

Le pont des arts

Autor(en): **D'Alméras, Henri**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Le pays du dimanche**

Band (Jahr): **7 (1904)**

Heft 26

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-253928>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le peintre suisse

Edmond de Pury

Trois tableaux de M. Edmond de Pury ont été beaucoup admirés cet hiver à Genève, le portrait si vivant du prince Karageorgewitch et les portraits de deux femmes, l'une gaie et souriante, l'autre mystérieuse comme un sphinx.

Autrefois attaqué par des envieux, de Pury est reconnu aujourd'hui comme un de nos meilleurs peintres. La Confédération elle-même lui a prouvé l'estime dont il jouit en acquérant pour divers musées plusieurs de ses toiles.

M. Edmond de Pury est né à Neuchâtel le 6 mars 1845; il entra à l'atelier de Gleyre en 1865. Au bout de 4 ans, il le quitte, voulant s'inspirer lui-même de la nature dont Gleyre s'écartait dans ses trop hautes aspirations.

En 1872, M. de Pury partit pour l'Italie; dès lors il ne l'a plus quittée que pour un voyage en Algérie et des séjours en Suisse. Il résida à



M. EDMOND DE PURY, peintre, (phot. Vollenweider, Berne).

Florence une année, puis à Rome et à Capri jusqu'en 1885. Il se fixa alors définitivement à Venise. Mais il n'a point dit un adieu définitif à sa ville natale, il possède encore un chalet à Chaumont.

De Pury a fait nombre de portraits remarquables de vérité et de vie. Ses femmes, ses paysans, sont gracieux en général, puisque la grâce est un des dons de l'Italie. Enfin, l'atmosphère qui les entoure est des mieux rendue. Son dessin est toujours impeccable.

Parmi ces portraits citons celui de Pierre Loti et du grand prier de l'ordre de Malte, celui de Richard Wagner et d'autres encore.

Le musée cantonal de Neuchâtel possède de lui: « La Cantilène », « Le Maître d'Armes », « Caïn », « Abel ». Celui de Genève: « Les Enfileuses de perles », visibles aussi à la Chaux-de-Fonds.

Ces diverses toiles ont été reproduites dans nombre de journaux illustrés étrangers.

M. de Pury a été récompensé au Salon de Paris (1882), à l'Exposition internationale de Paris (1889) et à Alger (1879).

LE PONT DES ARTS

Le voisinage du Pont-Neuf, fier de sa statue d'Henri IV, célébré par tant d'érudits, depuis Sauval jusqu'à Edouard Fournier, a fait grand tort au pont des Arts. Je crains bien que son centenaire — car il va avoir cent ans et ne s'en porte pas plus mal — ne passe complètement inaperçu.

Et cependant le pont des Arts a son histoire qui ne manque pas d'intérêt. Trait d'union entre le Louvre et le Palais Mazarin, il a été mêlé, autant qu'un autre, aux grands événements de Paris. Pendant près d'un demi-siècle, il n'a été traversé que par un public choisi, par des gens qui avaient au moins un sou dans leur poche. Seul, il peut se vanter d'avoir toujours eu, malgré les révolutions, malgré les changements de régime, un aveugle qui le complète. Enfin il reste, qu'on le veuille ou non, le plus sûr chemin pour arriver à l'Institut.

Rappelons en quelques mots son passé. Une loi du 15 mars 1801 en ordonna la construction qui fut confiée à une compagnie anonyme dont la concession ne devait expirer que le 30 juin 1897. Commencé en 1802, il ne fut ouvert à la circulation que deux ans plus tard, mais il était à peu près achevé à la fin de l'année 1803.

Les Parisiens, qui s'étonnent facilement, furent très surpris que l'ingénieur Demoutier, qui avait la direction des travaux, eût adopté, par une innovation jugée trop ha-

sardeuse, le fer au lieu de la pierre. Le pont terminé, tous les connaisseurs déclarèrent qu'il ne durerait pas longtemps. Notons, en passant, que c'est un des plus solides de Paris.

D'où lui vient son nom? Non pas, comme on le croit généralement, de l'édifice académique où il conduit, mais du Louvre, qui était en 1804, le palais des Arts. Le collège des Quatre-Nations ne devint à son tour palais des Arts que lorsque l'Institut s'y installa, par décret impérial du 1^{er} mai 1806.

Dix mois après son ouverture à la circulation, le pont des Arts avait déjà rapporté 72,000 francs. On calculait qu'il y passait 11,000 personnes par jour.

Un « chroniqueur » de Paris nous indique quel étaient, dans les dernières années de l'Empire, parmi ces passants, les habitués.

Vers huit heures, arrivaient, leur panier sous le bras, les cuisinières de la rive gauche qui allaient faire aux marchands de comestibles du Palais-Royal leur visite quotidienne.

Le Muséum s'ouvrait à dix heures et le pont se remplissait de peintres et de rapins qui se rendaient au Louvre.

A midi, c'était le tour des garçons de caisse qui allaient faire des recouvrements chez les épiciers ou les merciers

du boulevard Saint-Germain ou du quartier Saint-Sulpice.

De deux heures à 5 heures on apercevait, marchant lentement entre les deux rampes en fer, courbés sur leur canne, ornés de larges lunettes, quelques-uns vêtus à l'ancienne mode, des académiciens, des gens de lettres, de vieux bibliomanes. Presque tous étaient des hommes célèbres. Le public les examinait avec curiosité. Un de ceux qu'on voyait le plus souvent, à cette heure-là, était Mercier, l'auteur du *Tableau de Paris*.

Enfin, vers minuit, passaient rapidement ceux qui venaient des théâtres, du Français ou de l'Odéon.

Gardiens vigilants, à chaque extrémité se tenaient un receveur et un invalide. Un de ces invalides était boiteux, l'autre était manchot.

Le pont des Arts à cette époque était *habité* par trois personnages que connaissait tout Paris.

Un physicien attirait autour d'une balance à cadran, d'un dynamomètre et d'un microscope, un public peu exigeant et qui chaque jour, avec le même plaisir, admirait les mêmes expériences.

Non loin de là, un homme très vieux, très cassé, enveloppé en été comme en hiver d'une couverture de laine, n'offrait d'autre spectacle que celui de sa misère et de sa déchéance. Qui aurait reconnu dans ce pauvre hère, que la mort semblait oublier, un acteur qui avait connu la popularité, presque la gloire, l'illustre Francansalle, ancien acteur de



Le Pont des Arts autrefois

la Comédie-Italienne ? Arlequin ne possédait plus d'autre richesse que sa couverture inamovible. Arlequin, jadis si ingambe, pouvait à peine se traîner. Arlequin demandait l'aumône à Polichinelle transformé en haut dignitaire et à Colombine devenue grande dame!

Le malheureux Francansalle examinait parfois d'un œil inquiet et jaloux un autre mendiant — qui ne pouvait pas le lui rendre : l'aveugle du pont des Arts.

Un pauvre ouvrier, privé de la vue, mais qui trouvait le moyen de travailler tout de même et de travailler beaucoup, avait passé toute sa vie à ramasser, pour ne pas mourir de faim sur ses vieux jours, une petite fortune. Il la plaça chez un banquier et celui-ci, de spéculation en spéculation, un beau matin leva le pied, sans oublier d'emporter la caisse. Voilà comment un brave homme, qui avait bien gagné le droit de se reposer un peu, fut obligé d'adopter l'ingrate profession d'aveugle du pont des Arts. Je crois qu'il a été le premier à en faire une sorte de fonction officielle.

L'impôt d'un sou prélevé pour le passage du pont des

Arts a donné lieu, on le devine, à des scènes curieuses. Voici une des plus amusantes :

Je ne sais plus quel professeur de Sorbonne venait de faire une leçon pendant laquelle son auditoire — qui ne partageait pas ses opinions — l'avait consciencieusement hué et sifflé. Il se dirigeait vers le pont des Arts. Derrière lui, deux ou trois cents étudiants, très excités, poussaient des cris. Rien ne ressemblait moins à une ovation.

Le cortège arriva à la petite baraque en bois dans laquelle se tenaient le receveur et l'invalide. Le professeur marchait toujours en tête, séparé des manifestants par une dizaine de mètres. Il s'arrêta un instant, sortit de sa poche un louis et le remit au receveur, et se tournant vers le groupe qui le suivait de près :

— Ces messieurs, dit-il sont, avec moi.

Les étudiants furent tellement interloqués par ce procédé imprévu qu'ils se hâtèrent de partir.

En 1848, il y avait à Paris, dix ponts à péage, qui appartenaient à cinq compagnies, ceux d'Austerlitz, de Damiette, de Constantine, de l'Archevêché, de la Réforme,

de la Cité, d'Arcole des Arts, du Carrousel et des Invalides. Le nouveau gouvernement les racheta, sauf les deux derniers. Les petites cabanes furent détruites et les receveurs, qui n'avaient plus rien à recevoir, disparurent avec leurs deux invalides.

Le pont des Arts perdit alors son ancienne physiologie, mais on continua à y jouir d'un magnifique

point de vue. *L'Hermite de la Chaussée d'Antin* prétend qu'on peut y voir « le plus beau panorama de l'Univers ». C'est un peu exagéré. Le bon hermite abusait des épithètes et des superlatifs qui ne lui coûtaient rien. Ce qui est certain, c'est qu'à ce point là, entre le Louvre et le Palais Mazarin, s'offre au regard du passant, quand il a le temps de s'arrêter, un des plus attachants aspects de Paris.

Ajoutons — et ceci surprendra peut-être le lecteur — qu'entre l'extrémité du pont et le Louvre les phénomènes du mirage étaient jadis assez fréquents. Pour n'en citer qu'un exemple que se trouve dans un journal de 1849 : « On voyait (par une orageuse journée d'octobre de cette année), en sortant de la cour du Louvre, en tournant l'angle de gauche, près du petit jardin, les passants se dédoubler, se promener avec leur sosie, puis tout-à-coup, s'allonger ou se raccourcir d'une façon grotesque, et en reproduisant les effets bizarres des miroirs à facettes. Quand on avait fait quelques pas en avant, le prestige s'évanouissait et les personnages reprenaient leur physiologie ordinaire.

Henri D'ALMÉRAS.