

La peinture des Pays-Bas du Nord de Dou à Van Ruisdaël

...

Les sept provinces calvinistes du Nord des Pays-Bas regroupées autour de la Hollande, la plus riche et la plus peuplée, se sont déclarées indépendantes en 1579 des provinces du Sud, catholiques sous domination espagnole. Cette indépendance n'est reconnue par l'Espagne qu'à la fin de la guerre de Trente ans, en 1648.

Les années 1630-60 voient l'affirmation des spécificités de la peinture hollandaise, l'épanouissement de ses personnalités les plus fameuses. La collection donnée par Antoine Valedau du musée est extraordinairement riche pour la scène de genre et le paysage des années 1645-60, production chérie des collectionneurs du XVIII^e et du début du XIX^e siècle.

Le paysage

Au début du siècle, les paysagistes hollandais évoluent encore dans l'orbite flamande. Puis, dans les années 1620-45, des peintres de Haarlem dont Jan van Goyen (1596-1656) mettent au point le paysage monochrome avec ses dunes, canaux et marines dominés par un grand ciel chargé.

Avant le milieu du siècle, l'évolution s'oriente vers plus de variété dans le coloris. Ainsi, *Trois vaches au pâturage** (1648) de Paulus Potter (1625-1645) séduit par l'acidité des tons tandis que la composition harlémoise perdure, les animaux se détachant de manière monumentale sur le ciel. L'importance donnée au bétail est une innovation de Potter qui fera des émules comme Claes Berchem (salle 8), créant de fait un genre hybride entre paysage et peinture animalière

Jacob van Ruisdaël (1628/29-1682) invente le paysage lyrique, décoratif, parfois héroïque. Le *Paysage par temps d'orage** de 1649 est une œuvre de jeunesse dramatique de par sa description réaliste du bouleversement des éléments, l'arabesque mortifère de l'arbre mort éclairé d'une lumière blafarde et par la disparition dans la végétation des figures de l'enfant et de l'homme. La quasi-absence de l'humain, l'autonomie du paysage pur qui paraît doué d'une âme séduiront les Romantiques et les peintres de Barbizon (*Cascade dans un bois de chênes**, 1660-65).

Philips Wouwerman (1619-1668) est avec Ruisdaël l'autre grand paysagiste harlémois après 1650. Son coloris clair en demi-teintes subtiles et sa facture souple anticipent sur le style rocaille. Le *Repos du laboureur** (1646-48) est un avatar hollandais des bambochades italiennes de Pieter van Laer (1599-après 1642) dont les figures composent une scène de genre. Le paysage des *Petits sables** (1650-52) est ample et plus ambitieux ; les petites figures sont agencées avec naturel ; la tonalité grise et dorée unifie les plans balayés par une lumière changeante. Admirable peintre des chevaux, il place souvent au milieu de ses scènes équestres qui connaîtront un succès considérable au XVIII^e siècle, un cheval blanc : *Le marché aux chevaux** et *La marche d'armée** (après 1660).

La scène de genre

Le début du siècle, la scène de genre se partage entre les scènes courtoises au coloris vif et à la facture minutieuse de David Vinckboons (1576-1632) et les musiciens et joueurs des caravagesques revenus d'Italie dès 1614 comme ter Brugghen (1588-1629). Un courant monochrome contemporain de celui des paysagistes harlémois s'affirme dans les années 1620-40 avec Pieter Codde (1599-1678) spécialiste des réunions mondaines et des corps de garde. Adriaen van Ostade (1610-1685) continue la veine flamande d'Adriaen Brouwer dans ses gueuseries.

Dans les années 1645-50, deux artistes renouvellent la scène de genre : Gerard ter Borch (1617-1681) et Gerrit Dou (1613-1675). Le premier concentre sa composition sur quelques personnages auxquels son talent de portraitiste donne une profondeur psychologique. Sa *Jeune hollandaise versant à boire** (vers 1650) appartient encore au monde des corps de garde, mais sa sobriété de composition et sa tension narrative sont porteuses d'avenir.

A Leyde, Dou met au point au début des années 1640, une technique extrêmement

Salles Dou et Steen

...

Peinture flamande et hollandaise

...

4
•
5

* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle

virtuose et illusionniste qui ne laisse pas deviner le coup du pinceau. La *Souricière** (vers 1645-50) est un de ses chefs-d'œuvre, où la virtuosité d'exécution est au service d'une scène énigmatique intégrée dans un espace cohérent au clair-obscur mystérieux.

Dou eut des élèves nommés *Fijnschilder* (peintre fins) de Leyde dont Frans van Mieris (1635-1681) fut le plus célèbre et peut être Gabriel Metsu (1629-1667) qui imite ainsi ses vieillards typiques (*Marchande de harengs**, vers 1656). Mieris égale sa facture virtuose, lisse, miniaturiste (*L'Enfileuse de perles**, 1658) tandis que Metsu y met un certain moelleux (*Jeune homme écrivant**, 1658-60). Comme ter Borch, leurs personnages au nombre réduit affichent une psychologie complexe.

Des artistes ne participent pas de ce courant esthétisant des *Fijnschilder* de Leyde. Van Ostade adopte à partir de 1660 une technique fine qui répond à la mode leydoise, mais ses scènes paysannes de prédilection gardent une verve bien flamande (*Fumeur et buveur**, 1666).

Jan Steen (1626-1679) est un artiste prolifique d'une imagination narrative originale qui le relie, comme Adrian van Ostade qui aurait été l'un de ses maîtres, à la tradition flamande. Son réalisme très lié à la morale populaire, s'exprime dans des compositions théâtrales aux détails soignés qui narrent des vérités humaines (*Le repos devant l'auberge**). Ainsi *Comme les vieux chantent, les enfants piaillent** (vers 1662), sujet souvent traité (ill.1), s'ouvre au-delà d'un rideau sur une scène familiale d'une belle ampleur spatiale.



ill.1- Jan Steen
*Comme les vieux chantent,
les enfants piaillent*
La Haye, Mauritshuis
Droits réservés

La signification des images

Le calvinisme interdit dans les temples les images religieuses et à l'extérieur, les scènes de l'Ancien Testament et de la vie terrestre du Christ sont seules à être autorisées. Aussi la peinture se concentre sur les « histoires », antiques ou plus récentes, et le réel, le quotidien, la nature. Les sujets réalistes sont souvent complexes, au contenu religieux, plus souvent moral, lié aux codes sociaux, véhiculés par des symboles. Mais les genres prennent leur autonomie progressivement, en particulier le paysage et comme en Flandre, les artistes se spécialisent dans chaque aspect du réel.

La littérature fait du paysage le lieu symbolique d'une pérégrination morale ou amoureuse : le *Paysage par temps d'orage** de Ruisdaël pourrait être interprété ainsi.

Dans *Comme les vieux chantent, les enfants piaillent** de Steen, le chant lisible sur le papier que tient la vieille est un vieux proverbe flamand qui stigmatise l'exemple vicieux que les adultes donnent aux jeunes. L'ambiguïté des symboles, l'absence de contexte explicite laissent souvent l'interprétation ouverte. La *Jeune hollandaise versant à boire** de ter Borch peut être une invitation à la tempérance, mais de même que dans *Buveur et fumeur** de Van Ostade, l'esprit picaresque et d'empathie anime probablement l'artiste. *L'Enfileuse de perles** de Mieris peut-être une représentation de la vanité de la beauté dont les perles sont l'ornement ou bien l'image même de la féminité en son intimité. Le jeune peintre tenant la souris piégée dans la *Souricière** de Dou signifie-t-il qu'il domine ses instincts, traditionnellement symbolisés par le rongeur, ou plutôt qu'il sait peindre des pièges illusionnistes qui trompent l'observateur ? Le *Jeune homme écrivant** de Metsu et son pendant (ill.2) témoignent de l'engouement de l'élite pour l'art d'écrire des lettres, illustré par ter Borch et Jan Vermeer (1632-1675) tandis que sa *Marchande de harengs** se comprend mieux si l'on sait que le hareng était un mets national, presque patriotique.



ill.2- Gabriel Metsu
La lettre
San Diego, Timken Museum of Art
Droits réservés