

**Des plats pays
aux cimes alpines**

**Hommages offerts
à François Bertrand**

Tome 2

**Textes réunis par
Fabrice Delrieux et
François Kayser**

SOMMAIRE

<i>Préface</i>	
Fabrice Delrieux et François Kayser	7
Travaux et publications de François Bertrand	9
<i>Juvénal et la noblesse au Moyen Âge ou les avatars d'une citation</i>	
Guido Castelnuovo	13
<i>Le château de Chambéry et la Maison de Savoie aux XIII^e et XIV^e siècles</i>	
Christian Guilleré	29
<i>Quia dicta parrochia est situata in loco remoto inter montes infertiles. Haute montagne, culture matérielle et mode de vie au XV^e siècle à travers les révisions de feux dauphinoises</i>	
Fabrice Mouthon	49
<i>La mort et la sépulture du comte Humbert I^{er} : une tradition historiographique reconsidérée</i>	
Laurent Ripart	71
<i>La sorcellerie dans les montagnes de Savoie (XV^e - XVIII^e siècles)</i>	
Alain Becchia	87
<i>Sur quelques symboles et rites des abbayes joyeuses aux XVI^e et XVII^e siècles</i>	
Jean-Yves Champeley	125
<i>Entre érudition et recherche identitaire : la Savoie antique vue par un cistercien du XVI^e siècle</i>	
Frédéric Meyer	133
<i>Le Capitole des Bataves. La célébration politique d'Amsterdam dans la Salle des Bourgeois de l'Hôtel de Ville de Jacob van Campen</i>	
Andreas Nijenhuis	151
<i>Nec pluribus impar</i>	
Michel Vergé-Franceschi	193
<i>Victimes de violences corporelles et stratégies de réparation : l'exemple de la Seine-Inférieure au XIX^e siècle</i>	
Marina Daniel	201

<i>Décision politique, réseau technique et énergie: le chauffage urbain à Chambéry dans les années 1950</i>	
Yves Bouvier.....	221
<i>Le patrimoine industriel: un « parent pauvre » ? L'exemple des deux départements savoyards</i>	
Pierre Judet	239
<i>Nucléaire civil, politique et société en France</i>	
Denis Varaschin.....	253
Table des illustrations.....	271

LE CAPITOLE DES BATAVES

LA CÉLÉBRATION POLITIQUE D'AMSTERDAM DANS LA SALLE DES BOURGEOIS DE L'HÔTEL DE VILLE DE JACOB VAN CAMPEN

ANDREAS NIJENHUIS*

«L'Hôtel de Ville d'AMSTERDAM est si renommé, que les personnes qui ne sont pas à portée de le voir, seront ravies d'en lire la Description; & celles mêmes qui iront voir cette huitième Merveille du Monde, en verront & en comprendront bien mieux les beautés, à l'aide d'un bon Interprète»¹.
Anonyme, Description de l'Hôtel de Ville d'Amsterdam

«Dusschijnt deweerltheelom Amsterdam gebouwt»
(Ainsi donc le monde entier semble construit autour d'Amsterdam)
Joost van Vondel (1587-1679), *Inwydinge*, vers 887

L'année 1648 consacre le triomphe des Provinces-Unies. À la faveur de la Paix de Westphalie, proclamée solennellement le 15 mai à Münster, la République obtient son indépendance formelle – acquise de fait depuis la fin du XVI^e siècle – sans la moindre concession à l'ancienne puissance de tutelle, l'Espagne. Le prestige du jeune État est à son faite, de même que la renommée de sa principale ville, Amsterdam.

Sise sur un golfe de la Zuyderzee, la cité emblème de la République prospère tout au long du XVII^e siècle. Sa population septuple en l'espace de cent ans et Amsterdam se classe parmi les principales villes de l'Europe

* Chargé d'enseignement à l'université de Savoie; chercheur à la Vrije Universiteit, Amsterdam. Coordonnées privées de l'auteur: <andreas.nijenhuis@orange.fr>. J'adresse mes amitiés à François Bertrand, Directeur du département d'Histoire lorsque j'ai fait mes premières armes dans l'enseignement universitaire.

1. *Description*, p. 125 (Avertissement des éditeurs sur cette Nouvelle Édition).

atlantique². De moins de 30 000 en 1578, lorsque la ville rejoint la Révolte (1568-1648), le nombre d'habitants atteint les 200 000 à la fin du Siècle d'Or. L'activité économique, notamment maritime, croît à l'avenant, rendant sa richesse proverbiale, comme le souligne en 1647 un voyageur français : « On l'appelle le Marché du monde, & la Boutique des Raretez de tout l'Univers »³.

L'année de la Paix triomphale est propice à la construction d'un nouvel édifice, capable de refléter l'envergure nouvelle de la ville. L'architecte Jacob van Campen (1595-1657) conçoit des plans pour un nouvel Hôtel de Ville, dont les premiers projets remontent aux années 1630. Dès le 28 octobre 1648, la première pierre est posée en présence des quatre bourgmestres de la ville. Achevé au terme d'un demi-siècle de chantiers, le nouveau siège du pouvoir de la Cité-État est un bâtiment majestueux, emblématique d'Amsterdam. Il s'agit du plus vaste Hôtel de Ville des temps modernes, construit à une époque où le futur symbole de la monarchie française, par exemple, n'était encore qu'un modeste pavillon de chasse dans les marais de Versailles.

La dimension politique du monument public est inhérente à ses fonctions. Loin de toute idée lockienne de séparation des pouvoirs, les collègues cooptés des bourgmestres et des échevins assument une souveraineté législative, exécutive et judiciaire. Tout à la fois siège des pouvoirs civil, judiciaire, et même financier (avec la Banque d'échange municipale fondée en 1609), l'Hôtel de Ville symbolise la puissance du gouvernement de la cité.

L'«Interprète» qui sert de guide à la découverte du bâtiment est la *Description de l'Hôtel de Ville d'Amsterdam*, publiée au XVIII^e siècle [Fig. 1]. Il s'agit d'un petit vade-mecum comportant la présentation en détail de l'architecture et de ses décorations. L'ouvrage, réédité tout au long du XVIII^e siècle, passe, sous une forme parfois inchangée, entre les mains de générations d'imprimeurs. Avec un titre identique, la version française paraît successivement en 1716 et en 1728 («chez la veuve de Pierre Mortier»), en 1747 («chez Bern[ardus] van Gerrevink, & les héritiers de J[ohannes]. Ratelband»), en 1751 (chez Jan de Ryke, qui signe «Jean la Riche, héritier» sur son frontispice, et Dirk van Maarten), puis en 1766 et en 1788 (respectivement chez Pierre Mortier puis chez sa veuve)⁴.

2. La population d'Amsterdam culmine à la fin du XVII^e siècle à environ 200 000 habitants, soit 10 % de la population de l'ensemble de la République; dépassant les chiffres des principales villes du bassin méditerranéen (Madrid, Venise, Rome ou Naples comptent entre 100 000 et 190 000 citadins), cette croissance témoigne du déplacement du centre économique de l'Europe vers la façade atlantique.

3. Le Laboureur 1647, p. 70.

4. Pieter ou Pierre (I) Mortier est actif à Amsterdam entre 1685 et 1712; sa veuve de 1712 à 1728. Bernardus van Gerrevink est associé à la veuve de Johannes Ratelband, qu'il épouse, entre 1730 et 1748. Les héritiers de Jan de Ryke, actif à Amsterdam (tout en signant Vianen) au début du siècle, sont associés à Dirk van Maarten, imprimeur «chez la Hôtel de Ville» jusqu'en 1779. Le nom Pierre (III) Mortier apparaît sur des éditions amstellodamoises entre 1754 et 1782; celui de sa veuve, entre 1782 et 1791.

Destiné aux « *Liefhebbers en Reisigers* »⁵ (Amateurs et Voyageurs), selon le privilège en néerlandais placé en tête du volume, ou des « Curieux »⁶ – terme qui regroupe les deux catégories – selon le corps du texte français, le livre est disponible en néerlandais, français, allemand et anglais⁷. Les gravures dépliantes illustrant le texte sont d'ailleurs communes aux différentes éditions, et sont par conséquent légendées dans les quatre langues [Fig. 2]. Malgré l'engouement pour le bâtiment, partiellement orchestré par les régents qui stipendient des peintres pour en fournir des *vedute*, ce texte demeure durant toute l'existence de la République l'unique guide entièrement consacré à l'Hôtel de Ville.

Le texte semble être emprunté au chapitre consacré à l'Hôtel de Ville du Guide d'Amsterdam paru en 1713, le *Wegwyzer door Amsterdam*, attribué à l'éditeur Nicolaas ten Hoorn⁸. La libre adaptation du texte par ses concurrents donne un singulier relief aux termes du privilège, où le législateur (les États

5. *Description*, p. i, « Privilegie » daté du 3 septembre 1766. Le texte rappelle le monopole « consenti, accordé et octroyé » (*geconsenteerd, geaccordeerd en geoctroyeerd* dans le néerlandais administratif de l'époque) par les textes antérieurs du 28 juin 1715, et du 30 avril 1728.
6. *Description*, p. 25, 47, 52, 59, et 82.
7. Le privilège mentionne le titre de la matrice des traductions, c'est-à-dire la version néerlandaise: *Beschryving van 't Stadhuys van Amsterdam met een Verklaaring van de Sinnebeeldige Figuren, Schilderwerken, Beelden enz. die soo wel binnen als buiten dat heerlyk Gebouw gevonden worden, met een verdere Verklaaring van't Schilderwerk op de Burgerzaal enz. met Platen*, dont paraissent des éditions sans date (1715), sans date (1728), 1737, 1751, 1766, 1770, et 1782. Il existe une description concurrente bilingue, *Beknopte beschryving van alle de voornaamste gebouwen der wydvermaarde koopstad Amsterdam, cierlyk in 't koper afgebeeld, inzonderheid van het stadhuis/Description de tous les prin[cipaux] édifices de la fameuse ville d'Amsterdam, représentez en tailles-douces. Particulièrement de la Maison de Ville*, 162 p., parue en 1713 chez Dirk Schouten et rééditée en 1741 chez Jean Roman le Jeune. Le récent achèvement de la Salle des Bourgeois entraîne manifestement un engouement éditorial au début du XVIII^e siècle. Une version anglaise, joliment titrée *Description of the cityhouse of Amsterdam, with an explication of the emblematical figures, painting, and images, &c. which are within and without this glorious building*, est publiée en 1751 (« for Jan de Ryke, prentedt bey Dirr van Maarten », l'anglais de ce frontispice étant aussi approximatif que le français imprimé à la hâte du même éditeur), 1766 (« Peter Mortier »), et 1782 (« Wed P. Mortier », pour *widow*, veuve). La traduction allemande est signée par le mathématicien Adolphe Frédéric Marci, *Be-eidigte Translateur* (traducteur assermenté) selon les éditions de 1728 et 1751. Sous le titre *Beschreibung des Rath-Hauses der Stadt Amsterdam: mit einer Erklärung von denen Hieroglyphischen Figuren, Mahlereyen und Bildern etc., welche so wohl von innen, als von aussen an diss herrliche Gebäude wahrzunehmen sind*, des éditions in-octavo sont imprimées à Amsterdam par « Wittwe [Witwe, veuve] P. Mortier » (1728), « De Ryke » (1751), « Bey [bei, chez] Pieter Mortier » (1766), et « Witwe [veuve] P. Mortier » (1781).
8. *Wegwyzer Door Amsterdam, Zynde eene beknopte verhandeling van desselfs eerste opkomst, vergrootingen, en tegenwoordigen staat: Met aanwyzing der Graften, Sraaten, Markten [...] Beneevens eene Beschryvinge van het heerlyk Stadhuis; En verklaaring, van het onlangs gemaakte Schilderwerk, op de Burgerzaal*, Amsterdam, Nicolas ten Hoorn, 1712 (réédité dès 1713, puis en 1726). Cf. van Doorninck 1883-1885, t. 2, p. 649. N. ten Hoorn est actif comme éditeur à Amsterdam entre 1695 et 1728.

de Hollande) souligne que le « Suppliant » (l'imprimeur) craint, « non sans raison », la copie de l'ouvrage qui priverait l'éditeur des « Fruits, [des] efforts et grands frais engagés pour l'obtention et l'Impression »⁹ du volume.

Fidèle à l'énoncé du frontispice, la *Description* détaille tous les aspects extérieurs et intérieurs du bâtiment. Elle servira d'exégète pour retracer les atours du siège du gouvernement de la cité, et la représentation d'Amsterdam en son sein. Selon les usages de l'époque, le langage architectural et décoratif servant à la glorification politique puise aux sources biblique et antique (pour le bâtiment et la statuaire), mais également contemporaine (pour les inscriptions et les peintures). Le recours aux symboles pour signifier le message politique est systématique. En effet, « C'est une chose fort connue, que les anciens *Payens*, & sur-tout les *Egyptiens*, cachoient leur Science & leur Sagesse sous des Figures empruntées; & cette manière qui a de tout tems assez plû, plaît encore si fort aujourd'hui, que les Maîtres dans les Beaux-Arts expriment toujours par des emblèmes les choses qui se présentent »¹⁰.

Monument public par essence, les salles accessibles à la population font l'objet d'un programme décoratif particulièrement sophistiqué. Notamment, l'immense salle des pas perdus, dite Salle des Bourgeois, reçoit une décoration d'une somptuosité inhabituelle aux Provinces-Unies. Ce texte analyse l'utilisation faite des motifs religieux, mythologiques et historiques pour la représentation d'Amsterdam dans le chef d'œuvre de Van Campen. De par sa vocation publique, la décoration sculptée métaphorique de la grande nef au centre de l'Hôtel de Ville est au cœur de l'étude.

9. *Description*, p. I: « En alsoo hy Suppl. niet sonder reeden beducht was dat eenige baatsogtige menschen hem Suppl. door 't Nadrukken van 't selve Boek soudén komen te frustreren van de Vrugten, moeiten en swaare kosten in 't bekomen en 't Drukken van 't selve besteed [Et comme lui Suppl[iant]. craignait non sans raison que des gens âpres au gain frustreraient le Suppl[ian]t. par la Copie dudit Livre les Fruits, [des] efforts et grands frais engagés pour l'obtention et l'Impression dudit] » il se tourne vers les États de Hollande pour obtenir l'octroi, c'est-à-dire un monopole, pour une période de quinze ans.

10. *Description*, p. 107. Le texte fait de multiples références aux « attributs qui [...] rendent reconnoissables » les statues (*Description*., p. 16, mais également p. 38: « leurs attributs ordinaires, pour les faire reconnoître », p. 46: « les attributs qui les font reconnoître », p. 47: « leurs attributs », p. 48: « ses attributs », « pour attribut », p. 108: « attributs qu'on a coutume de lui donner »). Aussi, les références sont souvent puisées dans des *Iconologies*, comme celle de Césaire Ripa (*Iconologia*, 1593; traduite en français et en néerlandais dès 1644). Le *Livre des Peintres* de C. van Mander (1548-1606), actif à Haarlem, la ville natale de l'architecte et peintre de formation Van Campen, a également pu servir de source d'inspiration pour le programme iconographique. Le dernier livre de C. van Mander (*Het Schilder-Boeck*, Haarlem, 1604), fait l'inventaire de la représentation des dieux, animaux, plantes, parties du corps humain, objets, et concepts chez les Anciens.

I. L'Hôtel de Ville, écrin du pouvoir

Malgré le contexte belliqueux, la vitalité d'Amsterdam frappe les visiteurs étrangers dès le début du XVII^e siècle. Dès l'automne de l'année 1600, Henri II de Rohan (1579-1638) se rend chez ses coreligionnaires aux Provinces-Unies. Il visite naturellement Amsterdam, et analyse avec pertinence, malgré son jeune âge, la situation économique aux Provinces-Unies à l'orée de son Siècle d'Or :

« Les beaux & larges canaux qui passent tout au travers de la ville, & les belles maisons particulieres qui y sont, joint avec tout ce qui s'en est dict cy dessus, peuvent faire conclurre qu'Amsterdam s'en va estre une des belles villes du monde. [...] La seule raison de cela (ce me semble) est le trafic, plus grand en ce pays qu'en lieu du monde. Par ceste mesme raison les inondations des Septentrionaux, qui ont esté du temps des anciens Romains, & mesmes de celuy de la decadence de l'Empire, ne se voyent plus, depuis que le trafic a esté bien cognu, & bien entendu par tout. La merveille de ce pays m'a convié d'estre un peu plus curieux, que je ne m'estois proposé, en cest endroit de ma description »¹¹.

Le voyageur catholique Nicolas Bénard (un Parisien, né en 1596) visite également les Provinces-Unies dans sa jeunesse. Accompagné d'un autre Français, il se rend sur la grande place du Dam pendant la Trêve de Douze Ans (1609-1621). Dans son récit, Bénard s'enthousiasme particulièrement pour la

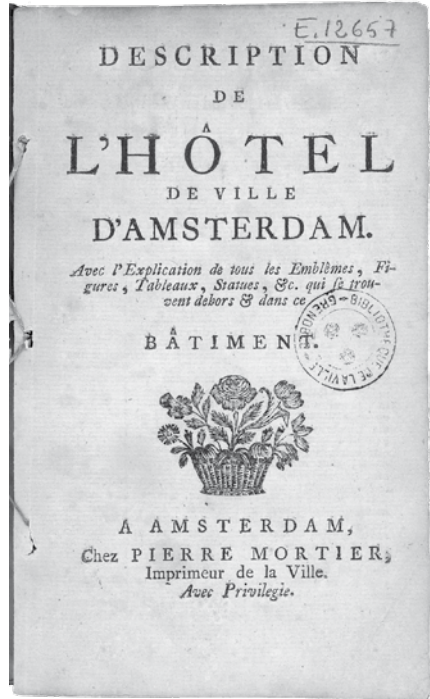


Figure 1 - Frontispice de l'édition de 1766 de la Description de l'Hôtel de Ville d'Amsterdam. Avec l'explication de tous les Emblèmes, Figures, Tableaux, Statues, &c. qui se trouvent dehors & dans ce Bâtiment. Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque Municipale de Grenoble (Cliché BMG, cote E12657).

11. De Rohan 1646, p. 151. Contrairement à l'affirmation de Rohan, et malgré les mesures prises, des inondations surviennent encore aux Provinces-Unies au XVII^e siècle, y compris à Amsterdam (1651, 1675). À l'orée du Siècle d'Or, Amsterdam n'offre pas encore le visage célébré par les *vedute* de l'époque du nouvel Hôtel de Ville.

toute nouvelle Bourse, construite en 1608-1611 dans un style Renaissance par Hendrick de Keyser (1565-1621, sculpteur municipal depuis 1595) :

« Le huictieme jour dudit mois de Septembre [1617] nous visitames de bon matin ladite ville d'*Amsterdam* qui est fort grande & magnifique soit en somptueux bastimens publics & particuliers, soit pour les belles, grandes & larges ruës, par le milieu desquelles passent divers canaux sur lesquels sont bastis plusieurs ponts, les uns de pierre les autres de bois, & entre tant de somptueux edifices, on remarque principalement, l'Hostel de ville, l'Arsenal, & le superbe bastiment appellé le Bourse basty sur pilotis & belles arcades, & au milieu sous la plus grande arche passent les navires & autres vaisseaux qui naviguent sur le grand goulfe du Tie [l'IJ, bras du Zuyderzee], tout joignant lequel est bastie ladite ville. Ce bastiment de la Bourse faict de neuf depuis quelques annees est beaucoup plus long que large dessous & aux costez d'iceluy sont plusieurs belles boutiques de marchans : pour aller de ruë en autre on traverse plusieurs ponts bastis sur divers canaux dont le plus grand est celuy du milieu de la ville. Et sans particulariser les grandes places publiques où l'on tient le marché, on voit aux grandes ruës une infinité de belles boutiques remplies de toute sorte de marchandises que c'est merveille, aussi est ce l'aport & abord de diverses nations estrangeres qui y viennent trafiquer »¹².

L'« Hostel de ville » dont le Français signale l'existence sans plus de détails, consiste en un ensemble hétéroclite de bâtiments datant des XIV^e et XV^e siècles, de style gothique, c'est-à-dire « à la vieille mode »¹³ aux yeux des contemporains. Reconstitué après des incendies (1421, 1452), et régulièrement agrandi depuis, le siège du pouvoir municipal suit tant bien que mal l'évolution rapide d'Amsterdam jusqu'au début du Siècle d'Or. Dans le premier quart du siècle, toutefois, le complexe atteint ses limites. En 1615, deux ans avant le séjour de Nicolas Bénard, le beffroi a dû être partiellement démoli pour en éviter l'effondrement [Fig. 2].

Dès 1639 (année de la bataille navale de Dunes, où l'amiral hollandais Maarten Tromp (1598-1653) confirme la prééminence maritime de la République), les magistrats de la ville arrêtent le principe de la construction d'un nouvel Hôtel de Ville en lieu et place de l'ancien. La ville fait appel à Jacob van Campen. Originaire de Haarlem, Van Campen a été marqué par son long voyage d'Italie, entrepris dès l'âge de vingt ans (1615-1621). De sa rencontre en Vénétie avec le vieux Vincenzo Scamozzi (1552-1616), il retient l'influence antique. De retour en Hollande, il conçoit une architecture d'empreinte classique mâtinée de sobriété. Les influences

12. Bénard 1621, p. 634-635. En néerlandais, le nom du golfe est « *het IJ* », ce qui donne la francisation « Tie » ou, « Tey » dans la *Description*, p. 16, 31, et 47.

13. *Description*, p. 4.

italienne (palladienne, essentiellement) et française (quant aux proportions et le soin des détails) se fondent avec l'apport original des Provinces-Unies (rigueur rythmique et sobriété). Le classicisme hollandais, dont Van Campen est l'un des initiateurs, repose essentiellement sur des proportions savantes et harmonieuses, l'eurythmie, faisant référence à l'Antiquité¹⁴.



Figure 2 - Gravure quadrilingue de l'ancien Hôtel de Ville, « tiré sur le Tableau qui est dans la Chambre de Messieurs les Bourguemaîtres »¹⁵ qui est de Pieter Saenredam (1597-1665). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque Municipale de Grenoble (Cliché BMG, cote E12657).

Auteur de plusieurs projets retentissants, car novateurs aux Provinces-Unies, l'architecte signe le palais Ter Nieuburch (1636-1646) du Stathouder Frédéric-Henri (1584-1647) à Ryswick (le lieu de la signature du Traité du même nom en septembre 1697), et les résidences de son secrétaire Constantin Huygens (1596-1687) à La Haye (1634-1637) et Voorburg (1639). À Amsterdam, il construit pour de riches patriciens, les frères Coymans, une monumentale double habitation (1625), le Théâtre de la ville (1638), tous

14. Fockema Andreæ, Hekker & ter Kuile 1957-1958, t. 2, p. 125-138 ; Huiskens, Ottenheym & Schwartz 1995.

15. *Description*, p. 2.

deux sur le prestigieux Keizersgracht, ainsi que l'une des portes de l'enceinte de la ville, la Heiligewegspoort (1637)¹⁶.

Dès février 1640, «*Jaques van Kampen*, célèbre Architecte»¹⁷ arrive à Amsterdam, accompagné de Constantin Huygens, pour rencontrer les régents. Cependant que l'architecte se met au travail, la ville acquiert des maisons et parcelles derrière l'Hôtel de Ville existant afin de préparer le terrain. Malgré la discrétion de la démarche, propre au gouvernement municipal, le projet devient notoire. Par conséquent, des plans alternatifs sont soumis. Philippe Vingboons (vers 1608-1678), architecte amstellodamois issu d'une famille catholique immigrée depuis Anvers à la fin du XVI^e siècle, propose notamment plusieurs variantes d'une façade baroque symétrique, composée d'un corps central avec un perron surélevé, flanquée de deux pavillons latéraux coiffés de coupoles; l'ensemble est couronné par une lanterne¹⁸. S'agit-il d'un exercice de style, ou d'une alternative sérieuse proposée par un architecte jusqu'alors écarté de la commande publique?

Les proportions du projet de Vingboons, avec une façade de 200 pieds amstellodamois (soit 56 m) de large et une profondeur de 250 pieds (71 m)

16. L'assistance publique reçoit les recettes du théâtre. J. le Laboureur (1623-1675) donne une description insolite du déroulement d'une pièce très animée, donnée dans ce théâtre en décembre 1646 en l'honneur de Marie de Gonzague, épouse de Wladislas IV de Pologne: «Le jour suivant vingt-neufème du mois [de décembre 1646], ce Prince [Frédéric-Henri d'Orange] fit preparer le Theatre de la Ville d'Amsterdam, qui est basti à la mode des Amphi-theatres des Romains; pour donner à la Royne de Pologne le divertissement de la Comedie, mais elle se contenta d'avoir veu le lieu, parce qu'elle n'entendoit pas la langue Flamende, & se retira devant l'ouverture de la premiere face du Theatre, qui commença par un Triomphe Romain tres-naturellement representé. Le reste le fut aussi, mais le sujet n'en estoit pas si regulier, ny dans les regles des vingt-quatre heures. L'on y vit l'Enfer, les Furies, un festin, deux Gentils-hommes précipitez dans un puits, deux fils de Royne & deux autres Princes tuez, & ensuite le Roy & la Royne assassinez; une fille violée, qui eut les mammelles & les mains coupées: enfin, un More damné, & un pere qui devient enragé. Le Prince y assista avec sa sœur, comme aussi à la farce, qui fut tres-plaisante, mais un peu trop licentieuse. Ces Comediens ne sont pas entretenus comme les nostres, ny si relevez: ce sont des portefaix & gens de marine de mesme estoffe, qui font les personnages de l'un & de l'autre sexe; qui s'accordent entr'eux pour joüer des Comediens qu'ils font en prose, & le plus souvent des Farces. Ils partagent la moitié du gain entr'eux, & donnent l'autre aux pauvres. Ainsi celui qui descend du Trone Royal, retourne à ses crochets, & chacun reprend son travail». Le Laboureur 1647, p. 69-70.

17. *Description*, p. 7.

18. L'architecte fait paraître les dessins dans un recueil, publié en 1648 conjointement avec son frère Justus Vingboons (1620/21-1698): *Afbeeldsels der voornaemste gebouwen, uyt alle die Philips Vingboons geordineert heeft*, Amsterdam, P. et J. Vingboons. La collection des dessins architecturaux des Archives Municipales d'Amsterdam (série 10056) conserve également des dessins de Vingboons, à la différence des plans de Van Campen, perdus. Détail anecdotique, Vingboons est également l'auteur du château Nijenhuis, en Overijssel, fief du dernier Grand Pensionnaire de la République, Rutger Jan Schimmelpenninck (1761-1825).

correspond globalement à l'emprise prévue par la municipalité dès 1645¹⁹. Toutefois, lorsque Van Campen présente une maquette à la magistrature en 1648, la taille du bâtiment atteint allègrement 280 pieds en façade (80 m), et 200, voire 230 en incluant les pavillons saillants, de profondeur (près de 60 m)²⁰. À la différence des projets initiaux, la façade principale donne sur la place du Dam, sensiblement agrandie par la démolition des maisons situées entre l'ancien Hôtel de Ville et la *Nieuwe Kerk* (Église Nouvelle, XV^e siècle).

Le temps est propice pour la célébration de la puissance d'Amsterdam. Les dernières résistances au Traité de Westphalie disparaissent lorsque les provinces d'Utrecht et de Zélande, initialement opposées à la cessation des hostilités, s'y résolvent fin mai 1648. La Paix est officiellement célébrée à l'échelle des Provinces-Unies dès le 5 juin. Dans cet élan de réjouissances, le conseil des bourgmestres entérine le plan grandiose présenté par Van Campen. Sommet du style rigoureux de l'architecte, l'ensemble est d'«une parfaite symétrie des saillies avec les retraites; ce qui lui donne un air de beauté & de perfection achevée»²¹.

La surface réservée passe de 36 800 à 58 000 pieds carrés, soit près d'un demi hectare²². En outre, la démolition d'un plus grand nombre de maisons crée un espace libre – denrée rare dans les villes fortifiées de l'époque, où même les palais les plus opulents sont mitoyens – tout autour du futur Hôtel de Ville; ses immenses façades sont mises en scène par la création d'un écrin à leur mesure.

Partant, la construction s'engage. Dès le 20 janvier 1648, la préparation des fondations est entamée. Le sous-sol marécageux d'Amsterdam nécessite l'emploi de pilotis, c'est-à-dire des pieux de bois (importés de Norvège) d'une longueur pouvant atteindre une quinzaine de mètres, afin d'asseoir la construction sur la couche géologique stable. Ce chantier de pilotage se poursuit jusqu'en octobre de l'année suivante. La fondation d'une habitation ordinaire requiert une centaine de pilotis; celle de l'Hôtel de ville en comporte – chiffre traditionnellement connu de tous les écoliers néerlandais – exactement 13 659. «Vingt-deux jours après que la dernière de ces longues pièces de bois eut été mise [le 6 octobre 1649], on posa la première pierre. Les Bourguemaîtres de cette année-là étoient Mrs. *Wouter Valkenier, Dr Gerard Schaap, Gerbrand Claesz Pancras, & Cornelis de Graaf*. La première pierre du

19. A. Ingwersen, dans *De Amsterdamsche burgerij en haar stadhuis*, Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitgeversmij, sans date, p. 6, détaille l'agrandissement graduel de l'emplacement prévu au gré des résolutions du 20 novembre 1645, du 3 décembre 1646, et du 8 avril 1647.

20. La maquette est conservée à l'Amsterdams Historisch Museum (Inv. n° KA 12023).

21. *Description*, p. 11.

22. Emeis 1981, p. 20.

fondement, qui étoit de marbre, fut posée à l'encognure méridionale, vis-à-[-] vis de la rue nommée le *Kalverstraat*»²³.

Nonobstant la chronologie quelque peu embrouillée de la *Description*, cette cérémonie symbolique a bien lieu en 1648, l'année de la Paix. L'inscription latine commémorative, visible dans « L'Audience de la Justice Criminelle »²⁴, l'équivalent de la Cour d'Assises de nos jours, fait explicitement référence à l'heureuse issue de la Révolte, dans des termes traduits par le guide: « Le 4. du mois de Novembre de l'An 1648. la même année que les Provinces-Unies des Païs-Bas, après avoir courageusement soutenu pendant plus de 80. ans une rude guerre par mer & par terre, dans tous les climats du Monde, contre les trois PHILIPPES, très puissans Rois d'Espagne, & afermi par-là la liberté de leur Patrie & leur Religion, sous la régence des très Vénérables Bourguemaîtres qui ont fait la Paix [...] Fils & Neveux des Bourguemaîtres, ont posé la première pierre de cet Hôtel de Ville »²⁵.

La longue durée et la dimension mondiale de la guerre, ainsi que la puissance soulignée de l'adversaire, rehaussent l'éclat de la victoire. Le commencement officiel de la construction est par conséquent lié, par ses commanditaires, au triomphal Traité de Westphalie.

Pour faire du nouvel Hôtel de Ville une célébration emblématique de la puissance du gouvernement d'Amsterdam, Van Campen s'entoure d'artistes de renommée. Le programme iconographique est élaboré par l'architecte, parfois en collaboration avec le sculpteur anversoï Quellin l'Ancien (1609-1668), davantage connu sous la forme latinisée d'Artus Quellinus²⁶. Notre guide polyglotte rend hommage au statuaire: « Toutes ces admirables Figures

23. *Description*, p. 8. Wouter Valckenier (†1650), Gerard Schaep (1598-1666), Gerbrand Claesz Pancras (1591-1649), et Cornelis de Graeff (1599-1664, oncle du Grand Pensionnaire Jean de Witt) sont les quatre bourgmestres en exercice en 1648. Ce sont Gerbrand Pancras, Jacob de Graeff, Sybrand Valkenier, et Pieter Schaep, fils et neveux des bourgmestres, qui posent la première pierre le 28 octobre 1648. Quatre médailles (AHM Inv. n° PA 462) et autant de truelles en argent aux armes des bourgmestres (AHM Inv. n° KA 15679, Rijksmuseum Inv. n° BK-KOG-1494) sont façonnées pour l'occasion.

24. *Description*, p. 16.

25. *Description*, p. 32. L'inscription complète se lit: « IV. CAL. NOV. M. D. C XLVIII./ QUO COMPOSITUM EST BELLUM QUOD FOEDERATI INF. GERMAN. POPULI CUM TRIBUS PHILIPPIS, POTENTISSIMI HISPANIARUM REGIBUS, TERRA MARIQUE, PER OMNES FERE ORBIS ORAS, ULTRA OCTOGINTA ANNOS FORTITER GESSERUNT, ASSERTA PATRIÆ LIBERTATE ET RELIGIONE./ AUSPICIIS COSS./ PACIFICATORUM OPTIMORUM GERBRAND PANCRAS, JAC. DE GRAEF, SIB. VALKENIER, PET. SCHAAP./ CONSULUM FILII ET ACHATI JACTO PRIMO FUNDAMENTI LAPIDE PLANE CURIAM FUNDARUNT » (*Description*, p. 31-32). La datation en novembre est due à l'utilisation officielle, jusqu'en 1701, du calendrier julien (et non le « papiste » grégorien) dans certaines parties des Provinces-Unies. Les trois Philippes d'Espagne sont Philippe II (1527-1598), Philippe III (1578-1621), et Philippe IV (1605-1665).

26. Fremantle & Halsema-Kubes, 1977, p. 56: « Van Campen designed the building's principal sculptures, though in what degree of detail is not known. His collaboration with Quellien is likely to have been close, for he lodged with him for some months at the height of the work ».

& Reliefs avec les autres ornemens de l'Edifice, ont été faits par les propres mains & sous la direction d'*Artus Quellinus* d'*Anvers*, ingénieux Artisan & Sculpteur incomparable, comme ses ouvrages le font voir. Aussi s'est-il acquis une éternelle gloire, tant par l'invention que par l'exécution des desseins tant de hauts & bas-reliefs, & de tout ce dont il a eu la conduite: ils ont parfaitement contribué à l'embellissement de cet Hôtel, la plupart de ses Pièces étant de véritables Chefs-d'œuvre, relevés encore par des emblèmes qui ne lui font pas moins honneur que ses ouvrages»²⁷.

Le recours aux spécialistes extérieurs à Amsterdam (Van Campen, natif de Haarlem, est préféré à un Vingboons local), voire originaires des Pays-Bas catholiques (Quellinus, Rombout Verhulst (1624-1698), et plusieurs de leurs seconds), traduit la volonté des consuls de construire un bâtiment hors du commun. Le maître d'œuvre est assisté par des employés de la ville, comme l'architecte Daniel Stalpaert (1615-1676) et le sculpteur Willem de Keyser (1603-env. 1674, fils de l'architecte de la bourse), puis après 1654 par Simon Bosboom (1614-1662).

La construction est entamée avec vivacité. Ce ne sont pas uniquement les matériaux habituels, comme la brique de fabrication locale, qui sont employés pour ériger l'édifice. De la pierre de taille est acheminée d'Allemagne (Oberkirchen, Bad Bentheim), de France (Avesnes), et du Danemark (Jutland); du marbre est importé depuis l'Italie (Carrare) et l'Écosse (Hébrides)²⁸. L'un des bas-reliefs du bâtiment célèbre le chantier. Dans la galerie près de la Salle des Bourgeois, «on y voit *Amphyon*, qui par les doux sons de sa Lyre fait avancer la construction des murailles de la Ville de *Thèbe*, & au pié duquel sont diverses sortes d'Instrumens d'Architecture, dont on ne peut se passer pour bâtir»²⁹. Derrière Amphion et son jumeau Zéthos, ce ne sont pas les moellons des remparts de Thèbes qui se placent d'eux-mêmes sous l'effet de la divine mélodie, mais bien les contours de l'Hôtel de Ville qui se devinent derrière des échafaudages où s'affairent des ouvriers et des tailleurs de pierre³⁰. Sont-ce les fils de Zeus qui construisent la huitième merveille du monde [Fig. 13]?

27. *Description*, p. 33.

28. Fremantle & Halsema-Kubes, 1977, p. 12.

29. *Description*, p. 66-67.

30. Un tableau de Johannes Lingelbach (1622-1674) dépeint le travail en cours (AHM, Inv. n° SA 3044). La collection du Rijksmuseum d'Amsterdam renferme également un tableau attribué à Jacob van der Ulft (1627-1689), versé à l'Amsterdams Historisch Museum (Inv. n° SB 1175), montrant le chantier de l'Hôtel de Ville. Les échafaudages sont identiques à ceux de la sculpture de l'Hôtel de Ville. Cf. Peeters, Sutton, Goossens & Carasso 1997, p. 38-39. La *Description*, p. 59, signale les tableaux de Saenredam et de Van der Ulft, accrochés dans la Chambre des Bourgmestres: «A la gauche on voit les Tableaux de l'ancienne & de la nouvelle Maison de Ville, deux excellentes Pièces, dont la première, savoir celle de l'ancien Hôtel, est un ouvrage de *Zaanredam*, & la seconde est de la façon de *Vander Ulft*».

Une nouvelle guerre, toutefois, ralentit le tempo dès 1652. La guerre maritime anglo-hollandaise (mai 1652-avril 1654) perturbe le commerce et menace la prospérité. En juillet 1653, les régents déclarent que, par mesure d'économie, l'Hôtel de Ville n'aurait qu'un seul étage; les achats de pierres à l'étranger continuent cependant sans entrave³¹. Avec la Paix de Westminster, conclue avec l'Angleterre de Cromwell (1599-1658), la félicité d'Amsterdam semble restaurée. Le 27 mai, la ville fête l'événement, autour de l'Hôtel de Ville en construction, sur lequel flotte un pavillon blanc en l'honneur de la Paix³².

Les travaux reprennent de plus belle. Le chantier même est émaillé de quelques incidents. Un nouvel incendie scelle le sort de l'ancien Hôtel de Ville, tout proche du chantier. Vouée à la démolition, la bâtisse brûle – une ultime fois – en juillet 1652. La *Description* conclut, fort à propos: « Tel fut le sort de ce Bâtiment. Si ce qu'on dit du Phénix est vrai, que de la cendre du vieux qui se brule il en renaît un autre plus beau, peut s'appliquer à un sujet,



Figure 3 - Vue depuis le Dam de l'Hôtel de Ville. Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque Municipale de Grenoble (Cliché BMG, cote E12657).

31. Koot 1949, p. 5; Ingwersen (n. 19), p. 152. Entamée en 1646, la construction du clocher de l'Église Nouvelle, également dessiné par Van Campen, est interrompue en 1653.

32. Frijhoff & Maarten Prak 2005, p. 172. Durant la même période une grande peste afflige la ville, mais les travaux continuent à un rythme soutenu jusqu'à la Deuxième Guerre Anglo-Hollandaise (mars 1665-juillet 1667) et la Guerre de Dévolution (1667-1668).

il est certain qu'il n'y en a point auquel il convienne mieux qu'à la nouvelle Maison de Ville renaissante des cendres de l'ancienne»³³.

Suite à un conflit, aux motifs demeurés obscurs, Stalpaert, l'architecte de la ville, reprend des mains de Van Campen les rênes du chantier. L'inauguration officielle du chef-d'œuvre de l'architecte Haarlemois se fait en son absence, le 29 juillet 1655. Même si la construction se poursuit encore pendant des décennies (la coupole et son carillon sont terminés en 1665³⁴; l'achèvement des décorations intérieures n'intervient qu'en 1705), la Magistrature peut quitter les lieux de fortune de-ci de-là où elle avait trouvé refuge après l'incendie de l'ancien Hôtel de Ville [Fig. 3].

Palazzo pubblico

Dès «l'installation des Corps du Gouvernement & de la Justice, dans l'Hôtel de Ville»³⁵, le nouveau *Palazzo Pubblico* d'Amsterdam abrite une kyrielle de fonctions publiques. L'accès en est libre, et «l'on tient toujours un grand feu pendant le froid, pour ceux qui veulent se chauffer»³⁶; comme la basilique romaine, la Salle des Bourgeois fait à la fois office de lieu de rendez-vous commode (car couvert) pour les citadins, et de salle des pas perdus des usagers. Le spectateur découvre l'immense nef (aux proportions harmonieuses de 60 pieds de large, «six-vingts piés»³⁷ de long et 90 pieds de haut) située au cœur du bâtiment au sortir de l'escalier venant de l'entrée du Dam [Fig. 4].

L'omniprésence de symboles et de statues en marbre a de quoi surprendre dans le contexte de cette République confessionnelle. Les temples de l'Église Publique calviniste ont été purgés de leur imagerie religieuse, parfois au moyen d'un iconoclasme comme ce fut le cas à Amsterdam, le 22 août 1566³⁸.

33. *Description*, p. 6-7. La protection contre l'incendie, fléau récurrent des villes modernes, préoccupe Van Campen : « Dans chacune des deux cours qui sont entre la *Salle des Bourgeois* & les autres corps du Bâtiment, dont l'une est au nord de la Salle & l'autre au sud, il y a près de cette même Salle une vaste citerne, où l'on conserve par centaines des tonneaux pleins d'eau qui y tombe des tois, afin de la trouver en cas d'incendie. Pour cet effet on tient aussi toujours plusieurs seringues dans l'Arsenal » (*Description*, p. 14). La « seringue » désigne la lance d'incendie, conçue en 1672 à Amsterdam par l'inventeur et peintre Jean van der Heyden (1637-1712). Un tableau de l'Hôtel de Ville peint par Van der Heyden figure dans la collection de Côme III de Médicis (1642-1723), aux Offices de Florence.

34. Van der Weel 2008, p. 49. Le carillon est l'œuvre de François Hemoney (vers 1609-1667), originaire de Lorraine. Il a également fondu les statues de bronze qui ornent les acrotères des façades principales.

35. *Description*, p. 26.

36. *Description*, p. 86.

37. *Description*, p. 36.

38. Nijenhuis 2009a, p. 104-106. Toutefois, il demeure une forte minorité catholique à Amsterdam, estimée à un quart de la population. Les non-calvinistes n'ont pas de droits politiques aux Provinces-Unies.

Les bourgeois d'Amsterdam, mais également les étrangers, visitent le bâtiment en nombre. La *Description* aborde la fréquentation populaire sous l'angle des dangers qu'elle présente pour les décorations: «Mais quoique les pavés des aires, ou le plancher d'embas, ne soient que pour y marcher dessus, ceux de cette Salle sont pourtant aussi enrichis de très beaux ouvrages: magnificence d'autant plus grande, qu'ils sont exposés à être sans cesse foulés aux piés par une affluence de gens, qui bien loin d'en prendre garde, les insultent en quelque sorte, & ne les ménagent point»³⁹.

Le palais public n'est toutefois pas un monument à la gloire du peuple. En cas de crise, le pouvoir de la Cité-État a d'ailleurs prévu les moyens de se défendre contre les citoyens qu'il gouverne. Au sous-sol, se trouve «un Magasin de diverses sortes d'Armes, parmi lesquelles il y a plusieurs pierriers que l'on tient prêts en cas de sédition, ou qu'il fallût défendre l'*Hôtel de Ville* & la *Place du Dam*»⁴⁰. Le cas échéant, des meurtrières pouvant accueillir ces bouches à feu, et de lourdes grilles interdisent l'accès depuis le Dam.

De fait, la magistrature communale n'est évidemment pas une démocratie. Le corps suprême, composé de quatre magistrats élus pour un mandat annuel et de huit anciens maires, est assisté par une «Assemblée [...] composée de 36 Personnes, que l'on tire du Corps des Citoyens les plus notables de la Ville»⁴¹. Sur l'une des frises de la Salle du Conseil des Trente-Six, le bas peuple sert même de contre-exemple des vertus du gouvernement. En marbre est figurée «la *bonne Harmonie*, représentée par de petits Enfants qui chantent d'accord, pendant que d'autres Enfants chassent de leur compagnie la Finesse, la Tromperie, l'Intérêt propre, l'Ivrognerie, la Calomnie, la Langue envenimée, & autres vilains défauts, appanages ordinaires de la Populace»⁴².

Désormais, en tout cas, la «Ville d'*Amsterdam*, qui surpasse toutes les Villes des Païs voisins en une infinité de choses, a aussi la gloire d'être ornée du plus pompeux Capitole qui soit en *Europe*, dans lequel brille avec un si

39. *Description*, p. 54.

40. *Description*, p. 21. À l'entresol du premier étage se trouve un autre «*Magasin des petites Armes*, où l'on ne trouve à présent que quelque Armes d'une façon rare & curieuse, des Drapeaux, des Enseignes, & d'autres pareils Equipages de Guerre» (*Description*, p. 81). «Au second étage du haut se trouve le Magasin des grosses Armes, qui occupe toute la longueur de la face intérieure de l'Edifice, & une partie des deux faces latérales. On y voit en montre, & non pour l'usage, puisqu'on ne s'en sert plus, de quoi armer de pié en cap une Compagnie entière de Cuirassiers, y ayant un harnois complet pour chacun à part, avec casque, la genouillère, les sabres, les arquebuses, & autres armes dont on ne se sert plus aujourd'hui. Pour celles qui sont en usage, comme les piques, les fusils, les épées, les gibecières, les porte-épées, & tout ce qu'il faut pour s'en servir, on les tient enfermées dans des armoires. [...] Il y en a toujours plus qu'il n'en faut pour armer toute la Bourgeoisie de la Ville; on dit même qu'il y a plus de 80 000 pièces» (*Description*, p. 98-99). Un siècle plus tard, l'inventaire de 1808 ne répertorie plus que 9 888 pièces d'équipement (Brugmans 1932, p. 13).

41. *Description*, p. 70.

42. *Description*, p. 74.

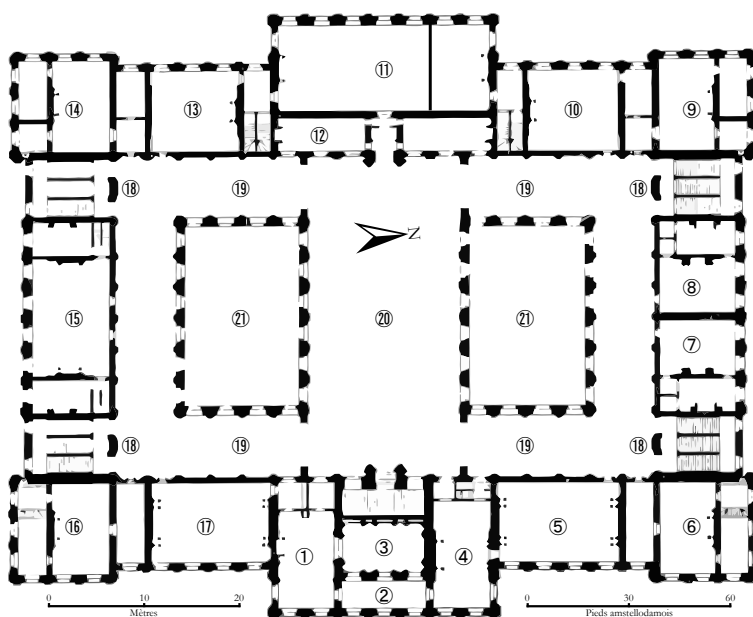


Figure 4 - Plan de l'Hôtel de Ville. Le souci de la symétrie, caractéristique de l'architecture de Van Campen, s'applique aux deux axes du plan (un pied amstellodamois correspond à 0,283133 m). D'après C. F. Jansen, *Het paleis op de Dam*, Amsterdam, Albert de Lange, sans date, p. V (Dessin A. Nijenhuis). Légende numérotée d'après la *Description*, p. 56-57.

- | | |
|--|--|
| 1. Chambre de N.N.S.S.
les Bourguemaîtres. | 11. Chambre Ordinaire des Échevins. |
| 2. Tribune pour les Lectures
Publiques. | 12. Chambre des Procureurs. |
| 3. Audience Criminelle. | 13. Chambre des Commissaires
des petites Affaires. |
| 4. Chambre de Justice. | 14. Chambre Extraordinaire des
Trésoriers & ses accompagnemens. |
| 5. Chambre du Conseil. | 15. Secrétairerie & ses
accompagnemens. |
| 6. Chambre des Orphelins &
ses accompagnemens. | 16. Chambre ordinaire de la Trésorerie
& ses accompagnemens. |
| 7. Chambre d'Assurances &
ses accompagnemens. | 17. Chambre du Conseil des
Bourguemaîtres. |
| 8. Chambre des Insovables &
ses accompagnemens. | 18. Escaliers communs. |
| 9. Chambre des Comptes &
ses accompagnemens. | 19. Galeries. |
| 10. Chambre Extraordinaire
des Échevins. | 20. Grand' Salle. |
| | 21. Cours. |

grand éclat l'Art de tant d'excellens Maîtres, qu'aucun des Edifices *d'Italie*, ou de *France*, destiné pour ces mêmes usages, ne peut lui être comparé»⁴³.

II. La décoration d'inspiration antique du « Capitole » d'Amsterdam

Malgré les modifications intervenues après son départ sans doute involontaire en 1654, le cycle iconographique de la Salle des Bourgeois correspond globalement aux intentions de Van Campen. Les décors sculptés restent essentiellement fidèles aux plans; les décors peints exécutés plus tardivement s'en éloignent davantage⁴⁴. L'ensemble, « artistement travaillé »⁴⁵, dégage néanmoins une impression de cohérence. L'objectif demeure invariablement d'« orner & [...] rendre magnifiques »⁴⁶ les lieux du pouvoir.

Plusieurs niveaux de lecture se distinguent dans cette construction intellectuelle, allant du simple ornement à la signification métaphorique de l'ensemble du bâtiment. Les éléments sculptés purement décoratifs empruntent leur langage à l'Antiquité, comme le constate la *Description* : « Les Ordres d'Architecture qui règnent le plus ici, sont l'*Ionique*, le *Corintien*, & le *Composite* ou *Romain*, dans chacun desquels on a observé toutes les finesses de l'Art & leurs ornemens particuliers. Ces trois Ordres sont tellement assortis & comme entrelassés ensemble; ils sont partout accompagnés de tant de Festons & Bas-reliefs, de Statues & d'autres Ornemens, qu'il ne paroît en aucun endroit ni vuide qui choque, ni aucun autre défaut. Les empâtemens, les galeries, les fenêtres, les chambres, les degrés, sont mis chacun à sa place avec une simétrie & une adresse que l'on voit régner par-tout, en haut, en bas, & dans ses moindres parties; ce qui rend cet Edifice fameux dans l'un & l'autre Hémisphère »⁴⁷. La signification est ici implicite, en établissant un lien formel, stylistique, avec l'architecture des Romains [Fig. 5].

Certaines sculptures allégoriques ont une fonction pratique, indiquant l'usage du bâtiment. Il s'agit essentiellement de bas-reliefs, à mi-chemin entre

43. *Description*, p. 2.

44. Le principal sculpteur, Quellinus, a réalisé avec son atelier le plan de Van Campen, dont il était le co-auteur en la matière. Toutefois, le volet pictural du programme de Van Campen, également peintre de formation, n'a été exécuté que très partiellement. « *Het is niet te verwonderen dat Van Campen een belangrijke plaats had ingeruimd aan de schilderkunst tot opulstering van het inwendige. Van het programma dat Van Campen zich voor de schilderkunst moet hebben voorgesteld, is echter niet veel terecht gekomen: voor een deel bleef het achterwege (de Vierschaar), en buiten een aantal schoorsteenstukken van Ferdinand Bol, Govert Flinck en Jan Lievens is de pikturale versiering van weinig betekenis* » (Fockema Andreæ, Hekker & ter Kuile 1957-1958, t. 2, p. 138). Le choix thématique de la révolte des Bataves contre les Romains (au I^{er} siècle), relatée par Tacite (*Ger.*, 29; *Hist.*, IV et V) vaut pour le parallèle avec la Révolte contre les Habsbourg, mais également pour se mesurer à l'illustre Empire romain (van Luttervelt, sans date [1949], p. 46).

45. *Description*, p. 84. L'adverbe « artistement » est employé à onze reprises dans la *Description*, p. 17, 29, 37, 59, 63, 84, 103, 104, 113, 114, 120.

46. *Description*, p. 1.

47. *Description*, p. 9.

les festons et ornements souvent ludiques, et les grandes statues autonomes chargées de symbolique. Les fonctions de l'Hôtel de ville étant multiples, ces « emblèmes »⁴⁸ sont pléthoriques. Ils sont situés dans les galeries, au-dessus des portes d'accès des différents bureaux de l'administration municipale. Malgré un taux d'alphabétisation qui se situe à Amsterdam aux XVII^e-XVIII^e siècles parmi les plus élevés d'Europe, ces icônes sont un complément de l'écriture pour l'identification fonctionnelle de l'espace⁴⁹. Même ceux qui ne savent pas lire, trouvent leur chemin dans l'Hôtel de Ville, puisqu'un « Relief très emblématique, & très artistement travaillé, donne d'abord à entendre à quelle fin cette Chambre est établie »⁵⁰.

Le pouvoir civil, assuré par « l'autorité de N.S. les Bourguemaîtres »⁵¹, occupe naturellement une place primordiale. Accessible depuis la Salle des



Figure 5 - La Salle des Bourgeois. Le tapis étoilé qui soustrait les hémisphères incrustées dans le sol à la vue du visiteur, a été conçu par Ria van Eyck en 1998. (Cliché A. Nijenhuis).

48. Avec trente-six occurrences, « emblème(s) » est l'un des termes les plus fréquemment utilisés dans la *Description*, p. 26, 28, 29, 33, 42, 44, 45, 47, 48, 52, 53, 57, 60, 61, 67, 72, 78, 83, 84, 97, 104, 107, 109, 110, 112, 114, 116, 118.

49. Frijhoff & Spies 2000, p. 237. Se basant sur la signature des publications des bans, les auteurs concluent, pour 1650, à un taux d'alphabétisation supérieur à 71 % des hommes nés à Amsterdam (contre 65 % de ceux d'ailleurs dans la République, et 59 % parmi les étrangers). Chez les femmes, ces taux se situent respectivement à 51, 44 et 22 %.

50. *Description*, p. 84.

51. *Description*, p. 52. N.S. est l'abréviation de Nos Seigneurs.

Bourgeois, la «Chambre des Bourguemaîtres»⁵², est située dans le pavillon central, du côté du Dam. «Au-dessus du Fronton on voit *Mercur* qui joue de la flûte, pour tâcher d'endormir les cent yeux d'*Argus*, à qui la belle Vache avoit été donnée en garde, & qu'il vouloit lui enlever. Auprès d'*Argus* il y a un Chien qui regarde fixement, comme pour prévenir l'illusion & les fuites qui en sont à craindre. Ces Figures peuvent être prises en divers sens, dont plusieurs font allusion à la Charge de Bourguemaître. En général, la Vache, qui est un animal fécond, est comparée à l'Homme, qui est fécond en inventions & assidu au travail, & qui surpasse toutes les autres Créatures en activité & en connoissance. L'Homme étant tel, Dieu l'a donné en garde à *Argus*, qui est le symbole de la Raison, laquelle examine toutes choses, & contemple tout avec cent yeux. Mais la Raison prêtant l'oreille à *Mercur*, c'est-à-dire écoutant l'amour-propre, & s'abandonnant à ses propres desirs, & à la complaisance que l'Homme a pour soi-même, pour ses passions, pour ses voluptés, elle se laisse tomber par leurs enchantemens, figurés par la Flûte, dans un criminel sommeil, qui enfin lui cause la mort. Ainsi l'Homme destitué de sa raison, & livré en proie à une vie débordée & scélérate, se trouve privé de ses yeux, qui auparavant n'étoient ouverts que pour contempler la Vertu & la Justice; & réduit à devenir la queue du Paon de *Junon*, ce qui signifie une ardeur excessive pour les Richesses, une fierté insolente, une vaine gloire, & un entier panchant à l'éclat extérieur au préjudice de l'esprit»⁵³. Dans la mythologie, Hermès (identifié ici à Mercure) est chargé par Zeus de s'emparer d'Io, sa maîtresse, en possession de Héra, son épouse légitime, sous la forme d'une génisse. Héra (identifiée ici à Junon) en a confié la garde à Argos Panoptès, dont la vigilance est trompée par l'enchantement procuré par la flûte d'Hermès. Héra place les yeux de la dépouille d'Argos sur la queue du paon, qu'ils ornent depuis. Selon la variante revue et corrigée dans ce dessus-de-porte, le chien (fidélité, vigilance) empêche le cours classique des choses, symbolisant ainsi la rigueur, la sagesse, et la vigilance des bourgmestres.

La pièce des magistrats de la ville communique avec le Tribunal Criminel par deux grandes portes, qui «s'ouvrent quand le *Schout*, ou *Grand Bailli*, & les Echevins sont sur leur Siège pour faire exécuter les Criminels»⁵⁴. Des salles de conseil pour les différents corps du gouvernement flanquent le pavillon central. Le Conseil des Trente-Six siège dans une salle contiguë à la «*Chambre de Justice*, qui a une entrée dans celle-ci, & une autre dans la Galerie»⁵⁵. Le «fronton de l'entrée est dans le même goût que celui de la Chambre précédente, & est agréablement orné de deux Enfans, de deux

52. *Description*, p. 33.

53. *Description*, p. 57-59.

54. *Description*, p. 33. Par «exécuter les Criminels», il faut entendre juger les prévenus dans le Tribunal Criminel.

55. *Description*, p. 69.



Figure 6 - L'allégorie de la Fidélité, surmontant la porte de la « Secrétaire » (Cliché A. Nijenhuis).

Lions, & de toute sorte de Fruits»⁵⁶. Les dessus-de-porte en arcade ailleurs dans les galeries sont des variations ornementales sur ce thème. Aux côtés des *putti* et de leurs cornes d'abondance, figurent différents animaux: poissons, lions, aigles. Ainsi, des aigles figurent dans le dessus-de-porte de la Chambre des Bourgmestres: «Le Fronton de la porte d'entrée est en arc, & au milieu il y a un œil: il est orné d'ouvrages de relief, dont les emblèmes conviennent à la Chambre. Deux Enfants y tiennent élevés les Faisceaux des *Romains* & la Hache de Justice. Devant eux à chaque côté il y a un Aigle, dont l'un tient un Faisceau de flèches dans ses serres, & celui qui est de l'autre côté tient un Caducée dans les siennes»⁵⁷.

Le motif des enfants convient particulièrement pour la «Chambre des Orphelins»⁵⁸, symbole de la munificence de la cité, comme le rapporte la *Description*: «Au fronton de la porte, il y a aussi un Arceau feint, & un Œil feint accompagné de deux Cornes d'abondance qui se croisent, & qui laissent

56. *Description*, p. 69.

57. *Description*, p. 57.

58. *Description*, p. 79.

tomber diverses sortes de fruits, sur lesquels sont assis deux Lions & deux Enfants nuds»⁵⁹.

L'administration attachée aux bourgmestres, «La Secrétaire ou Greffe⁶⁰», occupe (seulement!) deux pièces donnant sur la galerie. «Il y a deux Entrées à la Secrétairerie, aux Frontons desquelles il y a deux Tables de marbre travaillées en reliefs emblématiques. Au Fronton de l'une on voit la *Fidélité*, représentée par un Chien, qui garde le corps de son Maître qui a été assassiné. Dans l'éloignement paroît un Autel couvert de flammes avec une main qui tient une épée, ce qui signifie la constance de *Mutius Scévola*, qui ayant manqué de tuer le ROI PORSENNA, & ayant été arrêté, fut menacé de la question s'il ne découvrait pas ses complices. Sur quoi il mit lui-même sa main dans le feu, & la laissa bruler jusqu'à ce qu'on l'en retirât; par où il fit voir qu'il n'y avoit ni torture ni supplice qui pût lui arracher son secret»⁶¹.

La fidélité canine est un leitmotiv dans l'art; le mausolée de Guillaume d'Orange à Delft, œuvre de De Keyser, montre le chien du Stathouder aux pieds de son maître défunt. Caius Mucius, dit Scævola, et le roi étrusque sont issus de la tradition romaine [Fig. 6].

«C'est le *Silence* qui est au fronton de l'autre porte, représenté par une Femme assise qui a un doigt sur la bouche & qui s'appuie sur un Dauphin. Dans le lointain, paroît une Oye tenant un caillou dans son bec, & qui vole par dessus une montagne»⁶². L'auteur explique la signification des animaux accompagnant l'allégorie du silence, «quoique parler beaucoup & publier un secret, paroisse être du génie de la plupart des Femmes»⁶³. Se référant à Plutarque (vers 45-50-vers 125), il explique à propos de l'oie que «C'est un Volatile qui a coutume de gazouiller toujours en volant, par où il se trahit lui-même. Pour prévenir cet inconvénient, quand les Oyes en volant traversent le Mont *Taurus* [en Asie mineure] où il y a beaucoup d'Aigles, elles prennent un caillou dans leur bec, afin d'être par-là forcées de se taire»⁶⁴. Quant aux dauphins, la *Description* conclut: «Les Poissons, de quelque espèce qu'ils soient, sont toujours regardés comme des emblèmes du Silence»⁶⁵. Les festons

59. *Description*, p. 79.

60. *Description*, p. 97.

61. *Description*, p. 97.

62. *Description*, p. 97. Le siège du Secrétaire dans le Tribunal Criminel est orné d'une scène similaire: «Sur le devant de ce siège est représenté le *Silence*, par une Femme qui a le doigt sur la bouche & une tête de mort auprès d'elle; & dans l'éloignement on voit une Oye qui vole en l'air» (*Description*, p. 30).

63. *Description*, p. 97.

64. *Description*, p. 97. Plut., *Moralia*, XII: «Les oies, en traversant le mont Taurus, pour éviter les aigles qui habitent cette montagne, prennent dans leur bec une assez grosse pierre, comme pour mettre un frein à cette envie de crier qui leur est si naturelle, et échapper à leurs ennemis à la faveur du silence» (trad. D. Ricard, *Œuvres morales de Plutarque*, Paris, Lefèvre, 1844, t. IV, p. 500-501).

65. *Description*, p. 97. L'encyclopédie de Diderot présente le dauphin, vertébré aquatique, comme «poisson cétacée» (Diderot & d'Alembert 1751-1772, t. 4, p. 645).



Figure 7 - Le Silence (Cliché A. Nijenhuis).

au-dessus de ces bas-reliefs comportent des références à l'administration, comme le sceau de la ville, crayons, plumes, et documents [Fig. 7].

D'une manière analogue, la mythologie grecque inspire un bas-relief très imagé au-dessus du bureau de l'administration fiscale, dit « La Chambre de Desolations, ou des Banqueroutes, et des Successions Abandonnées »⁶⁶. Toute la détresse d'Icare en pleine chute est représentée [Fig. 8] :

« C'est la fiction de l'Avanture de *Dédale* & de son Fils *Icare*. *Dédale* s'étant enfui d'*Athènes* à cause de certain crime qu'il y avoit commis, il fut mis en prison par l'ordre de *Minos* Roi de *crète*, chez qui il s'étoit retiré. Là, pour s'échapper, il se servit de cet artifice: il assembla quantité de plumes & les joignit si bien ensemble avec de la cire, qu'il en fit quatre ailes, deux pour lui. & deux pour son Fils. Avec ce secours il sortit, ou plustôt il s'envola de sa prison. Le Père vola presque terre-à-terre; mais le Fils trop hardi, & se fiant trop à son art, s'éleva en l'air, où s'approchant du Soleil la cire fondit, & dégoutant

66. *Description*, p. 84. Un « *Huissier* & le *Dépositaire* des Biens ou Effets & Meubles saisis, exécutés, & mis entre les mains de la Justice, qui les tient en garde » (*Description*, p. 23) réside sur place, et fait également office de concierge.

peu-à-peu les ailes se défrent, & l'audacieux *Icare* tomba dans la mer & se noya. Véritable emblème auquel tant de gens qui prennent trop d'essor, & qui volent trop haut, devraient faire attention ; afin que par leur vanité & ses fuites, ou par leurs débauches & dépenses excessives, leurs richesses, aussi aisées à se fondre que la cire des ailes d'*Icare*, ne les laissent pas à la fin dénués de tout moyen de subsister, & ne les précipitent dans une désolation qui les rendroit les objets des procédures de cette Chambre, & des peines qu'elle inflige, comme de la honte & du mépris qu'elle leur attireroit »⁶⁷.

Comme cela est systématiquement le cas, les guirlandes sculptées qui encadrent la scène contiennent des symboles qui s'y rapportent.

« Les Festons qui sont au-dessus de ce relief, sont aussi d'un ouvrage parfait, & ne conviennent pas moins au sujet. On y voit le ravage que les Rats font dans les coffres qu'on n'ouvre point, où ils rongent & mangent les Papiers, les Lettres, les Livres de comptes qui y sont renfermés, & à cause desquels le seau y a été appliqué »⁶⁸.

À côté de ce Tribunal du commerce est sise la Chambre des Assurances, « où l'on termine les différends qui surviennent au sujet des Assurances des Vaisseaux & des Marchandises, entre les Assureurs, les Maîtres de Navires, les Marchands & autres Intéressés »⁶⁹. La mythologie fournit une histoire adéquate pour symboliser sa fonction. « Au fronton de cette Chambre on voit une Table de marbre, où *Arion* est représenté assis sur un Dauphin & jouant de sa lyre. Dans l'éloignement on voit le Vaisseau d'où *Arion* se jeta dans la mer, pendant que les Mariniers qui avoient conspiré de le tuer, espéroient se rendre en sûreté dans leurs maisons avec le butin qu'il leur avoit abandonné »⁷⁰. Grâce à des dauphins, apprivoisés par l'enchantement produit par sa lyre, le poète grec peut rallier Corinthe et échapper à ses assassins, qui s'emparent des récompenses qu'*Arion* a obtenues par ses talents. Les festons comportent des pavots somnifères, pour signifier le sommeil tranquille de l'homme assuré.

L'une des principales prérogatives du gouvernement de la cité est la justice. Dans la Salle des Bourgeois, la « Hache de Justice »⁷¹ figurant au fronton de l'entrée du bureau des bourgmestres renvoie au pouvoir judiciaire de la municipalité. L'Hôtel de Ville abrite l'ensemble de la chaîne de la justice, allant des cellules de dégrisement des « prisons qu'on

67. *Description*, p. 84-85.

68. *Description*, p. 85. L'interprétation du feston semble erronée. Les rats rôdent autour d'un coffre retourné, ouvert et manifestement vide, à la recherche d'un butin ; des cadenas ouverts et des plantes venimeuses ou piquantes achèvent de rendre le tableau désagréable.

69. *Description*, p. 83.

70. *Description*, p. 83.

71. *Description*, p. 57.



Figure 8 - La chute d'Icare, ciselée par Rombout Verhulst (Cliché A. Nijenhuis).

nomme ordinairement *l'Allée des Gueux* ou *Mendians*⁷² et des tribunaux civil («le magnifique Tribunal des Echevins»⁷³) et criminel («la *Chambre d'Audience Criminelle*, qui est très magnifique»⁷⁴) au «cachots, où l'on tient les prisonniers criminels, lorsqu'ils sont condamnés, ou destinés à être jugés sur des accusations qui emportent peine capitale»⁷⁵, en passant, le cas échéant, par «deux apartemens pour les instrumens qui servent à la question qu'on donne aux Criminels»⁷⁶ (autrement dit, la torture). Le «Bureau de Mr. l'*Opper-Schout* ou *Grand-Bailli*»⁷⁷ et une «Jurisdiction [où l']on expédie promptement quantité d'affaires de peu d'importance, qui n'excèdent pas la somme de six cens florins»⁷⁸ font également partie de l'appareil judiciaire.

72. *Description*, p. 21.

73. *Description*, p. 33.

74. *Description*, p. 17.

75. *Description*, p. 10.

76. *Description*, p. 20.

77. *Description*, p. 86.

78. *Description*, p. 93.

Près de l'entrée du Commissariat des Affaires Mineures, « La Frise de l'entablement au-dessus des Colonnes, est ornée d'un ouvrage emblématique de la Récompense; c'est-à-dire, que les Malfaiteurs reçoivent pour leurs crimes, des peines & des châtimens; & que ceux qui vivent en Gens de bien, en remportent de l'honneur & de la gloire »⁷⁹. Une variation sur le thème des omniprésentes cornes d'abondance oppose les fruits du larcin et ceux de la vertu, sous l'œil vigilant de Dieu: « C'est ce qui est ici représenté par deux Cornes d'abondance, dont l'une est entourée d'épines aigues de fleurs de Glouteron, & d'autres mauvaises Plantes, & l'autre de toute sorte de Fleurs odoriférantes. Au milieu il y a un Œil, entouré de rayons, qui regarde partout; & de chaque côté on voit une Règle, qui a rapport à cette Sentence, *Qu'on sera mesuré de la même mesure dont on mesurera les autres*. D'une de ces Cornes sort une Main qui tient un fouët de cordelettes avec des nœuds, & auprès d'elle il y a des ceps, des fers, & autres choses dont on se sert dans les châtimens. L'autre Corne jette toute sorte de Fruits, au milieu desquels on voit une Main qui présente une Couronne de Palme & de Laurier »⁸⁰.

Le Tribunal Criminel, situé entre l'entrée de l'Hôtel de Ville et son épiscentre la Salle des Bourgeois possède une iconographie très riche, que le visiteur entrevoit à travers ses portes de bronze ouvragées. La monumentale entrée du Tribunal bénéficie d'un traitement spécifique. « C'est dans le bout au midi de cette magnifique Salle qu'on trouve son entrée, par une porte à deux battans de bronze, qui sont en partie solides par le bas, & en partie ouvragés d'entrelas, où il y a divers emblèmes qui les rendent fort remarquables »⁸¹. Les références au pouvoir civil, à la Bible, et à l'Antiquité se côtoient :

« Le haut est en arceau, & les entrelas sont garnis de pointes. Sur l'un des deux battans on voit deux Sabres croisés, & sur l'autre est la Foudre de *Jupiter*. Les deux montans du milieu des battans sont entortillés d'un Serpent, dont les tortillemens se couplent quand on ouvre [ferme] la porte. Dans le solide du bronze qui est au-bas des battans, on lit d'un côté la moitié d'un vers de Virgile, où il fait parler *Thésée* aux *Thésaliens*, qui ne vivoient que de proie & de rapine, en les exhortant à prendre exemple sur lui, qui se trouvoit alors sur une roche enflammée; & de l'autre côté sous la Foudre de *Jupiter*, il y a l'autre moitié du Vers en ces mots.

*Discite Justitiam moniti
Et non temnere Divos.*

C'est-à-dire,

79. *Description*, p. 86-87.

80. *Description*, p. 87. La parabole est tirée de l'Évangile de St-Marc (4 : 24).

81. *Description*, p. 25.

*Avertis comme vous l'êtes, apprenez à être justes,
Et ne méprisez point les Dieux.*

Au-dessus des entrelas & dans les entrelas, paroissent les anciennes Armes d'AMSTERDAM & les nouvelles; au-bas dans le solide des battans, on voit des têtes & des ossemens de morts »⁸².

Il est à noter que l'institution financière de la Banque de Change (*Wisselbank*) est privée de tout ornement emblématique. D'une part, cela est inhérent à son emplacement, non accessible au public pour des raisons de sécurité. En effet, elle occupe au sous-sol « le plus bas fond, où sont les Trésors de la Banque, productions des Mines du Pérou »⁸³. D'autre part, la régulation financière n'est pas encore considérée comme un attribut essentiel du gouvernement. L'établissement, reconnu *a posteriori* comme l'ancêtre de la banque centrale, occupe à l'entresol les quatre « Bureaux de ceux qui tiennent les Livres de la Banque, & les Commissaires de la même Banque »⁸⁴. À l'écart des curieux, les « Receveurs de la Banque »⁸⁵ ont leur guichet à côté du « Bureau des *Essayeurs* qui s'appelle *Assaikamer*, où l'on éprouve la qualité des Monnoies, de l'Or & de l'Argent »⁸⁶.

La représentation du gouvernement de la cité

Les dessus-de-porte, arcades et frises de la Salle des Bourgeois ont à la fois une vocation architecturale, décorative et « pratique ». Les bas-reliefs impriment un rythme à l'ornementation par la variation des sculptures dans un cadre formel répétitif. Avec les éléments constructifs, ces décorations constituent l'écrin de deux ensembles statuariers autonomes. Ceux-ci sont placés au-dessus des grandes portes, de part et d'autre de la Salle des Bourgeois, dans l'axe longitudinal, comme le signale notre Interprète : « Les Frontispices intérieurs de la Salle, tant celui par où l'on y entre quand on est au haut des degrés qui sont derrière l'Audience Criminelle, que celui qui est à l'opposite par où l'on va dans la Chambre des Echevins, sont enrichis de divers Reliefs très curieux & artistement travaillés »⁸⁷. Comme le rappellent « les Faisceaux des *Romains* & la Hache de Justice »⁸⁸ de la Chambre des Bourgmestres, le

82. *Description*, p. 25-26. Le précepte est une citation de Virgile (*A.*, VI, v. 620). Les deux parties du serpent, du Livre de la Genèse, forment un ensemble lorsque les portes d'accès au Tribunal Criminel sont *fermées*.

83. *Description*, p. 9.

84. *Description*, p. 22. La Banque d'Échange d'Amsterdam sert de modèle à la *Bank of England*, fondée en 1694 sous le règne de Guillaume III d'Orange (1650-1702, Stadhouder des Provinces-Unies dès 1672, roi d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande à partir de 1689). Celle-ci est la matrice des banques centrales de l'ère contemporaine.

85. *Description*, p. 24.

86. *Description*, p. 24.

87. *Description*, p. 37.

88. *Description*, p. 57.

Gouvernement et la Justice sont les deux principales prérogatives du pouvoir municipal. Elles forment par conséquent les sujets des statues.

Lors de son entrée dans la Salle, le spectateur se trouve en face de l'allégorie de la Justice « de grandeur au-dessus du naturel »⁸⁹. Le parcours au sein du bâtiment explique la thématique de ce groupe de statues ; en effet, pour accéder à la Salle des Bourgeois, l'on passe derrière le Tribunal Criminel. La composition s'articule autour de l'allégorie de la Justice. Trônant au milieu, la figure féminine, vêtue à la romaine, tient dans ses bras ouverts les attributs classiques de la balance et de l'épée. Elle est flanquée, du côté du glaive, de la Mort (un squelette avec un air affligé, portant sa toge sur la tête en signe de deuil), et du côté de la bascule, du Châtiment (une jeune femme habillée de draperies). Derrière la Justice, un soleil radieux darde ses rayons sur l'ensemble de la scène. Dans les airs, des *putti* avec la foudre et un martinet symbolisent la punition ; de l'autre côté, deux créatures ailées, des harpies effrayées par la Justice, sont en émoi. Étendues au sol devant le trône, sous les pieds de la Justice, la sottise (en la personne de Midas) et la discorde (sous les traits de la Furie Mégère) se débattent en vain pour briser leur soumission.

La *Description* fournit un portrait évocateur des personnages qui peuplent la scène :

« Au haut du Frontispice où est la porte qui conduit à la Chambre des Echevins, paroît la *Justice*, de grandeur au-dessus du naturel, avec une Epée dans la main droite, & une Balance dans la gauche, foulant aux piés l'avare *Midas* avec ses oreilles d'Ane, qui a autour de sa tête une Couronne de têtes de pavots, & des pavots en sa main. Avec lui elle a encore sous ses piés l'affreuse *Discorde*, la tête entourée de Serpens au-lieu de cheveux, & jettant des regards terribles. A sa droite est assise la *Mort* en habits de deuil, ayant sous sa tête sa main droite dont elle tient une Faulx, & auprès d'elle un Sable écoulé. A sa gauche est le *Châtiment*, qui détourne son visage de la *Justice*. Sous son bras droit il tient les Instrumens de la Torture liés ensemble, avec la Hache de Justice qui s'élève au-dessus ; sous son bras gauche il tient diverses sortes de Ceps de fer & des Menottes. Au bout d'une de ses jambes on voit un Pié de bois, pour marquer la lenteur, mais en même tems la certitude de la punition. Dans l'éloignement paroissent voltiger au-dessus de la *Mort* deux Enfans ailés, l'un ayant des foudres dans sa main, & l'autre portant des verges sur son épaule. Au-dessus & au-tour du *Châtiment*, se voient d'horribles Monstres, qu'on apelle Harpies »⁹⁰.

89. *Description*, p. 38.

90. *Description*, p. 38-39. Très présent dans les légendes grecques consignées dans les *Métamorphoses* d'Ovide, Midas est tour à tour avare (lorsque Dionysos exauce son vœu de transformer tout ce qu'il touche en or) et sot, lorsqu'il préfère la musique de Pan à celle

L'ordonnancement des neuf figures, savamment mises en scène, de façon à ce que leurs regards embrassent chaque aire de la Salle, dessine deux



Figure 9 - La Justice (Cliché A. Nijenhuis).

triangles isocèles imbriqués. Le premier, formé par la Mort et le Châtiment à sa base et la Justice à son sommet, se caractérise par la sérénité : le second, inversé, est marqué par l'agitation des harpies, *putti* et allégories qui en forment les angles [Fig. 9].

La composition située « à l'opposite⁹¹ » représente le Gouvernement de la cité. Dans une disposition triangulaire similaire, la personnification d'Amsterdam officie majestueusement, entourée de la Force et de la Sagesse. Elle tient sa grandeur de son attitude assurée, voire altière, et des figures qui se tiennent auprès d'elle ; la Vierge qui incarne la cité est habillée à l'antique sans ostentation, et se tient sur un simple siège (à la différence de la Justice, en face, qui est sur un trône). En *Victrix triumphalis*, elle présente le symbole

d'Apollon lui-même lors d'un concours. Cet exploit lui vaut les oreilles d'âne présentes ici. Dans la troisième partie du *Schilder-Boeck*, Van Mander commente les *Métamorphoses* d'Ovide. Cette *Witlegghingh op den metamorphosis* paraît également comme livre séparé, dès 1604. Nijenhuis 2009b, p. 55-56. Quant au pied de bois signalé par la *Description*, il s'agit d'une prothèse entière que le Châtiment tient sur ses genoux.

91. *Description*, p. 37.

de la Paix (une branche d'olivier) de sa main gauche, en tenant l'emblème du triomphe (la palme) dans sa main droite⁹².

Au-dessus de sa tête, un magnifique aigle impérial déployé tient suspendue entre ses griffes une couronne. Ce couronnement est emblématique. Il renvoie sur un plan formel vers le diadème qui orne depuis Maximilien de Habsbourg les armes de la ville⁹³. Symboliquement, l'aigle représente également la paix triomphale que l'Empire germanique apporte à Amsterdam en 1648 par le Traité de Westphalie. Enfin, l'Empire romain et son enseigne ailée demeurent l'archétype de la gloire politique, et tout le langage sculptural du « pompeux Capitole »⁹⁴ puise à ses sources. Le parallèle entre *Amstelodamum victrix* et son illustre prédécesseur semble évident pour les concepteurs du cycle iconographique.

L'allégorie de la Force, femme sereine armée du glaive et coiffée d'une tête de lion, se tient à la droite d'Amsterdam. Penchée vers elle, sa main repose, par de-là le lion rugissant qui l'accompagne, sur le genou de la Vierge. L'autre flanc de la figure centrale est gardé par la Sagesse. Casquée et vêtue à la romaine, elle est tournée vers la personnification d'*Amstelodamum victrix* et elle semble s'adresser à elle. Sa main droite caresse la crinière du paisible lion qui est couché devant elle.

Le guide donne l'impression suivante, marquée par quelques approximations :

«Au-dessus de la porte par où l'on entre dans la Salle des Bourgeois, on voit la Ville d'AMSTERDAM, représentée par une agréable & modeste Vierge, assise sur un haut siège, tenant une branche de Palme dans la main droite, & une branche d'Olivier dans la gauche. Sa tête est couverte d'une Couronne Murale, au-dessus de laquelle un Aigle élève la Couronne Impériale. A ses deux côtés il y a deux Lions, on y voit aussi la Sagesse[,] la Force & la Valeur, avec leurs attributs ordinaires, pour les faire reconnaître. Au haut derrière elle il y a quatre jolis Enfants, qui y sont comme les emblèmes des quatre Elemens, & qui paroissent courir vers la Vierge »⁹⁵.

Les « jolis Enfants »⁹⁶ qui encadrent la scène en arrière-plan ne représentent pas tant les éléments, que la prospérité (la corne d'abondance) et

92. L'ornement floral de la porte en bronze en dessous des statues comporte également des palmes.

93. Maximilien de Habsbourg (1459-1519) accorde en 1489 à Amsterdam de faire figurer sa couronne dans les armes de la ville. Devenu empereur germanique en 1493, la forme de la couronne, devenue impériale, est adaptée.

94. *Description*, p. 2.

95. *Description*, p. 37-38. La gauche et la droite de l'auteur correspondent à celles du spectateur (et non celles de la statue).

96. *Description*, p. 37-38

le commerce (le caducée), à sa gauche, la vigilance (la torche rayonnante) et le gouvernement (le gouvernail) à sa droite.

Le motif des flèches, également présent, entre autres endroits, au-dessus de la Chambre des Bourgmestres et dans la Chambre du Conseil des Trente-Six, fait référence à la fois à l'histoire antique et moderne. Le faisceau des licteurs antiques symbolise le pouvoir de la magistrature, tandis que les sept flèches des Provinces-Unies renvoient à la République dont Amsterdam est la figure de proue, et à la notion de « *Concorde Civile* »⁹⁷. À travers sa devise, « *Concordia res parvæ crescunt* », empruntée à Salluste (86-35 a. C.), la République célèbre l'harmonie politique nécessaire à son fonctionnement⁹⁸ [Fig. 10].

Aux quatre extrémités de la Salle, au-dessus des galeries qui mènent aux différentes « Chambres » où s'exerce l'autorité de la Cité-État, les vertus cardinales de la Souveraineté sont représentées. Sous les traits de la Prudence (que le guide interprète à tort comme la Religion), de l'Espérance, et de la Fidélité, les sculptures définissent le gouvernement idéal :

« Dans le premier des quatre vuides, au-dessus de la plus grande Pièce, on voit en marbre, de la façon de *Quelyn*, la *Religion*, représentée par une Bible avec une Lampe, une Grue qui veille, & un valeureux Coq qui foule à ses piés un Serpent. Dans le second, la *Prudence* & l'*Espérance*, figurées par un Miroir, un Serpent, une Ancre, des Cordages, & un Dauphin. Dans le troisième l'*Empire*, désigné par un Lion couronné, un Faisceau de flèches, une Loi ou Ordonnance cachetée. Dans le quatrième est représentée la *Fidélité*, par une Main qui se consume dans le feu sur un Autel, par allusion à la loyale action de *Q. Mutius Scévold*; & la Guirlande de Chêne qui touche l'Autel, signifie la récompense dont on honore un Citoyen fidèle »⁹⁹.

La Souveraineté elle-même est incarnée par un lion rugissant (motif omniprésent dans l'héraldique en général, et dans celui de la Hollande en particulier). Sous ses griffes acérées reposent le faisceau de licteur et une « Loi ou Ordonnance cachetée »¹⁰⁰, qui fait référence à la Paix de Westphalie¹⁰¹.

97. *Description*, p. 77.

98. F. Richard (*Conjuración de Catilina – Guerre de Jugurtha – Histoires*, Paris, 1993, p. 87), traduit par « La concorde donne de la force à ce qui en manque; la discorde détruit la puissance la plus grande » la phrase de Salluste « *nam concordia parvæ res crescunt, discordia maximæ dilabuntur* » (*Jug.*, X).

99. *Description*, p. 77-78. « *Q. Mutius Scévold* » est Caius Mucius Scævola, également évoqué au-dessus du secrétariat.

100. *Description*, p. 77-78.

101. Un tel document portant un double sceau peut également faire penser à l'Union d'Utrecht de 1579. Le ralliement tardif d'Amsterdam à la Révolte en mai 1578, les multiples références pacifiques, et l'allure déterminée du lion couronné à défendre les deux objets qu'il tient jalousement sous sa garde, rendent le renvoi à la Paix plus plausible.

L'apothéose d'Amsterdam, succès fulgurant dans un contexte de guerre, est consacrée par la Paix.



Figure 10 - La personnification d'Amsterdam (Cliché A. Nijenhuis).

III. Un monument public à la gloire de la cité. *Amstelodamum victrix*, centre de l'univers

Ainsi, la Salle des Bourgeois regorge de «Figures empruntées»¹⁰² glorifiant la Ville d'Amsterdam, à travers les vertus de son gouvernement et de sa puissance. La cité idéale se découvre au détour de chaque détail décoratif ou symbolique. Non contente de sculpter dans le marbre les louanges de son gouvernement, l'iconographie politique place la cité au centre de monde. En effet, l'ensemble de la Salle des Bourgeois constitue une métaphore de l'univers. Dès l'entrée de la Salle, Atlas portant l'univers sur ses épaules se présente «aux yeux des Curieux»¹⁰³.

102. *Description*, p. 107.

103. *Description*, p. 25. Comme pour la statue de Mercure, au-dessus de la Justice, il s'agit de modèles des statues de bronze qui surmontent les frontons extérieurs de l'Hôtel de Ville. La *Description*, p. 46 signale : «Au-dessus de la première Corniche qui fait le tour de la Salle, on voit dans des enfoncements, à chaque côté des Arcades qui viennent d'être décrites, les modèles de pierre sur lesquels les Statues de métal qui sont sur le Frontispice

En accord avec la pensée scientifique antique, les éléments constitutifs du monde sont présents. Les allégories des quatre éléments figurent aux quatre extrémités de la Salle, au-dessus de l'entrée des galeries. Les ensembles de bas-reliefs et de festons assortis témoignent de l'extraordinaire richesse des sculptures exécutées sous l'égide de « *Quelyn* »¹⁰⁴. L'auteur entreprend un descriptif exhaustif :

« Aux Arcades qui sont aux deux côtés en entrant, près de la porte de la Chambre de N.S. les Bourguemaîtres & de celle de la Chambre de Justice, on voit les quatre *Elémens*, représentés par quatre Statues allégoriques de pierre de touche couchées, chacune de neuf piés de long. D'un côté est le *Feu* sous la figure d'un Jeune-homme nud, qui n'a qu'une légère draperie au-dessous de la ceinture. Il sort des flammes de sa tête, qui est chauve. Dans sa main gauche il tient le Tonnerre, & dans sa droite il porte une Torche ardente. Sous ses piés il y a une Salamandre qui s'agite dans les flammes. L'*Air* paroît ensuite sous la figure d'une Femme ailée & nue. De ses deux mains elle élève les nuées qui montent au-dessus de sa tête, qui est couronnée d'Etoiles. Une infinité d'autres Etoiles brillent autour d'elle; on voit au bas comme entre ses jambes un Aigle, & au-dessous un Corbeau, qui sont des Oiseaux d'un vol rapide.

De l'autre côté l'*Eau* est représentée sous la figure d'une Nymphe, dont la tête, entourée d'une Couronne de coquillages, de corail & de perles, est couverte d'une Barque d'ancienne fabrique. Il y a derrière elle & à ses côtés une Botte de joncs marins & d'autres choses qui croissent dans les eaux, au milieu desquels un Dauphin avance la tête. A sa droite on voit des appareils & des ustensiles de Navire, comme crocs, rames, gouvernails, &c. & sous ses piés toutes sortes d'Ecrevices & d'autres pareils Poissons.

A l'opposite paroît la *Terre* représentée par la Déesse *Cybélé*, sous la figure d'une Mère agréable qui allaite son Enfant. Elle a une Tour sur la tête, au-lieu de Couronne. derrière elle marche un Chameau conduit par un Singe. Au-dessus paroissent diverses sortes de Fruits que la Terre produit: à son côté gauche il y a un Lion, animal qui l'accompagne toujours, & à ses piés une Brebis & quelques Serpens qui rampent.

A l'autre bout, où est l'entrée de la Chambre des Echevins, on voit ces mêmes *Elémens* représentés par différentes Figures allégorique & de même grandeur, savoir le *Feu* sous la figure d'une Moresque, parée d'une coiffure étrangère, tenant de ses deux mains un plat creux, aussi d'une façon étrangère, dans lequel se brule un Phénix. Le Soleil est à son côté droit, & sous lui il y a quatre Vents qui lui souffle aux piés, pour marquer que le Feu ne peut subsister sans le vent ou l'*Air*.

de devant & sur celui de derrière, ont été jettées en moule; & quant à ce qu'ils signifient, nous l'avons expliqué suffisamment».

104. *Description*, p. 77.

A l'opposite on voit l'*Air* représenté par une jeune Fille, qui tient un Paon sous son bras gauche, & sous son bras droit un Caméléon qui vit de l'air, si l'on en croit les Anciens: ses cheveux voltigent légèrement au-tour de sa tête, mais il n'y a point de nuées comme dans le premier emblème; elle est seulement environnée de toutes sorte de Volatiles, qui s'agitent autour d'elle.

De l'autre côté est représentée l'*Eau* sous la figure d'une Fille nue, dont la moitié du corps, depuis la ceinture en-bas, est comme la queue d'un Dauphin & couverte d'écailles. Dans sa main droite elle a une boule d'om découlent des larmes d'eau; sa tête est ornée d'une Couronne de roseaux, de jonc & d'herbes aquatiques. Elle a sur son sein une Urne, sur laquelle elle appuie le bras droit, & qui fournit beaucoup d'eau & de poisson. Sous elle il y a toute sorte de Coquillages, & derrière elle quantité de Roseaux & d'autres Plantes qui croissent dans l'eau.

Du même côté on voit à l'opposite la *Terre*, représentée par la Déesse *Flore*, qui appuie sa main droite sur un Globe Terrestre, dont la tête est entourée d'une Couronne de diverses fleurs. Derrière elle paroît un Sep de vigne & son giron est plein de toute sorte de Fruits, qui y tombent d'une Corne d'abondance. Elle tient une Faucille en sa main gauche, & l'on voit devant elle toute sorte de Reptiles qui rampent, la plupart repliés diversement.

[...] Toutes ces choses étant des symboles qui conviennent aux *Eléments*, & les attributs qui les font reconnoître, nous ne nous y étendrons pas davantage»¹⁰⁵.

L'espace de temps dans lequel l'univers s'inscrit est également présent dans l'imagerie de l'Hôtel de Ville. De façon subsidiaire aux autres tableaux ciselés, cadran et sablier figurent dans les sculptures et les festons; de manière autonome, le temps annuel est évoqué par le cycle saisonnier. La corniche en dessous de la personnification d'Amsterdam contient la thématique temporelle:

«La Frise qui est à l'entablement de la porte d'entrée du haut de l'escalier, entre les Chambres des Bourguemaîtres & celle de Mrs. de la Justice, est ornée à-peu-près de la même manière. On y voit les quatre Saisons de l'Année, signifiées par les diverses sortes de Fruits qu'elles produisent chacune successivement, avec un Sable au milieu, qui marque l'accroissement & le déclin de la vie de l'Homme»¹⁰⁶.

La *Description* évoque également le bas-relief situé près de la Trésorerie, montrant le char d'Apollon, «tiré par quatre chevaux fort vifs, qui sont les emblèmes des quatre Saisons de l'Année»¹⁰⁷.

Le principe même du temps, sous la forme de Cronos, est visible près de la Chambre des Orphelins. Dévorant ses enfants, selon les «anciens

105. *Description*, p. 40-46.

106. *Description*, p. 87.

107. *Description*, p. 116.

Inventeurs d'Histoire»¹⁰⁸, la représentation «signifie que le Temps n'épargne rien, mais qu'il détruit enfin tout ce qu'il a produit»¹⁰⁹. La divinité grecque est entourée d'attributs symbolisant le temps. Un sablier gît à ses pieds, tandis qu'en arrière-plan, les saisons sont résumées par l'image de la charrue et des fruits de la récolte; le double visage de Janus – emprunt romain – montre la jeunesse (un visage glabre), et la vieillesse (une barbe fournie)¹¹⁰. De cette façon, les matières premières de l'univers, c'est-à-dire les éléments et le temps, figurent dans les décorations [Fig. 11].

La Salle des Bourgeois fait également office de double cosmographie, à la fois allégorique et géométrique. Se référant une nouvelle fois à la mythologie, les divinités antiques incarnent les corps célestes, et la Terre:



Figure 11 - Cronos/Saturne, sculpture attribuée à Artus Quellien (Cliché A. Nijenhuis).

«huit Statues qui sont le plus rare ornement de la Galerie, & qu'on peut compter parmi les Pièces les plus accomplies, d'entre celles de tous les Maîtres de ces derniers tems qui ont le plus aproché des Antiques, ou qui les ont surpassées. Il y en a sept, qui marquent les sept Planètes, savoir, *Saturne, Vénus, Mars, Apollon, Jupiter, Mercure, & Diane* [...]. Une huitième est la déesse *Cybélé*»¹¹¹.

En dehors de l'univers mythologique, la Salle représente également l'état des connaissances géographiques modernes. Le ciel observé et le monde parcouru par les innombrables navires hollandais sont saisis au cœur même de l'Hôtel de Ville. Dans les plans initiaux, la voûte de la Salle représente le ciel étoilé, tandis que les voussures au-dessus des allégories de la Justice

et d'Amsterdam montrent le zodiaque. La réfection en 1683 de cette voûte en

108. *Description*, p. 118.

109 *Description*, p. 110.

110. La *Description*, p. 111 interprète la référence à Janus différemment: «la Tête de *Janus*, ou plutôt ses deux Visages, peuvent fort bien être pris pour deux Saisons de l'Année, le Printemps & l'Automne».

111. *Description*, p. 106-107.

plein cintre « de bois d'Irlande »¹¹² laisse cet espace vacant, jusqu'à l'exécution d'une nouvelle décoration peinte. Achievées en 1705, les peintures mettent à l'honneur Amsterdam et les eaux de l'IJ et de l'Amstel qui la baignent, « suivant les desseins & sous la direction du fameux dessinateur *Jean Goeree*, par *Jean Hoogzaat*, & *G. Rademaker*: les Hauts-reliefs sont l'ouvrage du premier, comme Sculpteur: l'Architecture, les Entablemens & les Corniches sont du second, tous-deux d'excellens Maîtres chacun dans son Art »¹¹³.

Répondant au corps céleste, le sol de la Salle renferme en trois planisphères les signes astraux et les deux hémisphères terrestres. La connaissance du monde, reposant sur la cosmographie du célèbre cartographe Johannes Blaeu (1596-1673), est résumée dans cette basilique moderne :

« On voit ici trois grands Cercles, qui ont chacun vingt-deux piés de diamètre, & soixante-six de circonférence. Celui du milieu est le Planisphère du Ciel, les deux autres sont les deux moitiés de la Mappemonde. Celle qui est à l'Est représente les circuits ou les extrémités des trois Parties de l'ancien Monde, savoir l'*Europe*, l'*Asie* & l'*Afrique*, avec les Iles, Caps ou Promontoires, les Mers, & les Rivières qui y sont; & une partie de la *Nouvelle Hollande*.

Dans l'autre moitié qui est à l'Ouest, on voit les circuits de toutes les Iles, Caps & Fleuves du *Nouveau Monde*, ou de l'*Amerique*. Pour marquer toutes ces choses, les séparations & les distinctions sont faites par encastrement de pierres minces de diverses couleurs, aussi du plus fin platre ou de stuc versé dans les jointures. Les cercles qu'on décrit dans le Globe sur les Cartes, pour marquer les degrés ou d'autres intervalles petits ou grands, sont distingués par des lames de cuivre, enfoncées entre les pierres. Enfin tout y est aussi régulier, que s'il étoit tiré sur un Globe ordinaire.

Sur le Planisphère on voit les principales Etoiles fixes, la grande Ourse, le Dragon, le Bouvier, la Couronne, Hercule, Pégase, & d'autres encore, aussi-bien que le Zodiaque avec ses douze Signes, & tous les Cercles & Lignes décrites sur la Sphère. Les Etoiles sont de cuivre, & la plupart sont marquées par leurs noms, aussi en lettres de cuivre, qui en sont toute proche. Les autres séparations & marques sont travaillées dans le marbre, & distinguées par un simple raye qui en fait le contour »¹¹⁴.

Le regard de la personnification d'Amsterdam se pose au milieu de la Salle, dominant ainsi les mondes céleste et terrestre. Sur les façades

112. *Description*, p. 13.

113. *Description*, p. 46. Jan Goeree (1670-1731), Jan Hoogzaat (1664-vers 1730), Gerard Rademaker (1672-1711).

114. *Description*, p. 54-55. Des trois cercles, seul le planisphère céleste est encore d'origine; les mappemondes ont été remplacées au XX^e siècle par un dessin actualisé datant du XVIII^e siècle.

extérieures, les grands tympans développent cette même thématique. De taille royale (8 m d'envergure, soit un tiers de la largeur totale de l'Hôtel de Ville, 5 m de hauteur), les reliefs mettent la ville au centre de l'univers.

Les acrotères de part et d'autre du bâtiment rappellent les qualités essentielles du bon gouvernement. Sur la façade principale, « *la Paix*, qui tient en sa main droite une branche de Palmier & en sa gauche un Caducée »¹¹⁵, donc triomphante et source de richesses, est en la bonne compagnie de la « *Prudence* [...] à sa droite & la *Justice* à sa gauche, toutes deux avec leurs attributs qui les rendent reconnoissables »¹¹⁶. Coiffant la façade orientale, l'« on voit un *Atlas* qui porte le monde sur ses épaules ; à sa droite au bout de la corniche, la *Tempérance* avec un mors dans ses mains ; & à sa gauche la *Vigilance* avec un flambeau dans sa main gauche & un livre dans sa droite, avec un coq auprès d'elle, qui est l'ancien symbole de cette Vertu. Ces Statues sont aussi de fonte, & de même proportion que celles qui sont sur le Fronton intérieur »¹¹⁷. Les vertus cardinales de la cité idéale, représentées dans la Salle des Bourgeois, sont ici également présentes autour de la Vierge d'Amsterdam. Celle-ci occupe la place centrale des deux tympans monumentaux.

Sur la façade principale, dominant le Dam, la personnification de la cité, représentée en majesté, reçoit les honneurs des divinités marines :

« Il n'y a rien de plus beau que les Figures de Relief qui sont aux Frontons des Saillies de devant & de derrière : elles ont chacune 28. piés de longueur, & 18 de hauteur en sommet, & sont entièrement de marbre. Dans celui de la façade intérieure, on voit la Ville d'AMSTERDAM représentée par une Vierge modeste, avec une draperie de figure fort agréable. Elle a sur la tête la Couronne Impériale dont l'Empereur MAXIMILIEN gratifia autrefois la Ville, en la lui accordant pour cimier à l'Ecu de ses Armes. A sa gauche on voit un Ecu d'Armes chargé de trois croix, & dans sa main droite elle tient une branche d'Olivier, qui est le symbole de la Paix. A ses deux côtés paroissent des déesses marines, qui lui présentent des couronnes de Palmier & de Laurier. Devant elle se tiennent deux Lions, comme en sentinelle. Plusieurs Tritons & autres Dieux marines & Déesses paroissent autour sur des Chevaux marins, avec leur conques à la bouche pour faire retentir sa gloire par toute la Mer. *Neptune* accompagne cette Vierge, assis dans son Char fait d'une conque & tiré par deux Licornes marines, ayant à la main son Trident, marque de sa Souveraineté. Plus loin d'elle nagent d'autres Tritons & divers Animaux marins, qui s'éloignent pour aller annoncer l'éclat de cette gloire »¹¹⁸.

115. *Description*, p. 15.

116. *Description*, p. 16.

117. *Description*, p. 16-17.

118. *Description*, p. 14-15.

L'artifice du contraste entre la sérénité d'*Amstelodamum victrix*, qui reçoit les hommages comme de juste, et l'extrême agitation qu'elle préside est efficace pour rendre la scène lisible de loin. Coiffant le *risalto* ou pavillon central de la façade occidentale, le tympan arrière présente une scène similaire. L'allégorie du commerce, empruntant les formes d'Amsterdam entourée des divinités de l'IJ et de l'Amstel, ouvre ses bras pour recevoir les honneurs des quatre continents [Fig. 12].

«Le Fronton de la façade de l'avance postérieure, qui en longueur & en hauteur est égal à celui de l'intérieure, est orné d'une Figure en relief, qui est aussi une Fille de bonne mine représentant le COMMERCE de la Ville. Elle a les piés appuyés sur un Globe, sa tête est couverte du chapeau ailé de Mercure. On voit derrière elle un Vaisseau avec ses voiles déployées, tel qu'étoit celui qui se voyoit dans les anciennes Armes d'AMSTERDAM. Proche d'elle & tout autour, il y a une multitude de diverses sortes d'ustenciles de Vaisseau pour symboles de la Navigation, sans laquelle le Commerce seroit très peu de chose. A ses piés sont assis deux Dieux des Eaux, qui sont le *Tey* & l'*Amstel*; à ses côtés on voit des Habitans des quatre Parties du Monde, qui lui apportent leurs trésors, leurs fruits, leurs marchandises, & qui les lui offrent»¹¹⁹.

N'appelait-on pas la ville d'Amsterdam «le Marché du monde, & la Boutique des Raretez de tout l'Univers»¹²⁰ avant même la pose de la première pierre de la «huitième Merveille du Monde»¹²¹?



Figure 12 - Modèle réduit de la sculpture du tympan (90 x 415 cm), réalisé en terracotta par Artus Quellinus. Amsterdam est sise sur un globe terrestre, devant un navire. Entourée de ses deux divinités aquatiques, elle reçoit l'hommage des quatre continents connus : l'Afrique, l'Amérique, l'Asie et l'Europe. (Avec l'aimable autorisation de l'Amsterdams Historisch Museum, inv. BA 2497. L'œuvre est actuellement exposée au Rijksmuseum, sous la cote BK-AM-51-3).

119. *Description*, p. 16. L'Océanie, cinquième continent, n'était pas encore reconnue; la représentation de l'Australie («Nova Hollandia» selon la carte dressée au XVIII^e siècle) est imparfaite.

120. *Le Laboureur* 1647, p. 70.

121. *Description*, p. 63.

La Vierge et le Lion. Du lieu de célébration de la Cité-État au palais royal

Construit dès 1648, année de l'illustre Paix de Westphalie, l'Hôtel de Ville d'Amsterdam se veut l'emblème de la principale ville de la République des Provinces-Unies. D'une envergure sans précédent, le siège du pouvoir civil est pensé pour représenter la cité idéale. À cette fin, l'architecte Jacob van Campen conçoit un programme iconographique érudit puisant aux sources biblique, antique et contemporaine. L'édifice public est décoré avec une richesse sculpturale inhabituelle pour cet État confessionnel, où l'Église Publique calviniste officie dans des temples dépouillés.

La prépondérance des références à la mythologie antique est frappante dans le programme iconographique de la Salle des Bourgeois, immense nef dédiée à la gloire du gouvernement. À la différence du Tribunal Criminel ou des salles dévolues aux Conseils des Bourgmestres et des Echevins, la religion chrétienne est en ce lieu quasi absente de la statuaire ; les références contemporaines sont réduites aux notions astronomiques et géographiques¹²².

Les multiples niveaux de lecture de ce *Gesamtkunstwerk*¹²³ comprennent la simple ornementation, l'indication fonctionnelle de l'espace, la glorification du gouvernement de la cité, et même la représentation de l'univers. En effet, l'ensemble signifie à la fois de façon métaphorique et descriptive l'univers. Les sculptures de l'atelier de Quellin créent un monde imaginaire, peuplé des éléments, des saisons et du temps lui-même, des planètes et des allégories des vertus essentielles à la cité idéale. L'ensemble prend place dans un écrin cosmographique, entre voûte céleste peinte au plafond en plein cintre et l'étendue des hémisphères terrestres incrustés dans le sol.

L'allégorie de la cité est présentée en « *Victrix triumphalis* », c'est-à-dire en bénéficiaire triomphante de la Paix de Westphalie. La ville sur l'Amstel est placée au centre de l'univers, recevant, sur les tympans des façades extérieures du bâtiment, l'hommage des dieux marins et de tous les continents.

L'apothéose d'Amsterdam, une nouvelle Rome dont le portrait est saisi dans la pierre, correspond à merveille au demi siècle qui précède la Paix dont le bâtiment est une célébration. La seconde moitié du Siècle d'Or est marquée par des difficultés croissantes, ayant parfois une incidence directe sur la construction qui s'étale jusqu'au début du XVIII^e siècle. Malgré la Paix triomphante de 1648, les Provinces-Unies ne jouissent que d'une quinzaine d'années pacifiques entre leur création au XVI^e siècle et les Traités d'Utrecht (1713-1715).

122. Dans les voussures des galeries figurent cependant des peintures avec une thématique biblique appropriée, comme la victoire de David contre Goliath, ou Samson qui défait les Philistins (toutes deux du peintre originaire d'Anvers Jacob Jordaens (1593-1673), auparavant collaborateur de Van Campen pour le mausolée de Frédéric-Henri (1584-1647), la Salle des Orange à La Haye).

123. Huisman 2009, p. 37.

La représentation de la « Hollande » (*pars pro toto* des Provinces-Unies) dans la Grande Galerie de Versailles, réponse iconographique à la Salle des Bourgeois s'il en est, fait écho à la symbolique de la Paix triomphante. À la cour de France, l'ancienne alliée de la République devenue son ennemie la plus pugnace, la Guerre de Hollande (1672-1678) sert de motif de décoration à la pièce maîtresse du château de Versailles. En effet, « la République représente dans l'imaginaire royal l'antithèse de l'idéologie monarchique »¹²⁴. Dans le Salon de la Paix, aboutissement du cycle iconographique peint par Charles Le Brun (1619-1690) entre 1681 et 1684, la Vierge de la Hollande est peinte à genoux, acceptant avec empressement le laurier de la Paix envoyé par la France. Ici, nulle trace de palmes de triomphe, ni de couronne impériale. Son fier lion, harassé, est réduit à l'objet d'amusement de deux *putti* qui grimpent dans sa crinière¹²⁵. Toutefois, les ballots de marchandises et les marins qui remettent en état des navires en arrière-plan constituent un parallèle avec l'imagerie de l'Hôtel de Ville, et rendent hommage aux bourgeois industriels, rétablissant sans délai le commerce.

Traversant le XVIII^e siècle sans encombre, l'Hôtel de Ville change d'affectation à l'ère napoléonienne. Suite à la fin de la République et à la création du Royaume de Hollande (1806-1810), le monument public devient un palais royal. Une nouvelle fois, Amsterdam est privée d'Hôtel de Ville¹²⁶. Le silence s'empare du bâtiment autrefois si animé. Dans l'ancienne Chambre des Bourgmestres, désormais salon royal, les occupants occasionnels de sang royal peuvent contempler ces vers de Constantin Huygens¹²⁷ :

« VERS AUX SEIGNEURS RÉGENS DE
LA VILLE D'AMSTERDAM SUR LEUR
NOUVEL HÔTEL DE VILLE.

*Doorlugtige Stigteren van 's Werelts agtste Wonder;
Van zo veel steens om hoog, op zo veel houts van onder,
Van zo veel kostelyks, zo konstiglyk verwrocht;
Van zo veel heerlykheits, tot zo veel nuts gebrocht:*

124. Nijenhuis 2006, p. 311.

125. Nijenhuis 2001, p. 75-98. La France restitue également trois flèches, en complément des quatre flèches que l'allégorie de la Hollande détient d'ores et déjà. Cela symbolise la restitution des provinces conquises par Louis XIV en 1672; de fait, le territoire de la République est évacué par les troupes françaises dès 1673, soit cinq ans avant la Paix de Nimègue sanctionnant la fin du conflit.

126. Alors que la royauté s'installe en 1808 dans ce haut lieu du culte républicain, l'administration municipale prend ses quartiers dans la Cour du Prince (Prinsenhof). Les pérégrinations de la magistrature prennent seulement fin avec l'inauguration en septembre 1986 du nouvel Hôtel de Ville; comme l'ancien un bâtiment multifonction, abritant en l'occurrence également l'Opéra.

127. Ainsi que le conclut l'Avertissement des Éditeurs en fin de volume, *Description*, p. 126, « comme la Langue *Hollandoise* est plus répandue aujourd'hui, nous avons mis ici les Vers dont le Traducteur de cette Description s'étoit contenté de donner le sens ».

*Godt die u magt en pracht, met reden en genoegén,
Te toonen wie gy zyt; en, daar ik 't al insluit,
Heil zy daar eeuwig in, en onheil eeuwig uit.
Is 't ook zo voor geschikt, dat deze marm're muuren
Des Aardryks uiterste niet hebben te verduuren;
En wert het nodig dat het negende verschyn,
Om 't achtste wonderwerk 's nakomeling te zyn,
God uwer vaders God, God, uwer kind'ren vader.
God, zoo na by u, zy die kind'ren zo veel nader,
Dat hare welvaart noch een huisvrouw'en bezit,
Daar by dit nieuwe sta, als 't oude stond by dit.*

CONSTANTER.

C'est-à-dire

« Illustres Fondateurs de cette huitième Merveille du Monde,
« composée de tant de pierres, & fondée de tant de pilotis,
« si magnifique & si artistement faite,
« enfin d'une si grande excellence & si utile.
« Dieu, qui vous a accordé d'ajouter la raison au pouvoir & à l'éclat,
« vous donne de montrer dans ce Bâtiment avec jugement & satisfaction,
« ce que vous êtes; & (je comprends tout dans ce vœu ci)
« que le salut y demeure à toujours, & qu'aucun malheur n'en approche
jamais.
« Il est arrêté que ces Murs de marbre
« ne subsisteront pas jusqu'à la fin du Monde,
« & il faut qu'une neuvième Merveille en prenne place,
« pour servir de huitième à notre Postérité.
« Dieu, qui est celui de vos Ancêtres, & le Père de vos Neveux;
« Dieu qui est si proche de vous, le soit encore plus d'eux.
« Que par le bonheur dont ils jouiront, ils puissent bâtir & posséder
un Edifice,
« qui occupe la place de ce nouveau, comme celui-ci occupe celle du
vieux »¹²⁸.

128. *Description*, p. 62-64. « Derrière la place où s'assied le Bourguemaître qui préside, on voit écrits en lettres d'or sur une table de pierre de touche fort curieuse, des Vers de C. Huygens, Poète célèbre par le grand sens que ses expressions renferment; vers qu'il fit au sujet de l'Hôtel de Ville, lorsqu'il fut bâti: les lettres & tous les traits sont si parfaits, qu'on ne peut s'empêcher d'y attacher les yeux & de les admirer. L'ouvrage de cette écriture est d'Elie Noski, qui étoit Allemand d'origine. Le plafond est aussi enrichi de Peintures emblématiques & de Reliefs, entre lesquels on voit les Armes relevées de dorures de Mrs. les Bourguemaîtres de Graaf, Huydecoper, Spiegel, & Pol, qui étoient en régence lorsque se fit l'installation des Corps du Gouvernement & de la Justice, dans l'Hôtel de Ville » (*Description*, p. 61-62).

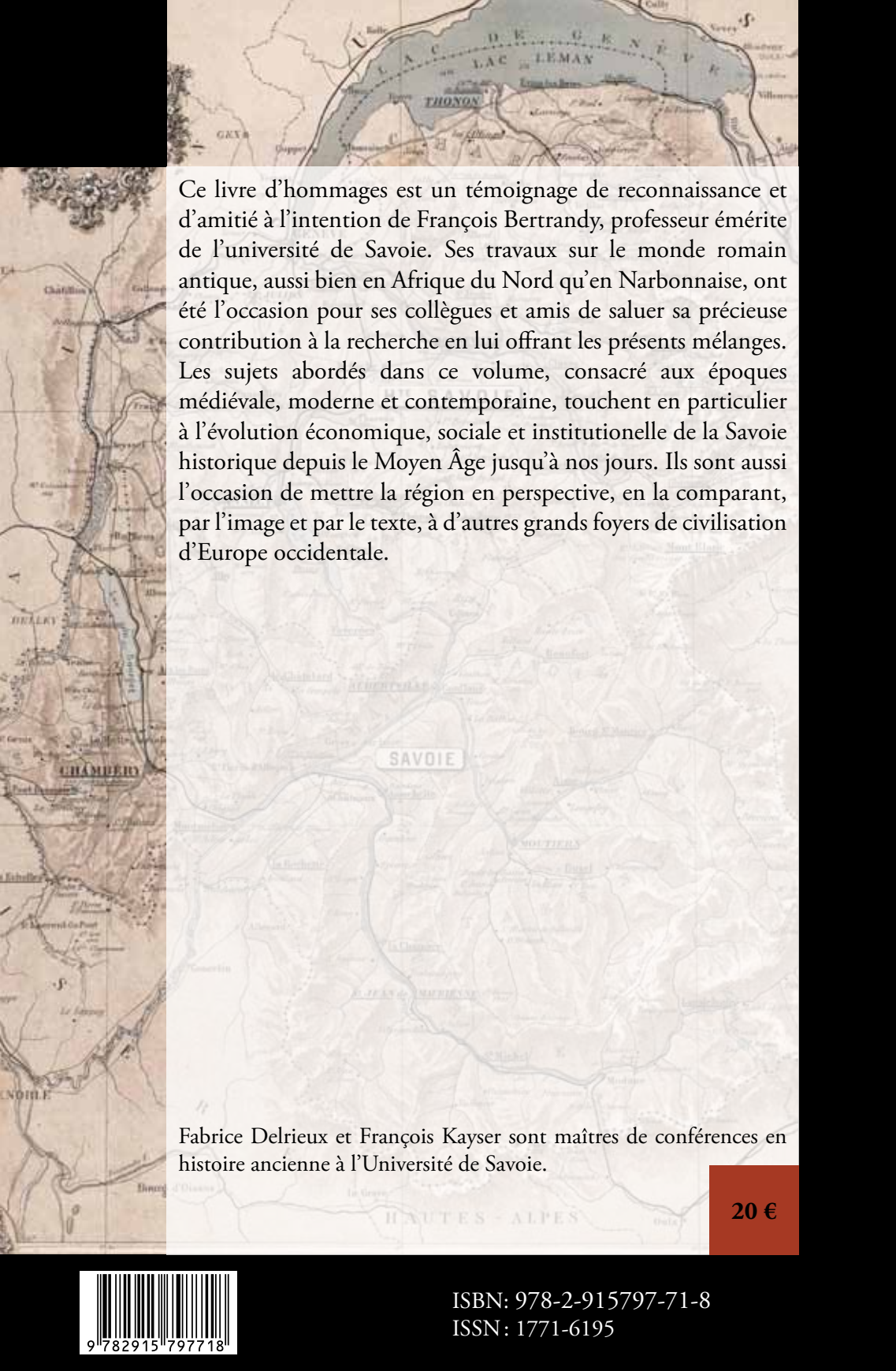


Figure 13 - Amphion, Zéthos et la « huitième merveille du monde » (Cliché A. Nijenhuis).

— Bibliographie —

- BÉNARD, N. (1621): *Le voyage de Hierusalem et autres lieux de la terre sainte, fait par le sieur Benard Parisien Chevalier de l'ordre du Saint Sépulchre de Notre Seigneur Jesus Christ Ensemble son retour par l'Italie, Suisse, Allemagne Holande et Flandre, en la tres fleurissante et peuplee Ville de Paris. Avec une ample description des choses plus remarquables et une instruction necessaire pour les pelerins voyageurs es saints lieux cy dessus de Hierusalem*, Paris, Denis Moreau.
- BRUGMANS, H. dir. (1932): *Van raadhuis tot paleis. Documenten betreffende den overgang van het Amsterdamsche stadhuis tot koninklijk paleis*, Amsterdam.
- DE ROHAN, H. (1646): *Voyage du Duc de Rohan, fait en l'an 1600, en Italie, Allemagne, Pays-Bas Uni, Angleterre, & Escosse*, Amsterdam, Louys Elzevier.
- Description: N. N. [Nicolas ten Hoorn], *Description de l'Hôtel de Ville d'Amsterdam. Avec l'explication de tous les Emblèmes, Figures, Tableaux, Statues, &c. qui se trouvent dehors & dans ce Bâtiment*, Amsterdam, chez Pierre Mortier, sans date (= 1766).
- DIDEROT, D. et D'ALEMBERT, Ch. (1751-1772): *Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Paris.
- EMEIS, M. G. (1981): *Het Paleis op de Dam. De geschiedenis van het gebouw en zijn gebruikers*, Amsterdam/Bruxelles.
- FOCKEMA ANDREÆ, S. J., HEKKER, R. C. et Ter KUILE E. H. (1957-1958): *Duizend jaar bouwen in Nederland*, Amsterdam.
- FREMANTLE, K. et HALSEMA-KUBES W. (1977): *Beelden kijken/Focus on sculpture*, Amsterdam.
- FRIJHOFF, W. et PRAK, M. éd. (2005): *Geschiedenis van Amsterdam. Zelfbewuste stadstaat. 1650-1813*, Amsterdam.
- FRIJHOFF, W. et SPIES, M. (2000): *1650. Bevochten eendracht*, La Haye (2^e éd.).
- HUISKEN J., OTTENHEYM, K. et SCHWARTZ, G. dir. (1995): *Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*. Amsterdam.
- HUISMAN, J. (2009): «Inrichting geeft paleis warm aanzien», in: *Smaak*, La Haye, VROM, 3 (n° 42), p. 36-39.
- KOOT, T. (1949): *Het stadhuis van Jacob van Campen*, Amsterdam.
- LE LABOUREUR, J. (1647): *Relation du Voyage de la Royne de Pologne, et du retour de la Mareschalle de Guebriant, ambassadrice Extraordinaire, & Sur-intendante de sa conduite, par la Hongrie, l'Austriche, Styrie, Carinthe, le Frioul & l'Italie, avec un discours historique de toutes les Villes & Etats, par où elle a passé*, Paris.
- NIJENHUIS, A. (2001): «L'instrumentalisation des Provinces-Unies dans l'iconographie de Versailles», *Dix-septième siècle* 1/2001 (n° 210), p. 75-94.
- (2006): «La Guerre de Hollande (1672-1678) et la glorification de Louis XIV à Versailles», in: J. Garapon (dir.), *Armées, guerre et société dans la France du XVII^e siècle*, Biblio 17, Tübingen, p. 293-322.
- (2009a): «Les Pays-Bas au prisme des Réformes (1500-1650)», in: W. Kaiser (dir.), *L'Europe en conflits. Les affrontements religieux et la genèse de l'Europe moderne, vers 1500-vers 1650*, Rennes, p. 101-136.
- (2009b): «L'inspiration italienne dans l'œuvre de l'artiste néerlandais Carel van Mander (1548-1606)», in: S. Costa, Chr. Poullain, M. Tarpin et G. Tosato (dir.), *L'Appel de l'Italie: les échanges artistiques en Europe à l'époque moderne, les Français et les Flamands en Italie*, Les Cahiers du CRHIPA, n° 14, Grenoble, p. 41-61.
- PEETERS, J., SUTTON, P. C., GOOSSENS, E.-J. et CARASSO, D. (1997): *Het Paleis in de schilderkunst van de Gouden Eeuw*, Zwolle.

- VAN DER WEEL, H. (2008) : *Klokkenspel. Het carillon en zijn bespelers tot 1800*, Hilversum.
- VAN DOORNINCK, J. I. (1883-1885) : *Vermomde en naamlooze schrijvers opgespoord op het gebied der Nederlandsche en Vlaamsche letteren*, Leyde.
- VAN LUTTERVELT, R. (sans date [1949]) : *Het raadhuis aan de Dam*, Amsterdam.

The background of the cover features a historical map of the Lake Geneva region. The top portion shows the lake and the town of Thonon. The middle section is a faded map of the Savoie region, with the word 'SAVOIE' highlighted in a white box. The bottom left corner shows a more detailed map of the Chaméry area. The text is overlaid on the right side of the cover.

Ce livre d'hommages est un témoignage de reconnaissance et d'amitié à l'intention de François Bertrand, professeur émérite de l'université de Savoie. Ses travaux sur le monde romain antique, aussi bien en Afrique du Nord qu'en Narbonnaise, ont été l'occasion pour ses collègues et amis de saluer sa précieuse contribution à la recherche en lui offrant les présents mélanges. Les sujets abordés dans ce volume, consacré aux époques médiévale, moderne et contemporaine, touchent en particulier à l'évolution économique, sociale et institutionnelle de la Savoie historique depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours. Ils sont aussi l'occasion de mettre la région en perspective, en la comparant, par l'image et par le texte, à d'autres grands foyers de civilisation d'Europe occidentale.

Fabrice Delrieux et François Kayser sont maîtres de conférences en histoire ancienne à l'Université de Savoie.

20 €



ISBN: 978-2-915797-71-8
ISSN: 1771-6195