



Pour découvrir
le monde et ses cultures

La civilisation du "Siècle d'or" aux Pays-Bas

Christophe de Voogd

Maître de conférence à l'Institut d'études politiques de Paris Ancien directeur de la Maison Descartes (Institut français des Pays-Bas)

La civilisation néerlandaise du Siècle d'or – ou vaudrait-il mieux dire pour une fois « hollandaise », tant la Hollande domine alors sur tous les plans l'histoire des Provinces-Unies – résonne dans la représentation collective comme l'un de ces grands « siècles » d'épanouissement culturel.

Cette consécration a elle-même une histoire qui remonte à Hegel, dont L'Esthétique a fait de cette culture géographiquement et temporellement très limitée l'une des étapes dans la grande marche de l'esprit vers son accomplissement. De cette vision nous demeure l'idée d'une grande spécificité hollandaise par rapport à l'Europe baroque, spécificité incarnée au plus haut point dans la peinture « réaliste » des maîtres hollandais. L'image aussi d'un moment décisif dans la naissance de la modernité européenne dans tous les domaines, du développement du capitalisme à la pensée politique libérale. Avènement de la bourgeoisie en somme.

Ce triptyque prospérité, modernité, spécificité constitue la grille de lecture à travers laquelle cette civilisation a été abordée jusqu'à nos jours. Mais si l'accord est général sur le premier point, les interprétations divergent sur les deux autres.

Les fondements : prospérité économique et ordre urbain

Les témoignages de l'époque et les enseignements de l'histoire quantitative se rejoignent pour souligner la prospérité unique des Provinces-Unies au XVIIe siècle. L'imagination des contemporains fut à ce point frappée par l'abondance matérielle de la république dans une Europe vouée à l'économie de rareté qu'elle en rajoutait quelque peu. Melchior Fokken évoque ainsi les demeures qui « ressemblent davantage à des palais royaux qu'à des maisons de marchands » et le Français Parival voit à Leiderdorp « plus de palais que de cabanes rustiques ».

Les inventaires après décès – ou faillite ! – révèlent la richesse des maisons patriciennes de la ville comme celle des magnifiques demeures champêtres sur la rivière Vecht : miroirs vénitiens, meubles en bois précieux, porcelaine de Chine, soieries persanes, tapis turcs et produits de l'industrie locale tels que les textiles de Leyde, les porcelaines de Delft, les vaisselles d'argent et bien sûr les tableaux. Même les intérieurs modestes possédaient des commodités inconnues ailleurs en Europe : un mobilier complet où trônait la sacro-sainte armoire à linge, une batterie de cuisine en cuivre, des verreries de toutes sortes et là aussi des tableaux. Le peuple néerlandais était sans doute le mieux nourri d'Europe et l'extrême misère plus rare qu'ailleurs. La variété du régime alimentaire était étonnante : du pain, bien sûr, peu de viande mais du poisson, des légumes et des laitages. Mieux alimenté, le Néerlandais s'avérait plus résistant que ses contemporains aux fléaux des épidémies qui ravagèrent l'Allemagne pendant la guerre de Trente Ans et l'Angleterre dans les années 1660. C'est pourquoi la population crût sensiblement à une époque où l'Ancien Régime démographique équilibrait ailleurs les naissances et les décès. La population globale passa ainsi de 1,5 à 2 millions d'habitants au cours du siècle.

La cause de cet élan remarquable se trouvait dans la puissance économique de la république et en premier lieu dans son rayonnement commercial autour duquel, fait d'une grande modernité, s'ordonnaient les autres secteurs d'activité. Richelieu soulignait déjà « le miracle hollandais » et en

discernait clairement la cause : « L'opulence des Hollandais qui, à proprement parler, ne sont qu'une poignée de gens, réduits à un coin de la terre, où il n'y a que des eaux et des prairies, est un exemple et une preuve de l'utilité du commerce qui ne reçoit point de contestation. » De fait, l'hégémonie commerciale des Provinces-Unies sur presque toutes les mers du globe était sans précédent : dès le début du siècle les deux tiers des navires qui franchissaient le Sund danois portaient leur pavillon. Vers 1650 les Néerlandais contrôlaient 80 % du commerce de la laine espagnole et les seuls échanges avec la France – le transport du vin de Bordeaux notamment – dépassaient 36 millions de livres. Quant au commerce lointain, la Compagnie des Indes orientales détenait un quasi-monopole sur les épices d'Indonésie et de Ceylan : clou de girofle, cannelle et poivre. Celle des Indes occidentales dominait le trafic des esclaves africains vers l'Amérique d'où elle rapportait le sucre des plantations. Vers 1670 la valeur annuelle des cargaisons des quatre grandes flottes marchandes de la république revenant de Batavia, Cadix, Smyrne et Arkhangelsk atteignait la somme énorme de 50 millions de florins. Cette prospérité qui atteignit son apogée dans le troisième quart du XVIIe siècle fit des Provinces-Unies le centre d'une « économie-monde » (F. Braudel), la première à mériter véritablement ce nom. Il faudra attendre la fin du XVIIIe siècle pour retrouver, au profit de l'Angleterre, une hégémonie comparable.

Les ressorts de cette domination étaient des plus élaborés : extension du réseau commercial à l'ensemble de la planète dès le début du siècle, contrôle d'une gamme très étendue de produits, du blé des pays Baltes à la porcelaine chinoise, maîtrise du commerce de valeur, supériorité écrasante du fret néerlandais, enfin intégration des différents marchés par l'élimination des voyages à vide. De la mer Baltique à l'Extrême-Orient, les marins néerlandais s'efforcèrent d'être ainsi toujours les propres fournisseurs de leurs clients, démultipliant ainsi les opportunités de profit. Décisive fut également l'organisation du capitalisme hollandais qui permit pendant tout le siècle – et même au-delà – le financement le plus avantageux du commerce international. La Banque d'Amsterdam créée en 1609 pour les besoins du change – d'où son nom de Wisselbank – se transforma peu à peu en organisme de crédit commercial réputé pour son absolu secret bancaire. Les taux d'intérêt – entre 2 et 4 %, la moitié des taux britanniques – défièrent toute concurrence. La Bourse, créée en 1611, avait trois cents agents patentés dès 1612 ; elle était le lieu de rencontre des courtiers commerciaux, qui fréquentaient aussi assidûment les cafés alentours. Les cargaisons du commerce maritime s'y négociaient jusqu'à vingt-quatre mois avant leur arrivée. Lors de l'affrètement d'un navire, il était possible d'entrer dans l'association des commanditaires pour une part même modeste, jusqu'à 1/64 du coût de l'opération ; d'où la naissance d'un « capitalisme populaire », l'aventure du commerce lointain devenant accessible aux commerçants et artisans.

La puissance néerlandaise ne reposait pas sur les seules activités commerciales : échanges internationaux, agriculture et industrie participaient du même « cercle vertueux » de la prospérité, dans une économie étonnamment intégrée pour l'époque. L'importation de matières premières permit l'essor d'industries de transformation dont la production alimenta en retour les exportations nationales : ainsi des chantiers navals, dont la vallée de la Zaan en Hollande du Nord offrit la plus grande concentration européenne ; ainsi des raffineries de sucre, des manufactures de tabac, des tailleries de diamants, des savonneries et des huileries. L'industrie reine était celle des textiles dont Leyde fut la capitale incontestée. Les draps de Leyde, réputés pour leur douceur, sortaient des fabriques avec un rendement supérieur d'un tiers à la concurrence française. Près de cent mille personnes au total travaillaient dans l'industrie de transformation.

L'agriculture elle-même n'échappa pas au processus d'intégration. Libérée des impératifs de la subsistance par les importations massives de grains nordiques, elle se spécialisa très tôt dans l'élevage pour lequel elle était naturellement plus douée. Les fromages hollandais échangés sur le marché d'Alkmaar envahirent l'Europe. Stimulée par la consommation urbaine, l'agriculture se tourna également vers les productions maraîchères et florales de haute valeur.

L'apport régulier de flots de réfugiés apportant avec eux talents et réseaux d'affaires, des juifs portugais aux huguenots français, fut le dernier facteur décisif de la réussite néerlandaise. Cette

émigration et la prospérité induite bénéficièrent d'abord aux villes dont elles alimentèrent la croissance exceptionnelle : entre 1622 et la fin du siècle, Amsterdam passa de cent à deux cent mille habitants, Rotterdam de vingt à quatre-vingt mille, La Haye de seize à cinquante mille. Fait notable, cet essor s'effectua dans un certain ordre, dû à un souci d'urbanisme très en avance sur les autres grandes villes européennes. À Amsterdam l'extension de l'espace urbain suivit un plan systématique, le fameux schéma radioconcentrique appuyé sur les quatre grands canaux – Singel, Herengracht, Keizersgracht, Prinsengracht – eux-mêmes reliés par des canaux ou des rues transversales permettant des accès multiples et rapides au cœur de la ville, la place du Dam. La sécurité des biens et des personnes fit l'objet de nombreux règlements et d'innovations comme l'éclairage public et la pompe à incendie mise au point par le peintre Jan van den Heyden. Pour la surveillance, plusieurs compagnies de garde de nuit furent ainsi créées : Rembrandt a immortalisé celle du capitaine Coq dans *La Ronde de nuit*. La sécurité des villes hollandaises contrastait heureusement avec les coupe-gorge de Paris ou de Londres, au grand émerveillement des voyageurs. Un puissant et permanent contrôle social n'y était pas étranger. Pionnières dans ce domaine, les Provinces-Unies se dotèrent des instruments et des lieux d'une véritable politique sociale en se substituant à l'Église catholique, exclue de la vie publique et spoliée de ses biens. Hospices, orphelinats, asiles, maisons de correction furent autant de fondations dotées des anciens biens d'Église, du produit de collectes et de certaines taxes, des très populaires loteries et de nombreux legs privés. La direction de ces établissements était confiée à des comités de notables – les régents – que la peinture hollandaise a également immortalisés, en particulier l'œuvre de Frans Hals. Que l'on suspecte les arrière-pensées de ce « grand renfermement » des pauvres et des marginaux (Michel Foucault) ou que l'on admire cet élan de charité, le plus sûr effet de cette politique fut d'assurer à la jeune république une paix sociale inconnue ailleurs en Europe.

Plus profondément, celle-ci reposait sur l'homogénéité du corps social où la grande inégalité des fortunes ne traduisait pas une différence radicale d'état – la mobilité sociale était donc possible – et où les divers milieux se rencontraient volontiers, au temple, dans la milice et surtout au café. L'existence d'une vaste classe moyenne, le *brede middenstand*, de l'artisan au négociant enrichi, était en dernière instance le ressort le plus sûr de la cohésion nationale. Le peuple lui-même bénéficiait des salaires les plus élevés d'Europe ; un tisserand de Leyde gagnait jusqu'au double de son congénère flamand ou anglais. À la prospérité, sinon générale, du moins répandue, s'ajoutait le partage de valeurs communes, fortement ancrées par l'influence du calvinisme et de l'humanisme ainsi que le ciment d'un incontestable nationalisme.

Les mentalités du « Siècle d'or » : calvinisme, humanisme, nationalisme

L'influence du calvinisme sur la société et la culture néerlandaise est, il est vrai, l'une des questions les plus débattues de l'historiographie, la conclusion la plus fréquente – de Huizinga à Schama – allant dans le sens de sa minoration. Les arguments sont nombreux à plaider pour ce rôle limité du protestantisme dans la conscience et les mœurs nationales. D'une part et contrairement à une vision communément répandue à l'étranger, le pays n'était en rien – il ne l'est pas davantage aujourd'hui – une nation majoritairement calviniste.

Il n'en reste pas moins que la Réforme a profondément marqué les mentalités néerlandaises. Le comportement des Néerlandais, y compris des catholiques, lui doit de nombreuses caractéristiques : une simplicité qui confine à l'austérité aussi bien dans la décoration des bâtiments publics que dans le vêtement et la toilette. Le noir est de rigueur, la coquetterie condamnée, la propreté une véritable obsession qui tranche avec la saleté urbaine et domestique usuelle en Europe. L'impératif de propreté est d'abord de nature spirituelle : car « boue, immondices et souillures [viennent] non seulement du domaine du monde mais aussi du royaume infernal », met en garde un manuel domestique du XVII^e siècle. Un autre consacre un chapitre entier aux rites de nettoyage. Rites auxquels doit s'employer la femme qui, déclarait sans ambages le bon Cats, « doit rester à la maison pour être dans la cuisine ». Le calvinisme n'est pas davantage étranger à l'ambivalence des Néerlandais d'hier et d'aujourd'hui par rapport à l'argent. Simon

Schama a rappelé l'immense littérature réformée contre la richesse, « fruit de la ruse et de la tromperie » (Justus Lydius) et « mère de l'extravagance » (Calvin). De 1581 à 1658 les banquiers furent même exclus de la communion publique. Il est vrai que le luxe goûté par le patriciat du « Siècle d'or » semblait bien éloigné de l'austérité protestante. Si l'on portait des habits sombres, l'étoffe était souvent de soie ou de satin et l'étalage de la fortune se réfugiait dans les dentelles et la passementerie. Le rendu de leur splendeur fit l'objet de toute l'attention des peintres comme dans le double portrait de Stephan Geraerdts et Isabelle Coymans, chef-d'œuvre de Frans Hals. Cette ambiguïté traduisait en fait un « embarras des richesses » (S. Schama), une tension constante entre l'appât du gain et les préoccupations morales. Le calvinisme n'a pas peu contribué à entretenir ce malaise, sans pour autant condamner le gain en tant que tel.

En fait le calvinisme rendit bien des services au capitalisme naissant qu'il protégeait de ses propres excès. La condamnation religieuse des fraudes et les imprécations contre la spéculation, dont le déchaînement sur le cours des oignons de tulipe en 1636/1637 faillit ruiner le système financier national, en furent autant d'exemples. Davantage, l'appel à une retenue dans la consommation somptuaire permit d'éviter la stérilisation des capitaux, si dommageable à la production dans l'Europe de l'Ancien Régime, et encouragea le maintien d'un très fort taux d'épargne dans les hautes classes de la société. De même la condamnation de l'usure par Calvin qui recommandait un taux d'intérêt inférieur à 5 %, loin d'être un obstacle à la rentabilité du capital, correspondait parfaitement aux besoins en liquidités d'un système déjà moderne de production et d'échanges. La thèse célèbre de Max Weber sur *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, malgré ses remises en cause périodiques, ne paraît pas invalidée par l'exemple hollandais. La fameuse « tolérance » hollandaise dont les arrière-pensées économiques ne doivent jamais être oubliées, ne devait en tout cas rien aux disciples de Calvin qui inspirèrent une législation sociale très répressive. Toute liaison sexuelle et a fortiori tout mariage entre un juif et une chrétienne étaient interdits. L'homosexualité – dont Amsterdam est aujourd'hui l'une des villes phares – était punie des pires supplices – strangulation, feu et noyade – et en plein Siècle des lumières, une vague de répression féroce s'abattit encore sur les « invertis ». La tolérance tenait en fait pour une bonne part à l'extrême division du pouvoir social et politique ; dans un pays où la souveraineté résidait dans les villes, il était toujours possible de fuir vers une législation plus douce, « tolérance pragmatique due plus aux circonstances qu'à une conviction » (Huizinga).

Cette règle générale n'empêcha pas que le respect de l'autre fût véritablement ancré dans les cercles intellectuels héritiers d'Érasme, fort influents dans le milieu des régents. De cette tolérance entre savants, la préface de l'humaniste Barleus au livre du théologien juif Menassch ben Israel donne une bonne illustration : « De même que je suis fils du Christ, de même tu es fils d'Abraham. » Elle trouva son expression doctrinale dans les œuvres de Grotius et de Spinoza, le premier, ami d'Oldenbarnevelt, le second de Jean de Witt. Dans son *Traité théologico-politique*, Spinoza mit toute son érudition et la rigueur de sa logique au service d'une stricte séparation entre l'Église et l'État, seule garantie de la liberté de conscience. Malgré la sévérité des lois, l'influence humaniste se marquait dans le domaine criminel par la fréquente commutation des peines et l'absence de poursuites. Les Provinces-Unies cessèrent ainsi très précocement les procès de sorcellerie. Le partage du pouvoir entre humanistes et calvinistes conduisit le plus fréquemment au compromis qui devint l'autre nom de l'art de gouverner : d'où une propension bien néerlandaise à la concertation la plus large possible, au processus décisionnel long et à l'obligation faite à l'éventuel vainqueur de ne pas pousser trop loin son avantage.

« Un supplément néerlandais à l'Ancien Testament. » (S. Schama.)

L'idée d'une élection divine des Provinces-Unies hantait bien des esprits calvinistes familiers de l'idée de prédestination. Le père de la patrie lui-même avait évoqué le « pacte constant », le *vaste verbond*, entre son peuple et Dieu et un prédicant eut un jeu de mots puissant et révélateur pour évoquer « l'alliance éternelle faite en Dieu et ses enfants d'en bas [*Nederkinderen*] ». La responsabilité qui incombait ainsi aux Néerlandais ou *Nederlanders* était à la mesure de ce

privilège divin. De là la volonté tenace de réaliser sur le sol national, dans le « jardin néerlandais », de *Nederlandse Tuin*, une sorte d'Eden où régneraient l'abondance matérielle, l'harmonie sociale et l'État... providence. Comme le formule excellemment Simon Schama, il existe « un problème typiquement néerlandais : comment créer un ordre moral dans un paradis terrestre ? »

Si exception néerlandaise il y eut au XVII^e siècle, ce fut, à vrai dire, moins l'effet d'une qualité propre à ce peuple, génie batave ou élection divine, que d'une combinaison unique des grands courants de civilisation de l'Europe moderne : humanisme, calvinisme et mentalité commerçante. De ces confluences et de ces compromis naquit une culture originale et marquée par son hostilité à tous les excès : excès de la richesse, de la puissance mais aussi de l'austérité et du maximalisme religieux. Équilibre délicat et instable qui fut sans doute le génie du « Siècle d'or » renouant avec le rêve antique cher au poète Horace de *l'aurea mediocritas* ; sens de la mesure et non médiocrité, simplicité sans rudesse, confort sans luxe, travail intense que balancent d'importants loisirs – selon l'alternance *negotium/otium* – goût de l'ordre mais refus de la contrainte, amour de la vie quotidienne – *carpe diem* disait Horace – qui n'exclut pas la crainte de Dieu. Un exemple rare en somme de bonheur historique dont les arts et, au premier chef, la peinture du « Siècle d'or », donnèrent l'expression la plus achevée.

La culture du « Siècle d'or »

À bien des égards, la jeune république présentait des conditions exceptionnelles pour l'épanouissement des lettres, des arts et des sciences, même s'il faut se garder de toute vision idyllique. L'instruction était indiscutablement plus répandue qu'ailleurs. Dès le XVI^e siècle, Guichardin estimait – non sans exagération – que presque tous les paysans savaient lire et écrire. À tout le moins l'influence protestante, dont le premier enseignement était la lecture des Écritures par tous, confortait les progrès de l'alphabétisation. Des « petites écoles » dues à l'initiative privée assuraient vaillamment que vaillent les apprentissages élémentaires où figurait en bonne place, chez un peuple proche de son argent, celui de l'arithmétique. L'enseignement secondaire, réservé aux élites, se donnait dans le cadre des « écoles latines » où la langue de Cicéron dominait un enseignement étalé sur six années. Le système universitaire constituait l'originalité la plus forte car, mis en place à partir de la révolte, il ne souffrait pas des étouffantes réglementations médiévales. Aux cinq universités – Leyde, 1575, Franeker, 1585, puis Groningue, Harderwijk et Utrecht –, s'ajoutaient les « écoles illustres », établissements d'enseignement supérieur dépourvus de privilèges universitaires dont le plus important était à Amsterdam. Leyde était indiscutablement la perle de ce système. La mission officielle de l'Université, fixée par Guillaume d'Orange lui-même, donnait un exemple parfait du compromis entre calvinisme et humanisme : si la théologie réformée y tenait une place de choix, les disciplines profanes – droit, langues orientales, médecine, botanique – eurent dès le début droit de cité dans ce *Praesidium Libertatis*. Le rayonnement de Leyde attira de nombreux étudiants étrangers, dont Descartes, et les plus grands professeurs de l'époque tels Juste Lipse et Scaliger.

L'une des originalités des Provinces-Unies consistait dans l'existence d'un vaste marché pour la production intellectuelle et artistique grâce à la diffusion de l'instruction et de la prospérité matérielle. *Le Livre des poésies illustrées* de Cats fut tiré à 55 000 exemplaires, chiffre énorme pour l'époque ; le journal de voyage de Bontekœ, modèle de l'épopée maritime, connut cinquante éditions, sans oublier le « best-seller » absolu qu'était la Bible, présente jusque dans les plus humbles chaumières. La puissance de l'édition hollandaise mettait à la portée de bien des bourses les éditions courantes allant de quelques *stuivers* à un ou deux florins.

L'immigration joua également un rôle décisif dans l'explosion culturelle. Les nouveaux résidents fournirent une importante clientèle – comme la famille Bartolotti qui commanda son magnifique hôtel d'Amsterdam à l'architecte et sculpteur De Keyser. Surtout de nombreux penseurs et artistes étaient d'origine méridionale ou étrangère. Frans Hals naquit à Anvers, Vondel à Cologne de

parents anversoïses, Constantin Huyghens était le fils d'un juriste brabançon. Les plus grands noms de la philosophie à l'exception de Grotius n'étaient point d'origine néerlandaise : Locke, Spinoza, Bayle et bien sûr Descartes, dont toutes les œuvres furent.

Le cas de Descartes mérite une attention particulière. Contrairement à une légende tenace aux Pays-Bas, le philosophe français ne vint pas s'établir dans le pays par crainte de persécutions en France. Il fuyait davantage les obligations de la vie mondaine et l'existence d'un milieu scientifique d'avant-garde aux Pays-Bas fut bien plus déterminante. Venu étudier l'art militaire en 1618 à l'armée du prince Maurice, Descartes se lia d'amitié avec Isaac Beekman, médecin et mathématicien qu'il considéra comme « l'inspirateur et le père spirituel de [ses] études ». Lors de son deuxième séjour dans les Provinces-Unies – entrecoupé de séjours en France – le philosophe fréquenta Franeker, Deventer, Leyde et Amsterdam où il résida continûment de 1629 à 1635. Le calme et la sûreté du pays constituèrent également de puissants attraits : « Quel autre pays où l'on puisse jouir d'une liberté si entière, où l'on puisse dormir avec moins d'inquiétude, où il y ait toujours des armées sur pied exprès pour vous garder ? » Plus profondément une affinité secrète unissait la philosophie même de Descartes et la civilisation des Provinces-Unies au XVIIe siècle. Si l'on suit l'hypothèse éclairante de Jean Galard, le système mécaniste cartésien appliqué aux objets inanimés comme aux corps vivants s'accordait parfaitement à l'univers que le philosophe avait sous les yeux : ces rues d'Amsterdam en plein chantier, livrées au treuil et à la poulie, ces lacs asséchés par les moulins, ces universités où la dissection des cadavres était autorisée, tout proclamait l'avènement de la machine comme instrument de compréhension et d'action sur le monde. Et Descartes de décrire, sans le nommer, le projet prométhéen du peuple néerlandais occupé à créer son propre territoire : « Au lieu de cette philosophie spéculative qu'on enseigne dans les écoles, on en peut trouver une pratique par laquelle, connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres et des cieux et de tous les autres corps qui nous environnent, aussi distinctement que nous connaissons les divers métiers de nos artisans, nous les pourrions employer en même façon à tous les usages auxquels ils sont propres, et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature. » (*Discours de la méthode.*) Ainsi « en recherchant la simplicité de la vie privée, comme en concevant un univers régi par une pure mécanique, Descartes, en affinité avec son pays d'accueil, annonce la prose du monde et de la vie qui caractérise les temps modernes. » (J. Galard.) C'est relever en une même phrase l'apport de la philosophie cartésienne et de la culture néerlandaise du « Siècle d'or » à l'histoire universelle.

Il n'en reste pas moins qu'en participant à la désacralisation de l'homme et de l'univers, en rompant les correspondances symboliques entre l'ici et l'au-delà, la doctrine réformée contribuait à ouvrir le « grand livre de la nature » (Descartes) à l'investigation scientifique et orientait l'expression artistique vers la représentation du profane. C'est ainsi que les Provinces-Unies apportèrent une immense contribution scientifique aux temps modernes ; ainsi du docteur Tulp, dont Rembrandt nous a transmis la leçon d'anatomie. L'astronomie fit des progrès décisifs avec Christian Huyghens qui découvrit l'anneau de Saturne et l'une des lunes de la planète. Ce génie universel proposa également une théorie ondulatoire de la lumière. Jan Swammerdam (1637-1680) fut l'un des fondateurs de l'entomologie. A. van Leeuwenhoek inventa le microscope et découvrit les spermatozoïdes et les bactéries.

Une place à part doit être faite à la littérature dont les grands noms appartenaient à l'élite dirigeante et dont les œuvres, quoique portées aux nues par les contemporains, présentent une originalité limitée. Par leur éducation et leur milieu, formés à l'école humaniste ouverte à tous les grands courants européens, les écrivains, considérés comme les artistes par excellence, subirent les influences de l'étranger : sonnets, alexandrins, élégies, épigrammes furent les productions préférées des cercles où ils aimaient se réunir autour de Røemer Visscher et de ses filles à Amsterdam ou de P.-C. Hooft en son château de Muiden. Leur principale originalité provenait de leur usage du néerlandais auquel ils voulaient donner, comme un siècle plus tôt les poètes de la Pléiade l'avaient fait pour le français, ses lettres de noblesse. En fait, ainsi que le rappelle l'historien E.H. Kossman, le nationalisme culturel de ces milieux passait, comme ailleurs en

Europe, par une légitimation que seule pouvait donner l'Antiquité, d'où l'importance de la référence aux anciens Bataves. Dans un tel contexte, loin de viser à la mise en évidence d'une spécificité nationale, comme le fera le XIXe siècle, leur discours est tout entier fondé sur les enseignements de la rhétorique latine et de l'histoire romaine – ainsi dans les *Historiën* de P. C. Hooft. Deux écrivains, toutefois, firent preuve d'une réelle inventivité : Vondel avec le lyrisme mystique de *Gijsbrecht van Aemstel* et de *Lucifer*, et Bredero, dont *Le Brabançon espagnol* offre une saveur unique tant par sa langue imagée que par sa veine burlesque.

Quant à la peinture...

La présentation traditionnelle de la peinture hollandaise souligne l'origine populaire des peintres du Siècle d'or. Le père de Gérard Dou était graveur sur verre ; Hals, Van Ostade, Vermeer étaient fils de tisserands, Rembrandt de meunier, Ruysdael de peintre ; leur vie fut celle d'artisans modestes, car le peintre lui-même était, à la différence de l'écrivain, considéré comme un artisan, souvent obligé de compléter ses revenus par d'autres occupations perçues comme de même nature : le commerce de l'art bien sûr (Vermeer, Rembrandt), mais aussi la tenue d'une auberge (Steen) voire le service domestique (Pieter de Hoogh). Aussi bien la toile était-elle, avant tout, un objet de décoration. « Pour le bourgeois néerlandais du XVIIe siècle, le tableau, c'est un meuble. Et un meuble irremplaçable dans sa fonction qui est de couvrir les surfaces nues, dont il a horreur. » (P. Zumthor.) Travaillant à la commande pour un vaste marché et regroupés comme leurs collègues des autres métiers dans les principaux centres économiques du pays, ils se rassemblaient dans l'atelier de tel ou tel maître de la guilde de Saint-Luc : à Leyde, patrie de Rembrandt, se signalèrent Dou, Steen, Van Mieris ; à Haarlem, Hals, Van Ostade et Brouwer ; à La Haye, Potter et Van Goyen. À Delft, Pieter de Hoogh, Vermeer, Fabritius. Le sujet déterminait ainsi la valeur de la toile, depuis les petites scènes de genre à quelques florins jusqu'aux grandes scènes historiées et aux portraits de groupe – guildes, milices, régents d'hospice – qui pouvaient atteindre plusieurs centaines de florins (1 600 pour *La Ronde de nuit*), à charge pour chaque personnage représenté de payer sa quote-part, comme pour les commanditaires des expéditions commerciales. L'incitation était dès lors forte pour les « artistes » à se spécialiser dans un genre particulier : Hobbema et Ruysdael dans les paysages, Vermeer et Pieter de Hoogh dans les scènes domestiques, Saenredam et De Witte dans la peinture d'églises, Hals dans les portraits individuels ou de groupes.

Sans grand contact avec les grands courants culturels de l'Europe, faute d'éducation et de mobilité, le réalisme de leur art est frappant et très opposé aux œuvres de leurs contemporains baroques ailleurs en Europe ou de leurs collègues écrivains aux Pays-Bas mêmes. D'où la méconnaissance croissante de leur talent par l'élite bourgeoise et nobiliaire, plus friande de mode italienne puis française, cette mode française, qui aurait mis fin à ce « moment hollandais » de la peinture du XVIIe siècle. Moment qui commencerait vers 1620, après l'école maniériste de Haarlem très marquée par l'Italie, et correspondrait à la mise au point du monochromatisme par Van Goyen et s'achèverait vers 1670 – Rembrandt meurt en 1669 et Vermeer en 1673 –, date à laquelle le classicisme, incarné par Gérard de Lairesse, triomphe sans partage.

Cette présentation, dans laquelle de nombreux lecteurs retrouveront l'image « spontanée » qu'ils se font de la peinture hollandaise, mérite toutefois d'être sérieusement amendée. Il convient tout d'abord d'en percevoir le caractère historique, intimement lié au mouvement romantique, tout à la recherche de l'« âme des peuples » et au mouvement national qui a cherché, ici comme ailleurs en Europe, à construire les éléments « spécifiques » de cette « communauté imaginaire » (Benedict Anderson), qu'est d'abord une nation. Le « réalisme » de ces peintres « populaires » est ainsi devenu au XIXe siècle la marque de fabrique du génie néerlandais, par opposition au grand courant baroque européen. Or les enseignements de l'histoire de l'art du dernier demi-siècle invitent à une sérieuse réévaluation de cette vision.

À commencer par la position sociale des peintres que la double figure romantique de l'artisan

populaire et du peintre maudit a faussée. Un Cuyp, un Lievens – l'ami de jeunesse de Rembrandt –, un Bol, un Ter Borsch provenaient de bonnes familles ; contrairement à la légende, Hals n'était pas un ivrogne qui battait sa femme – erreur due à une homonymie – mais un respectable membre de la garde civique de Saint-Georges. Ruysdael n'est pas davantage mort dans la misère mais a laissé une somme coquette de 1 200 florins en héritage. Les fins de jours très difficiles de Rembrandt et Vermeer sont davantage dues, pour le premier, à son style de vie flamboyant et, pour le second, à la crise de 1672 et à une famille trop nombreuse. De nombreux exemples montrent par ailleurs la possibilité d'ascension sociale liée au succès dans l'art : Gerrit Dou, Govert Flinck et Nicolas Maes, trois des principaux élèves de Rembrandt, sont devenus de vrais notables ; Ferdinand Bol et Rembrandt se sont mariés dans le patriciat urbain. Plus encore, le capital culturel et artistique de ces « artisans » doit être revu à la hausse et pose la question même de leur spécificité esthétique. La connaissance fine de l'art italien est attestée aussi bien chez Rembrandt qui s'est inspiré de Raphaël, Moroni ou du Tintoret, que chez Vermeer appelé à faire une expertise de toiles italiennes devant notaire en 1672, ou encore Flinck qui s'était constitué une collection personnelle dans ce domaine.

Influence qui prend une tout autre dimension si l'on prend en compte d'autres noms fort célèbres à l'époque, longtemps écartés tant des livres d'histoire que des collections exposées dans les musées, pour manque de « spécificité » hollandaise. Tel est au premier chef le cas de la remarquable école d'Utrecht qui connaît son apogée dans les années 1620-1630 et dont les représentants ont bel et bien fait de longs séjours en Italie au début du siècle et ont rapporté les enseignements de la grande révolution picturale de l'époque : le caravagisme. Les Ter Brugghen, Baburen, Honthorst ont repris avec une réussite exceptionnelle aussi bien les sujets du maître romain – scènes de l'Évangile et joyeuses compagnies du demi-monde – que l'innovation capitale du clair-obscur, le *chiaroscuro*. Célèbre pour ses nocturnes Gerrit van Honthorst a eu une première carrière en Italie où il était nommé « Gherardo delle notti », avant de devenir l'un des peintres les plus en vue aux Pays-Bas. Tel est aussi le cas des paysagistes italianisants, Jan Both, Cornelis Poelenburgh et Nicolaes Berchem ou encore de Pieter van Laer, surnommé « Bamboccio », coutumier des scènes de la rue romaine. Il faut enfin mentionner les classiques hollandais, redécouverts par le grand public en 1999-2000 dans une exposition au musée Boymans de Rotterdam, Salomon et Jan de Bray, Caesar van Everdingen, peintres favoris, avec Honthorst, de la Cour des Orange, vers le milieu du siècle. De tous ces noms, pas un seul dans le livre de Huizinga consacré à cette civilisation du Siècle d'or...

Plus encore, il conduit à fausser la compréhension même des peintres admis au panthéon du Siècle d'or en faisant silence sur les interactions indiscutables entre ces différentes écoles, interactions facilitées par la mobilité de nombreux peintres. D'où une connaissance des productions respectives très développées et des influences évidentes par exemple entre Baburen et Vermeer, relation dont nous avons la preuve picturale : *L'Entremetteuse* de Baburen est reproduite en arrière-plan dans deux toiles de Vermeer, *Le Concert* et *La Jeune Fille assise au clavecin* ; c'est encore vrai entre Honthorst et Rembrandt avec la technique de la source de lumière cachée dans les nocturnes. C'est donc à une réévaluation d'ensemble de l'image héritée de la tradition « réaliste et nationale » que l'on est tenté de procéder, en réinscrivant cette peinture dans son contexte européen. C'est dans ce cadre que l'on mesure le mieux ses caractères propres, à commencer par son extrême diversité : diversité des genres, des écoles, des techniques et de la production même de ces peintres qui font souvent montre d'une grande plasticité quant à leur inspiration et à leur technique. Plus que par des distinctions chronologiques ou géographiques trop tranchées, vite mises à mal par l'étude de cas, c'est à la notion de marché – dans un pays si marchand ! – qu'il faut finalement revenir. Sur ce point il y a consensus des commentateurs de toute obédience, comme sur les « exceptions Vermeer et Rembrandt », qui assumèrent dans leur maturité et au rebours des modes, une aventure artistique plus personnelle.

Peut-on dès lors sur le plan esthétique en rester au mot de « réalisme » ? Sans doute le rendu exact des visages et des objets est-il partout frappant ; nulle flatterie dans les portraits de Hals qui

rendent parfaitement la corpulence, mais aussi la laideur des modèles comme le montrent *les Régentes de l'hospice de Haarlem* ; nulle recherche du sujet noble chez Potter dont le fameux *Taureau* paraît destiné à un concours agricole. Et chez tous, un goût constant pour l'anecdote saisie sur le vif par le regard indiscret de l'artiste – telles sont *La Lettre d'amour* de Vermeer, *Suzanne au bain* de Rembrandt. À coup sûr la peinture du « Siècle d'or » nous dit cette « prose de la vie », dont parle Hegel, également énoncée par la science et la philosophie de l'époque.

Cette interprétation ne doit pourtant point occulter la dimension didactique d'innombrables tableaux, emplis, selon le mot du critique de l'époque Samuel van Hoogstraten, de « détails qui disent secrètement quelque chose » selon des codes rigoureux observés par la représentation. Ces codes étaient empruntés aux nombreux et populaires recueils des significations emblématiques publiés par Røemer Visscher (*Sinne poppen*), Cats (*Emblemata*) ou encore l'Italien Cesare Ripa (*Iconologia*). Ainsi la scène d'une *Famille jouant de la musique* de Jan Molenaar représente à première vue un simple portrait de groupe dans un intérieur bourgeois. Toutefois la musique a une fonction symbolique indiquant l'harmonie et la mesure qui marquent les relations entre les membres de cette famille ; tandis que plusieurs allusions suggèrent le caractère éphémère de la vie humaine, thème omniprésent dans la peinture du temps et repérable aux emblèmes des « vanités », lieux communs de la culture européenne de l'époque : bulles de savon, crâne et sablier, portraits des proches défunts. La nature morte est un genre qui se prêtait admirablement aux allégories. Ainsi du langage secret des fleurs, rappelé par Pascal Bonafoux : les tulipes éphémères sont le signe incontestable de la vanité, l'ancolie avec ses sept pétales incarne les vertus théologiques, le bleuet évoque le sacrifice et la rédemption ; l'œillet (*carnatio*) renvoie au Christ et à son « incarnation » ; le chardon protégé par ses piquants symbolise la vertu...

Il serait aisé également de multiplier les exemples dans les scènes de genre, particulièrement chez Jan Steen, trop souvent pris pour un tempérament festif indulgent à la débauche. Son *Théâtre du monde*, au titre évocateur, est ainsi un véritable catalogue de tous les emblèmes de l'éphémère et des péchés répertoriés de la conduite immorale : en haut et à gauche du tableau, un jeune garçon, à peine visible, couché à côté d'un crâne, souffle des bulles de savon et domine une joyeuse partie sur laquelle est prêt à retomber le rideau (de la destinée ?) représenté au premier plan.

On ne saurait pour autant exagérer le caractère rigoriste du message de ces peintres dont le but autant que d'enseigner était bien de plaire : *tot lering en vermaak*, « pour l'instruction et l'agrément », résume très justement le professeur De Jongh. Ainsi de *l'Étudiant endormi* de Constantin Verhout, condamnation rituelle de la paresse mais aussi représentation d'une étonnante douceur.

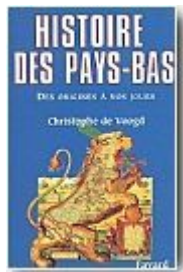
En ce sens la peinture de ce siècle reflétait, incarnait magnifiquement la dualité de la mentalité néerlandaise partagée entre le plaisir et la règle morale, le matériel et le spirituel, le foyer et la rue – ainsi des intérieurs de Pieter de Hooch où les portes toujours ouvertes des maisons répandent vers le monde extérieur les ondes bienfaites de la paix domestique. En somme, comme dans cet art du clair-obscur porté à la perfection par Rembrandt, le peintre vise à l'équilibre entre réalisme et poésie. Et Vermeer de réunir dans ce « tableau total » qu'est *La Vue de Delft*, tant admiré par Proust, tous les sujets de la peinture hollandaise : ciel, navires, maisons, canaux, églises et personnages fondus dans le même tremblement de lumière. Huizinga, à propos de cet art, parlait finalement de rêve et de rêverie. Si les Provinces-Unies du « Siècle d'or » annonçaient bel et bien « la prose du monde et de la vie », il s'agissait d'une prose poétique.

Christophe de Voogd

Mai 2003

Copyright Clio 2016 - Tous droits réservés

Bibliographie



Histoire des Pays-Bas
Christophe de Voogd
Fayard, Paris, 2003