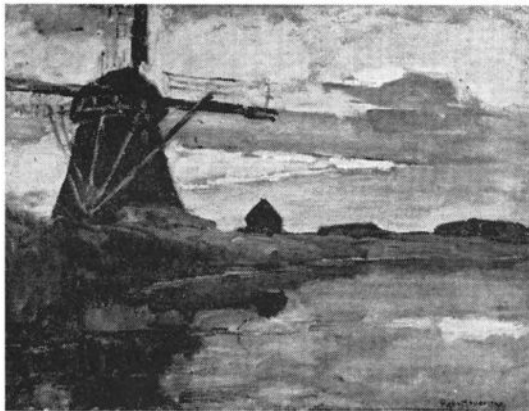


## Une collection unique à La Haye: l'errance de Piet Mondriaan.

La plupart des musées quelque peu importants dans le monde doivent l'essentiel de leur collection moins à leur propre politique d'achat qu'à la soif de conquête de potentats pillards du passé ou à la soif de possession de collectionneurs particuliers dont la collection a fini par trouver une destination publique. Parmi les exemples frappants de ce fait aux Pays-Bas, il faut citer le Musée Communal de la ville d'Amsterdam dont l'essentiel jusqu'ici est constitué surtout par la fameuse collection Van Gogh du cousin et homonyme du peintre, «l'ingénieur», - pour laquelle sera bientôt achevé le musée royal que l'on est en train de construire -, ainsi que par la collection du marchand de peinture Regnault. Il y a aussi le musée de Rotterdam qui exprime sa gratitude dans son nom *Boymans-van Benningen* (nous pouvons y ajouter *Van der Vorm* maintenant). Nous avons encore le musée *Kröller-Müller*, riche surtout de la collection, et portant le nom, du couple d'origine allemande qui le fit construire sur les conseils de H.P. Bremmer et de Henry van de Velde, grâce à des revenus étroitement liés au développement de Rotterdam comme port mondial.

On peut, depuis l'été dernier, ajouter un nouveau nom à cette énumération, celui du *Musée Communal de La Haye*, du moins en ce qui concerne la présentation publique. Bien qu'il appartienne aux musées éclectiques aussi bien historiquement que dans la répartition des domaines artistiques, si ce musée a conquis une place de choix, c'est incontestablement en montrant, en une première exposition complète, toutes les toiles de Mondriaan qu'il possède. Mieux que dans n'importe quel autre musée, nous pouvons y suivre dans toute sa richesse l'évolution de Piet Mondriaan dès ses tout premiers débuts jusqu'à son néoplasticisme final. Dans ce cas également, il faut citer un collectionneur sans lequel tout cela ne se serait jamais réalisé.

S'il y a eu déjà des donations précoces d'A.P. van den Briel, de Conradt Kickert et de P.A. Scheen, c'est surtout le collectionneur S.B. Slijper, originaire du Pays de Gooi (cette partie de la province de la Hollande-septentrionale, comprenant les villes de Bussum et Hilversum, qui se trouve au sud-est d'Amsterdam), c'est, disons-nous, surtout S.B. Slijper qui a aidé le musée de La Haye à acquérir cette collection unique, d'abord par des donations et des prêts, puis, à sa mort, par



*Moulin* (1905-1906) par P. Mondriaan.

des legs. Ce qui rend cette collection tout à fait remarquable, c'est que le collectionneur a acheté exclusivement des œuvres de la période de Gooi: d'abord quand Mondriaan et lui étaient des voisins, et puis quelques années plus tard, lorsque le peintre repartit pour Paris après un séjour forcé mais important aux Pays-Bas durant la première guerre mondiale.

Les œuvres de Mondriaan de l'époque de sa pleine maturité (dans le groupe *De Stijl*) et celles de la période qui suit se trouvent dispersées dans tout le monde occidental. Elles constituent l'orgueil des grands musées, et on ne les trouve que très rarement - comme pièces de grande valeur forcément - à des ventes internationales. Dans sa collection qui compte plus de 150 œuvres - parmi lesquelles de nombreuses esquisses, études et dessins -, le musée de La Haye nous montre un Mondriaan chercheur. Partant de la nature des impressionnistes néerlandais du dix-neuvième siècle, et après de nombreuses pérégrinations et reconnaissances, Mondriaan devient le grand pionnier néerlandais d'une peinture abstraite qui bannit toute la nature au profit de l'universel et du spirituel pur, exprimé seulement par des lignes horizontales et verticales, en noir et blanc, en jaune, rouge et bleu.

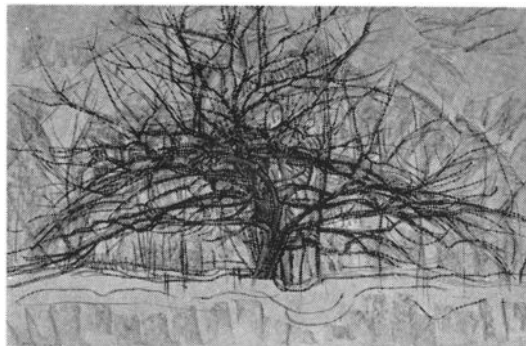
Le vert de la nature n'y trouve plus sa place. Le jeune peintre romantique d'arbres et de vieilles fermes est devenu le maître sévère qui ne supporte plus la vue des arbres et qui, par conséquent, préfère New York à Paris avec ses parcs et ses boulevards bordés d'arbres. Ce Mondriaan

final appartient maintenant au domaine commun de l'histoire de l'art moderne, il est reproduit dans tous les livres qui traitent ce sujet - aussi bien ceux qui sont assez fantaisistes que ceux qui sont luxueux ou scientifiques. Avec tout ce que *De Stijl* a fait dans le domaine de l'architecture, il est devenu un modèle conventionnel dans les quartiers de nouvelles constructions poussant abondamment partout et où l'on fait appel à des couleurs primaires.

Mais seul le musée de La Haye est à même de nous révéler l'aventure personnelle et solitaire qu'un petit nombre de gens seulement ont pu entrevoir à l'époque. Certains aspects de la personnalité et de l'œuvre du peintre, qui ont radicalement disparu de ses œuvres ultérieures, recouvrent soudain une signification particulière. Nous y décelons, à l'intérieur d'une vie humaine, un développement qui montre une tension dialectique - comme chez presque tous les pionniers importants - entre une recherche tâtonnante, incertaine de ce à quoi elle aboutira, d'un côté; et de l'autre côté, une prédestination apparemment rectiligne, reconnaissable après coup, qui se continue à travers l'œuvre entière.

Cette ligne est visible, dès le début, à cette exposition qui montre intégralement la collection de La Haye, y compris l'œuvre impressionniste que Mondriaan a peinte au début des années quatre-vingt-dix. Fils d'un instituteur chevronné, Mondriaan reçut une instruction de professeur de dessin; mais en 1892 déjà, à l'âge de vingt ans, il préféra s'orienter vers la peinture libre. Il faut situer vers les années quatre-vingt-dix son passage à l'Académie Royale d'Amsterdam ainsi que ses contacts avec les peintres néerlandais Jan Sluyters et Simon Maris et son admiration pour Breitner. Nous retrouvons même chez lui la poésie de Matthijs Maris ainsi que le paysage tel que le voit J.H. Weissenbruch. La lumière se met à jouer un rôle primordial dans son œuvre. Mais vers la fin du siècle naissent déjà quelques œuvres dans lesquelles l'aspect linéaire et le rapport entre les verticales et les horizontales dominent sans que leur signification devienne visible dans l'œuvre qui suit.

L'avidité de ce jeune Mondriaan chercheur qui se laissa influencer par à peu près tout ce qu'il rencontra autour de lui, apparaît aussi dans son œuvre de la fin du siècle dernier et du début du nôtre dans les influences évidentes des symbolistes, surtout celles de van Toorop, de Verster, de Suze Robertson, mais aussi dans celle de l'ex-

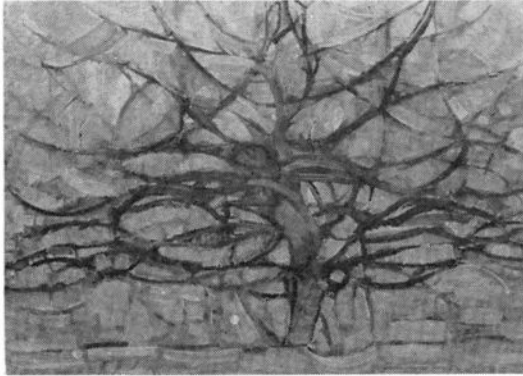


*Arbre II* (1912) par P. Mondriaan.

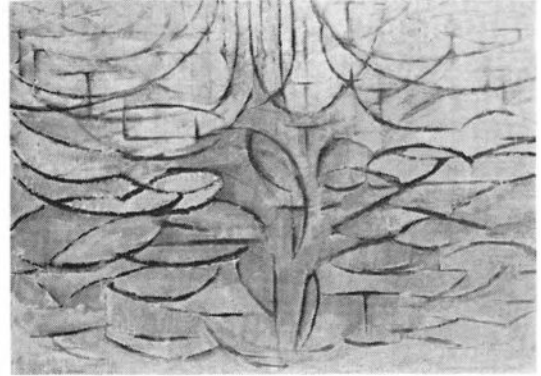
pressionniste norvégien Munch. En 1907, il prit connaissance à Amsterdam de l'œuvre des fauvistes comme van Dongen, et du Sluyters de cette époque-là, ainsi que de Van Gogh dont il reprit l'émotivité violente.

Toutefois, l'aspect le plus passionnant de son évolution à travers ces années se trouve dans le fait que les caractéristiques de son œuvre abstraite ultérieure vont se développer précisément à l'intérieur d'une recherche fort luministe des rapports entre la lumière et l'espace. Cela ne le conduit pas à la lumière du jour vacillante des impressionnistes mais à des lueurs crépusculaires et à des nocturnes, ou à la brume flottant entre les branches des arbres. En ces années-là, Mondriaan cherche ses motifs alternativement aux alentours d'Amsterdam, au village d'Uden dans la province du Brabant-septentrional et au village d'Oele, dans la province d'Overijssel où il habite et travaille. Il les trouve également au Gein et le long de l'Amstel, près du village de Durgerdam au bord du Zuiderzee, et dans les bois aux environs du village d'Oele. Ces bois deviendront célèbres par la métamorphose que l'on peut suivre d'œuvre en œuvre d'une vue luministe en une composition dans laquelle dominent les composantes formelles et où le non-figuratif est déjà préparé.

Mondriaan a laissé de côté très peu de ce que les mouvements artistiques de son temps lui offraient. Il faut mentionner en outre les fleurs et les autres motifs que Mondriaan peignait pour ses amis, ou pour gagner un peu d'argent; ainsi que des copies de vieux maîtres, des portraits et d'autres œuvres d'occasion, pour gagner son pain quotidien. Bien que son orientation ultérieure se



L'arbre gris (1912) par P. Mondriaan.



Pommier (1912) par P. Mondriaan.

remarque déjà vers 1907 - vue *a posteriori* - et que ses contacts avec Toorop entre autres, sur l'île de Walcheren en Zélande laissent des traces dans son œuvre depuis 1908, il fait encore pleinement partie du mouvement luministe en 1910. Le cubisme commence toutefois à l'influencer. Il rompt avec les anciennes réunions, contribue à la fondation du *Moderne Kunst Kring* (Cercle Artistique Moderne) - élément primordial quant à l'infiltration des courants révolutionnaires parisiens, et plus tard allemands et russes, aux Pays-Bas -. En 1912, il se rend une première fois à Paris où il s'installe au numéro 26, rue du Départ, chez Kickert dont l'atelier lui devra sa célébrité.

L'histoire de la suite peut se lire dans tout lexique: cinq années aux Pays-Bas après deux ans dans le Paris des cubistes, la fondation du groupe *De Stijl* dont il se retirera en 1925 à cause de désaccords de principe avec Theo van Doesburg, un second séjour à Paris en 1919 où il restera jusqu'en 1938. De 1938 jusqu'aux bombardements de septembre 1940, il séjourne à Londres. Il passe ses dernières années, jusqu'à sa mort survenue le 1er février 1944, à New York où son art a inauguré une nouvelle phase avec *Broadway Boogie Woogie* et *Victory Boogie Woogie*. Le musée de La Haye a réuni une petite partie de l'œuvre de toute cette histoire - elle ne remplit même pas un cabinet entier - choisie dans toute l'œuvre par souci de donner une idée complète, et une petite partie seulement, en raison des prix d'achat élevés liés à une acquisition récente.

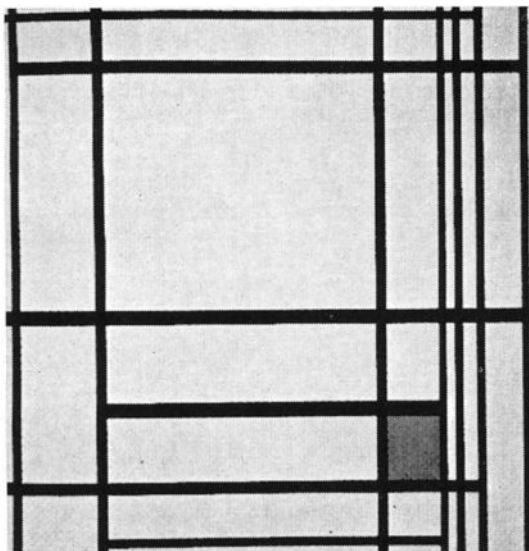
On trouve tout cela au musée de La Haye, avec une abondance de documents-images petits et

grands, le plus grand nombre - on s'en doute - datant de la période qui va de 1905 à 1919. La part de Stijper dans la protection des œuvres de ces années est difficile à estimer, même si ce mécène accepta de temps à autre que Mondriaan emportât une petite toile pour un repas.

Nous pouvons ajouter un petit épilogue sans rapport direct avec l'exposition de La Haye mais qui concerne davantage les années de Mondriaan à Paris après la première guerre mondiale. Mondriaan pouvait alors vendre ses toiles abstraites tout au plus à quelques amis, à un prix d'ailleurs élevé. Surgit alors un second mécène exceptionnel, nommé Stieltjes, dont ni le nom ni le rôle n'ont pénétré dans l'histoire de l'art officielle jusqu'à ce jour.

Issu d'une famille importante d'ingénieurs néerlandais, notamment d'ingénieurs hydrauliques, qui avait donné au pays un ministre et un directeur des chemins de fer, dont le nom a été donné à des canaux, et pour qui une statue fut érigée à Rotterdam, le jeune Stieltjes fut prédestiné au métier d'ingénieur. Chaque semaine il devait se rendre près de la statue de son grand-père afin de devenir aussi grand et célèbre que lui. Stieltjes se prêta à cette visite hebdomadaire, fit ses études d'ingénieur à Delft mais il en retint l'envie profondément ancrée de ne rien devenir dans cette société - cas bien connu des psychologues et des pédagogues contemporains.

Ce Stieltjes échoua donc dans le monde artistique amstellodamois. N'ayant guère d'appétits sexuels - même pas cela! - il rencontra l'une des femmes les plus fantastiques de cette époque. Cette créole



Composition avec bleu (1937) par P. Mondriaan.

au corps fascinant ressemblant à celui de Joséphine Baker avait servi de modèle chez Sluyters entre autres. Comme cette autre créole, elle avait aussi un grand cœur et elle était l'une de nos suffragettes les plus ardentes, qui allait prêcher la révolution dans la rue aux côtés du socialiste Troelstra et d'autres. Elle venait d'être abandonnée avec deux petits enfants par un peintre qui avait levé le pied et qui était parti pour la Suède lorsque Stieltjes la trouva. Venant d'hériter un grand capital, il la recueillit et - vers la même époque que Mondriaan - partit avec elle pour Paris où grâce à sa générosité, mais surtout au cœur de sa femme, sa maison devait devenir une maison accueillante pour tous les artistes néerlandais dépourvus d'argent à la recherche d'un toit et de quelque nourriture.

C'est ce Stieltjes qui, au cours des années vingt, jusqu'à la triste fin de son compte en banque vers les années trente, a payé chaque mois le loyer de l'atelier de Mondriaan dans la rue du Départ ainsi que probablement une part importante de sa peinture et d'autres accessoires. Jamais il n'a demandé une toile, l'un de ces nombreux tableaux qui sont vendus aujourd'hui à des prix exorbitants. Lorsque toute sa fortune se fut volatilisée, il se trouva sur le pavé. Sa femme mourut; elle fut en-

terrée comme une pauvre, avec une seule rose sur le cercueil. Mondriaan était absent.

Il y a quelques années, un vieil homme malade, très tranquille et très pauvre, était en train de dépérir dans une toute petite chambre louée désolée quelque part au Overtoom à Amsterdam. En dépit d'une action caritative journalistique, il mourut peu après. C'était Stieltjes. Il était devenu sourd, mais sa surdité était en quelque sorte l'attitude symbolique d'un homme qui, depuis sa jeunesse, n'avait pas joué le jeu dans ce monde. Tout anonyme, il a néanmoins joué un rôle historique plus important que celui de Slijper: celui notamment d'avoir été le bienfaiteur de Mondriaan à Paris.

Dans la chambre étouffante, au lit de fer, il se balançait doucement sur sa chaise en fredonnant, loin du monde. Même vêtu seulement de son dernier pyjama, il était encore un monsieur. Sa fille - la fille de sa femme et du peintre parti pour la Suède - vivait encore et le soignait. Elle était une copie quelque peu désespérée, désaxée, de sa mère: pauvre mais avec un grand cœur, son sac à main toujours rempli de petits cadeaux invraisemblables pour tout le monde.

Puisse ce petit épilogue passer pour l'ébauche plutôt rude d'un paragraphe inédit - à l'exception de quelques coupures de journaux - qu'il faudra encore ajouter à la biographie de Mondriaan.

Hans Redeker, Amsterdam

### L'Institut Néerlandais à Paris.

L'Institut Néerlandais commence la saison 1972-73 par une exposition consacrée à Joseph Teixeira de Mattos (1892-1971), un peintre néerlandais qui a vécu de longues années à Paris. Quelques tableaux et une centaine de pastels et de dessins de sa main, portraits, rues et habitants de Paris, paysages en Espagne, seront exposés. La plupart des feuilles appartiennent au Musée Teyler de Haarlem qui prête, simultanément, cent dessins de maîtres italiens, français et néerlandais de 1400 à 1800 pour une exposition au Musée du Louvre.

En collaboration avec la Bibliothèque Royale de Bruxelles et le Musée Boymans-van Beuningen de Rotterdam, un choix de dessins du Musée de l'Ermitage de Leningrad et du Musée Pouchkine de Moscou sera présenté à l'Institut Néerlandais aux mois de janvier et février. On y verra des œuvres de Rembrandt, Van Dyck, Jordaens, Rubens et leurs contemporains. A titre d'échange, des des-