

# Marines et paysages hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle

Les Hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle avaient une passion pour les paysages de ville et de campagne, réels ou imaginaires. Leur fierté nationale se manifestait dans les représentations de scènes locales tandis que les vues de pays étrangers rappelaient l'étendue du commerce de la Hollande au-delà des mers.

Les ports maritimes des Pays-Bas fourmillaient de navires de pêche et de commerce tandis que la flotte marchande de ce petit pays était presque aussi vaste que toutes les flottes réunies des autres pays maritimes d'Europe. Ceci explique que les Hollandais appréciaient particulièrement les peintures marines et s'attachaient au détail de la représentation de chaque coque et de chaque grément de navire.

La plus grande partie des Pays-Bas est un marécage formé par les deltas du Rhin et de la Meuse. Un tiers du pays était en réalité en dessous du niveau de la mer, retenu par des digues et asséché par des pompes activées par des moulins à vent. Dans un environnement aussi plat l'horizon semble s'étendre sous les pieds et le ciel domine la vue.

Les paysages hollandais se distinguent particulièrement de ceux des autres pays par l'espace qu'ils réservent à l'évocation de l'air marin humide et à la lumière du soleil perçant à travers les nuages éternellement présents.

## Le marché de l'art : collectionneurs et critiques hollandais

Les étrangers étaient toujours impressionnés par le nombre et par la qualité des tableaux hollandais. En 1640 un voyageur anglais remarqua : "Pour ce qui est de l'art de la peinture et du goût de ce peuple pour les tableaux, je pense qu'aucun peuple ne les surpasse. Tous les habitants s'efforcent généralement de décorer leurs maisons, surtout la pièce qui donne sur la rue, avec des œuvres de prix—les bouchers et les boulangers n'en font pas moins dans leurs boutiques, qui sont relativement bien ornées ; souvent même les forgerons, les cordonniers, etc. ont quelque tableau près de leur forge et dans leur échoppe".

Un autre Anglais suggéra que cet investissement phénoménal dans l'art s'expliquait par la petite taille de la Hollande qui ne permettait pas les spéculations plus courantes sur les terrains et le bétail. Les Hollandais investissaient leurs profits dans des tableaux qu'ils achetaient chez les marchands de tableaux, dans les ventes publiques ou dans les foires commerciales. Afin d'attirer les clients dans ce marché ouvert où la concurrence était sévère, de nombreux artistes hollandais commencèrent à se spécialiser dans des sujets particuliers. De telles spécialisations aidaient les peintres à établir leur réputation. Les artistes qui choisirent de définir leur carrière aussi étroitement sont parfois appelés les "petits maîtres hollandais" pour les distinguer de peintres tels que Rembrandt, Cuyp, ou Steen qui peignaient des aspects plus variés de la vie contemporaine.

Les théoriciens du XVII<sup>e</sup> siècle affirmaient que le but principal de l'art était de représenter le corps humain engagé dans des actes héroïques ou moraux inspirés par la religion, la mythologie, la littérature ou l'histoire. Dans cette classification esthétique, les paysages et les natures mortes occupaient les rangs les plus bas. Comme c'est souvent le cas, cependant, l'opinion critique ne correspondait pas au goût populaire et les artistes hollandais peignaient bien plus de scènes de nature que d'allégories historiques.



**Hendrick Avercamp**  
Hollandais, 1585–1634

## Sur la glace

vers 1625. Huile sur toile, 0.393 x 0.771 m. Fonds Ailsa Mellon Bruce 1967.3.1

Toutes les classes de la société hollandaise se mêlaient pour pratiquer les sports d'hiver. Dans le coin en bas à gauche, un pauvre pêcheur observe les nombreux patineurs. Au centre, des femmes bien habillées font une promenade dans un traîneau élégant conduit par un laquais. Les fers du cheval sont munis de pointes pour pouvoir tirer sur la glace. Deux petits garçons dans le coin à droite jouent au "kolf", un jeu qui tient à la fois du hockey et du golf modernes. A l'arrière plan des traîneaux à usage commercial passent sur la glace.

Avercamp, dont les œuvres satisfaisaient à la fois le goût des Hollandais pour le paysage et pour la peinture de la vie quotidienne ou "peinture de genre", fut l'un des premiers artistes européens à se spécialiser dans les scènes d'hiver. La tonalité gris perle devient ici encore plus pâle et les formes moins distinctes à mesure qu'elles reculent dans le lointain, suggérant subtilement la profondeur de l'espace par une journée glaciale.

Le lieu est peut-être le village paisible de Kampen au nord-est d'Amsterdam. Avercamp, qui connut un grand succès commercial, était surnommé "de stom van Kampen", c'est-à-dire "le muet de Kampen" ; on sait en effet qu'il fut sourd toute sa vie.



**Ludolf Backhuysen**  
Hollandais, 1631–1708

## Navires en détresse au large d'une côte rocheuse

daté 1667. Huile sur toile, 1.143 x 1.673 m. Fonds Ailsa Mellon Bruce 1985.29.1

Les trois navires représentés dans ce grand tableau sont de larges vaisseaux du type de ceux qui assuraient la plupart du commerce maritime hollandais. Ils arborent le drapeau hollandais, orange, blanc et bleu. Ces symboles de l'optimisme national, cependant, sont en danger de se briser contre des rochers pendant un orage. Chaque navire a un mât cassé et les débris qui flottent au premier plan à droite indiquent que l'un des bateaux a déjà sombré. Au milieu des nuages et des flots gris foncé et bleus d'acier, les rayons dorés du soleil laissent espérer que le calme succédera bientôt à la tempête. Le sujet pourrait être considéré comme une "vanitas," un rappel de la nature fragile de l'existence terrestre.

Bien qu'apparemment réaliste, ce tableau contient des éléments imaginaires que Backhuysen utilisait souvent dans ses compositions dramatiques. Les formes élaborées et les contrastes violents de lumière et d'ombre, ainsi que les falaises massives et les embruns des vagues écumeuses, renforcent le sentiment d'angoisse.

Né en Allemagne, Backhuysen s'installa à Amsterdam en 1649 pour étudier la peinture marine. Pendant le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle il était le peintre de marines le plus important en Hollande, et recevait des commandes de mécènes nobles et royaux de toute l'Europe.



**Jan van Goyen**  
Hollandais, 1596–1656

## Vue de Dordrecht depuis le Dordtse Kil

daté 1644. Huile sur bois, 0.647 x 0.959 m. Fonds Ailsa Mellon Bruce 1978.11.1

Pendant le deuxième quart du XVII<sup>e</sup> siècle, les natures mortes et les paysages hollandais connurent une phase monochrome au cours de laquelle une seule couleur envahissait et unifiait chaque scène. Ici une atmosphère d'un brun doré domine le tableau, des nuages vaporeux jusqu'au profil de la ville qui se découpe sur l'horizon. Jan van Goyen suggérait l'immensité de l'espace en abaissant la ligne d'horizon, donnant ainsi plus d'importance aux conditions atmosphériques.

Van Goyen joua un rôle essentiel dans le développement du paysage hollandais qu'il mena jusqu'à sa pleine maturité. Comparez cette vue réaliste à *Sur la glace* de Hendrick Avercamp, aussi exposé dans cette salle. Tous deux sont de style monochrome mais le tableau d'Avercamp, plus ancien, offre la perspective artificielle à vol d'oiseau d'une scène vue d'en haut, tandis que van Goyen crée l'illusion de quelqu'un qui se tient sur le rivage de l'autre côté de ce port animé.

Une autre vue de la même ville est exposée plus loin dans les salles hollandaises. *La Meuse à Dordrecht*, peinte par Aelbert Cuyp, témoigne de l'influence de van Goyen dans sa perspective convaincante mais présente en outre toute une gamme de couleurs typiques de la phase classique plus tardive du paysage hollandais.



### Meindert Hobbema

Hollandais, 1638–1709

#### *Les voyageurs*

**daté 1663.** Huile sur toile, 1.013 x 1.448 m.  
Collection Widener 1942.9.31

Hobbema étudia avec Jacob van Ruisdael qui est aussi représenté dans cette salle. Les deux amis allaient faire des croquis ensemble dans la campagne. Les mêmes motifs apparaissent parfois dans leurs tableaux, mais leurs approches sont toutefois très différentes. Ruisdael, le plus âgé, imprégnait ses visions de la nature d'une sombre grandeur poétique. Hobbema, en revanche, considérait la nature d'une manière plus directe, peignant des scènes rurales pittoresques, animées de paysans ou de chasseurs.

Pour rendre ses tableaux plus expressifs, Hobbema recomposait ses motifs préférés comme les vieux moulins à eau, les chaumières et les chaussées en remblai. Typiques de ses paysages sont les amoncellements de nuages prometteurs de pluie rafraîchissante. Des ronds de lumière illuminent les routes creusées d'ornières ou les petits ruisseaux champêtres qui coulent sous les bois. Les six tableaux de Hobbema appartenant à la National Gallery, exposés en alternance, présentent ces caractéristiques.

En 1669, Hobbema fut nommé inspecteur pour l'importation des vins à Amsterdam. Ce poste de fonctionnaire devait être lucratif car très peu de tableaux nous sont parvenus des quarante dernières années de la vie de l'artiste.



### Aert van der Neer

Hollandais, vers 1603 / 1604–1677

#### *Paysage au clair de lune avec un pont*

**vers 1650.** Huile sur bois, 1.102 x 0.782 m.  
Patrons' Permanent Fund 1990.6.1

Van der Neer avait presque trente ans quand il décida de devenir artiste. Il peignit d'abord des scènes d'hiver, en partie sous l'influence de Hendrick Avercamp. A la fin des années 1640, cependant, il développa sa propre spécialité: les scènes nocturnes. Ces paysages sombres et mystérieux, éclairés au clair de lune, appartiennent au début de la période monochrome de l'art hollandais, tout comme les gris froids d'Avercamp ou les ocres chauds de Jan van Goyen.

Ici, des nuages lumineux flottent devant la pleine lune. Sous les reflets de la lune, un ruisseau qui coule au centre de la scène dirige le regard vers une église. Un village et une propriété entourée de murs ferment l'espace composé symétriquement de chaque côté. Des rayons de lune font miroiter quelques vitres et éclairent un couple élégamment vêtu en conversation près de la porte sculptée de la propriété tandis que sur le pont se détache la silhouette d'une famille pauvre.

L'effet de luminosité de cette scène nocturne a été obtenu grâce à la superposition de plusieurs couches de peinture opaques et translucides appliquées avec une remarquable habileté technique. Avec le manche du pinceau ou un couteau à peindre, Van der Neer gratta les couches supérieures sombres pour révéler dans les nuages des couches inférieures roses, dorées et bleues.



### Jacob van Ruisdael

Hollandais, 1628 ou 1629–1682

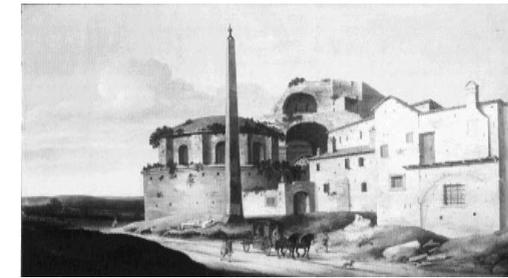
#### *Scène forestière*

**vers 1660 / 1665.** Huile sur toile, 1.055 x 1.310 m.  
Collection Widener 1942.9.80

Ruisdael, qui avait appris son métier à Haarlem de son père et de son oncle, devint le maître incontesté de la période classique du paysage hollandais au milieu du XVII<sup>ème</sup> siècle. Ici, le feuillage, l'écorce, l'herbe, les rochers et la cascade, rendus avec une grande précision, brillent sous la lumière grise et froide d'un temps orageux. Malgré son réalisme cependant cette vue imposante n'appartient pas à la campagne hollandaise dans laquelle il n'y a pas de cascade.

Ruisdael élabora ses visions majestueuses en étudiant les œuvres d'autres artistes, en faisant des croquis lors d'un voyage dans la vallée du Rhin en Allemagne, et en consultant des livres de symbolisme social et religieux. Le tronc pourri et la souche blanche de bouleau, par exemple, représentent l'idée de la mort et du passage du temps. Tout s'agit : les nuages d'orage menacent et les bergers courent se mettre à l'abri.

Deux tableaux plus petits de Ruisdael sont parfois exposés dans cette salle. *Paysage* contraste un arbre vivace avec un tronc mort. *Maison dans un parc* évoque la vanité des plaisirs terrestres. Dans un jardin mal entretenu, envahi par les mauvaises herbes, un orage force des joueurs de boules à abandonner leur jeu frivole. Meindert Hobbema, élève célèbre de Ruisdael, adapta plusieurs thèmes de son maître sans toutefois préserver ces niveaux de signification plus profonds.



### Pieter Jansz. Saenredam

Hollandais, 1597–1665

#### *L'église Santa Maria della Febbre à Rome*

**daté 1629.** Huile sur bois, 0.378 x 0.705 m.  
Collection Samuel H. Kress 1961.9.34

Le plus grand innovateur dans la représentation détaillée de bâtiments, Saenredam reçut le titre de "premier portraitiste d'architecture". Fils d'un graveur, il développa une technique si précise qu'il est difficile de croire qu'il ne se rendit jamais en Italie pour visiter le site de Saint-Pierre, sujet de ce tableau rendu avec tant d'exactitude. Saenredam se servit pour peindre cette vue des dessins de l'artiste flamand Maerten van Heemskerck qui avait travaillé à Rome un siècle auparavant, dans les années 1530.

L'ancienne chapelle circulaire de Santa Maria della Febbre se dresse à côté du célèbre obélisque du Vatican qui en 1586 avait été déplacé en face de la basilique Saint-Pierre. Derrière les ruines du vieux Saint-Pierre se dressent les piliers du dôme de Michel-Ange pour le nouveau Saint-Pierre. Saenredam peignit le chantier de construction comme si c'était une ruine à l'abandon, envahie par la végétation.

La gamme artificielle de couleurs utilisée ici caractérise la première période de la peinture hollandaise de paysage, élaborée au XVI<sup>ème</sup> siècle. Pour créer une impression de profondeur Saenredam faisait chevaucher des couches de couleurs contrastées, du premier plan sombre jusqu'aux bleus et verts brillants de la vallée lointaine, en passant par les jaunes rosés des bâtiments.



### Pieter Jansz. Saenredam

#### *La cathédrale Saint-Jean à 's-Hertogenbosch*

**daté 1646.** Huile sur bois, 1.288 x 0.870 m.  
Collection Samuel H. Kress 1961.9.33

La cathédrale gothique du XV<sup>ème</sup> siècle de 's-Hertogenbosch, ville située sur la Meuse, rayonne sous la douce lumière du jour. Les iconoclastes, ou "destructeurs d'images" de la Réforme protestante, avaient remplacé les vitraux de l'église et blanchi ses voûtes. Dans les stalles du chœur au coin en bas à gauche, Saenredam identifia le sujet et data le tableau 1646.

A aucun moment dans l'histoire de la cathédrale cependant, ne pouvait-on voir en même temps tous ces meubles, statues et plaques commémoratives. Le dessin préparatoire de Saenredam pour l'intérieur, par exemple, est daté du 1<sup>er</sup> juillet 1632—douze ans avant le tableau—et montre le mur au-dessus de l'autel vide, couvert simplement d'un rideau. Peu de temps auparavant, le tableau d'autel avait été enlevé par des catholiques fuyant devant l'arrivée des protestants. Saenredam, un ami proche du peintre du retable, remplaça ingénieusement le tableau disparu dans sa peinture.

Les croquis systématiques et les mesures de structures spécifiques que Saenredam exécuta lui permirent de rendre plausibles de telles impossibilités. Son observation scrupuleuse de l'éclairage et des matières influença les vues d'intérieurs domestiques de Johannes Vermeer et de Pieter de Hooch que l'on peut voir dans les autres salles hollandaises de la National Gallery.

*Les œuvres d'art discutées ici sont parfois temporairement déplacées dans d'autres salles ou retirées d'exposition.*