

LES PEINTRES DE MARINE HOLLANDAIS DU XVII^e SIECLE.

Par Georges MARLIER,
Critique d'art.

20806

Mesdames, Messieurs,

Je suis quelque peu embarrassé en prenant la parole devant vous à la place de M. Paul Claudel, qui se trouve dans l'impossibilité de donner ici la conférence sur les marinistes hollandais. Paul Claudel était pour cette tâche mieux qualifié que quiconque, lui qui a écrit d'admirables pages sur la peinture des Pays-Bas. Vous me permettrez donc de l'appeler parfois à mon secours et de lui emprunter quelques-unes des considérations qu'il a formulées avec son intuition de grand poète. Dans le petit livre auquel je faisais allusion, Claudel a montré surtout à quel point la peinture hollandaise est déterminée par la nature même du pays, par les conditions géographiques. La Hollande, a-t-il dit, est une « nappe liquide et végétale », une calme étendue, où aucune montagne, aucune colline ne trouble le déroulement paisible de la terre imprégnée d'eau. La Hollande, a-t-il ajouté, est dans tous ses aspects une « préparation à la mer », elle est un vaste comptoir envahi par les eaux, lesquelles lui apportent de partout les richesses du monde.

Dans un tel pays, le ciel prend une importance toute spéciale : il est le grand spectacle mouvant, le grand acteur, avec ses changements de lumière, avec ses nuages qui glissent là-haut et dont l'ombre obscurcit les champs et la mer, avec le vent qui souffle, enfle les voiles, ride les eaux des rivières et fouette les flots de l'océan. Un tel spectacle devait nécessairement frapper l'œil du peintre et provoquer la naissance du paysage et plus particulièrement du paysage marin.

Mais il y a autre chose encore. A côté des conditions géographiques, il y a aussi des conditions historiques qui ont fait de la Hollande du XVII^e siècle un terrain particulièrement

favorable à l'épanouissement d'une peinture toute nouvelle, où le paysage maritime et les choses de la mer occupent une position privilégiée.

La République des Provinces-Unies est un phénomène à part dans l'Europe du XVII^e siècle, cette Europe qui voit triompher en France la monarchie absolue et qui assiste dans toutes les cours royales et princières d'Italie, d'Autriche, d'Angleterre et d'Espagne à l'essor d'un art triomphal, l'art pompeux de la Renaissance à son apogée, que les historiens désignent sous le nom d'art baroque. Partout s'édifient des palais magnifiques, ornés de sculptures et de peintures grandiloquentes, célébrant, sous des formes allégoriques, la gloire du souverain. C'est Versailles où règne aux côtés de Louis XIV le peintre Charles Le Brun, c'est Rome et le Bernin, c'est l'Angleterre et Van Dyck, c'est chez nous le mouvement de la Contre-Réforme encouragé par les archiducs Albert et Isabelle et qui trouve en Rubens un interprète génial.

Eh bien, pendant que sont créés à travers toute l'Europe ces grands ensembles décoratifs, destinés aux palais et aux églises (car ces dernières sont conçues, elles aussi, comme des palais), la Hollande, qui vient de conquérir son indépendance, reste à l'écart de ce mouvement. Ce n'est pas qu'elle s'isole ou qu'elle connaisse une période de sommeil et de décadence. Bien au contraire, c'est le « siècle d'or » de ce pays qui commence. En quelques années, les Provinces-Unies vont s'élever à une prospérité inouïe, elles joueront un rôle de premier plan dans la politique et l'économie mondiale; les succès matériels vont aller de pair avec un brillant essor intellectuel et artistique. Sur tous les plans de la vie, les provinces du Nord vont produire des hommes d'un format inusité : des navigateurs et des colonisateurs comme Cornelis Houtman et van Heemskerck — l'explorateur de la Nouvelle Zemble —, des juristes comme Hugo Grotius, des hommes d'Etat comme Oldenbarneveld et De Witt, des mathématiciens et des physiciens, des poètes comme Vondel et Constantin Huygens, enfin des amiraux comme Tromp et De Ruyter.

Mais tous ces efforts se conjuguent pour le salut et le bien d'une République dont le gouvernement est assuré par de grands bourgeois, où les corporations et les institutions civiles sont maîtresses des destinées du peuple. Ce sont ces bourgeois qui incarnent la Hollande, ces marchands, ces arma-

teurs, ces magistrats, bien plus que le Stadhouder, le lieutenant-général dont la Cour est encore des plus modeste et qui se contente d'exercer ses fonctions, surtout militaires, un peu en marge de la vie proprement dite du pays.

La peinture hollandaise reflète en tous points cette situation, ces aspirations bourgeoises, ces vertus solides et cette absence d'apparat. Cette peinture a été, elle aussi, durant cette période, qui durera à peine trois quarts de siècle, exceptionnellement féconde et brillante, mais elle se développe également en contradiction avec les autres écoles européennes.

Les raisons qui expliquent ce contraste sont multiples et d'ailleurs bien connues : c'est d'abord le triomphe définitif de la Réforme et du calvinisme. Désormais, la peinture religieuse n'a plus de raison d'être dans les Provinces-Unies. Les temples calvinistes n'offrent plus au regard que des murs nus. C'est ensuite cette absence de vie de cour dont je viens de parler : pas de palais royal richement décoré, pas de souverain qui joue au mécène et qui désire perpétuer son nom en invitant les peintres à célébrer ses exploits; pas de nobles qui s'essaient à l'imiter. Donc ni peinture religieuse, ni peinture d'histoire.

En revanche, la constitution d'une forte et riche classe bourgeoise allait procurer aux artistes un autre champ d'activité. Ces bourgeois enrichis désirent des tableaux pour orner leurs demeures, leurs salles à manger, leurs lieux de réunion. Ils achètent quantité de peintures auxquelles ils ne demandent rien d'autre que le contentement des yeux et de l'esprit. Et c'est ainsi que se constituent définitivement ces genres qui ne visent plus à servir la religion ou la royauté, mais qui se contentent d'être le reflet de la vie quotidienne : le paysage, la marine, la scène de mœurs, toutes ces œuvres dans lesquelles vont briller ceux qu'on a appelés les petits maîtres hollandais. Car ces tableaux seront, bien entendu, de format plutôt modeste, en rapport avec les dimensions d'une maison bourgeoise.

Les peintres hollandais ont trouvé pour ces œuvres pittoresques une clientèle extraordinairement nombreuse. Dans cette Hollande enrichie par le commerce, tout le monde voulait accrocher de la peinture à ses murs, depuis le notable jusqu'au savetier. « Les Hollandais préfèrent les tableaux aux bijoux », a dit un voyageur étranger au XVII^e siècle. Cela

explique le nombre considérable de peintres que cette époque a suscités. Dans la seule ville de Haarlem, il y avait 174 bons peintres. Ne soyons donc pas étonnés si nous trouvons dans tous les musées du monde plusieurs salles consacrées à la peinture hollandaise du XVII^e siècle. N'étant pas pensionnés par un prince, ces artistes devaient trimer dur pour vivre dans une certaine aisance; la concurrence était redoutable et les prix qui leur étaient payés très peu élevés. Certains durent même avoir recours à un second métier : Jan Steen était à la fois tenancier d'auberge et peintre; Pieter De Hoogh, fils d'un boucher, était peintre et domestique; Berckheide, l'auteur des vues d'Amsterdam, directeur du service de la défense contre l'incendie. Le peintre de marines, Jan van de Cappelle était aussi teinturier.

Les marinistes surtout connurent, durant tout le XVII^e siècle, une vogue extraordinaire. La quantité de tableaux qu'ont peints un Willem van de Velde le Jeune, un Jan Porcellis, un Simon De Vlioger dépasse l'entendement.

Il est curieux de constater que les épisodes des guerres que les Etats Généraux de Hollande eurent à soutenir sur terre contre l'Espagne n'ont pas été évoqués par la peinture; en revanche, les batailles navales et jusqu'aux moindres événements de la vie maritime, servent de thème à d'innombrables tableaux. Les exploits de l'armée étaient abandonnés aux seuls graveurs; ils n'étaient pas jugés dignes d'être accrochés aux murs des hôtels de ville, des salles des conseils de régents, des appartements bourgeois.

Cette anomalie ne s'explique qu'à la faveur de l'histoire : c'est la mer, cette mer qui pénètre si profondément la terre hollandaise, qui est à l'origine de la prospérité du pays. C'est la marine, c'est la flotte, qui a fait de ce peuple de pêcheurs de harengs et de baleines, au bout d'une évolution qui occupe à peine un quart de siècle, une grande puissance européenne et, pendant un temps, le premier pays colonial du monde.

Une suite de circonstances favorisa cet essor qui, en quelques décades, fit d'Amsterdam la Venise du Nord. Déjà au XVI^e siècle, les navires hollandais visitaient les ports de la Baltique jusqu'à Dantzic et Reval. Après la scission des Pays-Bas et la fermeture de l'Escaut, qui consumma la ruine d'Anvers, Amsterdam devient le principal port du continent.

Enfin, Philippe II, en interdisant aux navires hollandais d'aborder en Espagne et au Portugal, leur livra en quelque sorte le commerce des Indes. Au lieu d'y aller pour le compte du roi d'Espagne, les marins hollandais y allèrent désormais à leurs propres risques et périls. Alors commence la glorieuse série des voyages maritimes, la recherche des routes du Nord-Est et la création d'huileries de baleines sous les latitudes boréales, puis les expéditions vers le Sud de l'Afrique et la prise de possession des Indes Orientales, des îles de la Sonde, de Java, berceau du futur empire. Ces conquêtes s'accompagnent de la constitution des fameuses « compagnies des pays lointains », ces coopératives de marchands et de financiers qui commanditent les courses aventureuses des navigateurs; plus tard, toutes ces compagnies rivales, fondées par les villes et les particuliers, fusionnèrent dans la « Oost Indische Kompagnie », dont les bénéficiaires atteignirent des chiffres fabuleux, allant jusqu'à 75 pour cent. Avec les cargaisons de denrées exotiques, la richesse s'accumulait dans les coffres des bourgeois d'Amsterdam, de Haarlem, de Delft, de Leyde. Il fallut défendre ces plantureuses opérations contre les entreprises des pays rivaux. Et ce furent encore les marins qui furent mis à contribution et qui remportèrent victoires sur victoires sous le commandement des Tromp et des De Ruyter. Les richesses amassées, en permettant d'armer de puissantes flottes de guerre, assurent enfin aux Provinces-Unies, non seulement la prépondérance économique, mais encore une position politique de premier plan. Dès 1620, Amsterdam est véritablement devenue la grande métropole du monde occidental.

Comment s'étonner dès lors que ces hauts faits aient été traduits par le pinceau des peintres. Les bureaux de la Compagnie des Indes, les officines des marchands, les salles des conseils de régence ne pouvaient recevoir d'ornement plus suggestif que ces marines qui évoquaient la source de toute cette richesse stockée dans les entrepôts et les banques.

Il importe à présent, après avoir déterminé les causes, tant géographiques qu'historiques, qui expliquent le triomphe des marinistes hollandais, de voir comment, dans quel esprit et avec quels moyens techniques, ils se sont acquittés de leur tâche.

Peut-être mon éminent confrère Edmond de Bruyn a-t-il eu le temps de vous parler hier des « portraits de bateaux »

que nos graveurs du XVI^e siècle ont exécutés avec tant de talent, notamment Pierre Bruegel le Vieux. La mer n'y joue qu'un rôle tout à fait accessoire. Ce qui importe à l'artiste c'est de reconstituer le navire avec tous ses détails. Les premiers peintres de marines ne procéderont pas autrement : eux aussi ne s'intéressent pas à la mer, mais se contentent de peindre les divers types de navires, représentés dans les situations les plus variées, par temps calme, en pleine tempête, faisant escale dans un port étranger ou indigène, en action enfin au cours d'une bataille navale.

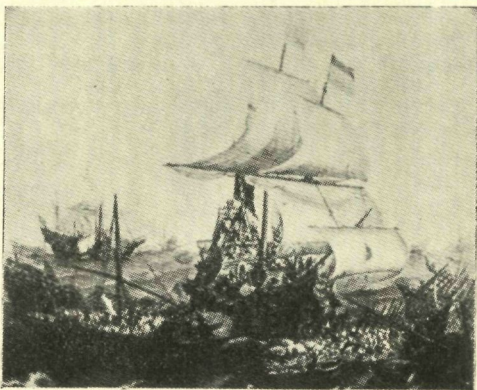
Le développement de cette peinture est lié au développement de la flotte hollandaise et elle a eu d'abord son siège à Haarlem.

Hendrick Cornelisz *Vroom* en est le fondateur. Il appartient encore en partie au XVI^e siècle. Son art essentiellement linéaire dérive de celui des graveurs de l'ère précédente. Il dessina les cartons pour les tapisseries commandées par lord Howard et qui représentaient la destruction de la Grande Armada. Carel van Mander, le premier historiographe des peintres néerlandais, a raconté la vie aventureuse du père de la marine hollandaise : *Vroom* fut longtemps peintre de céramique et de majoliques en Italie, en Espagne et en France. Revenu à Haarlem, il se distingua bientôt comme peintre de bateaux.

Voici un tableau de *Vroom* représentant la Prise des galions espagnols en 1602, un de ces fameux exploits de la marine hollandaise auxquels *Piet Hein* a lié son nom. Inutile d'insister sur le fait que l'œuvre dérive du portrait de bateau et qu'il n'est accordé qu'une attention minime au paysage, moins encore à l'étude de l'atmosphère. La manière de représenter la mer en un ton uniforme est purement conventionnelle. L'horizon est relativement élevé. Tout l'intérêt se concentre sur le navire battant pavillon hollandais, qui, ses voiles déchiquetées, aborde les deux galions, tandis que d'autres navires à l'horizon engagent également le combat. La mer est d'un vert teinté de reflets bleuâtres, le ciel est d'un bleu clair mais opaque et sur ce fond jouent les tons sonores des voiles et des drapeaux. Tout cela est encore d'un art archaïque qui dérive des paysages panoramiques, des paysages cartographiques du XVI^e siècle. Entre les cartes géographiques de cette époque, si belles, si pittoresques, surchargées de figures

allégoriques, de vues de villes et de bateaux, et les premiers paysages ou marines, il n'y a guère de différence essentielle. C'est la même conception et presque la même technique.

L'évolution qui va désormais se précipiter nous éloignera progressivement de cette conception cartographique, impersonnelle et presque abstraite, pour aboutir à des paysages parfaitement localisés, marqués par les circonstances de temps et de lieu, imprégnés également de l'état d'âme momentané du peintre.



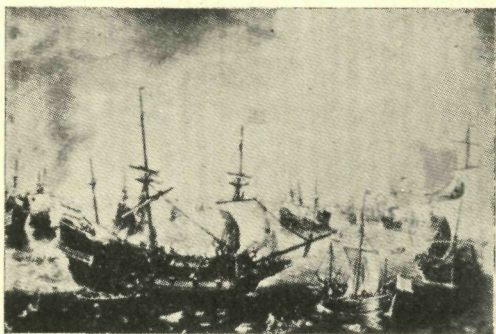
Hendrick Cornelisz Vroom.
La prise des galions espagnols en 1602.

Van Wieringen, à peine plus jeune que Vroom, se distingue encore par les mêmes caractères archaïques. Son art est également un art didactique qui vise plus à enseigner qu'à émouvoir, bien qu'il recherche les situations dramatiques. Le voici peignant la *Bataille de Gibraltar* gagnée en 1607 et où il suit très fidèlement le récit de l'historien Van Meeteren. Au centre, on voit comment le bateau de Jacob van Heemskerck s'attaque au bateau-amiral des Espagnols.

Les marines de Van Wieringen avaient presque autant de succès que celles de Vroom. Tous deux peignaient du reste les mêmes sujets et se faisaient payer relativement cher en un temps où ils étaient à peu près seuls à pratiquer ce genre de peinture. Vroom surtout demandait des prix élevés : « *Wie*

van hem wat begeert, dit Carel van Mander, die moet het hem betalen ».

Avec Jan Porcellis, qui est déjà d'une autre génération, nous avançons d'un grand pas, à tel point qu'on a pu dire de ce peintre qu'il était le créateur du véritable paysage maritime. Porcellis était un Flamand et à ce sujet on ne saurait assez insister sur la part considérable que les Flamands ont prise dans l'essor de la Hollande moderne et particulièrement de sa peinture. Il est notoire que jusqu'à la révolte des Pays-Bas, les provinces du Sud étaient infiniment plus évoluées dans tous les domaines que celles du Nord. A l'issue des

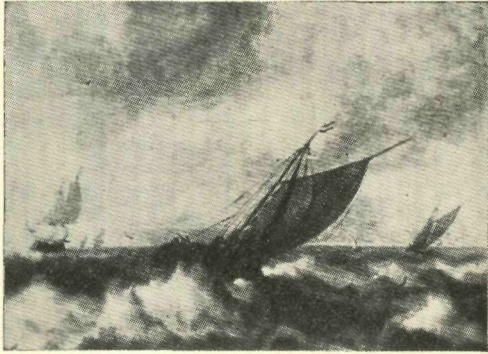


Van Wieringen.
La bataille de Gibraltar en 1607.

guerres de religion, lorsque nos contrées retournèrent à l'obédience au roi d'Espagne, d'innombrables réformés, calvinistes et protestants, prirent le chemin du Nord et vinrent se fixer en Hollande. Parmi eux, il y avait nombre d'intellectuels, de marchands, d'artisans et de peintres, qui donnèrent une impulsion décisive à la culture de ces provinces naguère encore habitées par une population des plus frustes.

Porcellis était né à Gand et se fixa jeune encore à Rotterdam. Il vécut également à Anvers, à Londres et à Haarlem. Vis-à-vis de Vroom et de Van Wieringen, il représente la nouvelle génération, nous dirions aujourd'hui l'art vivant. Il se distingue de tous les autres paysagistes de son temps par l'attention qu'il porte aux effets de lumière et à l'étude du

ton, autrement dit des nuances que les objets et les choses prennent sous l'action de l'atmosphère. Tandis que Vroom et Van Wieringen procèdent à grand renfort de couleurs locales, en recourant à un vert uniforme et conventionnel pour la mer, à un blanc de même nature pour les voiles, etc., Porcellis, lui, fait avant tout appel à ses yeux bien plus qu'à ses connaissances intellectuelles : il observe la mer et il se rend compte que les couleurs locales, les couleurs objectives des choses se dissipent sous l'action de l'atmosphère, que la nature tout entière adopte au gré des heures une seule gamme de tons. Il voit surtout que la mer du Nord est grise, que le



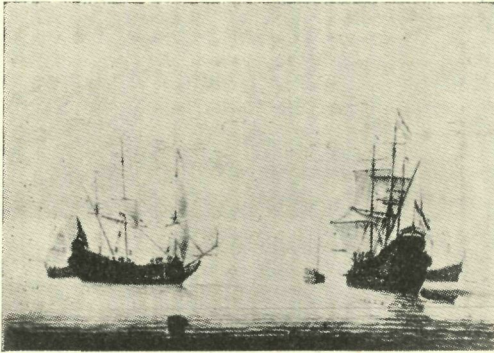
Jan Porcellis. — La tempête.

ciel est gris avec, de-ci de-là, une échappée sur l'azur et il excelle à peindre des marines dans des tonalités argentées. Il est véritablement en Hollande l'inventeur du ton et à ce titre il exerça très vraisemblablement une influence salutaire sur un des plus grands paysagistes hollandais du XVII^e siècle, sur Jan van Goyen lui-même. Chez Porcellis, la mer, le mouvement des vagues ne sont plus stylisés d'une manière conventionnelle comme chez nos Primitifs, à l'aide d'un usage immodéré d'accents circonflexes; son pinceau traduit le puissant élan de la lame et le souffle du vent qui incline les bateaux. Porcellis n'est pas un peintre d'histoire comme ses

deux prédécesseurs; il remplace les batailles navales par l'évocation de la nature, les grands navires marchands ou baleiniers par des chaloupes de pêche qui louvoient dans les bras de mer et sur les eaux intérieures.

Il faudrait encore citer ici Simon De Vlieger qui attacha lui aussi une grande importance aux effets atmosphériques et dont les ciels ont exercé une influence sur les paysagistes.

Mais j'ai hâte de parler des maîtres du genre : de Willem van de Velde le Jeune et de Jan Van Goyen. Le premier est encore un authentique spécialiste de la peinture de marine. Il est chargé d'exécuter, tout comme jadis Vroom



Willem van de Velde le Jeune.
Navires par temps calme (Musée de Budapest).

et Van Wieringen, des portraits de navires, mieux encore de toute une flotte, des batailles navales et des parades. Mais il profite des inventions de Porcellis et de Simon De Vlieger et il insuffle à ces spectacles navals une atmosphère et une couleur véridiques. Il réalise ainsi, peut-on dire, une synthèse des tendances des deux générations qui l'ont précédé.

Voici un exemple typique sous ce rapport : *Les Navires par temps calme* du musée de Budapest. Il s'agit ici de vrais « portraits de navires », rigoureusement exacts jusque dans les moindres détails de la mâture, de la voilure, des pièces d'ar-

tillerie et de la décoration sculptée. Mais, en même temps, on admire comment l'artiste a su, malgré ces exigences, baigner toute la scène dans une lumière qui n'est plus arbitraire mais qui est la lumière du soleil miroitant par temps clair sur la nappe étale des flots. Quelle majesté, quelle solennelle splendeur, quelle monumentale puissance dans ces navires au repos ! On devine que si le peintre se soumet aux impérieuses nécessités de son métier de spécialiste, averti des choses de la marine, il n'est pas moins attentif aux pures exigences de la peinture : il y a ici en particulier un accord basé sur l'opposition des lignes horizontales des vagues, d'une part, et des verticales des mâts d'autre part.



Willem van de Velde le Jeune.
Les navires capturés à la bataille des Quatre Jours
(Rijksmuseum, Amsterdam).

Willem van de Velde le Jeune s'est fixé à Amsterdam, où se trouvaient les chantiers de construction navale et où la clientèle était plus nombreuse.

Il a peint des tableaux historiques, des batailles navales, qu'il n'exécutait plus comme Van Wieringen en lisant les récits des chroniqueurs, mais auxquelles il assistait *de visu* en accompagnant la flotte au combat. En 1666, van de Velde accompagne l'escadre de l'amiral De Ruyter et peint divers épisodes de la bataille des Quatre Jours. Plus tard,

il participa aux batailles de Solebay et de Kijkduin. En 1673, il alla se fixer en Angleterre, à Greenwich, où il fut peintre du roi Charles II et de Guillaume III d'Orange.

En général, Willem van de Velde revient à des couleurs plus sonores et s'écarte sous ce rapport des grisailles de Jan Porcellis et consorts. Il fut tenu d'exécuter maintes commandes officielles où il est moins libre que dans les œuvres qu'il peint apparemment pour son propre plaisir : témoin cette toile du Rijksmuseum qui fait pendant à la bataille des Quatre Jours et représente le retour des navires capturés. C'est toute une flotte que van de Velde a dû mettre en scène, mais il le fait avec toutes les ressources d'une technique magistrale. Nous préférons cependant la toile célèbre du *Coup de canon*, car c'est dans les spectacles des navires immobiles sur une mer au repos que cet artiste atteint au sommet de son art. Ce qui fait la beauté d'une peinture comme celle-ci, c'est bien ce que Claudel a appelé l'énorme importance des vides par rapport aux pleins, la sensation illimitée d'espace produite par ce grand ciel, sur lequel les voiles et les vergues se détachent en des tons crème étalés dans une matière onctueuse digne de Vermeer de Delft lui-même.

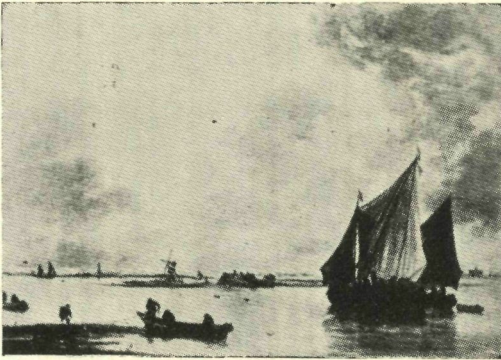
A partir du moment où il émigre en Angleterre, le talent de van de Velde faiblit : il est trop accaparé par les travaux officiels que lui impose son poste de peintre du roi.

Pour finir, il me faut dire quelques mots des peintres qui, sans être de véritables spécialistes de la peinture de marine, n'en ont pas moins décrit à maintes reprises le paysage maritime de leur pays.

C'est d'abord Adriaen van de Velde, le frère de Willem, moins célèbre parce qu'il est mort très jeune. Il avait débuté comme peintre d'animaux, mais il a peint des marines qui sont parmi les plus émouvantes et les plus neuves de son siècle. Voici une vue de la *Plage de Scheveningen* du Musée de Cassel, d'où tout élément didactique est exclu : c'est la nature et la vie de tous les jours que l'artiste a évoquées dans cette petite œuvre pleine de grandeur. Pour la première fois peut-être dans l'histoire de la peinture, un artiste renonce ici à toute intention d'enseignement pour traduire l'espace et cet immense ciel qui occupe les trois quarts du tableau. Contrairement à ce qui se passait chez les peintres de la fin du siècle précédent, la ligne d'horizon est placée ici extraordinairement

bas. La perspective aérienne n'avait aucun secret pour ce jeune homme génial et il excellait en outre à croquer les petites figures qui étoffent ses paysages avec un naturel incomparable, dans les attitudes les plus variées. Sous ce rapport, il est digne de rivaliser avec Bruegel lui-même, étant entendu que les petits personnages d'Adriaen van de Velde sont en outre entourés d'atmosphère et baignent littéralement dans la lumière argentée de la Hollande.

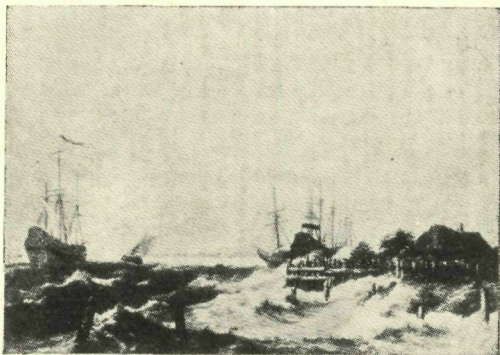
Chez Jan *Van Goyen*, un autre élément encore s'introduit dans le paysage : un élément plus personnel, un état



Jan van Goyen.
Vue du Haarlemmer Meer
(Musée de Francfort).

d'âme qu'on peut presque qualifier de romantique et qui se trouve à l'origine de tout le paysage moderne. Van Goyen est le peintre des bras de mer et des larges fleuves de la Hollande. Sa manière, influencée peut-être, comme je l'ai indiqué, par les marines grises de Porcellis, se distingue par son coloris monochrome. Van Goyen fait un grand usage de gris et de beiges; presque tous ses tableaux sont maintenus dans un ton d'huile dorée et légère. Il est manifeste que l'artiste désire mettre l'accent sur la manière dont l'homme, c'est-à-dire dont les petites silhouettes, entassées dans les chaloupes

ou debout dans les barques, s'opposent à l'immensité de la nature. En soulignant les petites taches d'ombre de ces bonshommes qui s'enlèvent à contre-jour sur un grand ciel, il provoque chez le spectateur un état d'esprit particulier, il l'induit à méditer sur la fragilité de la vie humaine, opposée à l'immuable majesté de la terre et du ciel. Le réalisme pur et simple est ici dépassé et cela confirme ce que Paul Claudel a si bien formulé en parlant de la peinture hollandaise qui est tout imprégnée de l'esprit contemplatif des marins, de ces marins toujours en contact avec les vastes horizons et aux yeux desquels la comédie humaine n'a qu'une importance très réduite, une importance déterminée par les proportions exiguës que prend la figure de l'homme mise en regard de l'océan.

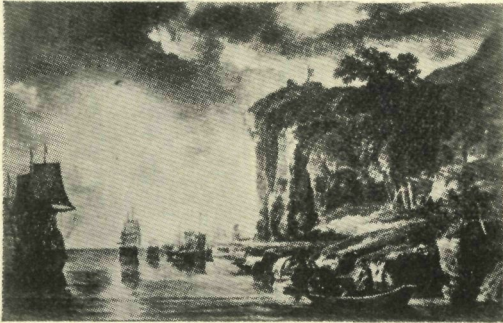


Jacob Ruysdael.
Mer démontée près d'une digue (Musée du Louvre).

Jacob *Ruysdael* est lui aussi un maître de l'impression personnelle. Dans ses marines comme dans ses paysages, il insiste, lui aussi, sur l'architecture des ciels. Il aime le temps gris et les couleurs assez sombres, les gammes assourdis sur lesquelles jouent avec vigueur le vert des flots, le blanc de l'écume ou une traînée de soleil qui bouge au loin sur la mer. Ce n'est plus le « portrait de bateau », avec une vague allu-

sion à la mer, mais c'est au contraire la mer animée, de-ci de-là, par les navires.

Avec Albert *Cuyp*, c'est une autre note encore qui retentit dans le paysage hollandais : la note classique et sereine. *Cuyp* est dans certaines de ses toiles le Poussin ou le Claude Lorrain du Nord. Sans faire appel à des éléments académiques, à des architectures antiques, il parvient néanmoins à recréer un univers dont l'ampleur et la noblesse s'élèvent au-dessus de la réalité quotidienne. Voici un paysage au clair de lune qui montre bien l'esprit de son art, fait de majestueuse mélancolie. *Cuyp* est le peintre de l'aube et du couchant, dont la lumière d'une qualité si rare exerce sur lui un irrésistible attrait. Et c'est pourquoi il a peint de nom-



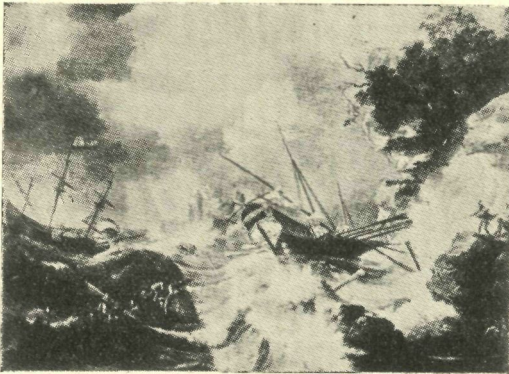
Albert *Cuyp*.
Paysage au clair de lune
(Collection Six, Amsterdam).

breuses marines, où l'importance de la lumière est doublée, puisqu'elle est reflétée par le miroir des eaux.

Dans le dernier tiers du siècle, le genre aboutit à une décadence caractérisée par la recherche de l'effet dramatique et de l'anecdote. Les Flamands, les frères *Bonaventure* et Jan *Peeters* notamment, sont en partie responsables de cette évolution. Ils ont contribué à créer le genre, mais ils ont également précipité sa décadence. Ils sont attirés par l'exotisme, ils peignent d'une manière toute conventionnelle

des vues de ports étrangers, des tempêtes, des navires s'écrasant contre des falaises, avec mille détails fantastiques. C'est déjà l'annonce du romantisme qui sera pratiqué en France, au siècle suivant, par Horace Vernet.

C'est aussi l'intervention dans la marine hollandaise de l'italianisme, cet italianisme qui a causé maints ravages dans la peinture des Pays-Bas du Nord et l'a détournée de cette interprétation simple et grandiose de la nature, qui fait à jamais la gloire de son « Siècle d'or ».



Jan Peeters.
La tempête (Hofmuseum, Vienne).

M. Muls. — Je remercie en votre nom M. Marlier de la belle conférence qu'il vient de nous faire. Il a traité son très beau sujet d'une manière tout-à-fait extraordinaire et sa conférence complète d'une façon fort avantageuse les deux communications que nous avons eu la joie d'entendre hier dans cette section.

M. MULS prend à son tour la parole et donne quelques mots d'explication avant d'entamer la conférence inscrite au programme.

Bien que le programme donne comme titre de ma confé-

rence « Ensor et Permeke » je ne vous parlerai que du premier. D'autre part, j'ai à m'excuser auprès de vous: par suite de circonstances indépendantes de ma volonté, les documents que je me proposais de projeter devant vous ne me sont pas parvenus et je ne puis vous montrer que ceux que l'Université de Liège a bien voulu me prêter, mais dans cette série ne figurent pas les sujets dont je traite. Je vous la montrerai tout de même parce que, pour les personnes dont l'œuvre de James Ensor serait moins connue, ces projections seront une initiation et les aideront peut-être à comprendre davantage les idées que je veux vous soumettre sur l'âme de James Ensor et ses rapports avec la mer.
