

Publié dans *Septentrion* 2018/1.  
Voir [www.onserfdeel.be](http://www.onserfdeel.be) ou [www.onserfdeel.nl](http://www.onserfdeel.nl).



**George Hendrik Breitner**  
*Le Cheval de Montmartre*, huile sur toile, 89 x 146, 1884,  
«Stedelijk Museum Amsterdam».

# Une fructueuse pollinisation

ARTISTES NÉERLANDAIS À PARIS (1789-1914)

LE PETIT PALAIS DE PARIS ACCUEILLE L'EXPOSITION «LES HOLLANDAIS À PARIS, 1789-1914». L'ACCENT Y EST MIS SUR NEUF ARTISTES QUI ONT RÉSIDÉ DANS LA CAPITALE FRANÇAISE POUR PROPULSER LEUR CARRIÈRE.

5

Question: quel point commun y a-t-il entre le peintre botaniste et de cour Gérard van Spaendonck (1746-1822) et le Fauve Kees van Dongen (1877-1968)? Il n'y en a pas. Sauf qu'ils ont tous deux quitté les Pays-Bas pour faire carrière à Paris. Ce qui leur a particulièrement bien réussi à un siècle de distance. Autre question: quel est le point commun entre le peintre à la fibre commerciale Frederik Hendrik Kaemmerer (1839-1902) et l'avant-gardiste sans compromis Vincent van Gogh (1853-1890)? Voici de fait deux autres peintres néerlandais montés à Paris où leur œuvre, imprégnée d'influences françaises, a rapidement pris son envol dans une tout autre direction. Alors que le travail de l'un prenait un tour académique et respectable, l'autre virait vers le postimpressionnisme hypermoderne. Et enfin: quel parallélisme peut-on observer entre George Hendrik Breitner (1857-1923)<sup>3</sup> et Piet Mondrian (1872-1944)<sup>4</sup>? Les deux artistes sont partis chercher à Paris, de manière ciblée, l'inspiration qui leur permettrait de développer leurs intentions artistiques personnelles. Le premier l'a trouvée chez Degas et les impressionnistes, le second dans le cubisme de Picasso et Braque. Ajoutez à cette compagnie artistique haute en couleur quelques personnalités diverses, telles qu'Ary Scheffer<sup>5</sup>, Johan Barthold Jongkind<sup>6</sup> et Jacob Maris<sup>7</sup>, et le cadre de l'exposition *Les Hollandais à Paris, 1789-1914* est posé. À première vue, cette exposition passionnante organisée au Petit Palais - après avoir été présentée au musée Van Gogh à Amsterdam - fait l'effet d'un patchwork bigarré, tant les œuvres qu'on y découvre sont diverses. Le fil rouge est en effet Paris. Ou, plus exactement, l'artiste néerlandais dans le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle. La présentation est le résultat d'une étude approfondie des échanges artistiques entre l'art français et l'art néerlandais au cours d'un siècle en mutation: le XIX<sup>e</sup>. L'accent est mis sur le développement artistique de neuf artistes qui ont résidé plus ou moins longtemps à Paris pour propulser leur carrière. Chacun d'eux fait figure d'exemple d'une catégorie d'artistes au cours d'une période déterminée.

## **Le cœur battant du monde artistique**

Les neuf élus n'ont pas été les seuls à chercher fortune à Paris. Au moins 1 127 peintres néerlandais ont fait pareil. Un artiste néerlandais sur dix a effectué au cours de sa car-

rière un séjour dans la capitale française, répondant ainsi à l'appel du cœur battant du monde artistique. La richesse du contexte artistique parisien offrait un saisissant contraste avec le climat de pauvreté culturelle des Pays-Bas et était comme une promesse de progrès: «Paris m'a attiré comme un flambeau», déclara le peintre Kees van Dongen pour expliquer son départ. Le Louvre leur permettait d'examiner à tout moment leurs vieux maîtres favoris. Le musée du Luxembourg leur dévoilait les nouveaux développements en matière d'art. Pour peaufiner leur formation artistique, ils pouvaient suivre les cours de l'École des beaux-arts. Ou décrocher une place dans l'atelier des élèves d'un artiste qu'ils admiraient. Avec un peu de chance, ils étaient reconnus au Salon officiel. Ary Scheffer, Jozef Israëls, Hendrik Mesdag, Johan Barthold Jongkind et Frederik Hendrik Kaemmerer y ont chacun décroché une médaille. De plus, ce spectacle annuel permettait de se faire une idée de l'offre artistique du moment. Les œuvres progressistes trouvaient à s'exposer dans le circuit alternatif. Journaux et revues se faisaient amplement l'écho de tous ces événements, la critique d'art connaissait son heure de gloire et le commerce de l'art était florissant. Les galeristes utilisaient leurs étalages le long des boulevards pour y présenter des acquisitions souvent retentissantes. Ce «musée de la rue» permettait d'abaisser le seuil de l'art et rapprochait la peinture contemporaine de la vie quotidienne. Enfin, avec toutes ces expositions et galeries, Paris offrait en outre un débouché intéressant pour la production propre. Sans oublier les cafés d'artistes populaires, où toute la scène artistique se retrouvait pour l'apéritif après le travail... Autant de raisons de répondre à l'appel de Paris!

À l'époque, l'aventure était une épopée hasardeuse et bien plus longue que les trois heures que l'on passe aujourd'hui à bord du Thalys pour rejoindre la capitale française.



En 1769 et 1811, Gérard van Spaendonck et Ary Scheffer n'avaient d'autre choix que de voyager en diligence. Un voyage de cinq jours sans confort sur des chemins cahoteux, en compagnie de voyageurs irritants et avec des retards interminables aux postes-frontières... Johan Barthold Jongkind a été l'un des premiers à bénéficier, en 1846, d'une bonne liaison ferroviaire, qui ramena la durée du trajet à un seul jour. Entre Rotterdam et Anvers, il fallait toutefois s'embarquer sur un bateau. Lorsque Kees van Dongen prit le «train du plaisir» en 1897, une offre de voyage pour le Quatorze Juillet, il recourut à la luxueuse ligne directe qui reliait la gare centrale d'Amsterdam à la gare du Nord depuis 1864. Plus la liaison était facile, plus la pollinisation artistique croisée était riche. Car avec l'avènement du train le nombre d'artistes qui partirent à Paris augmenta de façon explosive. Une fois arrivés dans la Ville lumière, ils étaient surpris par l'animation, les tableaux chaotiques et l'agitation dont les rues étaient le théâtre jusqu'aux petites heures de la nuit. Ainsi, le flux incessant de voitures sur la *Vue d'un pont de la Seine à Paris au clair de lune* (1835) d'Antonie van Waldorp illustre l'intensité du trafic à l'époque, tandis qu'une esquisse de 1903 de Jan Toorop montre le grouillement de promeneurs, de landaus et de calèches sur le boulevard. Les hauts immeubles résidentiels de la métropole étaient une autre source d'étonnement: «Ces masses de grandes maisons écrasent les gens», estimait Jacobus van Looy en 1887, «et je ne comprends pas comment une personne peut se développer ici, sous l'éternel vrombissement de véhicules roulants».

La vie de la rue constituait une source d'inspiration permanente. «On voit ici les types de gens les plus étranges, de l'homme riche dans son attelage au chiffonnier qui remue la saleté de la rue du bout de son crochet, des petites maraîchères au cantonnier



À gauche :

**Kees van Dongen**

*La Matchiche (Le moulin de la Galette)*, huile sur toile, 65,5 x 54,5, 1906, musée d'Art moderne de Troyes

© RMN.

**Pierre-Auguste Renoir**

*Bal du moulin de la Galette*, détail, huile sur toile, 131 x 175, 1876, musée d'Orsay, Paris

© RMN.

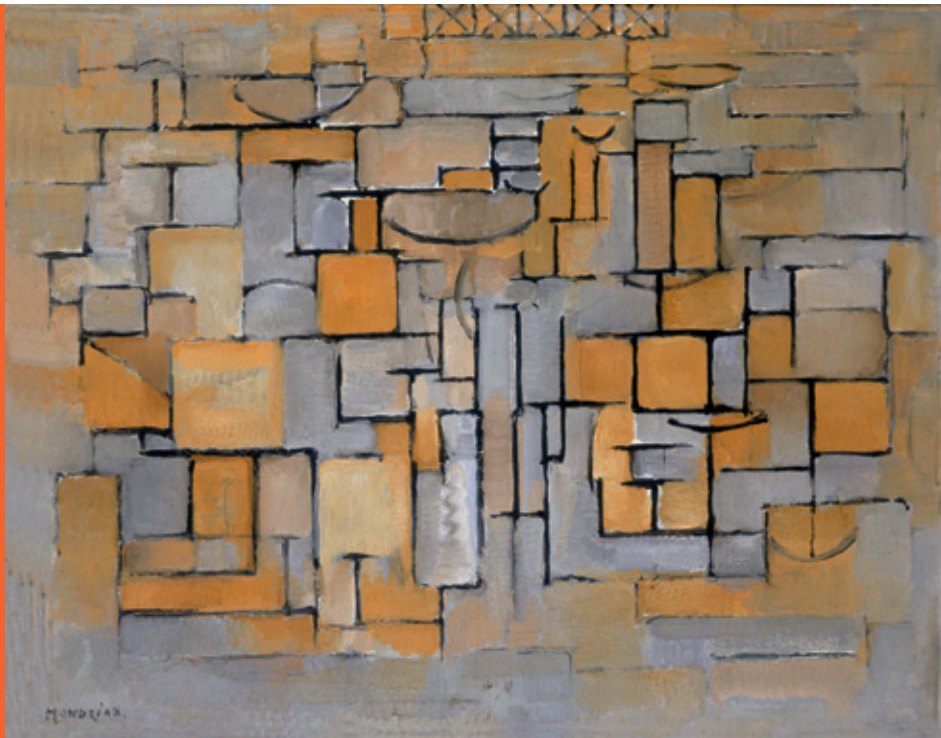
**Johan Barthold Jongkind**

*Démolition de la rue des Francs-Bourgeois St Marcel*, huile sur toile, 33,9 x 41,9, 1868, «Gemeentemuseum Den Haag».

qui, avec son manteau en peau de vache, ressemble à une bête sauvage», observe Kaemmerer. Breitner a illustré quant à lui le sort du cheval de labour à Montmartre. Dans la nuit, la silhouette blanche de l'animal offre un contraste dramatique dans la lumière blême des lanternes. Muni d'un carnet à croquer et d'un appareil photographique, il parcourait les rues de Paris à la recherche de motifs d'actualité. Inspiré par les romans naturalistes des frères Goncourt et d'Émile Zola, il captait ainsi la vie quotidienne qui se déroulait dans la rue: les charrettes à cheval qui passaient en bringuebalant, les affiches publicitaires qui fleurissaient sur les murs et les fosses de démolition apparues dans le sillage des grands travaux haussmanniens.

Johan Barthold Jongkind était lui aussi fasciné par les conséquences de ces travaux gigantesques, comme en témoigne la toile préimpressionniste de la démolition de la rue des Francs-Bourgeois St Marcel de 1868. Le regard impitoyable qu'il portait sur la vie quotidienne fut remarqué par la critique d'art progressiste. Émile Zola et Edmond de Goncourt saluèrent la thématique urbaine contemporaine. Avec le regard réaliste d'un passant nonchalant, Jongkind croqua Notre-Dame depuis le quai de la Tournelle en chantier. Il n'hésitait pas à faire la part belle à l'activité désordonnée des paveurs au premier plan, avec leurs tas de sable, les pavés perdus, les charrettes à cheval et les bouts de bois épars. Jongkind était largement en avance sur son temps en illustrant en 1852 ses impressions fidèles de la ville, que les impressionnistes reprendront plus tard à leur compte.

Soixante ans plus tard, Piet Mondrian ferait lui aussi figure de précurseur, mais à l'autre bout du spectre pictural. Dans sa composition totalement abstraite de 1913, il ramène à un ensemble d'aplats et de lignes la vue qu'il avait de son atelier près de la



gare Montparnasse. Dans les aplats ocre, on reconnaît les édifices parisiens et dans les tons gris-bleu les plumets de fumée s'échappant des locomotives à vapeur en partance. Leur forme se retrouve dans les lignes courbes. Un détail marquant est la construction en croix diagonale de la passerelle à signaux dans le haut du tableau qui, comme en témoigne une photo de Laszló Moholy-Nagy, se trouvait effectivement dans le champ de vue de l'artiste.

Dans cette phase, Mondrian devait beaucoup à Picasso et Braque, les cubistes de Montparnasse, qui décortiquaient entièrement la réalité pour la reconstruire depuis son essence. Breitner était réceptif à l'œuvre de Degas, qu'il rencontrait chez le négociant en art Theo van Gogh. Encouragé par l'approche moderne que Degas avait du thème, il peignait des ballerines non idéalisées et des nus grossièrement réalistes, uniques dans l'art néerlandais depuis Rembrandt. Kees van Dongen trouvait l'inspiration dans l'engagement social de Théophile-Alexandre Steinlen et le modernisme de Picasso, son voisin dans le complexe d'ateliers du Bateau-Lavoir. Durant les deux années passées à Paris, de 1886 à 1888, Vincent van Gogh a réellement absorbé toutes les tendances: de l'impressionnisme de Monet et Pissarro au pointillisme de Signac et Seurat en passant par le cloisonnisme, inspiré des estampes japonaises, d'Émile Bernard et de Toulouse-Lautrec. Il adopta une thématique contemporaine, expérimenta avec une palette colorée et s'appropriâ la technique des tout derniers styles. Il travaillait, mangeait, buvait et discutait avec ses collègues de l'avant-garde française, discussions auxquelles il apportait une contribution significative. Via le commerce de son frère, il recherchait des acheteurs pour les œuvres de ses amis. Et, boulevard de Clichy, il organisait des expositions alternatives dans des bistrot: des impressionnistes du



À gauche :  
**Piet Mondrian**

*Tableau n° II / Composition n° XV / Composition 4, huile sur toile, 61 x 76, 1913, «Stedelijk Museum Amsterdam».*

**Vincent van Gogh**

*Le Père Tanguy, huile sur toile, 92 x 75, 1887, musée Rodin, Paris*

© RMN.

Petit Boulevard, le groupe de peintres dont il faisait partie, à l'art des estampes japonaises, une nouveauté que l'avant-garde était prompte à adopter. Ce processus d'apport mutuel est typique pour l'échange artistique entre les deux cultures. Si, pour les Néerlandais, l'influence des Français était un enrichissement, l'inverse était souvent tout aussi vrai.

### **Le rôle prééminent d'Ary Scheffer et de Johan Barthold Jongkind**

Un aspect intéressant est le rôle moteur joué par Ary Scheffer, lui-même artiste reconnu, qui enseignait le dessin aux enfants du duc d'Orléans. Lorsque Louis-Philippe accéda au trône en 1830, Scheffer faisait partie du cercle rapproché de la cour. Pour protester contre la politique d'accès conservatrice, qui désavantageait surtout les jeunes artistes progressistes français, l'influent peintre refusa d'exposer ses œuvres au Salon en 1836. Et en mettant son atelier à la disposition de peintres tels que Théodore Rousseau et Paul Huet venus y exposer leurs œuvres, il leur offrit une scène alternative. Il y présenta également le tableau qu'il avait lui-même destiné au Salon, ainsi que la toile envoyée par son ami Delacroix. Le critique d'art progressiste Théophile Gautier était élogieux et incita le public à venir découvrir ces œuvres par lui-même. Grâce à cette initiative révolutionnaire, Ary Scheffer mit fin au droit exclusif du jury académique du Salon. Il défendit des artistes français inconnus, leur ouvrit les portes - força celles-ci au besoin - et les soutint financièrement. Et c'est également à son initiative que l'association d'artistes cercle des arts vit le jour, tout comme l'Association des arts, un club solidaire d'artistes qui défendaient mutuellement leurs droits et organisaient des expositions alternatives. C'est ainsi qu'en 1846 le public put admirer une exposition d'art contemporain sans jury dans les locaux du grand magasin Bazar Bonne-Nouvelle. Ary Scheffer formait également des artistes français dans son atelier d'élèves de la rue Chaptal, qui abrite aujourd'hui le musée de la Vie romantique.

Il en alla de même pour Gérard van Spaendonck qui, à partir de 1793, forma au jardin des Plantes des dizaines d'artistes - parmi lesquels Pierre Joseph Redouté - à l'illustration botanique. Malgré ses connexions étroites avec la cour de Louis XV et de Louis XVI, Van Spaendonck demeura en grâce après la Révolution française et fut impliqué de près dans la réorganisation de la vie culturelle. Avec son ami Jacques-Louis David, il donna forme à l'Institut de France, le successeur de l'Académie. Le talent notoire d'Ary Scheffer et de Gérard van Spaendonck leur valait d'être intégrés au point de pouvoir jouer un rôle clé dans la vie culturelle française.

Un tel constat peut être fait à un autre niveau pour Jongkind, dont le retour des Pays-Bas en 1860 fut rendu possible par un groupe d'artistes français qui cédèrent des œuvres pour les vendre aux enchères et en donner le produit à l'artiste néerlandais qui put ainsi payer ses dettes.

Jongkind ne les décevrait pas. Il constituerait le pivot d'un groupe de peintres paysagers actifs sur la côte normande, du côté de Honfleur, parmi lesquels Boudin, Corot, Sisley et Monet. Jongkind prendra le jeune Monet sous son aile, l'accompagnera dans ses expéditions et lui apprendra à jeter un autre regard sur le paysage en plein air. Les impressions sur ses aquarelles seraient considérées comme exem-

plaires par une nouvelle génération d'artistes français. C'est ainsi que le Néerlandais jouera un rôle clé dans la naissance de l'impressionnisme. Encore un bel exemple de pollinisation croisée!

**Juleke van Lindert**

*Critique d'art.*

*julekevanlindert@gmail.com*

*Traduit du néerlandais par Caroline Coppens.*

*Les Hollandais à Paris, 1789-1914* au Petit Palais de Paris, jusqu'au 13 mai 2018 (voir [www.petitpalais.paris.fr](http://www.petitpalais.paris.fr)).

Le catalogue, rédigé sous la direction de MAYKEN JONKMAN, est paru aux éditions Paris Musées.

**Notes**

---

- 1 Voir *Septentrion*, XXVI, n° 1, 1997, pp. 3-9.
- 2 Voir *Septentrion*, XXXIX, n° 1, 2010, pp. 15-24.
- 3 Voir *Septentrion*, XL, n° 4, 2011, pp. 69-71.
- 4 Voir *Septentrion*, XLVI, n° 1, 2017, pp. 23-29.
- 5 Voir *Septentrion*, XLVI, n° 3, 2017, pp. 73-76.
- 6 Voir *Septentrion*, XXXIII, n° 2, 2004, pp. 65-67.
- 7 Voir *Septentrion*, XLI, n° 2, 2017, pp. 17-23.