

## La contribution hollandaise au développement international de l'art depuis 1945

W. Sanberg

Numéro 28, automne 1962

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58544ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sanberg, W. (1962). La contribution hollandaise au développement international de l'art depuis 1945. *Vie des arts*, (28), 22–29.

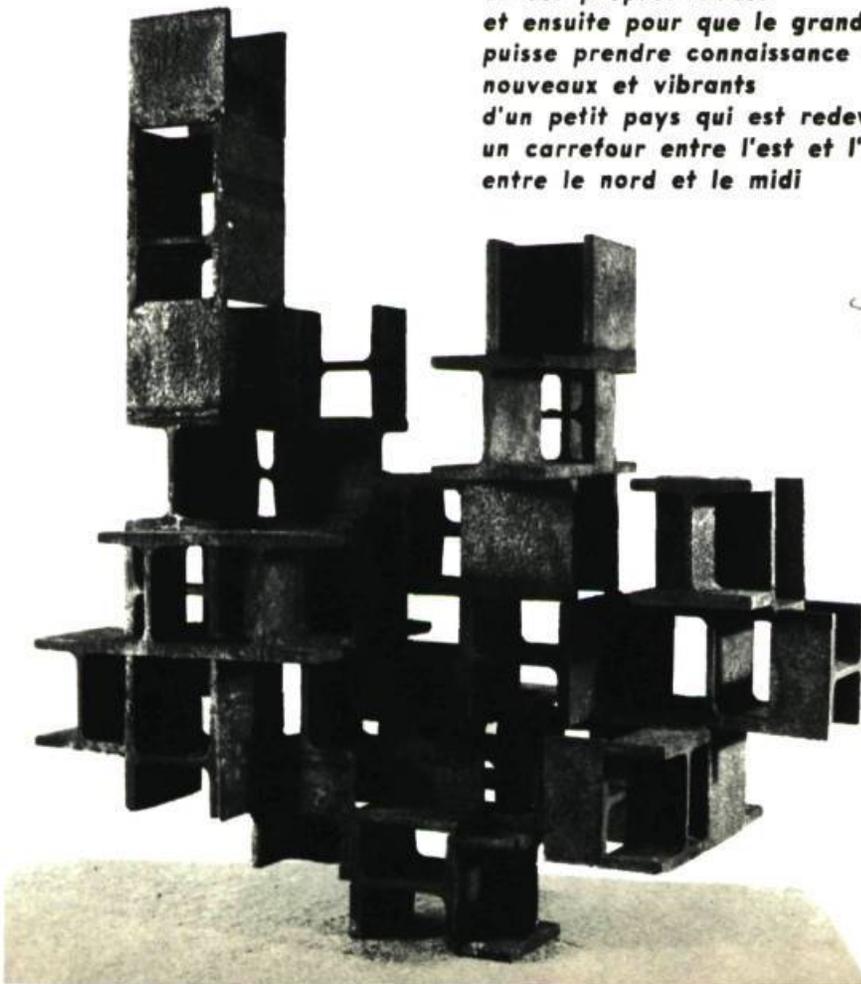
entre les deux guerres la hollande était le pays de l'ordonnance  
 l'art abstrait (de stijl) et la « neue sachlichkeit » y régnaient  
 avec quelques injections de l'expressionnisme allemand dans le nord  
 et du fauvisme français (le fauconnier) au centre  
 les artistes hollandais étaient peu connus à l'étranger  
 sauf mondrian et aucune galerie en dehors des frontières  
 ne s'intéressait à leurs oeuvres  
 après waterloo on avait vécu pendant 125 ans en paix  
 et les événements à l'étranger troublaient à peine  
 la conscience à l'intérieur du pays  
 c'est peut-être une des raisons pourquoi la guerre 1940/45  
 et l'occupation ont si profondément remué les pays-bas  
 dans l'art des peintres connus avant-guerre  
 ce grand bouleversement trouve à peine son reflet  
 mais chez la nouvelle génération l'influence  
 paraît décisive  
 une grande fougue semble avoir envahi  
 tout le pays du limbourg jusqu'à la frise  
 et s'est concentrée ensuite autour d'amsterdam  
 quelques-uns se sont envolés vers paris  
 sans oublier d'ailleurs leur point de départ  
 pour la première fois depuis le 17ième siècle  
 des artistes hollandais ont trouvé de leur vivant  
 un marché à l'extérieur du pays  
 ce sont ces artistes que nous avons voulu rassembler  
 d'abord afin que la hollande se rende compte  
 de ses propres forces  
 et ensuite pour que le grand continent d'outre-mer  
 puisse prendre connaissance de ces témoignages  
 nouveaux et vibrants  
 d'un petit pays qui est redevenu  
 un carrefour entre l'est et l'ouest  
 entre le nord et le midi

*W. Sandberg*

W. SANDBERG  
 directeur  
 des musées municipaux  
 d'Amsterdam

Ci-contre : André Votten. Construction de  
 7 éléments égaux. 1962. Fer. 66 $\frac{3}{4}$ "  
 (170 cm). Collection de l'artiste.

Page ci-contre : Karel Appel. Femme et  
 autruche. 1957. Huile sur toile. 51" x  
 63 $\frac{3}{4}$ " (130 x 162 cm). Stedelijk Mu-  
 seum, Amsterdam.





# la contribution hollandaise

## au développement international de l'art depuis 1945

**L. Gans**  
Conservateur du Musée  
Stedelijk d'Amsterdam

Peut-être l'évolution de l'art en Hollande n'a-t-elle jamais connu une période d'aussi profonde stagnation que dans les années suivant la libération du pays. Seuls les artistes qui établirent la tradition hollandaise entre les années 1920-1930 sauvegardèrent la période d'avant-guerre. L'expressionnisme hollandais se maintint grâce à Sluyters, Wiegiers, Chabot, Van Wijngaard et Piet Wiegman; le « réalisme magique »

par Hynckes, Koch et Willink; les principes de « Stijl » subsistèrent dans les œuvres de Van der Leek et l'impressionnisme d'Amsterdam était, presque exclusivement, représenté par les « Joffers » (un vieux vocable hollandais qui signifie « Vieilles Filles »), un groupe de femmes peintres parmi lesquelles Coba Ritsema, Lizzy Ansingh et Marie van Regteren Altena, sont les plus connues internationalement.



*Ci-contre* : Willem de Kooning. *Suburb in Havana*. 1958. Huile sur toile. 80" x 70" (203 x 178 cm). Collection de Ph. Dotremont, Bruxelles.

*Ci-dessous* : Eugène Brands. *Coucher de soleil*. 1949. Gouache. 19 3/8" x 25" (49 x 63.5 cm). Collection de l'artiste.



Néanmoins, les jeunes peintres qui, en 1939, ne tenaient pas compte de ces traditions ne le firent pas plus en 1945. Le fait que ces styles d'avant-guerre étaient de trop près la manifestation du passé en fut la cause. D'autre part, la jeune génération d'après-guerre se montra sensible aux plus récents mouvements français. Entre autres, les expositions des oeuvres de Braque, de Matisse et de Picasso, qui eurent lieu à Amsterdam pendant le printemps et l'hiver de 1946 exercèrent une grande influence. Sans faire mention de l'opinion assez répandue à cette époque que ces trois grands maîtres avaient déjà accompli leur rôle en peinture dès 1920, les artistes hollandais furent extrêmement sensibles aux natures mortes transparentes de Braque, aux femmes fortement charpentées de Picasso, et aux arabesques ornementales et vaporeuses de Matisse. Comme résultat de tout ceci, un nouveau style pictural apparut dès 1946 qu'on pourrait — pour simplifier une définition assez abstruse — décrire comme une combinaison de l'emploi des couleurs du fauvisme et du thème de composition du cubisme. L'évolution de ce nouveau style amena un premier rapprochement avec le développement international.

Si on se tourne vers le passé, on voit que les efforts de ces artistes hollandais se limitaient à reproduire à leur manière les thèmes familiers du cubisme, imitant ainsi l'Ecole de Paris (Beaudin, Bores, Estève, Gischia et Pignon). Seulement, en ce qui concerne le développement des arts ornementaux en Hollande, ce contact avec Paris s'avéra d'une signification transcendante. Vu d'un point de vue purement

pictural, ce nouveau système de proportions formelles nettement perceptibles — conventions du système cubiste et représentation expressionniste — devient bientôt inadéquat. Quoi qu'il en soit, dans les premières années après la libération, les artistes hollandais n'étaient pas encore parvenus à un nouveau style en peinture qui pourrait apporter une contribution spécifique d'un niveau international. Ce style émergea seulement en 1948 avec l'apparition du « Groupe Expérimental » fondé par Appel, Brands, Constant, Corneille, Rooskens et Wolvecamp, et qui aboutit à la fondation du groupe international "Cobra" (les lettres

*Ci-dessous* : Carel Visser. *Sculpture*. 1961. Fer. Hauteur : 22 1/4" (120 cm). Collection de l'artiste.





initiales de Copenhague, Bruxelles et Amsterdam ont formé ce mot troublant), combinaison des organisations de Bruxelles et de Copenhague qui montraient des affinités avec le groupe hollandais.

Au commencement de l'année 1948, on observa dans l'oeuvre de ces artistes l'absence de toute association avec les traditions picturales européennes précédentes. Il est vrai de dire que, dans leurs oeuvres créées en 1946 et 1947, on peut observer une certaine admiration pour les images expressionnistes de Picasso et les formes irréelles et farouches d'André Marchand. Mais, en peu de temps, leurs oeuvres ac-

quirent de nouveaux motifs et les couleurs et les formes devinrent plus personnelles. On peut encore constater des contacts avec les groupes danois d'avant-garde et avec quelques artistes isolés comme Dubuffet, Miro et Klee. Mais un esprit de création spontané les empêcha de copier arbitrairement des oeuvres mal comprises et mal assimilées. D'autre part, des étudiants d'art sérieux commencèrent à discerner dans la production picturale des enfants la force explosive et imposante d'un esprit de création sans restriction. En conséquence, on attacha plus d'importance, dans le cours de l'activité créatrice, à l'im-

**Haut de la page:** Gerrit Benner. *Ferme*. 1954. Huile sur toile. 23 $\frac{3}{8}$ " x 31" (60 x 80 cm). Stedelijk Museum, Amsterdam.

**Ci-contre, à gauche:** Karel Appel. *Animaux nocturnes*. 1949. 35" x 27 $\frac{1}{8}$ " (89 x 69 cm). Huile sur toile. Stedelijk Museum, Schiedam; **à droite:** Constant. *Femme et chien*. 1949. Huile sur toile. 39 $\frac{1}{4}$ " x 27 $\frac{1}{2}$ " (100 x 70 cm). Collection de Mme E. Kuijper, Sluijters.





provisation plutôt qu'à une méthode de travail, suivant un thème de composition établi. « L'art populaire, ne reconnaît d'autre principe que l'expression et crée avec spontanéité ce qui est dicté par l'intuition », est devenu une source importante d'inspiration. (Constant Nieuwenhuys, dans *Reflex*.) On découvre de nouvelles expressions et on les réunit en une seule appellation « l'art vital », expression directe et libre de l'activité de création humaine. Le terme « l'art matérialiste » s'employait pour indiquer une nouvelle forme d'art dans laquelle la matière chromatique avait conquis, pour elle-même, une importance autonome.

**Haut de la page, à gauche :** Jaap Wagemaker. *Structure grise*. 1960. Peinture de structure. 63 $\frac{3}{4}$ " x 50" (162 x 128 cm). Collection de l'artiste; **à droite :** Wessel Couzijn. *Gardien de la nuit*. 1960. Bronze. 82 $\frac{1}{2}$ " x 82 $\frac{5}{8}$ " x 27 $\frac{1}{2}$ " (210 x 70 cm). Collection de l'artiste.

**Ci-dessous :** Lucebert. *Danse espagnole*. 1961. Huile sur Toile. 39 $\frac{1}{4}$ " x 58 $\frac{3}{8}$ " (100 x 150 cm). Collection de A. Orlow, Amsterdam.

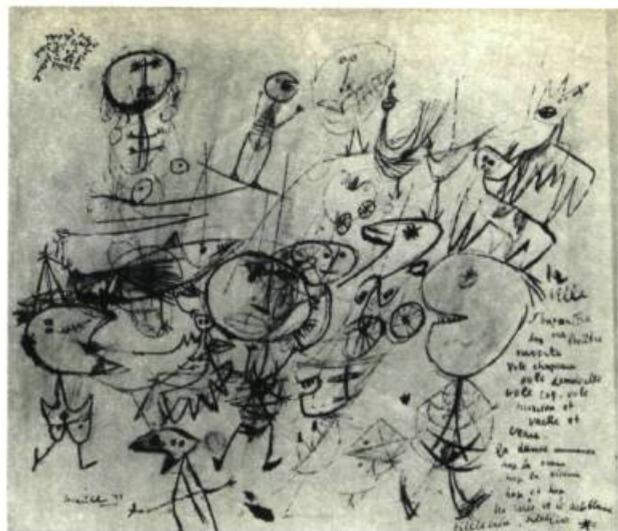


**Ci-dessous :** Ger Lafaster. *La nuit*. 1961. Huile sur toile. 53 $\frac{1}{8}$ " x 63" (145 x 160 cm). Collection de la Galerie Paul Facchetti, Paris.

**Page ci-contre :** Karel Appel. *Nu barbare*. 1957. Huile sur toile. 76 $\frac{3}{4}$ " x 51 $\frac{1}{8}$ " (195 x 130 cm). Collection de Ph. Dotremont, Bruxelles.







Brands, Rooskens et Wolvecamp développèrent une « écriture d'action » totalement abstraite. Appel, Corneille et Constant créèrent et continuèrent de créer un monde de couleurs plein de bêtes nocturnes, d'épouvantails et d'enfants au regard inquisiteur. En résumé, aux environs de 1950, la peinture hollandaise évolua d'une façon qui la distinguait profondément des tendances précédentes parce que, pour la première fois, l'intensité de la création était considérée plus importante que la forme du produit final et parce que les couleurs n'étaient plus employées pour suggérer seulement la forme mais surtout ses qualités matérielles intrinsèques. Pollock en Amérique, Wols en Allemagne et Vedova en Italie sont représentatifs de ce nouveau style en peinture qui prit naissance aussi dans d'autres pays.

*Ci-contre, de haut en bas :* Theo Wolvecamp. *Explosion*. 1948. Huile sur toile. 27 1/2" x 31 3/8" (70 x 80 cm). Stedelijk Museum, Amsterdam. Corneille. *Les fruits de la terre*. 1955. Huile sur toile. 26 3/8" x 36 1/4" (67 x 92 cm). Collection de P. Sanders, Schiedam; Anton Rooskens. *Peinture*. 1949. Huile sur toile. 20 1/2" x 23 5/8" (52 x 60 cm). Stedelijk Museum. *Ci-dessus :* Corneille. *La ville*. 1949. Dessin aquarellé. 15 3/4" x 18 1/8" (40 x 46 cm). Collection de l'artiste.

Dans les années après 1950, ces innovations devaient déterminer le caractère spécial de la contribution importante qu'apportait la peinture hollandaise. Dans l'oeuvre d'Appel, l'élément d'improvisation devient de plus en plus important et la manière de traiter la couleur l'amène à des formes plus sauvages et plus passionnantes. Pour ses fantaisies picturales, Corneille tire son inspiration d'un lyrisme intensifié et infini. Dix ans après la naissance de « Cobra », Lucebert est à nouveau, et d'une manière encore plus véhémente, absorbé par un monde d'êtres mystérieux et d'oiseaux bizarres. Vers 1958, Lataster montre d'une façon convaincante que sa peinture était devenue de l'« action directe ». Et, durant la même époque, Benner enrichit l'art hollandais d'innombrables paysages dans lesquels l'élément descriptif disparaît peu à peu et l'espace s'étend de plus en plus vers l'infini, grâce aux moyens purement picturaux employés par le peintre.

Malgré la tendance que les artistes hollandais montrèrent peu après 1945 de s'en tenir à un style de peinture déterminé par les lois latines de l'harmonie et de l'équilibre, il est maintenant évident que, depuis



Ci-dessus : Bram van Velde. Peinture. 1955. Huile sur toile. 51" x 76 $\frac{1}{2}$ " (130 x 195 cm). Stedelijk Museum. Ci-dessous : Constant. Construction en fil de fer. 1962. 41 $\frac{3}{4}$ " x 35 $\frac{3}{8}$ " (106 x 90 cm). Collection de l'artiste.

L'apparition de « Cobra », la contribution hollandaise au monde international de la peinture a eu un caractère expressionniste nordique très marqué. La même chose s'applique aux oeuvres du peintre de structure *Wagemaker* (par peintre de structure, nous voulons dire un artiste qui, en plus de la peinture, se sert de toutes sortes de matériaux et de bric-à-brac dans la composition de ses tableaux). Avec ses bronzes extrêmement imaginatifs, qu'il créa ces dernières années, *Couzijn* prend part à cette tradition picturale. D'un autre côté, la tradition constructive est maintenue d'une façon permanente par d'autres sculpteurs dont *Visser*, *Volten* et *Constant*.

A l'exposition du Musée des Beaux-Arts de Montréal et de la Galerie nationale du Canada, en présentant le travail des artistes mentionnés dans cet article — auxquels nous ajoutons les oeuvres des Hollandais *Bram van Velde* et *Willem de Kooning* qui demeurent à l'étranger — on s'est efforcé de donner une idée exacte de la contribution que la Hollande a apportée au développement international de l'art depuis 1945.

L. Gans

