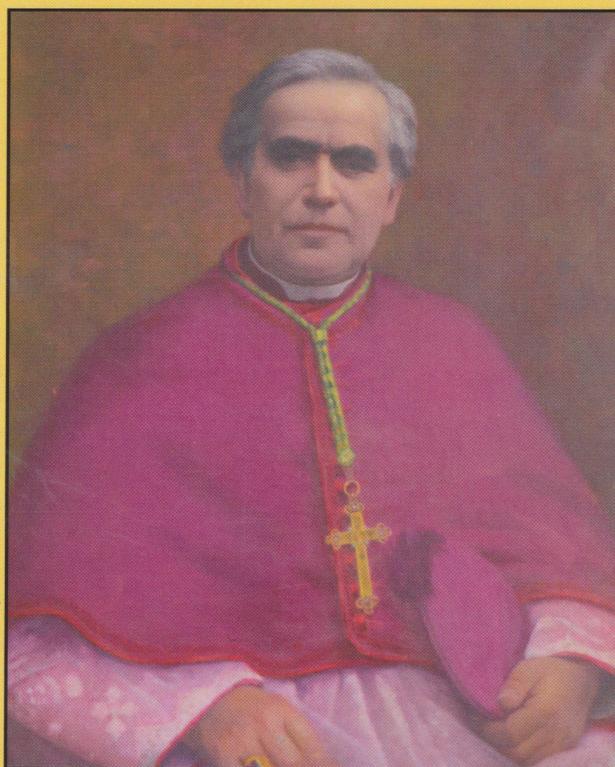


# Femmes et hommes d'Église dans l'Aisne



Fédération des Sociétés  
d'Histoire et d'Archéologie  
de l'Aisne

**Mémoires**  
Tome LXV  
2020

# Les marines néerlandaises et flamandes du Musée Jeanne d'Aboville de La Fère, remises en perspective

Cet article est le prolongement d'une conférence, donnée le 22 février 2020, à l'Espace Drouot de La Fère, à l'invitation du Musée Jeanne d'Aboville, à la suite d'une étude menée sur les tableaux néerlandais de la collection d'Héricourt qui y sont conservés (mémoire de recherche de l'École du Louvre, 2015<sup>1</sup>). L'auteur de ces lignes avait alors catalogué les 118 tableaux considérés comme néerlandais ou apparentés à cette école. Cette étude avait été complétée par un essai visant à recontextualiser la constitution et le legs de cette collection à la ville de La Fère, par la comtesse Gabrielle Uranie d'Héricourt, en 1868, puis après son décès en 1883. Aujourd'hui relativement méconnus des spécialistes et des amateurs, la collection d'Héricourt et le musée qui l'abrite méritent pourtant l'attention des chercheurs et du public pour les richesses et les raretés qui y sont conservées.

Le premier exemple utilisé par Émile Littré pour sa définition du mot « marine »<sup>2</sup> reprend l'*Éloge de M. de Valincourt*<sup>3</sup>, prononcé par Bernard de Fontenelle devant l'Académie des sciences en 1730, après le décès de Jean-Baptiste-Henry du Troussel de Valincourt. Ce dernier, qui s'était distingué comme homme de lettres, historiographe

- 
1. Eléonore Dérison, *Les tableaux hollandais de la collection d'Héricourt au Musée Jeanne d'Aboville de La Fère*, mémoire de recherche de l'École du Louvre, sous la direction d'Olivier Bonfait et de Cécile Tainturier, tapuscrit inédit, 2015 : sauf indication contraire, toutes les mentions relatives aux tableaux néerlandais du musée dans cet article sont tirées du volume de catalogue de ce mémoire.
  2. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, article « marine », Paris, Hachette, 1873-1874, version électronique de François Gannaz, <https://www.littre.org/definition/marine>, consultée le 22 mars 2020.
  3. Bernard de Fontenelle, « Éloge de M. de Valincourt », *Histoire de l'Académie royale des sciences année 1730*, Durand, Paris, 1732, p. 117-122.

de Louis XIV, secrétaire de marine, membre de l'Académie française et de l'Académie des Sciences, était le grand-oncle de Pantaléon Charles François du Troussel, comte d'Héricourt, également connu pour avoir été l'époux de Gabrielle Uranie d'Héricourt, qui occupera cette étude en tant que fondatrice du Musée Jeanne d'Aboville de La Fère. Si Jean-Baptiste du Troussel était un véritable connaisseur de marine, c'est surtout l'activité militaire terrestre qui occupera son descendant, qui commence sa carrière pendant les campagnes napoléoniennes avant de grimper rapidement dans la hiérarchie militaire, pour devenir général de brigade, maréchal de camp, puis inspecteur général de la gendarmerie en 1820. Il épouse en 1817 Gabrielle Uranie Le Maistre, née en 1796 à La Fère, de l'union entre Louis-François Le Maistre, inspecteur général de l'artillerie, des poudres et salpêtres et Jeanne d'Aboville, fille du général d'Empire François-Marie d'Aboville et sœur des généraux Augustin-Gabriel et Augustin-Marie d'Aboville.

La marine ne semble donc pas être un thème intimement lié au destin de cette femme qui consacre une grande partie de sa fortune, après le décès de son mari en 1837, à rassembler une importante collection de peintures – 556 tableaux en tout – qui se caractérise par sa dimension encyclopédique, toutes les écoles européennes y étant représentées, du XIII<sup>e</sup> (supposément<sup>4</sup>) au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans son testament en date de 1860<sup>5</sup>, elle choisit de léguer ces tableaux à sa ville de naissance, à la condition qu'y soit fondé un musée municipal qui porterait le nom de sa mère, Jeanne d'Aboville. Parmi ces nombreuses œuvres, les écoles nordiques (hollandaise et flamande) sont les plus représentées et de nombreuses marines composent cet ensemble, justifiant le présent excursus.

Le genre à part entière de la marine se développe en peinture à partir du XVI<sup>e</sup> siècle avant de s'épanouir plus largement au XVII<sup>e</sup> siècle, alors que 373 artistes, toutes nationalités confondues, se sont spécialisés dans la représentation de ce thème pictural durant le

---

4. Les attributions des œuvres au XIX<sup>e</sup> siècle étant parfois fantaisistes, voire *Catalogue des tableaux du Musée de La Fère*, Léon Magnier fils, Saint-Quentin, 1870.

5. Arch. nat., MC/ET/CXVI/939. Testament de Gabrielle-Uranie Le Maistre de Sacy, comtesse d'Héricourt, daté du 20 novembre 1875, déposé en l'étude de Maître Gustave Pérard,.

« Siècle d'Or »<sup>6</sup>, selon la base en ligne du *Rijksbureau voor Kunsthistorisches Documentatie* (RKD)<sup>7</sup>. Parmi ceux-là, 250 sont des artistes néerlandais ou ayant travaillé aux Pays-Bas, 50 sont flamands ou ont pratiqué en Flandres, 30 sont italiens, 15 sont français, 10 anglais, 4 allemands et seulement 3 danois et 2 espagnols<sup>8</sup>. La prédominance de l'art de la marine aux Pays-Bas semble donc acquise, d'autant que les artistes néerlandais vont développer des compositions éloignées des marines classiques, préférées par les artistes d'autres nationalités et caractérisées par des paysages idéalisés de ports aux architectures à l'antique.

## Les marines au regard de l'importance de l'eau dans la culture néerlandaise

### Vivre sur l'eau : un territoire immergé

Le territoire des Pays-Bas se compose d'une large bande de dunes qui constitue ses limites occidentales. Au-delà de ces dunes, une grande majorité des terres de l'ouest et du centre du pays sont situées sous le niveau de la mer ou affleurant celui-ci. Ce constat géographique peut s'observer dans certains tableaux du musée Jeanne d'Aboville de La Fère, tels que *La chasse aux canards* du peintre

- 
6. Il est à noter que cette appellation est aujourd'hui réfutée par l'historiographie récente, la jugeant trop connotée positivement alors que le XVII<sup>e</sup> siècle a également été celui de la mise en place de pratiques très problématiques, telles que l'esclavage. De même, l'historiographie actuelle tend à rejeter la métonymie très fréquente entre Hollande et Pays-Bas, nous essaierons ici de nous cantonner à l'utilisation du mot « Pays-Bas » pour évoquer l'ensemble des Pays-Bas septentrionaux, dont la Hollande n'est qu'une province.
  7. Le *Rijksbureau voor Kunsthistorisches Documentatie* (ou Bureau royal de documentation de l'histoire de l'art) publie en ligne une base de données référençant les artistes connus, selon leur lieu de travail, leurs dates de production et leur spécialité. Cette base de données est une source capitale pour les historiens et les historiens de l'art, notamment pour la réalisation de statistiques permettant de dégager des grands axes de l'histoire de l'art : <https://rkd.nl/en/explore/artists>.
  8. Ibid. Ces chiffres ont été relevés manuellement par l'auteur en interrogeant la base de données avec les critères : peintre, auteur de marines et les bornes chronologiques 1611-1713. Ils peuvent être approximatifs, notamment dans la mesure où certains peintres ont exercé dans plusieurs pays au XVII<sup>e</sup> siècle ou qu'ils sont nés dans un autre pays que celui de leur nationalité.

Louwijs Elsevier<sup>9</sup>. Sur cette œuvre on observe un bras de rivière serpentant dans un marécage de roseaux et de frêles arbustes, où plusieurs oiseaux aquatiques, notamment des canards et une cigogne, s'ébattent, sans se rendre compte du danger induit par la présence de deux chasseurs. Cette description correspond parfaitement aux paysages de deltas, très fréquents aux Pays-Bas. Entre 1590 et 1650, les Néerlandais ont réussi à accroître leur territoire de plus d'un tiers en gagnant de nouvelles terres sur la mer, les polders. Cet accroissement des terres disponibles permet la création de nouvelles villes au sein desquelles réside 60% de la population néerlandaise.



Louwijs Elsevier, *La chasse aux canards*.  
Inv. MJA 194.

Située à deux mètres au-dessus du niveau de la mer, la ville d'Amsterdam s'est développée autour d'un barrage construit sur la rivière Amstel qui venait se jeter dans le lac de l'Ij. Peu à peu, les terres marécageuses alentour ont été asséchées et, au XVII<sup>e</sup> siècle, un urbanisme rationalisé a dicté l'aménagement de canaux concentriques

---

9. Louwijs Elsevier, *La chasse aux canards*, huile sur bois, H : 53,6 x L : 77,1 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 194.

autour desquels des habitations ont été construites. D'anciens bras de la rivière Amstel sont également canalisés, tels que le Grimburgwal, un des canaux secondaires de la ville, qu'on observe dans le tableau *Vue du Grimburgwal à Amsterdam*<sup>10</sup> par un anonyme néerlandais. Certains détails architecturaux tels que le fronton de l'hôpital Saint-Pierre, représenté à l'arrière-plan et sculpté aux armes de la ville par l'architecte Jan van Logteren au XVIII<sup>e</sup> siècle, permettent de dater l'œuvre après 1763. Cette vue illustre également le rôle central joué par les canaux dans les villes néerlandaises, notamment pour l'acheminement des marchandises, comme le montre la présence d'une large barque sous un grenier de stockage, bâtiment à pignon en bouteille qui dispose de larges fenêtres à volets. Les marchandises pouvaient y être directement montées depuis les barques, grâce à la poulie représentée au dernier étage. A partir de 1660, toutes les villes néerlandaises sont reliées par des canaux ou des rivières canalisées sur



Anonyme, *Vue du Grimburgwal à Amsterdam*.  
Inv. MJA 259.

---

10. Anonyme, *Vue du Grimburgwal à Amsterdam*, huile sur toile, H : 49,1 x L : 64,5 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 259.

lesquelles transite tout le trafic humain et commercial du pays. Le tableau d'un anonyme du XVII<sup>e</sup> siècle, *Rivière bordant les remparts d'une ville*<sup>11</sup>, en est un très bon exemple. La porte de ville dépeinte est ainsi percée dans une tour donnant sur la jetée qui permet d'accéder au canal, où sont amarrés plusieurs bateaux à voiles qui servaient au transport des biens de consommation. Sur les remparts de la ville, on voit un moulin à vent, topos s'il en est du territoire néerlandais, utile, entre autres, pour actionner les pompes qui permettent le drainage des terres engorgées.



Suiveur de Jan van Goyen, *Rivière bordant les remparts d'une ville*.  
Inv. MJA 335.

Si la vie se développe aux Pays-Bas du Nord, et dans une grande partie des Flandres (ou Pays-Bas méridionaux), autour de l'eau et des canaux, c'est aussi là que les habitants se retrouvent pour des moments collectifs de détente. Le *Paysage fluvial avec le jeu du canard*<sup>12</sup> de Thomas Heeremans dépeint ainsi l'un des jeux favoris des Néerlandais. Alors qu'un canard est accroché par la patte à un fil

---

11. Suiveur de Jan van Goyen, *Rivière bordant les remparts d'une ville*, huile sur bois, H : 21,6 x L : 70 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 335.

12. Thomas Heeremans, *Paysage fluvial avec le jeu du canard*, huile sur bois, H : 20,1 x L : 26,6 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 303.

tendu entre les deux rives d'un canal, les personnages répartis sur plusieurs barques s'adonnent à une sorte de joute pendant laquelle chaque participant doit tenter d'attraper le canard, debout sur sa barque, sans toutefois tomber à l'eau. Il serait également pertinent de citer la toile du célèbre Salomon van Ruysdael, *La vente des poissons*<sup>13</sup>, datée de 1657, où l'on observe les fameux plaisirs d'hiver. Les profils des différentes églises représentées permettent de reconnaître la ville d'Arnhem qui est bordée par le Rhin inférieur, une des plus larges rivières de Gueldre, au sud-est des Pays-Bas.



Thomas Heeremans, *Paysage fluvial avec le jeu du canard*.  
Inv. MJA 303.

Une fois l'hiver arrivé et le Rhin inférieur gelé, les Néerlandais se retrouvent sur la glace pour pratiquer patin à glace ou traîneau tiré par des chevaux. Si on en croit les costumes et les visages des personnages rapidement esquissés par Ruysdael, toutes les générations et classes sociales sont ici présentes. Le titre traditionnel du tableau,

---

13. Salomon van Ruysdael, *La vente des poissons*, 1657, huile sur toile, H : 85,7 x L : 122,8 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 331.



Salomon van Ruysdael, *La vente des poissons*.  
Inv. MJA 331.

*Les patineurs*<sup>14</sup>, qui évoque ces compositions autour des plaisirs d'hiver tant recherchées par les collectionneurs, a été changé en 1975<sup>15</sup> par le spécialiste du peintre, Wolfgang Stechow, pour mettre l'accent sur la scène en cours dans le coin inférieur gauche du tableau, où un groupe de personnages est assemblé autour d'un vendeur marchandant un énorme poisson.

### **Pêcher : le rôle de la pêche et des poissons aux Pays-Bas**

Le *Paysage fluvial avec pêcheurs*<sup>16</sup> de Pieter de Neyn est une illustration très complète de l'omniprésence de la pratique de la pêche aux Pays-Bas. Spécialiste des vues de paysages fluviaux, de chaumières et de dunes, Pieter de Neyn représente dans ce tableau une

---

14. *Catalogue des tableaux du Musée de La Fère*, Léon Magnier fils, Saint-Quentin, 1870, n°184, p. 19.

15. Wolfgang Stechow, *Salomon van Ruysdael: Eine Einführung in seine Kunst*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1975, n° 9.A, p. 70.

16. Pieter de Neyn, *Paysage fluvial avec pêcheurs*, huile sur bois, H : 60 x L : 84 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 333.

vue aquatique avec deux barques utilisées par des pêcheurs pour tendre des filets, dont les flotteurs dépassent à la surface de l'eau. A droite de la composition, un petit pont de bois enjambant un bras de rivière est occupé par un personnage muni d'une canne à pêche et penché à la rambarde. La pêche en eau douce, à la ligne et aux filets, est une des sources principales de protéines dans le régime alimentaire néerlandais, tandis que l'élevage des bovins supporte principalement la production laitière.



Pieter de Neyn, *Paysage fluvial avec pêcheurs*.  
Inv. MJA 333.

Cet intérêt pour la pêche permet le développement d'un sous-genre à part entière en peinture, dans lequel excelle Pieter de Putter, qualifié dans son oraison funèbre de « peintre de poissons »<sup>17</sup>. L'artiste fréquente notamment le port de Scheveningen, à côté de La Haye, où est installée une importante communauté de pêcheurs dont il s'inspire pour réaliser des natures mortes aujourd'hui très recherchées par les collectionneurs et les musées. Le Musée Jeanne d'Aboville

---

17. Adriaan van der Willigen et Fred G. Meijer, *A dictionary of Dutch and Flemish still-life painters in oils : 1525-1725*, Primavera Press, Leyde, 2003, p. 164.

conserve de sa main une magnifique *Nature morte de poissons*<sup>18</sup> qui reprend les canons du *Monochrome Banketje*, type de nature morte à la composition dépouillée autour d'une palette chromatique brune, mise en place par Pieter Claesz. Sur une simple table de bois et à côté d'un pichet de faïence utilisé pour rincer les poissons, un brochet, deux gardons et des perches sont posés sur une planche spécialement incurvée pour faciliter leur découpe. Au premier plan, un filet aux épais flotteurs est dépeint, venant compléter la parfaite panoplie du pêcheur. Cette composition sobre est magistralement mise en valeur par une lumière latérale qui irradie la marée et crée un jeu de brillance sur les écailles des poissons, dont le naturalisme est renforcé par des effets de volumes obtenus en grattant l'épaisse matière picturale avec le dos du pinceau. L'opposition entre cette technique impressionnante et la rigueur de la composition crée un fort contraste entre le thème apparemment modeste du tableau et l'effet grandiose qu'il produit, renforçant ainsi notre compréhension de l'importance du statut de la pêche aux Pays-Bas.



Pieter de Putter, *Nature morte de poissons*.  
Inv. MJA 276.

---

18. Pieter de Putter, *Nature morte de poissons*, huile sur bois, H : 48,8 x L : 71 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 276.

Alors que le tableau précédent mettait l'accent sur la pêche en eau douce, les Néerlandais pratiquent également la pêche en mer, comme le prouve la *Nature morte au homard*<sup>19</sup> d'un suiveur de Jan Davidsz. de Heem. Cette composition, dont on connaît d'autres versions par le peintre, est centrée autour du homard et des huîtres, consommés dans les hautes sphères néerlandaises et appréciés des artistes pour leur puissance symbolique, le homard étant directement associé à la richesse tandis que les huîtres étaient un symbole bien connu de la tentation. Ce recours à des éléments allégoriques est caractéristique du genre de la vanité. Traité ici dans une gamme chromatique très chatoyante et doté d'éléments symbolisant la richesse, notamment la montre à ruban, la vaisselle luxueuse, mais aussi les fruits exotiques tels que les citrons ou les pêches, ce tableau fait partie de la famille des *Pronkstilleven* ou natures mortes d'apparat. Ces œuvres étaient destinées à exhiber la richesse de leur commanditaire par l'intermédiaire de la représentation, entre autres, d'objets et de mets rares importés depuis l'étranger, dans le contexte du développement du commerce international néerlandais.



Jan Davidsz. de Heem, *Nature morte au homard*.  
Inv. MJA 286.

---

19. Jan Davidsz. de Heem, *Nature morte au homard*, huile sur bois, H : 58,3 x L : 87,7 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 286.

## **Embarquer : les routes et conquêtes territoriales liées au commerce maritime**

Alors que la fin du XV<sup>e</sup> siècle est marquée par la découverte de nouvelles voies maritimes ouvertes par les Espagnols et les Portugais (les Amériques sont reliées par Christophe Colomb en 1492 et les Indes par de Vasco de Gama en 1498), le commerce maritime s'intensifie au XVI<sup>e</sup> siècle, notamment dans les Flandres alors sous contrôle espagnol. Le port d'Anvers devient le comptoir principal pour l'importation du poivre en Europe du Nord, faisant de la ville une des plus riches de la région. En 1579, les Pays-Bas du Nord se soulèvent contre la tutelle espagnole et proclament leur indépendance au sein de la République des Provinces-Unies. Pour accroître ses richesses et son influence sur la scène européenne, la jeune nation compte notamment sur le développement économique permis par une maîtrise des sciences maritimes. Dès 1598, les Néerlandais envoient des premiers bateaux espions en Inde, ils relient la Chine et le Japon en 1600, avant de créer deux ans plus tard la Compagnie néerlandaise des Indes orientales (VOC). Première société dont le capital est divisé en actions anonymes, la VOC acte, de fait, l'invention du capitalisme. Des comptoirs commerciaux sont rapidement mis en place en Indonésie, à Taïwan, au Japon dont les Pays-Bas seront longtemps l'exclusif partenaire économique avec le reste du monde, mais aussi en Afrique du Sud ou sur l'île de Ceylan. Une fois l'assise économique des routes maritimes vers l'Est assurée, la Compagnie néerlandaise des Indes occidentales (GWC) voit le jour. Les cinq continents (l'Océanie étant exploitée à travers les îles aux épices, au large de la Nouvelle-Guinée) sont reliés dès le XVII<sup>e</sup> siècle par les Néerlandais. De riches commerçants commandent alors des œuvres représentant les bateaux commerciaux tandis que la République envoie des peintres représenter les nouveaux territoires conquis, comme Frans Post et ses fameuses vues du Brésil.

Ces œuvres étant très liées à un contexte de commande nationale, la plupart de ces tableaux se trouvent encore aujourd'hui aux Pays-Bas et de telles représentations n'étaient pas accessibles aux petits amateurs comme la comtesse d'Héricourt. Il est toutefois intéressant de citer, dans la collection du Musée Jeanne d'Aboville les *Navires le*

long d'une plage avec cavalier<sup>20</sup>, peint par un suiveur de Ludolf Bakhuizen au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui s'attache à l'illustration d'une plage néerlandaise où un bateau destiné au commerce prend le large, flanqué du drapeau national à la poupe et sur le grand mât. Il est d'ailleurs à noter que le drapeau néerlandais a été le pavillon maritime du pays, avant de devenir son emblème national. Le musée de La Fère conserve également une *Scène de marine dans un port*<sup>21</sup>, attribuée depuis le XIX<sup>e</sup> siècle au peintre Bonaventura Peeters<sup>22</sup>. Né à Anvers en 1614 et actif uniquement dans les Pays-Bas méridionaux, ce peintre



Genre de Ludolf Bakhuizen, *Navires le long d'une plage avec un cavalier*.  
Inv. MJA 248.

- 
20. Genre de Ludolf Bakhuizen, *Navires le long d'une plage avec un cavalier*, huile sur toile H : 36,6 x L : 46,6 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 248.
  21. Attribué à Bonaventura Peeters, *Scène de marine dans un port*, huile sur toile, H : 80 x L : 118 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 213.
  22. Attribution traditionnelle citée dans Charles Moisson, *Notice des tableaux du musée Jeanne d'Aboville*, Paris, Imprimerie Chaix, 1889, n°182, p. 50. Le catalogue des tableaux du musée de La Fère sous la direction de l'auteur ne s'étant consacré qu'aux œuvres néerlandaises, l'attribution de ce tableau flamand n'a pas fait l'objet de vérification.

s'est pourtant fait une spécialité des représentations de la flotte néerlandaise. A l'entrée d'un port construit à flanc de montagne, deux bateaux battant pavillons néerlandais sont ainsi représentés, parmi d'autres embarcations dont une galère princière, semblable à celles prisées dans le monde méditerranéen, plaçant la scène dans un paysage idéalisé et italianisant. La représentation de la flotte néerlandaise dépasse donc les prérogatives des peintres nationaux pour devenir un topo de l'art de la marine au XVII<sup>e</sup> siècle.



Attribué à Bonaventura Peeters, *Scène de marine dans un port*.  
Inv. MJA 213.

### **Contrôler les mers : les guerres et batailles navales néerlandaises du XVII<sup>e</sup> siècle**

Pour parvenir au contrôle des routes maritimes et des comptoirs exotiques gérés par les compagnies des Indes, les Néerlandais n'hésitent pas à ravir des colonies étrangères déjà implantées, comme le Brésil alors aux mains des Portugais ou le comptoir du Cap, en Afrique du Sud, longtemps sous domination anglaise. Les britanniques sont les principaux rivaux des marins et commerçants néerlandais, ils sont d'ailleurs les premiers à avoir constitué une compagnie des Indes

orientales en 1600, deux ans avant les Néerlandais. Ces rivalités et tensions entraînent l'armement progressif des bateaux commerciaux, puis le développement d'une flotte militaire avant que l'escalade n'aboutisse à deux guerres maritimes qui opposent Anglais et Néerlandais, de 1652 à 1654, puis de 1665 à 1667. Les amiraux néerlandais qui dirigent les grandes batailles navales sont également commanditaires de tableaux commémorant leurs faits de guerre et la bataille navale devient l'un des sous-genres principaux de l'art de la marine aux Pays-Bas. Si le musée Jeanne d'Aboville ne conserve pas de grands tableaux de bataille néerlandais, il détient une *Marine*<sup>23</sup> du flamand Casper van Eyck, actif à Anvers avant de s'établir huit ans à Gênes, principal port italien au XVII<sup>e</sup> siècle, puis de se mettre au service de la cour royale espagnole à Madrid. Au centre de la composition, un navire est représenté faisant feu des deux bords par ses canons alignés sur trois rangées de sabords. L'attaque de bord à bord



Casper van Eyck, *Marine*, huile sur toile.  
Inv. MJA 183.

---

23. Casper van Eyck, *Marine*, huile sur toile, H : 33 x L : 43,5 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 183.

étant la pratique majoritaire en cas de bataille navale, cette scène doit plutôt illustrer une salve d'honneur. De grands pavillons rouges sont dépeints sur tous les navires, ainsi que plusieurs drapeaux fantaisistes pouvant évoquer le pavillon de l'Union anglaise et le pavillon en croix de saint André en tête de mât, alors assimilé à la marine russe<sup>24</sup>. Bien que de facture flamande, ce tableau présente les topos de la scène de bataille néerlandaise : importance donnée au paysage et notamment aux effets atmosphériques, intérêt pour une représentation naturaliste des bateaux, ici les cordages très détaillés, ou bien instantanéité de l'action par les fumées dégagées par les canons. Le recours à des pavillons imaginaires permettait en outre de séduire un maximum de commanditaires, en gommant tout enjeu partisan. La production d'un peintre comme Casper van Eyck démontre donc l'attrait du genre de la bataille navale, mis en place par les Néerlandais et généralisé par des artistes flamands, pour une clientèle internationale.

## Peindre l'eau : l'art de la marine aux Pays-Bas

### Différentes générations et styles dans la peinture de marine

Plus de mille artistes exercent dans le domaine de la peinture à Amsterdam au XVII<sup>e</sup> siècle, alors qu'ils ne sont que 170 à Paris à la même époque<sup>25</sup>. Ce nombre important aux Pays-Bas a mené à une spécialisation des peintres et à l'éclosion du genre pictural de la marine, d'autant que l'importance de la pratique maritime dans les Provinces-Unies implique la présence de nombreux commanditaires friands de telles représentations. Parmi les premiers peintres de marine se trouvent Cornelis Hendricksz. Vroom ou Pieter Mulier l'Ancien, tous deux actifs à Haarlem au début du XVII<sup>e</sup> siècle, où ils inventent ce genre autonome, sous-famille du paysage. Leur production, déjà centrée sur un intérêt pour la représentation des navires, dénote un

---

24. L'auteur remercie François Bellec, contre-amiral de la Marine française et précédent directeur du Musée national de la marine, pour l'identification des pavillons des navires ainsi que de l'action en cours sur le tableau de Casper van Eyck.

25. Base de données « Artists » du RKD : <https://rkd.nl/en/explore/artists>, voir note 7.

aspect encore empreint de maniérisme, notamment dans l'illustration du paysage à l'horizon très haut.

Né à Leyde en 1596, le peintre Jan van Goyen va révolutionner la représentation du paysage aux Pays-Bas dans les années 1630, en mettant en place la peinture tonale. La formule de Van Goyen consiste à concentrer ses compositions sur des topos du paysage national, des panoramas aquatiques peuplés de petits bateaux et de pêcheurs, bordés de bandes de terre sur lesquelles sont représentés ruines, moulins ou silhouettes de ville. Ces tableaux sont reconnaissables à leur composition occupée aux deux-tiers par le ciel, au recours fréquent à la diagonale qui rythme l'espace et surtout à une palette colorée très réduite. Le peintre produit de nombreux dessins, notamment autour des plages de Scheveningen ou d'Egmond-an-Zee, avant de recomposer des tableaux en atelier. Artiste prolifique, plus de mille dessins et presque autant de tableaux sont connus de sa main, il vend une partie de ses œuvres lui-même, exerçant également comme



Anonyme, *Marine*.  
Inv. MJA 353.



Attribué à Jan Porcellis, *Navire en détresse*.  
Inv. MJA 214.

marchand d'art. L'abondance de sa production la rend assez accessible financièrement et permet la dissémination rapide de ses compositions, qui inspirent de nombreux suiveurs et épigones. Le musée de La Fère conserve deux compositions qui relèvent de l'influence directe de Jan Van Goyen, notamment une *Marine*<sup>26</sup>, d'un anonyme néerlandais de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle où deux petits bateaux, une barque et un trois-mâts battant pavillon anglais sont dépeints depuis un rivage animé par un filet de pêche et des piquets de bois. L'horizon représenté très bas, laissant la part belle au ciel menaçant, et la palette très restreinte de bleus, gris et ocre sont des caractéristiques des suiveurs de Van Goyen, tout comme le premier plan plongé dans l'ombre. Le tableau *Navire en détresse*<sup>27</sup>, attribué au flamand Jan Porcellis, présente une composition similaire, où la mer est rythmée par des embarcations de tailles différentes. On y observe également un intérêt pour les effets

---

26. Anonyme, *Marine*, huile sur toile, H : 38 x L : 46,5 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 353.

27. Attribué à Jan Porcellis, *Navire en détresse*, huile sur bois, H : 47 x L : 63,5 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 214.

atmosphériques des nuages et la houle des vagues, évoquée par une écume blanche vaporeuse, mais surtout par le mouvement des bateaux, obligeant leurs occupants à se courber pour contrer les forces naturelles.

En marge de cette production de petits paysages génériques appréciés des collectionneurs et caractéristiques des évolutions picturales de la peinture néerlandaise, se met en place un marché



Attribué à Ludolf Bakhuizen, *Navires hollandais sur une mer calme*.  
Inv. MJA 249.

important de peintres spécialistes de la représentation des bateaux, travaillant principalement pour des commandes de la République néerlandaise et de ses hauts dignitaires, souhaitant immortaliser les exploits maritimes nationaux. Les plus illustres représentants de cette discipline sont les Van de Velde : le père, Willem van de Velde I, s'était fait une spécialité des portraits des navires néerlandais, dessinés avec minutie, tandis que son fils, Willem van de Velde II, produisait de grandes compositions peintes mettant en scène ces bateaux dans des batailles navales historiques, auxquels les deux artistes avaient assisté, embarquant avec la marine lors des deux guerres anglo-néerlandaises. A la suite du second conflit et de la défaite des Provinces-Unies contre les armées françaises en 1672, le pays commence son lent déclin et les Van de Velde s'expatrient en Angleterre, où le marché florissant leur offre plus de commandes. Après leur départ, Ludolf Bakhuizen devient le peintre le plus recherché pour la représentation des grands navires. La collection du Musée Jeanne d'Aboville conserve ainsi une toile, *Navires hollandais sur une mer calme*<sup>28</sup>, traditionnellement attribuée à cet artiste<sup>29</sup>, bien que la signature « L.B. » apposée sur un pavillon soit apocryphe. L'attention portée à la représentation du bateau, notamment le décor de sa poupe, l'agencement des voiles et différents cordages, s'insère dans ce contexte.

Alors que les deux premiers sous-genres de marine ici décrits sont d'invention néerlandaise, certains peintres des Provinces-Unies s'illustrent également dans des styles plus internationaux et notamment dans la peinture dite « italianisante ». Des artistes néerlandais rejoignent leurs contemporains étrangers en Italie pour se former et étudier de plus près les inventions picturales locales. La théorie selon laquelle le peintre Thomas Wijck aurait séjourné à Rome vers 1640 est cependant remise en cause actuellement<sup>30</sup>, prouvant que

---

28. Attribué à Ludolf Bakhuizen, *Navires hollandais sur une mer calme*, huile sur toile, H : 54,4 x L : 45,3 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 249.

29. Charles Moisson, *Notice des tableaux du musée Jeanne d'Aboville*, Paris, Imprimerie Chaix, 1889, n°233, p. 62. L'état de conservation de ce tableau étant assez médiocre, il n'a pas été possible de confirmer cette attribution dans le catalogue rédigé par l'auteur. La composition est toutefois incontestablement à relier à l'entourage de Ludolf Bakhuizen.

30. Irène van Thiel-Stroman, « Thomas Adriaensz Wijck », dans *Painting in Haarlem 1500-1850. The collection of the Frans Hals Museum*, Ludion, Haarlem 2006, p. 347-348.

le voyage italien n'est pas nécessaire pour être sensibilisé aux compositions de ports méditerranéens popularisées par Claude Lorrain dans les années 1630. Le tableau *Éléphants personnages sur le quai d'un port méditerranéen*<sup>31</sup> de Thomas Wijk dépeint de riches protagonistes aux costumes exotiques posant devant un édifice aux hautes colonnes, dans un port niché dans une baie située entre une ville construite sur un éperon rocheux et un volcan pouvant rappeler le Vésuve. Célèbres pour la création de compositions typiques du territoire et de l'histoire contemporaine de leur nation, les peintres néerlandais sont donc également capables de se confronter aux paysages de ports classiques, mis en place à la même période dans d'autres pays européens et également très recherchés des amateurs.



Thomas Wijk, *Éléphants personnages sur le quai d'un port méditerranéen*.  
Inv. MJA 366.

---

31. Thomas Wijk, *Éléphants personnages sur le quai d'un port méditerranéen*, huile sur toile, H : 85 x L : 100,3 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 366.

## Survivre aux éléments : les thèmes de la tempête et du naufrage

Si certains artistes néerlandais produisent sous influence italienne, l'inverse est également vrai, comme le prouve l'émigration du peintre néerlandais Pieter Mulier le jeune, arrivé en Italie en 1656 où il décèdera en 1701 et qui sera connu des Italiens sous le nom de *Tempesta*. Spécialisé dans la représentation des naufrages, l'artiste diffuse ces compositions qui font sa renommée en Italie dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, telles que les *Vaisseaux dans la tempête*<sup>32</sup> du Musée Jeanne d'Aboville, qui lui est attribué. Ici, la violence des vagues est évoquée par la dangereuse oblique des bateaux et la blancheur de l'écume projetée par le vent.



Attribué à Pieter Mulier II, *Vaisseaux dans la tempête*.  
Inv. 242.

---

32. Attribué à Pieter Mulier II, *Vaisseaux dans la tempête*, huile sur toile, H : 63,5 x L : 93 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. 242.

Entre faits divers captivants rapportés dans de nombreux ouvrages lus par les Néerlandais telles que les *Oude Chronycke van Holland* et manifestation naturelle suscitant l'émerveillement et la crainte, la tempête est un des éléments fascinant les Européens et qui fait partie à part entière de la vie dans les Provinces-Unies. Il paraît donc normal que la nation à l'origine du genre de la marine se saisisse du sujet, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, avant de le populariser dans toute l'Europe sous des formes plus pathétiques. Le *Naufrage sur une côte rocheuse*<sup>33</sup>, récemment réattribué au peintre de marine Simon de Vlieger et restauré à cette occasion, est un très bel exemple de ces premières compositions datées des années 1630. La dramatisation de la scène réside dans l'opposition entre l'horizontalité de la mer et la verticalité de l'éperon rocheux sur lequel le bateau vient se heurter, mais aussi



Simon de Vlieger, *Un naufrage sur une côte rocheuse*.  
Inv. MJA 250.

---

33. Simon de Vlieger, *Un naufrage sur une côte rocheuse*, huile sur toile, H : 104,4 x L : 126 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 250.

dans l'impression dynamique créée par les vagues formant de grands creux et projetant une écume bouillonnante. Cet effet est renforcé par la noirceur des nuages menaçants évoquant la tempête et par la présence de silhouettes très rapidement évoquées par quelques touches de peinture, mais dont les bras tendus en l'air traduisent la panique. Simon de Vlieger laisse son empreinte dans l'art de la marine, en imposant le thème de la tempête et du naufrage. Il formera par la suite le peintre de bateaux Willem van de Velde II et aura une influence certaine sur Pieter Mulier II.

### **Réinventer l'art hollandais : l'influence des tableaux de marine néerlandais aux siècles suivants**

Dans le catalogue du musée Jeanne d'Aboville de 1889, trois tableaux sont attribués à Jan van Goyen<sup>34</sup>, artiste très apprécié au XIX<sup>e</sup> siècle. Le premier<sup>35</sup>, disparu avant 1965, n'est pas une marine. Le second, volé en 1972 mais connu par une photographie, représente un paysage animé par plusieurs bateaux et peuplé de personnages<sup>36</sup>. Il n'est pas de la main du maître mais semble bien être l'œuvre d'un de ses contemporains. Le troisième, *Une tour en ruines devant un paysage de rivière*<sup>37</sup> a retenu en 1965 l'attention du grand spécialiste de peinture néerlandaise Horst Gerson, tandis que son confrère Egbert Pelinck, était plus réservé sur cette attribution<sup>38</sup>. La composition semble en effet très proche des formules mises en place par van Goyen : un édifice en ruine au premier plan, un canal ou une rivière sur laquelle flottent plusieurs embarcations au second, puis une bande de terre et des silhouettes de bateaux à l'arrière-plan, alors que les trois-quarts de la composition sont occupés par le ciel aux nuages changeants. Pourtant, l'ensemble de la scène est éclairé d'une lumière dorée chaleureuse, évoquant les œuvres italianisantes et totalement

---

34. Charles Moisson, *Notice des tableaux du musée Jeanne d'Aboville*, Paris, Imprimerie Chaix, 1889, n°275, 276 et 277, p. 71.

35. *Op. cit.*, n° 277, p. 71.

36. Documentation et photographie dans le dossier d'œuvre du tableau, documentation du Musée Jeanne d'Aboville, La Fère.

37. Genre de Jan van Goyen (XVIII<sup>e</sup> siècle), *Une tour en ruines devant un paysage de rivière*, huile sur bois, H : 34,2 cm x L : 30,2 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 281.

38. Jacques Depouilly, Recherches pour un nouveau catalogue de peintures du Musée Jeanne d'Aboville de La Fère, tapuscrit inédit, 1965, n° 281, p. 61.

absente des compositions de Jan van Goyen. Ce tableau de très belle facture semble donc être l'œuvre d'un peintre postérieur, probablement un français du XVIII<sup>e</sup> siècle, ayant voulu faire la synthèse de deux motifs appréciés des collectionneurs : les marines de Jan van Goyen et la lumière dorée des paysages italianisants.



Genre de Jan van Goyen, *Une tour en ruines devant un paysage de rivière.*  
Inv. MJA 281.

Les *Pêcheurs près d'une ville hollandaise*<sup>39</sup> est une œuvre au pedigree identique. Sur ce petit panneau, la lumière semble plus nordique et la scène, qui dépeint plusieurs bateaux devant une rive où se dresse la silhouette de la *Grote Kerk* de Dordrecht, est encore plus « néerlandaise », se référant à nouveau aux paysages de Jan Van Goyen et son école. Pourtant, l'œuvre a été ici peinte sur un assemblage composite de planches de bois, dont certaines semblent provenir de mobilier, une technique inimaginable pour les peintres du XVII<sup>e</sup> siècle, qui travaillent exclusivement sur des supports débités à cet effet. Cette construction hétéroclite évoque très probablement un pastiche du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'heure où le marché de l'art est florissant en France et où de nombreux collectionneurs sont à la recherche de ces petites compositions, si typiques de l'art néerlandais. Le musée de



Genre de Jan van Goyen, *Pêcheurs près d'une ville hollandaise*.  
Inv. MJA 334.

---

39. Genre de Jan van Goyen (XVIII<sup>e</sup> ou XIX<sup>e</sup> siècles), *Pêcheurs près d'une ville hollandaise*, huile sur bois, H : 34,6 cm x L : 45,4 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 334.

La Fère conserve donc, en plus de ses authentiques tableaux néerlandais, quelques belles marines créées à posteriori dans la lignée directe des maîtres des Provinces-Unies.

Le musée dispose également de trois marines de l'école française, notamment une *Tempête* par Charles Lacroix de Marseille<sup>40</sup>, qui doit beaucoup à l'art d'un Pieter Mulier II par son iconographie de naufrage sur une côte rocheuse. La *Vue d'un port* de Claude Joseph Vernet<sup>41</sup>, plus proche des marines produites en Italie par Claude Lorrain, témoigne toutefois de l'avènement de ce sous-genre en France. En 1753, Louis XV commande en effet à Vernet une fameuse série des vingt-quatre plus célèbres ports de France, affirmant le florissement de la marine nationale au XVIII<sup>e</sup> siècle, cent ans après l'apogée de la flotte néerlandaise. En 1830, la Marine royale française met en place le corps des peintres officiels de la marine, distinction qui permet notamment aux artistes d'embarquer sur les navires militaires, privilège qui était déjà accordé aux peintres de bateaux néerlandais du XVII<sup>e</sup> siècle, tels que les Van de Velde père et fils, comme évoqué plus tôt. Parmi les deux premiers artistes agréés par le jury se trouve Théodore Gudin, à qui est justement attribué *Un bateau dans la tempête*<sup>42</sup>. Ces quelques exemples français démontrent la persistance de codes inventés deux siècles auparavant par les peintres des Provinces-Unies : artistes déjà considérés par leurs contemporains et intégrés au corps militaire afin de pouvoir rendre compte de la réalité de la flotte nationale qui faisait la fierté du pays, mais également inventeurs de compositions telles que les naufrages, qui introduisent une narration nouvelle et dramatique au sein d'une peinture de paysage jusque-là très descriptive. Les tableaux de marines néerlandais du XVII<sup>e</sup> siècle, en tant que témoins de la vie aux Provinces-Unies, sont donc précurseurs du développement de ce genre en peinture dans les époques suivantes, alors que la pratique de la marine se développe dans l'Europe entière.

---

40. Charles Lacroix de Marseille, *Un naufrage*, huile sur toile, H : 35 x L : 44 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 88.

41. Joseph Vernet, *Vue d'un port*, huile sur toile, H : 50,5 x L : 64 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 121.

42. Attribué à Théodore Gudin, *Un bateau dans la tempête*, huile sur toile, H : 33 x L : 40,5 cm, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère, inv. MJA 82.

Étant donné l'importance que revêt le genre de la marine pour la peinture néerlandaise, il paraît tout à fait naturel de retrouver les tableaux étudiés ici au sein de la collection de la comtesse d'Héricourt, qui semble avoir cherché à rassembler une collection encyclopédique de tableaux couvrant toutes les écoles européennes, tous les genres et styles, ainsi qu'une ample période chronologique. Au sein de cet ensemble, les tableaux de l'école nordique représentent toutefois la grande majorité de la collection. Parmi ceux-là, les tableaux de paysages traditionnels néerlandais du XVII<sup>e</sup> siècle composent plus de la moitié des œuvres acquises par Gabrielle Uranie d'Héricourt, dont de nombreux panoramas de polders, canaux et rivières, sujets qui s'apparentent à l'art de la marine. Cet attachement tout particulier pour ce sous-genre pourrait s'expliquer par l'abondance sur le marché de l'art de ces œuvres plaisantes, mais pourrait également trouver son origine dans l'étroite ressemblance qu'entretiennent les paysages néerlandais et ceux de la région de La Fère, où est née et a grandi la comtesse d'Héricourt. Ce territoire, immergé par de nombreux bras de l'Oise et de la Serre, encerclé d'étangs et traversé par des canaux qui longent une ville aux édifices de briques sombres, semble former un écho français aux paysages aquatiques du Nord.

Éléonore Dérison  
Historienne de l'art et chargée des  
collections au sein de la Fondation  
des Artistes

Fédération des Sociétés d'Histoire  
et d'Archéologie de l'Aisne

# Femmes et hommes d'Église dans l'Aisne

*In Memoriam* Arlette Sart

*In Memoriam* Monique Séverin

*In Memoriam* André Triou

Le vase de Soissons. Lectures de Grégoire de Tours

*CHRISTIAN CARETTE*

L'abbaye de Saint-Nicolas-aux-Bois. Sources et premiers actes

*FRÉDÉRIC POIDEVIN*

Le ms ADA H 1508 : le cartulaire de Notre-Dame de Soissons.

Une étude codicologique contextualisée - *ANNALENA MÜLLER*

Le couvent des Clarisses à Nogent-l'Artaud - *ÉTIENNE LALLAU*

Roi miséricordieux et roi pèlerin. Le voyage méconnu  
de Charles VI dans le Laonnois en 1392

*JEAN-CHRISTOPHE DUMAIN*

Un pensionnat à Anizy-le-Château au XIX<sup>e</sup> siècle

*ANNICK ROUSSELLE*

Pierre-Louis Péchenard, évêque de Soissons pendant la Grande  
Guerre, en résidence à Château-Thierry entre 1915 et 1917

*PIERRE MORACCHINI*

A la recherche des origines de Vervins - *ALAIN BRUNET*

L'œuvre du sculpteur soissonnais Gabriel Joly en Espagne

*CYRIL PELTIER*

Les marines néerlandaises et flamandes  
du Musée Jeanne-d'Aboville de La Fère, remises en perspectives

*ÉLÉONORE DERISSON*

Les origines familiales de Paul Doumer - *JEAN-MICHEL MIEL*



19 €  
ISSN  
0428-1535