

323
CA

HOLLANDE

COSTUMES CIVILS ET MILITAIRES.

DISTINCTIONS CORPORATIVES EN FLANDRE ET DANS LES PROVINCES-UNIES.

PREMIÈRE MOITIÉ DU XVII^e SIÈCLE.

N^o 1. — Abraham Grapheus, messenger (*knape*) de la corporation de Saint-Luc, à Anvers. — Portrait peint par Corneille de Vos, en 1620.

Corneille de Vos, classé par les registres de la compagnie d'Anvers parmi les *étouffeurs*, c'est-à-dire les gens rompus au métier qui décoraient de personnages ou d'animaux les vues de toute espèce exécutées par leurs confrères, était pour la seconde fois doyen de la corporation de Saint-Luc, lorsqu'il représenta, de grandeur naturelle, l'humble serviteur de la confrérie, qualifié à la fois de *messenger* et de *peintre*, dont l'image saisissante devait passer de la gilde de Saint-Luc, à laquelle le maître en avait fait cadeau, au musée d'Anvers, où cette peinture demeure comme une œuvre qui, dans son genre, est digne de figurer partout au premier rang.

Lorsque cette rude et toutefois sympathique physionomie de vieux rapin fut si heureusement retracée, il y avait trente-six ans que ce messenger, pratiquant sans doute la peinture en ses loisirs, faisait les commissions de la corporation, en continuant à s'emprisonner le cou dans l'énorme fraise du temps de l'archiduc Albert.

Tout est typique dans cette figure hétéroclite, depuis le nom de *Grapheus*, γραφείος, troqué, selon un usage fréquent du temps, contre celui trouvé sans doute trop vulgaire de Schryver, jusqu'à la *montre d'orfèvrerie* dont la poitrine est si amplement couverte. Ces joyaux, ainsi que les coupes et hanaps posés sur la table ou aux mains du messenger, sont autant de prix gagnés au concours par l'Académie de Saint-Luc, ou offerts en présents par des princes ou de riches amateurs. « Nos orfèvres, dit le catalogue officiel de l'exposition nationale de Bruxelles en 1880, exécutaient pour les corporations des hanaps, des coupes, des vases, des plats, des flambeaux, ainsi que les masses et les colliers portés par leurs serviteurs dans les circonstances solennelles. — « Les coupes d'or et d'argent du *knape* de la gilde anversoise de Saint-Luc, dit encore ce même catalogue, étaient des prix obtenus dans des concours de chambres de Rhétorique. » Ces coupes, de grandeurs diverses, et reliées entre elles, forment l'un de ces colliers de corporations qui, au nombre d'une cinquantaine environ, ont été si remarquables à l'exposition de Bruxelles, où ils brillaient d'un jour particulier et tout local. — A côté des plus brillantes et des plus délicates manifestations de l'orfèvrerie dont les colliers des corporations ont été l'objet, on ne remar-

quait pas avec moins d'intérêt des insignes simplement formés de plaques de plomb. — Tels étaient ceux de la gilde de *jongleden* de Melveren, dont le collier de plomb conféré aux héros des concours d'adresse dans le maniement des armes, consacrait, tout autant que s'il eût été d'or, la royauté éphémère du *roi de l'oiseau*, du Papeguay du moyen âge, dont Charles V, âgé de douze ans et à Bruxelles même, avait été fier de porter le titre, brigué aussi par l'infante Isabelle sa fille, puisqu'on vit cette archiduchesse gagner également le prix de l'arbalète et aller recevoir les insignes de cette royauté particulière au maître autel de l'église du Sablon.

Grapheus, vêtu de noir, est muni d'un tablier et d'un linge qui indiquent que le messenger était chargé du soin même des pièces glorieuses de l'orfèvrerie de la compagnie de Saint-Luc. — Ce commissionnaire, qui s'en affublait pour les grands jours, apparaissait alors comme le porte-enseigne de la confrérie, et l'on se figure avec quelle dignité sérieuse le bruyant assemblage des disques d'or et d'argent, plus ou moins concaves et de formats si différents, qui forment l'étrange collier de Grapheus, devait être produit en public.

N^o 2. — Costume d'un officier de cavalerie, d'après une peinture de Gerard Terburg ou Teer Borch, cataloguée au musée du Louvre « un Militaire offrant des pièces d'or à une jeune femme ».

La dame est une de ces blondes Hollandaises dont la carnation claire se combine si heureusement avec les blancheurs de l'hermine, la fraîcheur des linons, ou l'éclat de ces satins blancs que Terburg, et Metsu après lui, excellaient à peindre.

Le nom de *sujets de modes* que l'on donnait aux tableaux du genre familial de ces maîtres, parce que les étoffes chatoyantes, les dentelles, les tapis, les cristaux et les bijoux, y tenaient une large place, convient particulièrement à notre cadre.

Il suffit, pour indiquer le sujet du tableau auquel nous empruntons son groupe essentiel, de rappeler que les anciens catalogues le désignent sous le titre de *la Courtisane*. Une robe de satin blanc, par-dessus une espèce de casaquin en velours violet bordé d'hermine, compose le costume de cette dame, dont la chevelure à la Ninon est ornée de quelques perles et nouée de petits rubans.

Tout, dans le temple de cette idole, est d'un luxe raffiné et de bon goût; depuis la haute cheminée sculptée, dont le manteau s'appuie sur

des colonnes de marbre, le lit aux rideaux rouges, la table couverte d'un tapis de velours rouge et garnie de plateaux d'argent contenant quelques beaux fruits, jusqu'à la petite coupe de cristal, tout à l'heure topaze ou rubis, lorsque le flacon d'argent tenu en main y aura versé quelque rayon d'une première ivresse en ratification du traité d'hospitalité qui est en question.

Dans cette peinture, un des chefs-d'œuvre du salon carré du Louvre, tout indique, aussi bien par l'aisance du port du costume que par la nature du harnais, que l'homme est un militaire de profession. — Quelque peu grisonnant, ce cavalier robuste est chaussé des fortes bottes à entonnoir, dont la tige supérieure retombée découvre les larges genouillères de toile qui, dans les chaussures plus légères, s'appelaient *les bas à botter* : le *surpiéd* qui fixe l'éperon est de moyenne grandeur. — Le corselet d'acier est celui d'un officier; il est bouclé sur un buffletin, endossé lui-même par-dessus un pourpoint court, du goût à *la Candale*, c'est-à-dire laissant apparaître en zone la toile de la chemise. De larges canons servent de culottes. On reconnaît là, une fois de plus, l'influence des modes civiles sur les costumes de guerre; car immédiatement après le corselet d'acier et le buffle, le corps du guerrier se trouve sans aucune défense malgré la logique et par le fait de la mode. Un ceinturon supporte l'épée. — Les cheveux sont longs, la moustache légère, avec une petite mouche au menton. — Le chapeau de feutre est posé à terre, près de la chaise du visiteur, ce qui paraît d'un cérémonial primitif.

Après la guerre de trente ans, le casque lui-même fut remplacé par le feutre dans la cavalerie. — Seuls, quelques cuirassiers, les officiers, et particulièrement les porte-enseignes, revêtirent encore pendant quelque temps, par-dessus le buffle, une cuirasse et un pôt en tête, à l'épreuve du mousquet. — Mais le poids de ces armes défensives allait croissant; celui du casque atteignait de sept à dix kilogrammes, la cuirasse allait de dix à vingt-deux. — Le plastron était quelquefois renforcé, les jours de bataille, par un second plastron adapté sur le premier. Sous un poids aussi écrasant, la défense demeurait cependant encore si incomplète que vers 1650, les dernières armures disparurent; les piquiers eux-mêmes déposèrent le corselet.

Les quelques cuirassiers conservés depuis ce temps sous le nom de *grosse cavalerie* et qui ne sont d'ailleurs qu'un pâle reflet des anciens, sont de plus en plus appelés à disparaître entièrement des armées européennes.

N° 3. — *Banquet des arquebusiers de Saint-Georges, donné le 18 juin 1648, à l'occasion de la paix de Munster.* — Peint par Barthélemy van der Helst (musée d'Amsterdam).

Après avoir lutté plus de soixante ans pour se dérober au joug de l'Espagne, la Hollande vit enfin consacrer son indépendance politique et religieuse par le traité signé à Munster, le 30 janvier 1648. Ce fut pour les Provinces-Unies, — tel était le nom de l'État nouvellement reconnu, — un événement mémorable, qui donna lieu, d'un bout du pays à l'autre, à des réjouissances patriotiques; il nous a valu quelques-unes des plus belles œuvres de l'école hollandaise, entre autres celle de Terburg, de Govaert Flinck et de B. van der Helst.

La fête reproduite par ce dernier fut célébrée le 18 juin 1648, dans la grand'salle du tir de Saint-Georges, à Amsterdam, non point, comme on l'a souvent dit, par la garde bourgeoise, mais par une confrérie d'arquebusiers (*de Schuttersmaaltijd*). Encore convient-il de distinguer entre eux. Les arquebusiers formaient dans la cité deux *ghildes* ou confréries placées sous un patronage différent : ceux de Saint-Georges maniaient l'arbalète à pied, ceux de Saint-Sébastien l'arbalète à main. Les uns et les autres, rivalisant de patriotisme, voulurent perpétuer le souvenir de leur banquet à l'occasion de la paix de Munster, et la tâche dont s'acquitta si magistralement van der Helst pour la première société fut confiée par la seconde au talent de G. Flinck.

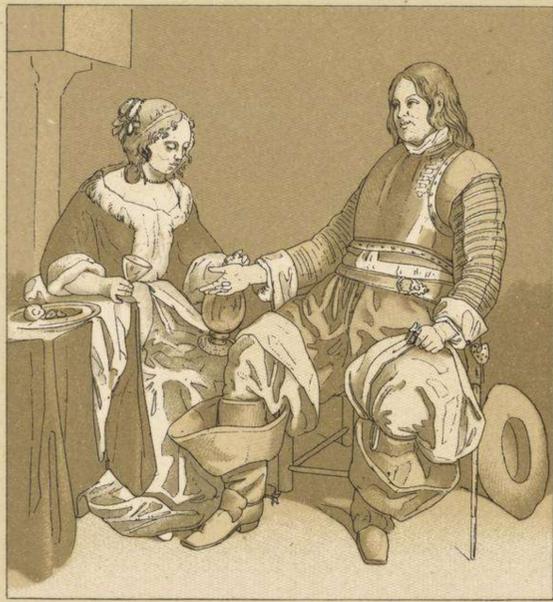
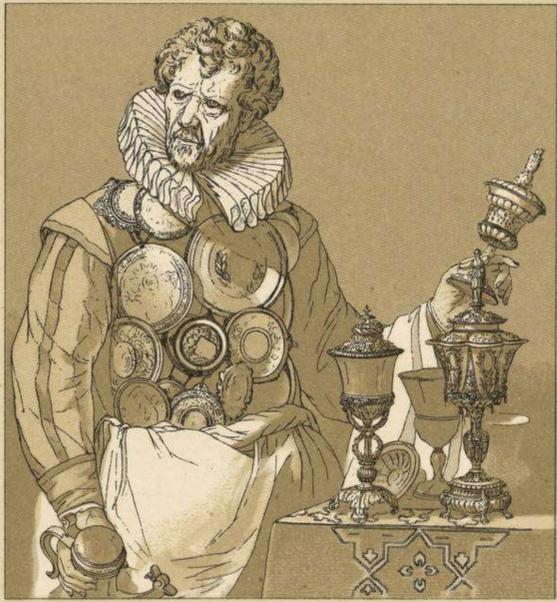
C'était, du reste, une sorte de coutume chez les bourgeois hollandais

ou flamands : leurs réunions et repas de corps ont inspiré les chefs-d'œuvre des plus grands artistes. Ces collections de portraits, qu'aucune compagnie de nos jours ne s'aviserait de commander, pour l'édification de l'avenir, à aucun des maîtres du pinceau, on les rencontre dans beaucoup de galeries publiques ou privées, et elles constituent à peu près seules la peinture historique au dix-septième siècle. Ne doit-on pas y voir une des conséquences de l'organisation sociale des *ghildes*, qui brillèrent à cette époque de leur dernier éclat?

Établie dans l'origine pour honorer en commun les dieux et les héros, la *ghilde*, née chez les Scandinaves, devint bientôt une ligue de garantie mutuelle, une association de secours et d'appui entre hommes libres contre tous les grands accidents de la vie. Chaque assemblée de frères se terminait par un banquet, où l'on buvait à la ronde dans une même corne. Parmi les nombreuses variétés de *ghildes*, religieuses, marchandes, ouvrières, que vit éclore le moyen âge, l'une des plus florissantes, surtout dans le Nord, fut celle des arquebusiers, sous les auspices de ses deux belliqueux patrons. La plus ancienne, celle de Saint-Georges, ne paraît pas remonter au delà du douzième siècle, ou plutôt de la première croisade, à la suite de laquelle l'arbalète, combinaison de l'arc avec un pied de bois, fut introduite en Europe. Elle se recrutait dans l'élite de la bourgeoisie, et la noblesse ne dédaignait point d'en faire partie. Non seulement elle eut parmi ses attributions la garde et la défense de la cité, mais elle élevait à frais communs ses splendides jeux de tir, où l'on décernait de très beaux prix d'argenterie à qui montrait le plus d'adresse à user de l'arme ou le plus d'élégance à revêtir le harnais de guerre. Quant aux peintres, ils avaient, à l'instar des métiers, leur *ghilde* particulière, et qu'on ne doit pas confondre avec la corporation des imagiers. Leur patron était saint Luc. Certaines légendes d'Orient attribuaient, en effet, à cet évangéliste plusieurs portraits de la Vierge; l'un d'eux fut même placé par le pape Paul V dans la chapelle Borghèse de Sainte-Marie Majeure, à Rome. Comme nul n'était admis à entrer dans une *ghilde* sans avoir prêté le serment exigé d'un bourgeois, il s'ensuivait que tous les confrères de Saint-Luc ou maîtres peintres possédaient le droit de bourgeoisie dans la ville où ils étaient affiliés.

Un bon juge en fait d'art, l'Anglais Reynolds, écrivait au dernier siècle en parlant du *Banquet des Arquebusiers* : « C'est peut-être le plus beau tableau à portraits qui existe. Les figures sont aussi correctes de dessin que belles de coloris. Elles offrent une grande variété d'action, de caractère et d'attitude; elles ont tant de vérité et de vivacité qu'elles ne laissent rien à désirer au spectateur. » Les critiques modernes ont ratifié ce jugement, en l'accompagnant d'éloges enthousiastes. Décrivons la scène.

Toute la compagnie est rassemblée, et l'on a les noms inscrits sur un cartouche depuis le capitaine Corneille Wits jusqu'au tambour Guillaume, en tout vingt-quatre figures, rudes et simples, respirant chacune le bon sens, l'énergie, et une pointe d'orgueil sous leur gaieté rubiconde. Quatre ou cinq personnages attirent surtout l'attention. D'abord vient le capitaine, assis au haut bout de la table, et recevant les félicitations du lieutenant van Waveren. Vêtu de velours noir, avec une cuirasse et une ceinture bleue, il tient un énorme hanap d'argent (*drinkhoorn*), la coupe de l'amitié, joyau rehaussé d'un saint Georges et dont l'original se trouve dans les vitrines de l'hôtel de ville d'Amsterdam. Le lieutenant porte un élégant costume de ville : pourpoint et haut-de-chausses gris perle, ouvragés d'or et garnis de dentelle, bas verts, chapeau de haute forme et bottes à chaudron. A gauche, on remarque trois figures d'une réalité extraordinaire : le porte-drapeau Jacob Banning et deux sergents. Le premier, assis de trois quarts, la tête de face, les jambes croisées, chapeau noir à plumes blanches, soutient de la main gauche de drapeau bleu de la confrérie, illustré d'une image peinte; il est tout habillé de noir avec une ceinture bleue. De ses deux voisins, l'un, assis, porte la cuirasse sur un pourpoint jaune citron, un haut-de-chausses gris, des bas rouges et des bottes molles en buffle. L'autre,



HOLLAND

HOLLANDE

HOLLAND

CA

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Gaillard del.

un vieillard, debout et le chapeau à la main, va boire à sa santé dans un verre artistement taillé et monté en or; ses vêtements, coupés à l'ancienne mode, sont noirs et jaunes, et il est le seul qui, au lieu de collet plat, porte une fraise godronnée.

On a souvent comparé cette toile à celle de Rembrandt, connue sous le titre de *la Ronde de nuit*, et qui lui fait face dans une des salles du musée d'Amsterdam. En réalité, ces ouvrages n'ont de commun que le

sujet même, vulgaire et bourgeois; si l'un représente la poésie de l'art, l'autre n'en est que la prose. Tandis que Rembrandt a composé un tableau plein d'unité et de l'effet le plus saisissant, van der Helst a déroulé une scène sans effet et sans contraste, dans laquelle, des premiers plans aux derniers, tout est traité avec la même précision, la même largeur d'exécution facile et naturelle.

Documents photographiques. Le n° 2 est un croquis de M. Stéphane Baron.

Ch. Blanc, Hist. des peintres. *École hollandaise*. — *A. Michiels*, Hist. de la peinture flamande; 1869. — *W. Bürger*, Musées de la Hollande; 1858, 2 vol. — Revue universelle des arts; *Bruxelles*, 1857, p. 192-200. — Catalogue du Musée d'Amsterdam, 1866. — *F. de Vignes*, Mœurs et usages des corporations de métiers; *Gand*, 1847, in-8°. — L'art ancien à l'Exposition Nationale Belge, 1882, *Rozez*, éditeur, à *Bruxelles*.

