — Conformité d'histoire. — La politique, les sciences et les arts. — Notre programme. — En avant. 1

II. ASPECT GÉNÉRAL. — Un mot d'un homme d'esprit. — Toutes les gares se ressemblent. — Une heureuse exception. — Arrivée à Venise. — Ombre et soleil. — Joie et tristesse. — Une première impression. — Sur mer. — La reine de l'Adriatique. — Émotions et sensations. — Marines et paysages. — Les écluses de Schellingwoude. — L'Y et ses rivages. — Amsterdam. — Son port. — Sensations et émotions. 7

III. LA PLACE SAINT-MARC. — Impressions premières. — Comparaison. — *Guardati dall' intra colunnio.* — Le Palais ducal et la Librairie vieille. — Le campanile et la *Loggetta.* — Saint-Marc, les Procuraties et la *Fabbrica nuova.* — Sansovino, Scamozzi et Soli. — L'église *San Geminiano.* — Une antique cérémonie. — La place et ses pigeons. — Fêtes populaires. — Le gondolier Santo. — Le *Broglio.* — Intrigues et conspirations. — Tumulte populaire. — Une année glorieuse et néfaste. — Manin et le peuple. — Venise la nuit. 21

IV. LE DAM. — Le cœur et le cerveau d'une cité. — Comment nos deux villes naissent et se développent. — Le port d'Amsterdam et la *Nieuwe Stadsherberg.* —

79

Pages.

Coup d'œil sur le *Damrak*. — La huitième merveille du monde. — Le Dam. — Le Temple des cigares. — *Zeemanshoop* et *Groote-Club*. — La *Nieuwekerk* et la Bourse. — Gamins, fifres et tambours. — Conjuration des Espagnols. — La Croix de métal. — Le vieux temps. — Peintres et graveurs; estampes et tableaux. — Les hôtes du Dam. — Les badauds du bon temps. — Exécutions et supplices. — Les anabaptistes. — Étrange insurrection. — Les catholiques expulsés. — Émotion populaire de 1696. — Les Prussiens sur le Dam. — Une capitulation. — Orangistes et patriotes. — La paix mise aux enchères. — Les Français à Amsterdam. — La République batave. — Le roi Louis. — Indépendance et liberté. 43

V. A VOL D'OISEAU. — L'ascension du Campanile. — Les ecclésiastiques punis. — Lumière et couleur. — Éblouissement général. — Coup d'œil circulaire. — En gondole ! — Le Grand Canal. — Palais et palais. — Architectures diverses. — Les hôtes du Grand Canal. — Auberges de qualité et Mécènes d'occasion. — Deux chefs-d'œuvre de Canova. — Léopold Robert. — *Amour, fléau du monde...* — Le défilé des palais. — Les Foscari. — Henry III à Venise. — Lord Byron et sa ménagerie. — Illustrations de tous genres. — Mademoiselle Taglioni et Titien ; le vieux Dandolo et l'amant de Lucrezia Borgia. — Manini, dernier doge de Venise. — L'effondrement de la République. 73

VI. A VOL D'OISEAU. (*Suite.*) — Le Rialto. — Le comte Andréa. — La *Peschiera*. — Les hôtes de l'Adriatique. — Nature morte. — L'*Erbaria*. — Le *Fondaco dei Tedeschi*. — Enterrement d'un maître d'hôtel. — Un chef-d'œuvre du Titien. — Le doge Michieli inventeur de la monnaie fiduciaire. — La *Cà d'oro*. — Le *Fondaco dei Turchi*. — La *Raccolta Correr*. — Souvenirs historiques. — Le drapeau de Manin. — André de Mantegna et Léonard de Vinci. — Les petits maîtres. — Canaletto, Longhi, Belloti et Guardi. — Leurs confidences et leurs indiscrétions. — La société hollandaise et la société vénitienne au siècle dernier. — Bibelots d'art et de toilette. — Souvenir du siége de Paris. 101

VII. SUR LES LAGUNES. — Les jardins Papadopoli. — Un coup d'œil sur Venise. — Misère et silence. — Le *Campo di Marte*. — Les barques de la douane. — La *Giudecca*. — Le *Canareggio*. — Les palais Labia et Manfrin. — La lagune. — Le Champ du repos. — L'égalité posthume. — Saint Michel. — Murano. — Verreries et verroteries. — Henry III. — Saint Donat. — L'Arsenal et les *arsenalotti*. — Les fiançailles de la mer. — Les lions de la Grèce. — Le Musée des modèles. — Le Bucentaure. — Un patricien forgeron. — Instruments de torture. — Francesco Carrara, tyran de Padoue. — Assassinat de Marinowich. — Les *Giardini*. — Chevaux et voitures. — Un animal fantastique. — Le Lido. — Le château Saint-André. — Le massacre d'un équipage français. — Le général Bonaparte. — Kermesse vénitienne. — Sport nautique. — Retour dans la nuit. 125

Pages.

VIII. La Kalverstraat. — Le Palais du roi. — Marbres et peintures. — Le *Vierschaer*. — La salle des Bourgeois. — Le Campanile. — Coup d'œil sur la ville. — Un immense éventail. — Tours et clochers. — La campagne et la mer. — Couleur! — La Kalverstraat. — Aspect et population. — *Apotheek et OEsterhuis*. — Mirabeau et Sophie. — Le *Perroquet*. — L'Orphelinat bourgeois. — Physionomies et costumes. — Le Saint lieu et l'Hostie miraculeuse. — Le *Bagijnenhof* et les béguines. — Harmonie! — Ivrognes et chanteurs. — La *Dronkegilde*. — Beau monde et cavalerie légère. — La tour de la Monnaie et le marché aux moutons. 159

IX. A travers les rues. — La *Reguliersbrêestraat*. — Le Coin du diable. — Le marché au beurre. — Brocanteurs et bouquinistes. — La statue de Rembrandt et la Kermesse. — L'*Amstelstraat*. — Les Juifs. — Allemands et Portugais. — Les *Spekjoden*. — Le quartier juif. — La *Jodenbrêestraat*. — La rue aux Puces. — Égouts et cloaques. — Défroques et haillons. — Rembrandt et Spinosa. — La *Sint-Anthonies brêestraat*. — La porte Saint-Antoine. — La rue du Sang. — *Nieuwemarkt* et *Vischmarkt*. — La *Zeedyk*. — Le pays des marins. — Amis et familles d'occasion. — Un coin de l'Orient. — Les *Musicos*. — L'*Oudekerk*. — La *Warmoestraat*. — Le duc d'Albe et le comte de Brederode. — Vondel. — La *Damstraat*. — Une ancienne boutique. — Le *Nès*. — Une ruelle endormie. — Orgie bourgeoise. — Les saints noms. — La rue de la Soif. — La nouvelle digue et la digue de Haarlem. — Physionomie de cette dernière. — La chasse aux cœurs. . . 189

X. Sur les quais. — L'Amstel et ses trois noms. — Le *Rokin*. — La Banque. — *Arti et Amicitiæ*. — Fêtes sur l'eau. — Le *Kloveniers burgwal*. — Le Musée van der Hoop et le *Trippenhuis*. — Les peintres du vieux temps. — Tableaux et gravures. — Tetje Roen. — La Compagnie des Indes. — Une église wallonne. — Le palais de l'Amirauté. — Les trésors de l'hôtel de ville. — Curiosités et tableaux. — Le *Heerenlogement*. — Le quai des fabricants de cercueils. — Le *groene burgwal*. — Asiles de bienfaisance. — Le *Binnen*. — La ville et les prairies. — Contraste. — Le *Singel*. — Marché aux fleurs. — Le *Heerengracht*. — « Ingenio et labore. » — Les petites maisons de Cromhout. — Galeries et collections. — Le *Keizersgracht*. — *Felix meritis*. — Le Musée Fodor. — La *Westerkerk*. — Le docteur Tulp et Bilderdijk. — Le *Westermarkt*. — Le *Prinsengracht*. — Le parc et le jardin zoologique. — Les grands bassins de l'État. — L'École des mousses. — La maison de Ruiter. — La reconnaissance du peuple. — La Tour des pleureuses. — Zaandam. — La Chine de la Hollande. — Hystérie de propreté. — La cabane de Pierre le Grand. — Retour. — La *Willemspoort* et le *Vondelspark*. 223

XI. Conclusion. 261

DEUXIÈME PARTIE

LES DEUX PEUPLES

Pages.

I. Le type général. — L'opinion d'un critique d'art. — Le type, c'est l'armée. — Teint blanc et joues roses. — Gais sourires et frais visages. — Les jeunes filles d'Amsterdam. — Le sexe fort. — Liberté et responsabilité. — Le naturel et la contrainte. — Le caractère influe sur les traits. — Les voyageurs et les sédentaires. — Le soir d'un beau jour. — Les ménagères hollandaises. — La femme de trente ans. — Mot d'un peintre russe. — Le désir de plaire. — Le vrai type de la race batave. — Le type vénitien créé par la fantaisie. — La vie vénitienne impénétrable. — Visages blancs et cheveux blonds. — Allures réfléchies. — Les Vénitiennes du Titien et les Flamandes de Rubens. — Brunes et blondes. — Femmes blondes et pierres vertes. — Les enfants et les rides. — La *Solona*. — Les cheveux teints et les barbes peintes. 273

II. Physionomies locales. Venise. — *Le Gondolier*. — Un type spécial à Venise. — Véhicule indispensable. — Description. — Voué au noir. — Gondoles patriciennes et gondoles de louage. — Politesse et empressement du gondolier. — *Cicerone* et philosophe. — Un rhume gênant. — Mésaventure d'un officier allemand. — Gondolier et propriétaire. — Le couteau de Jeannot. — Les *Traghetti*. — Cancans et mauvais propos. — La Madone. — Pouvoir spirituel et pouvoir temporel. — Le gondolier chanteur. — Une énorme mystification. — Origine d'une tradition. — Les peintres de l'Arsenal. — Chœurs d'opéra et barcarolles. — Les chansons du vieux temps. — Complaintes. — Le *Tre Sorelle*. — *Ohi, cara la mia Nina!* — *Buratta-Buratta*. — *Castellani* et *Nico'otti*. — Luttes et combats. — Henri III à Venise. — Le *Forze d'Ercole* et la *Regata*. — Les cris du gondolier. — Son habileté proverbiale. — Les marchands d'eau. — Ni hommes, ni femmes! — Les *Bigolante*. — Les citernes vénitiennes. — Les bateaux d'eau. — *Acqua! acqua!* — Les agents de police. — Sombres souvenirs. — La raison d'État. — Les puits et les plombs. — Histoire d'un peintre génois et de deux voyageurs français. — Le prince de Craon et la police vénitienne. — Montesquieu et les sbires. — De nos jours. — Sur la Piazzetta. — La bouquetière coquette et le Turc confiseur. — Le *cicerone*. — *Farniente* et mendicité. — La bienfaisance à Venise. 287

III. Physionomies locales. (*Suite.*) Amsterdam. — La servante amsterdamoise. — Type singulier. — Propreté hollandaise. — Nettoyage aérien. — L'amour au clair de lune. — La *Kermis!* — La foire aux amoureux. — *Finis coronat opus*. — Les serviteurs de la mort. — Physionomie excentrique. — Les *Aansprekers*. — Pieu-

Pages

reurs et pleureuses. — *Lloderas* et *planideras*. — Le luxe de la mort. — Les agents de police. — La *Nachtwacht*. — Sécurité profonde. — Le repos du sage. — La paix du ménage. — Les importuns de la rue. — Indigènes et nomades. — Les artistes du trottoir. — Le poëte Meijer. — Le joueur d'orgue. — Les billets de loterie. — Les mendiants médaillés. — Peines et châtiments. — Distributions et aumônes. — La bienfaisance néerlandaise. 321

IV. Le costume. — Une importante manifestation physiologique. — Impressions de seconde main. — Robes et simarres. — Or et velours. — Habits sombres et manteaux noirs. — Erreur et préjugé. — Les couturières parisiennes. — L'uniforme habit noir. — Gondoles noires et dames simples. — La *Cappa* et le *Fazzuolo*. — Les lois somptuaires. — Les *Proveditori alle pompe*. — Henri III et le duc de Savoie. — Le *Zandaletto*, la *Tabara* et la *Baüta*. — La robe officielle. — Amelot de la Houssaye et le président de Brosses. — Le manteau vénitien. — Une citation de Freschot. — Robes et manteaux. — Les tableaux hollandais. — Wits et van Waveren. — Wilhem van Ruytenberg. — La cour des stathouders. — La guerre et le luxe. — Louise de Colligny et le prince son fils. — Le grand Taciturne. — Maurice et Frédéric-Henri. — Le chevalier Temple et la princesse d'Orange. — L'opinion des peintres. — La politique et le costume. — L'entrevue de l'île des Faisans. — Les modes de Paris. — Cheveux et rubans. — Zandaletto et casques d'or. 339

V. Le mariage et la vie de famille. — Un bien joli mot. — Émancipation et liens nouveaux. — La liberté des demoiselles. — La retenue des hommes fait la vertu des femmes. — L'habitude est une seconde nature. — L'émancipation des fiançailles. — Mésaventure badoise. — Mariage sans dot. — Autorité sans bornes et ascendant incontesté du mari. — Les fêtes du mariage. — Le dîner et les toasts. — Les cadeaux des parents et les présents des amis. — Un mot d'Érasme. — La maîtresse de maison. — Le paradis du ménage. — La famille s'accroit. — Les réceptions du soir. — L'érudition des femmes. — La conversation et la science. — Danger de se spécialiser. — Absence de salons. — Familles robustes et nombreuses. — Les Noces d'argent et les Noces d'or. — Caractère des Vénitiennes. — Absence de liberté. — Cérémonies préliminaires. — Présentation de la Bague et des Perles. — Les cadeaux. — Meubles et sonnets, bijoux et romances. — Les documents historiques. — Inexpérience de la vie. — Le vrai luxe. — L'habitation du jeune ménage. — Les cafés vénitiens. — La vie d'estaminet. — La jambe de Florian. — Réputation imméritée. — Le *Home* vénitien. — Aventure d'un Contarini. — Mauvais propos et calomnies. — Le monde et les réceptions. — Les courtisanes vénitiennes. — Caméristes et patins. — L'amour conjugal. 359

VI. Plaisirs, amusements et distractions. Venise. — Une juste observation. — La musique. — L'oreille et les lèvres. — L'intuition musicale. — Voix sombres et voilées. — Les *Scuole*. — Jean-Jacques aux *Mendicanti*. — Sophie et Cattina. —

Pages.

Les quatuors à domicile et les *académies*. — Le Théâtre fabiesque et la *Commedia dell'arte*. — Le *Scenario* et la *Chamiata*. — Les théâtres vénitiens. — Les masques de théâtre. — Goldoni et Carlo Gozzi. — Les pièces à canevas. — La *Commedia dell'arte* et la *Commedia flebile*. — Le théâtre des marionnettes et la *Città di Genova*. — La passion du jeu. — Le *protettore*. — Les maisons de campagne. — Luxe excessif. — Thiepolo et Contarini. — Double villégiature. — Le carnaval. — La *Fiera franca*. — Les longs repas. — La *via Garibaldi*. — *Al Baccaro*. — La pancarte officielle. — *Polenta* et *Frittole*. — Les masques et les couvents. . . . 383

VII. Plaisirs, amusements et distractions (*Suite.*) Amsterdam. — La musique. — Voix fatiguées et oreilles délicates. — Les concerts. — *Felix meritis*. — Son hôtel. — Le grand prêtre du lieu. — Pianiste bulgare et chanteuse de concert. — Le *Park*. — Autre musique, autre enthousiasme. — Le Palais de l'Industrie. — La *Cecilia*. — *De Hoop*. — L'opéra en voyage. — Le public des petites places. — Les *musicos* du vieux temps. — Les cafés-concerts. — Tiroirs à pipes. — Chanteuses et public. — Le répertoire. — L'histoire du théâtre hollandais. — Ses débuts. — Vondel et Brederoo. — Son développement, les épreuves qu'il traverse. — Le théâtre de nos jours. — Condition des artistes. — Les peintres. — Le *Trippenhuis*. — Morts illustres et chefs-d'œuvre. — *Orti et amicitiæ*. — Les *Societeiten*. — L'occupation française active leur développement. — Les *Collegien*. — Calme et monotonie. — Les cafés de la *Kalverstraat*. — Villégiature et tulipes. — Histoire de six oignons. — Un repas de Cléopâtre. — Haarlem et Bloemendaal. — La glace. — Patins et traîneaux. — La kermesse sur la glace. — Repas et festins. — Une ancienne tradition. — La coupe de Nivelle. — Gysbrecht et Florent V. — *Ne quid nimis*. — Terburg et le Père Boussingault. — Madame de Sévigné. — Une entreprise du prince d'Orange. — Un éléphant ivrogne. — C'est la faute au climat. 411

VIII. Le caractère. — Difficulté de juger un peuple. — Les préjugés nationaux, le patriotisme et la fibre nationale. — Donato Giamoti, panégyriste de Venise. — Caspar Commelin, Fockens et Wagenaer. — Histoire de la princesse d'Anhalt et d'un bourgmestre. — Une fière réponse. — Guillaume II et les autorités d'Amsterdam. — Le roi Louis et l'occupation française. — La fierté vénitienne. — Constance admirable. — La musique autrichienne et les marionnettes. — L'élection Foscari. — La nomination de Loredano. — Le monument de Colleoni. — L'*Oudekerk* et la *Nieuwekerk*. — Épitaphes et mausolées. — Les grands serviteurs de l'État. — Un mot de lord Palmerston. — Le piédestal et le tas de boue. — L'idéal des fiancés. — La fibre égalitaire. — *Cavaliere* et *commandatore*. — La litanie des titres et sous-titres hollandais. — Priviléges et privilégiés. — La patrie s'incarne dans ses habitants. — Amour de la moquerie. — Le prince Maurice. — La prise de Leeuwarden. — Le feu de Leyde et le lion d'Utrecht. — Calembours diplomatiques. — Un mot de Grotius. — Tolérance des magistrats d'Amsterdam. — La chapelle des bourgeois de Hambourg. — Une phrase de Racine. — Saint-Évre-

Pages.

mond et le chevalier Temple. — Une double accusation imméritée. — La base du caractère. 449

IX. L'Architecture vénitienne. — Importance de l'étude des arts. — Ils sont la source des joies ineffables. — Saint-Jean de Latran et la *Piazzetta*. — Les arts et l'histoire. — Origine de l'art vénitien. — Venise appelle à son secours les artistes grecs et byzantins. — Influence du climat des Lagunes sur l'imagination des artistes étrangers. — Saint-Marc. — Impressions premières. — Analyse des sensations. — La couleur et l'harmonie. — L'opinion des érudits. — Incohérence générale et mépris des lois de la statique. — Les conditions indispensables pour qu'un édifice satisfasse l'esprit. — Le palais ducal. — Les étapes successives de l'architecture vénitienne. — La dynastie des Lombardi. — L'*Architettura lombardesca*. — Sansovino, Scamozzi et Palladio. — La *Logetta*. — Les architectes de la décadence. 479

X. L'Architecture hollandaise. — Les grands caractères de l'architecture hollandaise. — Le choix des matériaux. — La couleur et la statique. — Édifices publics et habitations privées. — L'*Oudekerk* et la *Nieuwekerk*. — Les comtes de Hollande et la domination bourguignonne. — L'inspiration espagnole. — Dix-septième siècle. — Les campaniles et leurs profils cosmopolites. — Les églises. — Le palais du Dam. — Le *palazzo* vénitien et la maison amsterdamoise. — Intérieur hollandais. — Les trésors d'art et les sanctuaires. — Les iconoclastes. — Les *Frari* et *San Zanipolo*. — Monuments funèbres. — Regrets. 503

XI. La Sculpture. — Un art négligé. — L'objectif du statuaire et celui du peintre. — Le mélodiste et l'harmoniste. — Un mot de Lamennais. — Les faits accessoires. — Une théorie dangereuse. — La sculpture subordonnée à l'architecture. — L'opinion d'Algarotti. — Le monument de Colleoni. — Les élèves du Sansovino. — La couleur et l'incohérence. — Les tombeaux des premiers âges. — La faute du temps. 521

XII. La Peinture vénitienne. — L'intuition de la couleur. — Le caractère pittoresque extérieur et décoratif de l'école vénitienne. — Jean Bellin et les primitifs. — Origine orientale de Venise. — Les peintres vénitiens nés hors des Lagunes. — Une atmosphère brumeuse enfante des coloristes, et les pays arides produisent des dessinateurs. — Les vrais interprètes du christianisme. — Indifférence des Vénitiens en matière religieuse. — La Société de l'Arétin. — Le naturalisme. — Le Titien et le Tintoret. — La vérité historique. — Les portraits. — Peintres byzantins et mosaïstes grecs. — Les Vivarini. — Gentile et Giovani Bellini. — Mahomet II et le Sénat. — La transition, Vittore Carpaccio. — Cima da Conegliano. — Giorgione. — Le paysage historique du Titien. — Classement difficile. — Palma, Pordenone et Sebastiano del Piombo. — Il Moretto et Paris Bordone. — Le Bassan. — Tintoret, sa jeunesse et ses études. — Paul Véronèse, rayonnement

Pages.

de beauté et de lumière. — Muziano, Zelotti et Moroni. — Turchi, Tiepolo et Ricci. — Les petits peintres. — Canaletto, Pietro Belloti, Guardi et Longhi. 531

XIII. La Peinture hollandaise. — L'école vénitienne et l'école hollandaise. — Le climat. — MM. Taine et Vitet. — Campagne et lumière. — Une exclamation de Lamennais. — L'étude de la nature. — Étrangers et déserteurs. — Repas et banquets. — La peinture civique. — Sujets joyeux. — Jan Steen et Raphaël ; Véronèse et Rembrandt. — Existe-t-il une école hollandaise? — Origines de l'art hollandais. — Cornelis Enghelbrechtsz et Lucas de Leyde. — Van Schoorel et le pédantisme académique. — Goltzius et Bloemaert. — Une évolution. — Le siècle d'or. — Ravensteyn, Morcelse, Mierevel, Honthorst, etc., etc. — Rembrandt, peintre de caractères. — Ses procédés. — Le *Siméon au temple* et la *Descente de croix*. — Les élèves de Rembrandt : F. Bol, Govert Flink, G. Van den Eeckhout, P. de Konnink, Victoor, Fabricius et Gérard Dow. — Les petits peintres : Miéris, Van Tol et Schalken. — Pieter de Hoog et Johannes Vermeer. — Les peintres de portraits : Frans Hals et Van der Helts. — Les peintres élégants : Terburg et Metzu. — Les peintres de cabaret : Brouwer, C. Dusart, Van Ostade et Jan Steen. — Les paysagistes Van Goyen et Wynandts, Ruisdaël, Hobbema, Paul Potter. — Les joyeux aventuriers. — Les peintres de bataille. — Nature morte, fleurs et fruits. — Décadence finale! 581

XIV. Conclusion. 619

TABLE DES GRAVURES

PLANCHES A L'EAU-FORTE

			Pages
1.	VENISE.	Ile des Morts.	109
2.	—	Ruelle donnant sur un canal.	121
3.	AMSTERDAM.	L'Église du Sud et le Groene-Burgwal.	172
4.	—	Un coin de la ville (le Spiegel-Gracht).	220
5.	—	Vue générale prise des bords de l'Amstel.	273
6.	—	L'Église de Moïse et d'Aaron.	512
7.	VENISE.	Pont Saint-Barnabé.	581

GRAVURES SUR BOIS

8.	*Frontispice.*	. . . . .	III
9.	VENISE.	La Piazzetta.	XVI
10.	—	Le Chemin de la Station.	9
11.	—	La Madone des Lagunes.	11
12.	AMSTERDAM.	L'Entrée de l'Y, d'après un tableau de L. Backuizen.	14
13.	—	Le vieux Amsterdam.	18
14.	VENISE.	Vue générale du port.	20
15.	—	Ponte della Paglia, d'après une peinture du Canaletto.	24
16.	—	Le Campanile de Saint-Marc.	25
17.	—	Les Pigeons de Saint-Marc.	32
18.	—	La Piazzetta, vue de la douane de mer.	40
19.	—	Le Port, vu de la Giudecca.	42
20.	AMSTERDAM.	La Place du Dam, d'après le tableau de Van der Heyden.	48
21.	—	Vue du Dam pendant la construction du Palais, d'après un tableau de Lingelbach.	57

			Pages.
22.	Amsterdam.	Le Dam. — Supplice des protestants, d'après une ancienne gravure.	61
23.	—	Le Dam, d'après une ancienne gravure représentant l'expulsion des catholiques.	65
24.	—	Les anciens bords de l'Amstel.	72
25.	Venise.	Église Santa Maria della Salute.	76
26.	—	L'Entrée du Grand Canal.	81
27.	—	*Les Pêcheurs de l'Adriatique*, dernier tableau de Léopold Robert.	88
28.	—	Portrait du Titien.	93
29.	—	Ponte di Rialto.	100
30.	—	Le *Rialto* vu de la *Peschiera*.	104
31.	—	Marché aux légumes.	106
32.	—	*La Mise au tombeau*, par le Titien. (Galerie Valmarana.).	112
33.	—	La *Cà d'oro*.	116
34.	—	Le *Fondaco dei Turchi*.	117
35.		Les Bateaux de la Douane.	124
36.	—	Entrée de l'Arsenal.	140
37.	—	Le Bucentaure, d'après une photographie.	144
38.	—	La Voiture *dei Giardini*.	145
39.	—	Un cabaret au Lido.	149
40.	—	L'Anneau du Doge.	152
41.	—	Venise la nuit, d'après un tableau du Canaletto.	156
42.	—	Le Pont des Soupirs.	158
43.	Amsterdam.	La Salle des Bourgeois, d'après une ancienne gravure.	164
44.	—	Entrée de la Kalverstraat.	169
45.	—	Entrée de l'Orphelinat bourgeois.	177
46.	—	La Tour de la Monnaie.	185
47.	—	Le Dronkegilde.	188
48.	—	Les Marchands de vieux livres.	192
49.	—	Le Botermarkt pendant la Kermesse.	196
50.	—	Quartier juif. — La rue aux Puces.	201
51.	—	Portrait de Rembrandt.	205
52.	—	La Porte Saint-Antoine.	209
53.	—	Les Alentours du quartier juif.	213
54.	—	Le Canal des Seigneurs au dix-septième siècle.	222
55.	—	Les Syndics de l'arbalète et le trésor de la corporation, d'après le tableau de B. Van der Helst.	236
56.	—	Le *Heerenlogement*, d'après une ancienne gravure.	240
57.	—	Le Marché aux légumes.	244
58.	—	La Tour des Pleureuses.	256
59.	—	Un polder hollandais.	260
60.	—	Les Bords de l'Amstel, d'après A. Van der Neer.	269
61.	—	Une famille hollandaise, d'après le tableau de F. Miéris.	280

			Pages.
62.	VENISE.	Dame vénitienne se blondissant les cheveux, d'après Cesare Vecellio.	285
63.	—	Un *traghetto* du Grand Canal.	292
64.	—	Une gondole de louage.	296
65.	—	Les Gondoles au seizième siècle, d'après une ancienne gravure.	304
66.	—	Porteuse d'eau.	308
67.	—	Marchand d'eau fraîche.	309
68.	—	Une exécution sous le Conseil des Dix.	311
69.	—	La Bouquetière de la place Saint-Marc.	316
70.	—	Le Confiseur turc.	320
71.	AMSTERDAM.	La Servante amsterdamoise.	324
72.	—	L'Amour au clair de lune.	325
73.	—	La Visite de l'*aanspreker*.	328
74.	—	La Nachtwacht (garde de nuit).	332
75.	—	Un joueur d'orgue et sa compagne.	336
76.	—	*Les Incertitudes de la vie*, tableau de Witt.	338
77.	—	Costumes du seizième siècle.	341
78.	VENISE.	Dame vénitienne vêtue de la *baüta*.	344
79.	—	Provéditeur vénitien; — Jeune Patricien de Venise, d'après Cesare Vecellio.	349
80.	AMSTERDAM.	Guillaume le Taciturne.	352
81.	—	Le Lieutenant van Ruytenberg, d'après la *Ronde de nuit*.	358
82.	—	*La Proposition de mariage*, caricature de Troost.	364
83.	VENISE.	Une noce vénitienne, d'après une ancienne gravure de Goltsius.	369
84.	VENISE.	Mariée vénitienne.	377
85.	—	Patin de dame noble.	382
86.	—	Masques du théâtre vénitien : *Trivelino*. — *Brighella*.	389
87.	—	Masques du théâtre vénitien : *Pantalone*. — *Tartaglia*.	392
88.	—	Palais ducal pendant le carnaval, d'après un tableau du Canaletto.	397
89.	—	Marché aux poissons, d'après un tableau du Bassan.	401
90.	—	Le Cabaret *al Baccaro*.	405
91.	—	Masque vénitien.	410
92.	AMSTERDAM.	Hôtel de la Société *Felix meritis*.	413
93.	—	Le Palais de l'Industrie.	420
94.	—	Scène de *Chloris en Roosje*, peinture de Troost.	425
95.	—	Le Grand Salon du cercle *Arti et Amicitiæ*.	433
96.	—	Le Jeu de la crosse, d'après un tableau de A. Van der Neer.	441
97.	—	*La Femme qui ne dort pas*, tableau de Terburg.	445
98.	—	*Cuisine hollandaise*, tableau de G. Kalf.	448
99.	VENISE.	Le Monument de Colleoni.	456
100.	AMSTERDAM.	Le Tombeau de l'amiral de Ruyter.	461
101.	—	Portrait du prince Maurice.	468
102.	—	Portrait de Grotius.	473
103.	—	Maison hollandaise.	478

			Pages.
104.	VENISE.	Église Saint-Marc (façade).	485
105.	—	La Cour intérieure du Palais ducal.	493
106.	—	Vue de la Loggetta.	497
107.	AMSTERDAM.	La Westerkerk.	509
108.	—	La Westerkerk avant son achèvement.	520
109.	VENISE.	Le Tombeau du doge Vendramin.	528
110.	AMSTERDAM.	La Colonne de la croix de métal.	530
111.	VENISE.	*Saint Joachim, sainte Anne, saint Louis et sainte Ursule*, par Vittore Carpaccio.	533
112.	—	*L'Éducation de l'Amour*, par le Titien.	537
113.	—	*Le Retour de Jacob en Chanaan*, par Jacques Bassan.	541
114.	—	Peinture du Palais ducal, par Zelotti.	545
115.	—	Portrait du doge Pascal Cigognia, d'après le Tintoret.	552
116.	—	*Une madone*, par Jean Bellin.	557
117.	—	*Concert champêtre*, par Giorgione.	561
118.	—	*Le Martyre de saint Pierre*, par le Titien.	565
119.	—	*La Vierge et sainte Anne*, par Sebastiano del Piombo.	568
120.	—	*Les Rois mages*, par Bonifazio Veneziano.	570
121.	—	*Le Miracle de Saint-Marc*, par le Tintoret.	573
122.	—	*Les Pèlerins d'Emmaüs*, par Paul Véronèse.	577
123.	—	*Ruines et paysages*, par Canaletto.	580
124.	AMSTERDAM.	*Le Dentiste*, par Lucas de Leyde.	589
125.	—	*Les Heures du jour*, par Hendrick Goltsius.	593
126.	—	*La Descente de croix*, par Rembrandt.	601
127.	—	*Béatitudes*, par Frans Hals.	609
128.	—	*La Toilette*, par Terburg.	612
129.	—	*Le Cabaret*, par Brauwer.	613
130.	—	*La Chaumière*, par Ruisdaël.	617
131.	—	*Le Dessert*, par Heda.	618

FUNDATIUNEA UNIVERSITARĂ CAROLI
VERIFICAT 2007
VERIFICAT 1987

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE E. PLON ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ