



Jacob van Ruisdael, *De molen bij Wijk bij Duurstede* (Le Moulin de Wijk bij Duurstede),
toile, 83 x 101, vers 1670, Rijksmuseum, Amsterdam.

LIMITE DES DEUX MONDES : LES PAYS-BAS VUS PAR LES ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIX^E SIÈCLE

... la Hollande n'est pas, comme tant d'observateurs superficiels se sont plus à le répéter, le pays d'une littéralité bourgeoise et prosaïque, mais au contraire celui où le sol sous son apparence est le moins sûr, où la réalité et le reflet se pénètrent réciproquement et communiquent par les veines les plus molles et les plus subtiles [...]. Limite des deux mondes! Il n'y a pas de pays où il semble qu'elle soit plus facile à franchir.
(Paul Claudel)¹

La Hollande et les Hollandais font leur apparition dans la littérature française dès le début du XVII^e siècle, tant dans des textes de fiction que dans des récits de voyage. Au cours des siècles suivants, un grand nombre d'ouvrages relatifs aux Pays-Bas verra le jour. Au XVIII^e siècle, Diderot, Montesquieu, Rousseau ou encore Voltaire citent cette jeune nation libérale qu'est la République des Provinces-Unies à titre d'exemple de modernité politique.

Au XIX^e siècle, l'intérêt pour les Pays-Bas atteint son apogée, alors même qu'elle a perdu cette importance politique. Auteurs célèbres ou écrivains anonymes, de Victor Hugo à Joris-Karl Huysmans, nombreux sont ceux qui écrivent sur les Pays-Bas, généralement après s'y être rendus. L'engouement retombera au début du XX^e siècle, pour des raisons liées à l'évolution de la société et à l'industrialisation, ainsi qu'à une conception changée du rôle de la littérature. Les voyageurs continuent à découvrir les Pays-Bas; les écrivains en revanche délaissent thèmes et images néerlandais en même temps que l'écriture traditionnelle référentielle. De descriptive, la littérature inspirée par les Pays-Bas devient introspective; les impressions de voyage cèdent la place à une expression du moi et du ressenti personnel.

Dans ma thèse de doctorat², j'ai voulu établir ce qui faisait l'intérêt des Pays-Bas pour les auteurs français du XIX^e siècle, et analyser leur «imaginaire néerlandais». L'imaginaire est un répertoire d'images affectives partagées. Celles-ci sont souvent proches de l'idée reçue et, à la lecture, on peine à comprendre, d'une part comment autant de descriptions touristiques à ce point identiques, parfois de véritables collages de lieux communs et d'idées reçues, voire des plagiat à peine dissimulés, ont trouvé preneur, et d'autre part, pourquoi les auteurs voyageurs ont, dans une telle situation, continué à éprouver le besoin d'écrire et de faire publier leurs impressions de voyage.

L'imagerie des œuvres du XIX^e siècle se révèle le plus souvent fragmentaire, convenue et vieillie. Elle provient de sources parfois de beaucoup antérieures au XIX^e siècle, comme *Les Délices de la Hollande* (1651) de Jean-Nicolas de Parival (1605-1669), huguenot exilé à Leyde,



Alexandre Charpentier, jeune fille en costume traditionnel à Goes (Zélande), lithographie, 1896, Bibliothèque nationale de France, Paris.

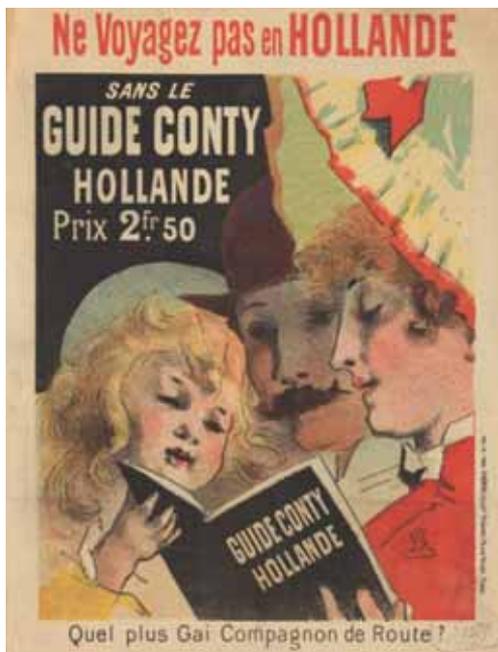
ou la *Description de tous les Pays-Bas* (1567) du gentilhomme florentin Lodovico Guicciardini (1521-1589). Ces deux livres, souvent traduits et réédités, sont des références incontournables consultées jusque tard dans le XIX^e siècle.

Arrivés aux Pays-Bas, les voyageurs cherchent surtout le pittoresque superficiel. Ils s'intéressent aux curiosités connues plutôt que de chercher à découvrir des choses nouvelles. Les éléments qui retiennent leur attention sont d'abord très concrets: l'omniprésence de l'eau, la physionomie exotique des grandes villes, quelques villages tels que Edam, *Saardam* (en fait Zaandam), où séjourna le tsar Pierre le Grand, et surtout Broek (Broek in Waterland), célèbre «village de millionnaires» dont les descriptions fantastiques ne connaissent pas de limites. Ce village, que visitent rois et empereurs qu'on oblige à se déchausser pour franchir les seuils des maisons, c'est le paroxysme du goût néerlandais pour la propreté et la décoration, associé à une richesse fabuleuse. Plus encore qu'ailleurs aux Pays-Bas, on y songe à la Chine, à Moscou, à l'Orient.

Le Néerlandais lui-même est lourd, placide, aux traits grossiers et rougeauds. Chez Parival déjà, c'est un mangeur de lait et de fromage aux mœurs rudes, et cette image évoluera peu. Peu loquace, il est rare de le voir s'animer, si ce n'est pour des questions d'argent et de commerce. Il n'a que peu de goût pour les arts, préférant l'utile à l'agréable. La femme a la manie de la propreté, lavant sans cesse rues et maisons, l'homme est inséparable de sa pipe.

TROIS CATÉGORIES

Les auteurs construisent leurs ouvrages autour de trois catégories de sources. La première, ce sont les guides touristiques. Le tourisme est alors une «invention» assez récente. L'industrialisation de la société renforce le besoin d'évasion, d'un dépaysement momentané. La plupart des voyageurs s'écartent à peine des sentiers battus, balisés par les guides.



Affiche de Jules Chéret, XIX^e siècle,
Bibliothèque nationale de France, Paris.

Ces derniers empruntant une partie de leur contenu à des récits de voyage antérieurs ou à des ouvrages anciens, ils véhiculent une image stéréotypée en partie anachronique. Les auteurs voyageurs, qui cherchent à valider leur imaginaire préconstruit, qui ne correspond guère aux Pays-Bas modernes, la reprennent volontiers, car elle correspond au pittoresque qu'ils recherchent.

Les impératifs du tourisme dictent aussi bien le comportement du voyageur que le contenu de son récit. Il faut décrire telle curiosité, tel village même si on n'y est pas allé. Les auteurs reprennent chez d'autres ce qu'ils n'ont pas vu, afin de pouvoir fournir une description dans les normes. Si les guides servent de sources aux écrivains, le contraire aussi est vrai. De ce fait, il devient difficile de faire entrer de nouveaux éléments dans l'imaginaire et de le faire évoluer.

Les tableaux du XVII^e siècle (le siècle d'or néerlandais) sont à peu près le seul moyen dont dispose le Français du XIX^e siècle pour se faire une idée visuelle des Pays-Bas. En général, on apprécie le réalisme fidèle de l'école hollandaise, mais à son expression la plus méticuleuse (Gerard Dou, Paulus Potter), on préfère ses représentants plus poétiques (Jacob van Ruisdael, Rembrandt). C'est ce dernier qui provoque les réactions les plus violentes. Peintre du clair-obscur, de l'idéal comme du trivial, il donne à voir la frontière entre réel et rêve, il attire et repousse, dissimule et éblouit. Vermeer, très peu connu à l'époque, est vu comme son digne successeur pour ce qui est du maniement de la matière. À force de fréquenter les tableaux et estampes, ces scènes du XVII^e siècle deviennent une réalité familière pour les spectateurs du XIX^e siècle et peu de choses leur permettent de se rendre compte qu'elles sont devenues anachroniques.

Et une fois aux Pays-Bas? Les noms des peintres dont ils se sont imprégnés reviennent sans cesse sous toutes les plumes. Les femmes sont comparées à celles de Rubens, les Juifs à ceux de Rembrandt, les paysages à ceux de Meindert Hobbema, voire les taureaux à celui de Paulus Potter ...

À la station d'Esschen, une fille accoudée à une de ces hautes fenêtres encadrées de plantes grimpantes à la façon hollandaise me présente mon premier Miéris ou mon premier Gérard Dow. Même façon d'appuyer les coudes, d'avancer la tête, que chez les servantes rendues immortelles par le pinceau de ces peintres. Sur le bateau à vapeur qui nous prend au Moerdijck, je remarque qu'un des garçons de service possède la même chevelure que Rembrandt a donnée à l'ange compagnon du jeune Tobie, et que les gens de l'équipage tiennent leurs pipes entre leurs dents avec une sorte de violence morose, comme un dogue tient un os, à l'instar de ces farouches magots de Van Ostade, qui, la lèvre inférieure avancée d'une façon presque menaçante, ont l'air de fumer par manière de bravade démocratique, pour narguer le roi soleil et les aristocraties européennes³.

L'école hollandaise, école du quotidien, surgit à tout instant devant l'œil de nos voyageurs, exception faite peut-être des intérieurs, ces territoires intimes jalousement gardés par les maîtresses de maison. Ainsi, la peinture hollandaise devient aussi instrument d'interprétation et fonctionne comme le révélateur des beautés du quotidien. Ceux qui sont las de l'idéal classique retrouvent aux Pays-Bas les paysages et les sujets prosaïques des peintres du siècle d'or; ceux qui aspirent à plus de poésie en trouvent dans les œuvres des plus grands maîtres et savent ensuite la déceler dans la nature. Le critique Victor Fournel note: «La peinture hollandaise [...] est l'image même, le vivant miroir du pays»⁴. Le voyageur français peut tantôt s'y reconnaître, tantôt se laisser charmer par cet aperçu d'un espace autre, heureux de se dire: «Comme tout ce que je vois a déjà cet aspect d'étrangeté lointaine que je désirais tant!»⁵.

Des sources historiques, les Français retiennent essentiellement des hauts faits jugés représentatifs du flegme ou de l'intrépidité néerlandais, ou encore des légendes traduisant la précarité de la terre conquise sur les eaux. Trois catégories dominent: événements politiques, lutte contre les eaux, et tulipomanie, à travers lesquelles les auteurs nous parlent de la société, de l'habitat naturel et du caractère des Néerlandais.

Les événements politiques appartiennent presque sans exception à la lutte contre la domination espagnole, suivie des premiers balbutiements de la république indépendante, qui devaient aboutir à l'essor économique et aux libertés civiles qui conféreront aux Pays-Bas une aura de tolérance et d'ouverture d'esprit qui survit encore aujourd'hui. Peu après, vers 1634, la république bourgeoise succombe à la tulipomanie. Cette folie spéculative touchera aussi l'Angleterre et la France, mais les auteurs français la traitent comme une passion exclusivement néerlandaise, tout à fait atypique compte tenu du caractère flegmatique, voire froid, attribué aux Néerlandais. Dans son roman historique *La Tulipe noire*, Alexandre Dumas les dépeint ainsi comme un peuple capable de massacrer les meilleurs de ses dirigeants (les frères Johan et Cornelis de Witt)⁶ comme de tomber en pâmoison devant une fleur.

La lutte des Néerlandais contre l'eau est généralement décrite comme intemporelle: Le Néerlandais ne connaît ni trêve ni repos lorsqu'il s'agit de défendre son pays contre la menace permanente de la mer. Il doit son aura héroïque à cette lutte, au point qu'on en vient souvent à écrire que les Pays-Bas sont l'œuvre de l'homme, et non de Dieu. *Tellurem fecere dii, sua littora Belgae*.

UN NOUVEAU REGARD

Ayant ainsi décrit l'imaginaire des Pays-Bas, j'ai soumis trois groupes d'images plus particulièrement intéressants à une analyse symbolique basée sur les travaux du philosophe Gaston Bachelard, qui a catégorisé l'imagerie des rêves et de la création littéraire.



Pablo Picasso, *Les trois Hollandaises*, gouache et encre sur carton, 77 x 67, été 1905, centre Georges Pompidou - musée national d'Art moderne, Paris © SABAM Belgique 2012.

Premièrement, les habitations perçues à travers un prisme de miniaturisation. Devant le spectacle qu'offrent les maisons peintes, fraîches et pimpantes des villes et villages néerlandais, les auteurs voyageurs sont nombreux à évoquer les joujoux de Nuremberg. Cette impression naît en partie d'un effet d'optique: le train circule sur des remblais surélevés et offre une perspective presque infinie sur ce plat pays aux horizons lointains. Néanmoins, l'image relève du fantastique et du fantasme plus que de la réalité. Elle nous renvoie au monde merveilleux de l'enfance. On peut voir en cette miniaturisation l'expression d'un désir d'intimité et de refuge, à l'abri du cours du temps. Vain désir, car la disparité entre les dimensions de ces maisonnettes et l'échelle humaine rend impossible d'y pénétrer.

Viennent ensuite la peinture et le miroir. Dans les descriptions, tantôt le tableau montre la réalité, tantôt leur statut s'inverse et le réel devient le reflet fidèle de la représentation. De même que la maison, le tableau peut se lire comme un espace intime et clos. Il est une représentation partielle et miniaturisée de la réalité. Le spectateur voudrait rentrer dans le monde immuable, donc intemporel du tableau. L'inaccessibilité du monde derrière le miroir, de la scène peinte, en fait un lieu secret et fermé et rend là encore impossible la fusion désirée.

Les images marines, dont les plus marquantes sont les sirènes et les monstres tentaculaires, représentent tantôt la lutte contre les forces de la nature, tantôt le malaise face à l'importance croissante des machines à l'âge industriel. Stations de pompage et grues portuaires sont décrites comme des monstres vampiriques. Celle qui incarne sans doute le mieux cette ambivalence, c'est la sirène, créature à la fois aquatique et humaine, donc terrestre. Ces

images aquatiques sont liées aux deux premières catégories, dans la mesure où la menace des éléments naturels autant que celle de la société moderne représentent ce dont on cherche à s'abriter. Mais l'eau dormante des canaux est aussi un miroir, et elle rejoint alors la thématique du tableau.

Les images qui composent l'imaginaire des Pays-Bas révèlent donc une certaine symbolisation de l'espace extérieur, porteuse des désirs et des peurs des auteurs. Ce sont des figures «frontalières»: les maisons fermées dressent autant une barrière que les tableaux aux cadres infranchissables et le miroir de l'eau. Face à l'industrialisation, aux changements d'échelle caractéristiques de la société moderne, les auteurs voudraient se replier dans le domaine qui leur appartient encore: celui de l'imagination.

La 628-E8 d'Octave Mirbeau, premier récit d'un voyage en automobile, inaugure un nouveau regard. La voiture rend possible une communication directe avec des endroits peu désenclavés. Si on pourrait s'attendre à la naissance d'un nouveau pittoresque, il n'en est rien. La vitesse et la liberté de mouvement rendent paradoxalement l'environnement quelque peu insaisissable. De plus, grâce aux moyens de transport modernes, les Pays-Bas se «rapprochent» de la France et perdent leur exotisme. C'est vers des rêves et rêveries intériorisés du moi, presque sans lien visible avec les pays visités, qu'évolueront par la suite les impressions de voyage. Dans l'écriture littéraire, les Pays-Bas ne sont plus que prétexte à réflexion, un simple miroir.

Kim Andringa

Traductrice - Chercheuse associée à l'université de Paris-Sorbonne.

kim.andringa@free.fr

Notes :

- 1 PAUL CLAUDEL, *La Peinture hollandaise et autres écrits sur l'art*, Gallimard, Paris, 1967, p. 66.
- 2 *Limite des deux mondes. L'imaginaire des Pays-Bas chez les auteurs français du XIX^e siècle.*
À paraître aux éditions classiques Garnier de Paris fin 2012.
- 3 ÉMILE MONTÉGUT, *Les Pays-Bas, Impressions de voyage et d'art*, Baillière, Paris, 1869, pp. 145-146.
- 4 VICTOR FOURNEL, *Promenades d'un touriste*, Baltenweck, Paris, 1877, p. 329.
- 5 P.M.M. LEPEINTRE, *Quatre mois dans les Pays-Bas. Voyage épisodique et critique dans la Belgique et la Hollande.* tome I, Delaunay, Paris, 1829, p. 36.
- 6 Le Grand pensionnaire Johan de Witt (1625-1672) et son frère Cornelis de Witt (1623-1672). Les guerres de Louis XIV leur firent perdre toute popularité. Ils furent incarcérés et massacrés par la populace.