La fracture entre les Pays-Bas du Nord et les Pays-Bas du Sud

Points de vue de Krista De Jonge, Rudi Ekkart et Tom Verschaffel, avec Karolien De Clippel*

À travers l'histoire, peu de territoires ont été célébrés autant que les anciens Pays-Bas pour leur créativité artistique et leur esprit d'innovation. Aujourd'hui encore, cette tradition artistique et culturelle particulière, dont les origines remontent au début de l'époque moderne, reste associée aux territoires actuels de la Belgique et des Pays-Bas. Il suffit de penser à Jan van Eyck, qui stupéfia les Italiens par une utilisation unique de la peinture à l'huile ; aux tapisseries flamandes, qui conquirent en un rien de temps l'Europe de l'époque ; aux architectes amstellodamois du XVII^e siècle, qui jouissaient alors d'une grande renommée dans les pays baltes ; aux nus de Rubens, devenus proverbiaux ; ou encore aux fijnschilders *de l'école de Leyde, recherchés aujourd'hui encore par de riches industriels américains. Toutefois, aussi unique et frappante que fût cette qualité partagée par les Pays-Bas du Nord (*grosso modo *les Pays-Bas actuels) et les Pays-Bas du Sud (*grosso modo *la Belgique actuelle), le phénomène n'a guère été étudié dans sa globalité : sur le comment et le pourquoi de cette caractéristique commune, la recherche est quasiment inexistante. Les raisons sont à rechercher notamment dans le nationalisme du XIX^e siècle, qui a introduit une forte opposition identitaire entre la Belgique et les Pays-Bas. Depuis lors, l'historiographie affiche une constante : le maintien d'une stricte distinction entre les deux territoires et, par conséquent, l'étude séparée de leur production artistique.*

Ces dernières années, des voix se sont élevées, çà et là, pour réclamer une nouvelle approche qui dépasse cette division artificielle et abandonne le point de vue nationaliste. L'adoption de nouvelles perspectives permettrait d'aboutir à une conception historiquement plus correcte. Partant de là, plusieurs questions se posent : quels sont les angles d'approche possibles ? Sur la base de quelles sources ? Quelle vision renouvelée peut-on attendre ?
[Karolien De Clippel]

Karolien De Clippel, maître de conférences à l'université d'Utrecht, est spécialisée dans la peinture des anciens Pays-Bas. Depuis 2009, elle co-dirige avec Filip Vermeylen un projet sur les échanges artistiques aux Pays-Bas, 1572-1672.

Krista De Jonge, professeur d'histoire de l'architecture à la Katholieke Universiteit Leuven, dirige le réseau « PALATIUM. Court Residences as Places of Exchange (1400-1700) » et le programme « Designing Architecture in the Sixteenth-Century Low Countries ».

Rudi Ekkart est directeur du Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) à La Haye et professeur d'histoire de l'art à l'université d'Utrecht. Il est l'auteur de nombreux livres, catalogues et articles sur la peinture néerlandaise.

Tom Verschaffel est professeur d'histoire culturelle à la Katholieke Universiteit Leuven. Ses recherches concernent l'historiographie et la culture historique populaire aux XVIII^e et XIX^e siècles, l'histoire culturelle de la Belgique et les transferts culturels.

Le proche et le lointain : une spécificité de l'univers des Pays-Bas

Points de vue de Valentijn Byvanck, Julie Hochstrasser, John Leighton et Kitty Zijlmans, avec Thomas DaCosta Kaufmann*

L'art des Pays-Bas a longtemps été considéré comme singulier[1]. En 1876, par exemple, Eugène Fromentin associe la peinture de Belgique et de Hollande à une géographie et à une histoire commune mais distincte ; bien d'autres critiques et historiens ont de la même manière distingué l'art de ces pays par rapport à l'art italien. Dans les années 1980, les thèses de Svetlana Alpers et de Simon Schama ont relancé le débat sur l'identité de l'art néerlandais et, en particulier, de l'art hollandais. Les commémorations en 2009 du quatre-centième anniversaire de la présence hollandaise en Amérique et des relations des Hollandais avec le Japon, ainsi que la reconnaissance croissante des activités menées dans le monde entier par des personnalités originaires des Pays-Bas méridionaux ont contribué à repenser ces questions – tout comme les rôles importants que jouent ces nations en apparence modeste au sein de la mondialisation des finances, du commerce et des mouvements des populations. Des discussions plus récentes ont par conséquent permis de recadrer les termes du débat, en envisageant la conception de caractéristiques néerlandaises dans un contexte mondial. Ces conclusions récentes ont-elles eu des répercussions sur la pensée à l'égard des qualités propres à l'art des Pays-Bas ? À la lumière de leur cosmopolitisme apparent, les Pays-Bas font-ils preuve d'une quelconque spécificité dans leur art ? En dépit de ou en réaction aux tendances à la mondialisation, l'échelon local ou régional prévaut-il ? Enfin, dans quelle mesure les interprétations continuent-elles de se restreindre à la peinture, au détriment ou au mépris d'autres formes artistiques néerlandaises significatives ? [Thomas DaCosta Kaufmann]

Thomas DaCosta Kaufmann. *Depuis le XV^e siècle, les artistes et architectes néerlandais ont beaucoup voyagé. À l'inverse, les Pays-Bas ont longtemps accueilli des artistes étrangers : outre quelques peintres, nombreux sont les architectes – comme Santiago Calatrava ou Michael Graves –, à y avoir produit des œuvres importantes. Dans un contexte plus large – continental et intercontinental –, quel impact ont pu avoir les différentes interprétations auxquelles sont soumis les Pays-Bas quant à la conception de leur identité ?*

John Leighton. Pour un étranger, les Pays-Bas semblent être un pays carré, ordonné ; le mot néerlandais adéquat serait *overzichtelijk*, qui peut être traduit *grosso modo* par « appréhensible ». Cependant, si l'on creuse la question, le pays et l'identité de son peuple résistent à toute définition trop hâtive ; conscient des strates, des complexités

Valentijn Byvanck a travaillé au centre Witte de With à Rotterdam avant de devenir directeur du Zeeuws Museum à Middleburg. Il est actuellement directeur du Nationaal Historisch Museum à Amsterdam.

Thomas DaCosta Kaufmann est Frederick Marquand Professor of Art and Archaeology à Princeton University, où il enseigne sur l'Europe des XVI^e-XVIII^e siècles. Il a occupé de nombreux postes de recherche, y compris au Netherlands Institute for Advanced Study.

Julie Hochstrasser est Associate Professor of Early Modern Northern European Art à la University of Iowa. Titulaire de plusieurs bourses de recherche, elle est membre du comité d'administration de la American Association of Netherlandic Studies.

John Leighton a enseigné à l'université d'Édimbourg avant de devenir conservateur des peintures du XIX^e siècle à la National Gallery de Londres, puis directeur du Musée Van Gogh à Amsterdam. Il est actuellement directeur général des National Galleries of Scotland.

Kitty Zijlmans est Professor of Contemporary Art History and Theory à l'université de Leyde et directeur du Leiden University Institute for Cultural Disciplines. Elle est membre depuis 2010 de l'Académie royale des sciences des Pays-Bas.

Portraits d'historiens : études sur la peinture néerlandaise de l'époque moderne

Edward Grasman*

En 1885, le Rijksmuseum d'Amsterdam, conçu par P. J. H. Cuypers, ouvrit ses portes à la plus importante collection d'art des Pays-Bas ; en 1907, Willem Vogelsang devint le premier professeur d'histoire de l'art du royaume, à l'université d'Utrecht. Ces deux moments clés de l'histoire de l'art néerlandaise reflètent l'importance des deux institutions, le musée et l'université, qui ont donné à la discipline sa forme actuelle. La présentation qui suit, naviguant entre ces deux pôles, décrit le développement du *connoisseurship* aux Pays-Bas entre 1885 et 1907, puis l'ouverture de l'histoire de l'art à une multitude d'autres approches dans les décennies qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale.

Idéalement, une historiographie de la discipline aux Pays-Bas devrait combiner trois histoires complémentaires : celle du musée, celle de l'université et celles des relations tissées entre ces deux institutions. Mais pour éviter une présentation trop complexe, cet article est construit autour de sept protagonistes, tous nés avant 1940, qui jouèrent un rôle important dans l'évolution de l'histoire de l'art néerlandaise de la période moderne. Abraham Bredius (1855-1946), Cornelis Hofstede de Groot (1863-1930), Frederik Schmidt-Degener (1881-1941), Hans van de Waal (1910-1972), Eddy de Jongh (1931-), Henk van Os (1938-) et Ernst van de Wetering (1938-) furent choisis en raison de leur position, de leurs productions et du retentissement de leurs travaux, de leur créativité et de leur engagement au service de la discipline. Tous ont travaillé sur la peinture, néerlandaise ou italienne, l'étude des dessins, des miniatures, des questions théoriques ou encore des collections n'étant traditionnellement pas au cœur de l'histoire de l'art néerlandaise.

1945 marque un tournant dans la discipline, car c'est à partir de cette date que les universités – et non plus seulement celle d'Utrecht – commencèrent à établir des chaires professorales en histoire de l'art. Ce moment charnière sépare deux générations d'historiens de l'art : alors que Bredius, Hofstede de Groot et Schmidt-Degener ne travaillèrent jamais à l'université, Van de Waal, De Jongh, Van Os et Van de Wetering y ont longtemps enseigné. En outre, les relations qu'entretinrent les universités avec les musées ne peuvent être élucidées sans présenter ici certaines expositions qui ont fait date, de la première exposition consacrée exclusivement à Rembrandt, principalement organisée par Hofstede de Groot en 1898 à *Gebed in schoonheid: schatten van privé-devotie in Europa, 1300-1500*, mise en place au Rijksmuseum en 1994 par Van Os, qui dirigeait alors le musée[1].

Après le musée et l'université, le marché de l'art, qui connut au tournant du XX^e^ siècle une croissance impressionnante, doit être considéré comme un facteur déterminant de l'histoire de l'art. Il est frappant que les trois protagonistes les plus âgés – Bredius, Hofstede de Groot et Schmidt-Degener – furent très impliqués dans le commerce d'art, contrairement à leurs confrères plus jeunes. À l'évidence, le marché de l'art ne prit donc aucune part à l'élaboration des méthodes introduites par les universitaires après la Seconde Guerre mondiale.

Edward Grasman est maître de conférences en histoire de l'art à l'université de Leyde. Ses travaux portent principalement sur des questions historiographiques liées à l'art italien et à l'art néerlandais au XVI^e^ siècle. En 2007, il a publié un ouvrage sur l'historien de l'art Horst Gerson intitulé *Gerson in Groningen: een portret van Horst Gerson, kunstkenner en hoogleraar kunstgeschiedenis (1907-1978)* (Hilversum, 2007).

1990-2010 : vingt ans d'historiographie néerlandaise

Réflexion de Caroline van Eck et **réactions** de Jan van Adrichem et d'Anton Boschloo*

Enjeux disciplinaires et politiques de la recherche

Caroline van Eck

Depuis la Seconde Guerre mondiale, deux événements intellectuels majeurs ont marqué l'évolution de l'histoire de l'art en tant que discipline académique dans le monde occidental : d'une part, l'émigration vers la Grande-Bretagne et les États-Unis d'historiens de l'art allemands et autrichiens tels que Edward Wind, Nikolaus Pevsner, Ernst Gombrich, Rudolf Wittkower et Erwin Panofsky et, d'autre part, l'émergence dans les années 1970 et 1980 de nouvelles méthodologies et approches qui ont redessiné les frontières de la discipline, comme l'histoire sociale, la *New Art History* et le développement des *Visual Sudies* dans les sciences humaines. Cependant, à la différence de la Grande-Bretagne ou de l'Allemagne, le retentissement de ces deux événements fut plus limité aux Pays-Bas, où les politiques institutionnelles ont davantage contribué à définir les priorités, les méthodes et les thématiques de la recherche. Par la préférence accordée aux recherches interdisciplinaires fondées sur des modèles empruntés aux sciences, ces politiques ont permis de s'éloigner des controverses sur la nature de la discipline, questions qui avaient dominé les débats à partir des années 1950 et qui s'étaient essoufflées à la fin des années 1990.

Le contexte international

S'il envisagea un temps de s'installer à Utrecht ou à Leyde, c'est à Londres en 1933 qu'Aby Warburg décida d'établir sa bibliothèque et l'institut qui porte son nom. Ce choix est exemplaire de celui de nombreux historiens de l'art allemands et autrichiens, pour qui les Pays-Bas ne représentèrent qu'une étape dans leur exil vers l'Angleterre ou les États-Unis. Cette tendance ne fut pas sans conséquence sur le développement de l'histoire de l'art néerlandaise, qui évolua dans une direction très différente de celle prise en Allemagne ou dans le monde anglophone. L'arrivée en Grande-Bretagne de Rudolf Wittkower, Nikolaus Pevsner, Fritz Saxl et Edgar Wind bouleversa profondément la discipline, car ils introduisirent de nouvelles problématiques et des méthodes éloignées de celles de leurs collègues britanniques. Issus des interrogations nées au début du XIX^e^ siècle en Allemagne, ces questionnements portaient sur la nature même de la discipline ; il s'agissait de savoir si l'histoire de l'art était une *Geisteswissenschaft* impliquant des questions esthétiques sur la nature et le sens de la création artistique, ou au contraire une science historique fondée sur un travail d'exhumation de sources primaires et axée sur des questions d'évolution stylistique, d'attribution et de monographies d'artistes. Nourris de ces réflexions, Wittkower, Saxl et Wind introduisirent des techniques de recherche historique très sophistiquées, ainsi que des questions et des méthodes novatrices à l'instar de l'iconologie développée par

Caroline van Eck, professeur depuis 2006 à l'université de Leyde, a travaillé sur la théorie de l'architecture, la rhétorique et les arts, et les rapports entre l'œuvre d'art et ses spectateurs. Elle a notamment publié en 2007 *Classical Rhetoric and the Visual Arts in Early Modern Europe* (Cambridge, 2007). Elle dirige également depuis 2005 une équipe de recherche pluridisciplinaire pour le programme « Art, Agency and Living Presence in Early Modern Italy ».

Jan van Adrichem, qui a été conservateur au Musée Boijmans Van Beuningen à Rotterdam puis responsable des collections du Stedelijk Museum à Amsterdam, enseigne l'histoire de l'art moderne à l'université d'Utrecht. Ses travaux portent sur l'art moderne et contemporain, l'art dans l'espace public et les musées d'art moderne. Il est l'auteur de *De ontvangst van de moderne kunst in Nederland 1910-2000: Picasso als pars pro toto* (Amsterdam, 2001).

Anton Boschloo a dirigé le Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut de Florence de 1975 à 1976 et a été professeur à l'université de Leyde de 1976 à 2001. Il a publié sur l'histoire de l'art italien des XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, ainsi que sur les académies et sur les traités d'art, le sujet de son livre *The Limits of Artistic Freedom: Criticism of Art in Italy from 1500 to 1800* (Leyde, 2008).

Archéologie classique et histoire de l'art aux Pays-Bas : des liaisons dangereuses

Miguel John Versluys*

L'étude de l'art antique existe dans un no man's land *disciplinaire. Au sein de l'histoire de l'art, elle occupe une position marginale ; au sein des disciplines qui s'appuient sur les textes, elle est considérée comme non pertinente ; et au sein des multiples formes de l'archéologie, elle est diversement condamnée comme dépassée, exclusive, destructrice ou simplement dépourvue d'intérêt*[1].

Vers une discipline scindée

Décrire les relations entretenues par l'archéologie, et plus spécifiquement l'archéologie classique, avec l'histoire de l'art aux Pays-Bas au cours des cinquante dernières années est intéressant à plus d'un titre. Il y a évidemment un intérêt historiographique au sens strict, qui concerne l'histoire de la recherche scientifique aux Pays-Bas dans les disciplines en question. Cette historiographie, du moins pour l'archéologie classique, est récente et encore très hésitante, comparée avec l'attention que les archéologues d'autres pays d'Europe portent à l'histoire de leur propre discipline. Il en résulte que les Pays-Bas sont presque entièrement absents d'ouvrages sur l'histoire de l'archéologie (classique), comme celui de Stephen Dyson (DYSON, 2006). Le texte d'Eric Moormann sur l'archéologie aux Pays-Bas et en Belgique dans *Der neue Pauly* (MOORMANN, 2001), et la synthèse de Piet van de Velde sur les Pays-Bas dans l'*Encyclopedia of Archaeology* (VAN DE VELDE, 1999) constituent de rares exceptions. L'analyse la plus importante consacrée à l'histoire de l'archéologie aux Pays-Bas au XX^e^ siècle est celle de Martijn Eickhoff (EICKHOFF, 2003), qui réserve une large place à l'archéologie classique. Pour les périodes antérieures, citons en particulier le livre de Ruurd Halbertsma sur l'histoire des collections du Rijksmuseum van Oudheden (le Musée national des antiquités)

Miguel John Versluys est maître de conférences à l'université de Leyde, où il enseigne l'archéologie et l'histoire méditerranéennes, ainsi que la théorie de l'archéologie. Ses travaux portent notamment sur les interactions culturelles dans les mondes hellénistique et romain. Il est l'auteur de *Aegyptiaca Romana: Nilotic scenes and the Roman views of Egypt* (Leyde/Boston, 2002) et a dirigé avec Laurent Bricault les publications de *Nile into Tiber: Egypt in the Roman World* (Leyde/Boston, 2007) et de *Isis on the Nile: Egyptian Gods in Hellenistic and Roman Egypt* (Leyde/Boston, 2010).

Les arts à la fin du XV^e^ et au XVI^e^ siècle : quelle identité pour les Pays-Bas septentrionaux ?

Jos Koldeweij

L'historiographie des arts figuratifs, des arts appliqués et de l'architecture des Pays-Bas septentrionaux à la fin du XV^e^ et au XVI^e^ siècle est aussi ancienne que la période ici considérée. Le peintre et poète Karel van Mander, originaire de la Flandre mais établi dans les provinces du Nord, publia en 1604, à Haarlem, son célèbre ouvrage sur la vie des peintres, *Het Schilder-Boeck*. À Anvers, l'humaniste Dominicus Lampsonius publia en 1572 sa propre histoire des peintres des Pays-Bas, *Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies*. Aucun des deux auteurs n'établit de distinction entre les peintres des Pays-Bas du Sud et du Nord, et tous deux reconnaissent que de nombreux artistes du Nord partaient travailler dans les provinces du Sud, et inversement.

Ce n'est qu'au XIX^e^ siècle, sous l'influence manifeste de la tradition historique française, plus nationaliste, que l'histoire de l'art des Pays-Bas septentrionaux fut séparée de celle des provinces méridionales. Pour le XVII^e^ siècle, le Siècle d'or hollandais, cette distinction paraissait évidente. Sous l'influence des sentiments nationalistes, cette distinction fut étendue à la période allant du gothique tardif à la Renaissance, alors que les Pays-Bas du Nord et du Sud n'ont connu une histoire culturelle et artistique différente que depuis la guerre des Quatre-Vingts Ans.

Dans le courant du XX^e^ siècle, cependant, l'accent fut mis à nouveau sur l'unité artistique et culturelle des anciens Pays-Bas, en particulier pour la période des XV^e^ et XVI^e^ siècles, antérieure à la scission politique des dix-sept provinces. Il s'ensuivit de violentes polémiques, dont l'écho se retrouve encore dans des publications et des expositions très récentes. Les chercheurs étrangers, qui ont davantage de recul, ont rarement étudié l'art des XV^e^ et XVI^e^ siècles des Pays-Bas septentrionaux indépendamment de l'art des Pays-Bas méridionaux. Dans le domaine de l'art, les caractéristiques artistiques des provinces du Nord ne permettent pas vraiment de les distinguer de celles du Sud car il existait toutes sortes d'interactions entre le Nord et le Sud : les artistes voyageaient à travers les deux parties des Pays-Bas et les œuvres d'art de chaque région étaient exportées des deux côtés de la frontière. Les travaux consacrés à la symbolique et à l'iconologie, dynamisés notamment par l'ouvrage d'Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting* (PANOFSKY, [1953] 1971), ont souligné l'unité culturelle des anciens Pays-Bas, parti pris qui est confirmé par les résultats d'études techniques récents (radiographie, photographie infrarouge, réflectographie infrarouge, macrophotographie, dendrochronologie) même si celles-ci ne concernent encore que des œuvres individuelles ou des collections particulières. Dans ce contexte, il est d'autant plus étonnant de constater que, dans de récentes publications et expositions, les Pays-Bas septentrionaux sont à nouveau présentés, dans le domaine des arts figuratifs et de l'architecture des XV^e^ et XVI^e^ siècles, comme une entité culturelle plus ou moins isolée.

Jos (A. M.) Koldeweij est depuis 1993 professeur d'histoire de l'art médiévale à l'université Radboud de Nimègue. Ses recherches portent sur les insignes religieux et profanes de la fin du Moyen Âge, l'œuvre de Jérôme Bosch et les formes sculpturales des stalles. Il a été commissaire invité de nombreuses expositions, au Museum Boijmans Van Beuningen à Rotterdam, au Museum Catharijneconvent à Utrecht et au Noordbrabants Museum à Bois-le-Duc.

Back to Basics: Rembrandt and the Emergence of Modern Painting

Mariët Westermann

In the opening paragraph of his book *Rembrandt and the Female Nude*, Eric Jan Sluijter charmingly confesses the belatedness of his interest in Holland's most famous artist. In 1976, when he was at the beginning of a distinguished career that would make him one of the leading voices in Dutch art history, Sluijter resisted working on Rembrandt: "At that time it was 'out' to study the masters of the old canon: every artist was equally important and painters that had been looked at with disdain by former generations of art historians were precisely for that reason all the more interesting. […] At first I considered it my main task to bring to the fore neglected works of art, from painted wall hangings by unknown eighteenth-century artists, via depictions of mythological themes, to the art of the Leiden 'fine painters' and works by Hendrick Goltzius. For many years I did not dare to study an awe-inspiring figure like Rembrandt" (SLUIJTER, 2006, p. 9). This statement is not only an accurate summary of Sluijter's major contributions to the study of early modern Dutch art, but also gives insight into the condition of that field from the early 1970s until recently. The diversification of scholarly interest beyond Rembrandt and Vermeer to artists and types of art that had yet to enter the canon was a collective enterprise, shared by leading Dutch art historians such as Eddy de Jongh, Albert Blankert (BLANKERT, 2004), and Peter Hecht, as well as a growing cohort of scholars and graduate students in the United States, Germany, and Great Britain (for an analysis of this trend, see WESTERMANN, 2000a, 2002, 2009). Now, after decades of attending to the sorts of art and artists that motivated Sluijter's youthful inquiries, the most interesting scholars working on Dutch art of the Golden Age have returned to Rembrandt and transformative artists like him (**fig. 1**). Invigorated by intervening studies of less heralded artists and of systemic changes in the

1. Rembrandt, *The blinding of Samson*, 1636, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut.

Mariët Westermann is currently Vice President of the Andrew W. Mellon Foundation, having served as provost and chief academic officer of New York University Abu Dhabi and director of the Institute of Fine Arts. A historian of European art, she is the author of several books, including *A Worldly Art: The Dutch Republic 1585-1718* (New York, 1996). Her current research concerns the medium of painting as a resource of European culture and the Garden of Eden in the imagination of Judaism, Christianity, and Islam.

Style ou pragmatisme ? Le débat sur l'architecture du XIXe siècle aux Pays-Bas

Wilfred van Leeuwen*

Le nombre de travaux scientifiques consacrés à l'architecture du XIXe siècle aux Pays-Bas est en augmentation constante. Il semblerait même que ce siècle étrange et contradictoire, qui, dans ce pays, n'est jamais passé pour une période de splendeur et qui fut plutôt l'objet de railleries, jouisse maintenant d'une certaine popularité. Alors que le XVIIe siècle semble aujourd'hui un terrain de recherche quasi épuisé, les nouvelles découvertes et interprétations ne s'y faisant plus qu'au compte-gouttes, le XIXe siècle reste encore un terrain à défricher, aussi bien dans la recherche des sources pour comprendre les architectes, les constructions et l'urbanisme, que dans l'interprétation et la réflexion théorique.

Des avancées remarquables ont été accomplies dans ce domaine au cours des quinze dernières années. Le débat qui en découle n'est pas propre aux Pays-Bas : les lecteurs français qui connaissent quelque peu l'architecture du XIXe siècle se retrouveront en terrain connu. Il existe toutefois des éléments propres aux Pays-Bas, qui relèvent de certaines traditions persistantes et bien ancrées de l'historiographie de l'architecture néerlandaise. Le rôle important que jouèrent les architectes néerlandais au sein du Mouvement moderne a incité des historiens de l'architecture – et pas seulement ceux aux Pays-Bas – à interroger l'arrivée soudaine sur le devant de la scène de ces figures pionnières et à en identifier les précurseurs. Dans son ouvrage *Pioneers of Modern Design* de 1936, Nikolaus Pevsner répond à cette question – mais élargie à l'ensemble du Mouvement moderne – en postulant l'importance de personnalités telles que William Morris et Eugène Viollet-le-Duc. De la même manière, les historiens néerlandais ont établi une généalogie d'architectes sur presque un siècle ayant ouvert la voie au modernisme, allant des églises néogothiques de Petrus Josephus Hubertus Cuypers, construites au milieu du XIXe siècle, à l'architecture de Hendrik Petrus Berlage, dont la renommée dans le paysage historiographique et dans la conscience collective des Pays-Bas dépassa même celle de Cuypers (**fig. 1**).

1. Statues en hommage à P. J. H. Cuypers et à Hendrick Berlage : **a.** August Falise, *Cuypers*, 1930, Roermond, Munsterplein ; **b.** Hildo Krop, *Berlage*, 1956-1966, Amsterdam, Victorieplein.

Au cours des années 1960, 1970 et 1980, les recherches sur Berlage et ses contemporains furent élargies et approfondies, et suscitèrent parfois des interrogations critiques. À la fin des années 1980, les études sur le XIXe siècle commencèrent à s'étoffer, remettant en question progressivement la position dominante de

Wilfred R. F. van Leeuwen est historien de l'architecture indépendant et responsable du Bureau Mille Colonnes, cabinet de recherche historique en architecture qui offre aux universités et aux institutions patrimoniales des conseils et une aide à la publication. Ses nombreuses études portent sur l'architecture du XIXe siècle, notamment sur la technique et l'organisation, la commande, l'apparition de la néorenaissance hollandaise et son rôle dans le nationalisme culturel.

Entre hier et demain : le design aux Pays-Bas de 1949 à 1967

Timo de Rijk*

En matière d'histoire du design aux Pays-Bas, la période qui a immédiatement suivi la Seconde Guerre mondiale s'est avérée déterminante pour les décennies suivantes. La reconstruction, soutenue par une croissance économique accélérée, a engendré une grande prospérité, mais a aussi amené avec elle son lot de doutes quant à l'avenir de la société industrielle. La marche du progrès et de la civilisation, peu critiquée jusque-là, a culminé en 1958. Cette année-là, les Pays-Bas, intégrés à la toute nouvelle Communauté économique européenne, s'affichaient à l'Exposition universelle de Bruxelles dans un pavillon monumental, chant du cygne du progrès. Dans les années qui ont suivi, le nombre de créateurs, de fabricants et de consommateurs mettant en question le modèle de la société de consommation peint aux couleurs de l'Amérique se mit à croître. À l'encontre de ce modernisme ambiant teinté de technologie, une discrète tonalité nostalgique fit son apparition, nuançant l'idéal d'avenir dans lequel se projetait l'époque.

L'Expo 58 s'impose comme un événement charnière dans la pensée d'après-guerre concernant l'industrie, l'aménagement et le développement économique moderne des Pays-Bas, et le design des produits de consommation. À peine neuf ans auparavant, l'État néerlandais avait lancé avec conviction une nouvelle politique industrielle qui devait contribuer de manière décisive au développement d'un pays socialement et économiquement moderne. Expo 58 célébrait la modernité des Pays-Bas selon une échelle sans précédent, manifestant pour la dernière fois un enthousiasme sans réserve à son égard. Quelques années plus tard, les premières voix commencèrent à s'élever contre la consécration absolue du progrès technologique. Neuf ans après l'Expo 58, en 1967, les mêmes organismes qui avaient initialement défendu la vocation civilisatrice de l'habitation moderne exprimèrent leurs objections à cette conception moderne, tandis que les designers de la société Philips donnaient forme, sans toutefois en saisir toute l'importance, à un sentiment émergent de nostalgie et à un intérêt croissant pour le design du passé.

Historiographie du design néerlandais

L'intérêt des chercheurs comme des musées pour l'histoire du design connut un premier apogée dans les années 1980. La publication en 1987 du monumental *Holland in Vorm: Vormgeving in Nederland 1945-1987* (STAAL, WOLTERS, 1987) et la série d'expositions montée dans les grands musées néerlandais à l'occasion de sa parution furent le fruit des premières études sérieuses sur l'après-guerre, auxquelles la plupart des historiens néerlandais du design apportèrent leur collaboration. Le livre et les expositions s'intéressaient à un large éventail

Timo de Rijk, diplômé de la Technische Universiteit Delft, a publié sa thèse sous le titre *Het elektrische huis* (Rotterdam, 1998). Professeur dans le département de Design industriel à la Technische Universiteit Delft, il occupe depuis 2011 la chaire Premsela Leerstoel Design Cultures à la Vrije Universiteit Amsterdam. Il est rédacteur en chef de la revue *Morf* et du *Dutch Design Yearbook*.

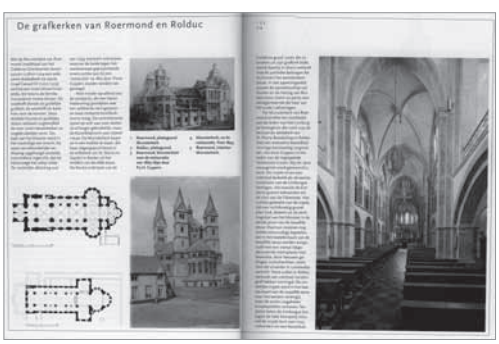
L'architecture médiévale aux Pays-Bas : vingt-cinq années de recherches et de problématiques

Thomas Coomans et Jeroen Westerman

En 2007 parut *Bouwen in Nederland 600-2000*, une nouvelle histoire de l'architecture aux Pays-Bas, du haut Moyen Âge à la fin du XX^e^ siècle[1], qui vient bouleverser celle présentée dans les synthèses précédentes, datées de 1928-1941 et de 1957-1958, produites dans un contexte historiographique très différent[2]. Impliquant vingt-cinq auteurs, elle n'est plus une histoire des styles et des architectes, mais développe une approche complexe des typologies architecturales et de leurs significations culturelles et historiques (**fig. 1**). S'adressant à un large public, l'ouvrage est un exemple de vulgarisation scientifique, abondamment illustré et pourvu d'une bibliographie et d'index. L'architecture médiévale, de 600 à 1500, en occupe environ un tiers, alors qu'elle ne constitue qu'une infime partie du bâti aux Pays-Bas et se limite aux typologies ecclésiales et, dans une moindre mesure, aux typologies castrale et domestique urbaine.

Force est de constater, cependant, que la part consacrée au Moyen Âge au sein des publications scientifiques est de plus en plus modeste. On en veut pour preuve le faible nombre d'articles sur le sujet publié dans le *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* (*Bulletin KNOB*), la revue d'histoire de l'architecture aux Pays-Bas depuis 1899. Ce n'est pourtant pas surprenant dans un pays où le Siècle d'or domine en raison de la quantité de bâtiments conservés, de leur état de conservation, y compris de leurs intérieurs, et de la richesse de leurs archives. L'architecture antérieure au XI^e^ siècle, en comparaison, y est quasi inexistante. Ce n'est qu'à partir du XV^e^ siècle que les bâtiments et les archives augmentent en volume et en signification. Enfin, comme partout ailleurs, les XIX^e^ et XX^e^ siècles exercent aujourd'hui sur les chercheurs une plus grande force d'attraction que le Moyen Âge.

Malgré la taille relativement modeste de ce champ de recherche, il continue à s'enrichir progressivement. Les études sur l'architecture médiévale aux Pays-Bas, en particulier l'architecture romane du XI^e^ au début du XIII^e^ siècle, se sont renouvelées dans les années 1980 et ont atteint un haut niveau dans les années 1990 grâce à une approche interdisciplinaire et transnationale. Depuis une dizaine d'années, ce mouvement s'est ralenti, tandis que l'archéologie du bâti, également développée dans les années 1990, a maintenu son niveau de production. Malgré la crise dans les secteurs de la recherche universitaire et de la conservation du patrimoine, un intérêt renouvelé pour l'architecture du Moyen Âge tardif se manifeste ces dernières années.

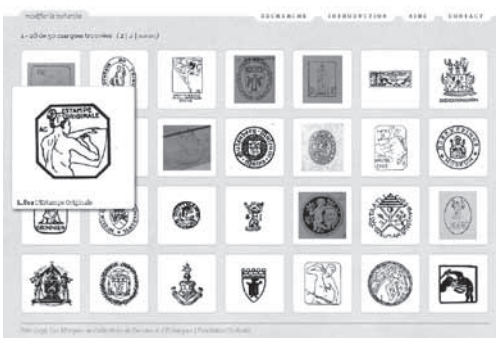


1. Notice sur « De grafkerken van Roermond en Rolduc », dans Koos Bosma *et al.*, *Bouwen in Nederland 600-2000*, Amsterdam/Zwolle, 2007, p. 146-147.

Où en sommes-nous ? L'évolution des questions d'étude sur l'estampe néerlandaise

Ger Luijten*

Les Pays-Bas ont connu aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles une telle production d'estampes d'un grand intérêt artistique et historico-culturel que sa description et son analyse, commencées il y a deux siècles et demi, ne sont toujours pas achevées. Dès 1751, le marchand d'art français Edme-François Gersaint publiait un catalogue raisonné des eaux-fortes de Rembrandt[1], et une quinzaine d'années plus tard Hendrik de Winter fit paraître à son tour l'ensemble des gravures réalisées par Nicolaes Berchem ou d'après des dessins de sa main[2]. À partir de la fin du XVIII^e^ siècle, de grandes figures telles que Adam von Bartsch, Josef Eduard Wessely, Georg Kaspar Nagler, Alfred von Wurzbach, Max Lehrs et bien d'autres pionniers ont constitué des catalogues d'envergure. La fonction de ces publications fut avant tout de permettre aux collectionneurs et aux amateurs de classer leurs collections et de connaître l'œuvre gravé d'un artiste. Lorsque l'histoire de l'art devint une discipline scientifique, le catalogage au profit des collectionneurs garda un rôle important car leurs collections finissaient bien souvent par intégrer celles des départements des arts graphiques des musées. Les deux tomes des *Marques de collections de dessins et d'estampes* que Frits Lugt publia en 1921 et en 1956[3] sont toujours indispensables à qui veut étudier l'histoire des collections et des collectionneurs de dessins et de gravures. L'ensemble de ces informations, entièrement mises à jour, est depuis 2010 disponible en ligne sur le site de la Fondation Custodia (**fig. 1**)[4], où une équipe de chercheurs travaille à décrire de nouvelles marques et à perfectionner les descriptions existantes. C'est là un instrument indispensable qui devrait stimuler la recherche sur l'histoire des collections.



1. Vue de la base de données de la Fondation Custodia *Frits Lugt : Les Marques de Collections de Dessins & d'Estampes*, résultat de la recherche « Corps humain : figure » (www.marquesdecollections.fr).

La série Hollstein, l'ancienne et la nouvelle

Comme Gersaint autrefois, Friedrich Wilhelm Hollstein, qui donna son nom au plus grand projet de catalogage d'estampes, la série Hollstein, dont le premier volume parut en 1949, fut d'abord marchand d'art à Berlin avant de s'établir à Amsterdam en 1937 grâce au soutien de Max J. Friedländer. Contraint, en raison de la guerre, d'abandonner son commerce, il entreprit de publier un catalogue de toute la production de gravures dans les Pays-Bas entre les années 1450 et 1700 en exploitant les notes qu'il avait prises depuis de nombreuses années au Rijksmuseum. Son initiative, unique au monde, s'est révélée d'une importance capitale par son envergure et par sa volonté d'exhaustivité. Seuls quatorze volumes avaient été publiés à sa mort en 1957, mais des éditeurs idéalistes et les conservateurs du Rijksprentenkabinet à Amsterdam prirent la responsabilité de poursuivre ce projet titanesque. Progressivement, les descriptions se sont affinées. Tous les acteurs impliqués dans la réalisation d'une gravure ou d'une série de gravures sont mentionnés : outre le graveur, sont indiqués l'inventeur de la composition, l'éditeur, le personnage auquel la gravure a été dédiée, éventuellement l'imprimeur, l'auteur de l'inscription gravée sur la plaque, l'autorité ayant accordé le privilège d'imprimer et de diffuser la gravure, et enfin – lorsque cela était possible – le lieu de conservation du dessin préparatoire ou du tableau d'après lequel la gravure a été exécutée. En 2010, la publication de la série Hollstein originelle s'est achevée par la parution d'un index des noms mentionnés dans les 71 volumes de la série[5].

L'évolution de la discipline depuis le début du projet de Hollstein et la nécessité de mettre à jour les informations ont incité l'éditeur à lancer parallèlement *The New Hollstein* en 1993, l'objectif

Nouvelles technologies pour l'histoire de l'art

Jan Piet Filedt Kok*

Bien que la question de l'impact des nouvelles technologies sur l'histoire de l'art soit posée dans le contexte néerlandais, il est évident qu'elle ne concerne pas uniquement les Pays-Bas, et que ces innovations s'intègrent dans les évolutions propres à l'histoire de l'art dans le monde occidental. Néanmoins, les Pays-Bas ont contribué de manière décisive à ce type de recherche dans deux domaines : le développement de la réflectographie infrarouge (IR) d'une part, et la collaboration interdisciplinaire des historiens de l'art, des restaurateurs et des physiciens d'autre part. L'étude et la restauration d'œuvres importantes qui regagnèrent leur musée à la suite de la Seconde Guerre mondiale, ont suscité cette coopération. Parmi ces œuvres figurait la *Ronde de nuit* (1642, Amsterdam, Rijksmuseum) de Rembrandt, symbole national aux Pays-Bas, qui, une fois restaurée, retrouva son aspect originel. Depuis cette période, les mutations technologiques, déterminantes pour la recherche en histoire de l'art, se sont accompagnées d'une transformation du statut du restaurateur, qui s'est davantage professionnalisé, et de nouvelles formes de collaboration entre les musées et les universités.

Les restaurations de l'après-guerre : les débuts d'une collaboration interdisciplinaire

En 1946 et 1947, la restauration de la *Ronde de nuit* en cours au Rijksmuseum d'Amsterdam, fruit d'une étroite collaboration entre le restaurateur, H. H. Mertens, et le conservateur, Arthur van Schendel, ne fit intervenir aucun chercheur scientifique. Van Schendel, qui avait étudié en détail l'histoire des restaurations du tableau, était un interlocuteur essentiel pour le restaurateur. Un article circonstancié sur la restauration fut publié sous leurs deux noms dans la revue *Oud Holland*[1]. Pour la première fois, une restauration tirait parti d'une étude historique préalable, et le restaurateur devenait bien plus qu'un simple exécutant, prenant part à la recherche en histoire de l'art.

Cette approche préfigura la démarche plus largement interdisciplinaire qui, en 1950 et 1951, inspira la restauration du polyptyque de l'*Agneau mystique* des frères Van Eyck (1432, Gand, Sint-Baafskathedraal) ainsi que l'ouvrage fondamental, réalisé sous la direction de Paul Coremans, qui lui fut consacré en 1953[2]. Dans son introduction, celui-ci décrit ce livre comme l'indispensable complément de la restauration et souligne l'importance d'une recherche approfondie sur l'histoire du tableau, ses matériaux et ses techniques[3]. Douze spécialistes, historiens de l'art, restaurateurs, scientifiques et techniciens, participèrent à l'étude et à l'ouvrage. Le travail avait été mené au sein du Laboratoire central des musées de Belgique, le futur Institut royal du patrimoine artistique (IRPA) à Bruxelles. Cet institut interdisciplinaire fut à l'origine d'une série de restaurations exemplaires aux résultats de qualité comparable. Les publications relatives aux analyses scientifiques des œuvres permirent de mieux connaître, entre autres, la technique des Primitifs flamands et celle de Peter Paul Rubens et de ses contemporains[4].

En 1963, le modèle de l'IRPA inspira la fondation du Centraal Laboratorium van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap (CL) à Amsterdam. À l'instar de son homologue bruxellois, le CL fut conçu comme un institut de recherche national au service des musées néerlandais. En raison de son histoire mouvementée, jalonnée de multiples réformes, le CL ne joua qu'un rôle limité dans le domaine de la recherche interdisciplinaire, malgré des débuts prometteurs[5]. Dans les années 1960, l'institution fut cependant étroitement associée à deux projets importants pour la recherche néerlandaise : le développement de la réflectographie infrarouge (IR) et la contribution scientifique au Rembrandt Research Project (RRP). C'est au sein du Centraal Laboratorium que le physicien J. R. J. van Asperen de Boer mit au point la réflectographie infrarouge qui, devenue opérationnelle dès le début des années 1970, permit d'étudier le dessin sous-jacent des premiers tableaux de chevalet d'Europe du Nord[6]. En 1972, Van Asperen de Boer quitta le CL, mais poursuivit ses recherches en collaboration avec des historiens de l'art, notamment au sein de l'université de Groningue.

Malgré la publication prometteuse consacrée en 1947 à la restauration de la *Ronde de nuit*,

L'édition électronique des lettres d'artistes : le cas Van Gogh

Marianne Jakobi

La récente publication de la correspondance de Vincent Van Gogh est un modèle du genre[1]. Il s'agit d'un projet colossal dont une vue d'ensemble chiffrée permet de mesurer l'ampleur : 902 fac-similés de ses lettres, retranscrites et traduites dans les trois langues dont se servait Van Gogh à l'écrit, et plusieurs milliers de reproductions des peintures et des dessins qui y sont mentionnés. Le projet, fruit de quinze années de recherches entreprises par le musée Van Gogh à Amsterdam et le Huygens Institute à La Haye sous la direction de Nienke Bakker, Leo Jansen et Hans Luijten, consistait à établir une édition complète et multilingue de cette correspondance, restituée grâce à un travail long et minutieux de retranscription, d'annotation et de traduction des manuscrits.

Le résultat est un excellent instrument de recherches, présenté sous deux formes différentes : d'une part une publication papier en six volumes, parus en 2009, et d'autre part une édition numérique donnant accès à l'intégralité des données. Enfin, l'achèvement du projet a été marqué par deux expositions qui ont exploité pour la première fois cette extraordinaire édition des lettres : au musée Van Gogh à Amsterdam, 120 lettres originales du peintre ont été présentées au public[2], tandis qu'à la Royal Academy à Londres, l'édition numérique a permis de porter un nouvel éclairage sur certaines préoccupations artistiques de Van Gogh, comme la couleur, le portrait ou les cycles de la nature[3].

L'édition papier, de très haute qualité, permet de lire l'intégralité des lettres en traduction française. Magnifiquement illustrée de plus de quatre mille reproductions d'œuvres, cette publication se déploie en six volumes : deux mille deux cent quarante pages présentent l'ensemble des lettres dans l'ordre chronologique et réparties selon une périodisation qui correspond aux lieux de création du peintre (**fig. 1**)[4]. Le dernier volume rassemble un appareil critique précieux composé d'un historique, une biographie, une chronologie, une sélection de cartes et de plans, un glossaire, un index et une bibliographie.

1. Vue intérieure de l'édition papier, vol. IV, lettre 705, avec *Chambre de Van Gogh à Arles*, un dessin préparatoire et des comparaisons.

Les acteurs de ce projet ambitieux ont su, parallèlement, exploiter les progrès récents de la numérisation, donnant ainsi à leur publication une ampleur sans précédent. L'édition numérique propose une présentation par onglets qui offre la possibilité de voir l'intégralité des lettres et de les classer par période, par correspondant, par lieu ou par catégorie de lettre (lettre illustrée, par exemple ; **fig. 2**). La présentation des manuscrits en fac-similés, leur traduction (les deux tiers de la correspondance sont en néerlandais, un tiers en français et six lettres sont en anglais) et surtout la possibilité d'interroger les lettres par mots-clés et par une recherche avancée (œuvre d'art, référence biblique, périodique, etc.) rendent l'usage de la version Internet particulièrement efficace. Ces fonctionnalités s'accompagnent d'un appareil de textes critiques qui apportent un éclairage précieux, d'une part sur Van Gogh épistolier, les correspondants, et le contexte biographique et historique, et d'autre part sur l'historique du projet, la chronologie de l'œuvre du peintre et les références bibliographiques à consulter.

Les technologies numériques ont renouvelé l'édition des correspondances d'artistes en introduisant un changement d'échelle dans la cohabitation de corpus de textes et d'images, permettant au chercheur de tisser d'innombrables liens qui ouvrent à de nouveaux champs d'étude, comme celui des processus d'élaboration de l'œuvre[5]. Cette double édition des lettres de Van Gogh, et en particulier son volet numérique, constitue un outil qui devrait rapidement susciter de nouvelles modalités de recherche.

2. Vue de l'édition numérique sur http://vangoghletters.org, lettre 822, avec la transcription à gauche, le fac-similé au centre, des images de comparaison et des agrandissements à droite.

pratiques, éditions, expositions (XVIe-XXIe siècle) », Namur, Musée Rops, 27 au 27 octobre 2011, actes de colloque à paraître.

6. *Vincent van Gogh: correspondance générale*, 3 vol., traduction de Maurice Beerblock et Louis Roëlandt, préface de Philippe Dagen, notes de Georges Charensol, Paris, 1990.

7. Testament olographe, codicille du 31 août 1881, conservé aux Archives nationales de France.

8. Concernant l'apprentissage autodidacte des langues, un épisode relaté par un des biographes de Van Gogh est éclairant. Employé dans la principale librairie de Dordrecht près de Rotterdam, Van Gogh semble absorbé par son travail au point qu'il ne daigne pas répondre aux clients : « Intrigué et mécontent, M. Braat finit par découvrir le pot aux roses : alors qu'il le croit occupé à travailler, son employé en haut-de-forme lit, copie et traduit sa bible hollandaise en trois langues sur quatre colonnes en français, anglais, allemand ! » (David Haziot, *Van Gogh*, Paris, 2007, p. 85-86).

9. Les deux exemples de traduction sont donnés dans Bakker, Jansen, Luijten, 2009, cité n. 1, p. 68. L'ancienne traduction est celle de Louis Roëlandt, *Vincent van Gogh et son frère Théo*, Paris, 1957.

10. Claire Barbillon, Serge Garcin éd., *Lettres illustrées de Vincent van Gogh : fac-similés 1888-1890*, Paris, 2003.

11. Han van Crimpen, Monique Berends-Albert éd., *De Brieven van Vincent van Gogh*, Amsterdam, 1990.

12. Emmanuel Pernoud, *Corot : peindre comme un ogre*, Paris, 2008, p. 91.

13. Cette volonté de briser la singularité de Van Gogh et l'isolement dans lequel il est souvent maintenu trouve des perspectives de recherches fructueuses dans l'étude des résonances de son œuvre sur celle des artistes du XXe siècle. Voir Laurence Madeline, *Van Gogh – Picasso*, Paris, 2006.

14. La mise en scène du processus artistique intéresse les généticiens de l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM/CNRS/ENS – UMR 8132) qui ont renouvelé le rapport aux sources par l'analyse de toutes les traces d'écriture. Au sein de l'ITEM, l'équipe « Histoire de l'art. Processus de création et genèse de l'œuvre » dirigée par Ségolène Le Men propose de nouvelles pistes de recherche intégrant les apports de la théorie génétique du texte à l'analyse des processus de création, notamment en termes d'analyse systématique et exhaustive des archives. Voir Pierre-Marc de Biasi, « Génétique des arts », dans Olga Anokhina, Sabine Pétillon, *Critique génétique : concepts, méthodes, outils*, IMEC, 2009, p. 177-183 ; et *Génétique des textes et des formes* (colloque, Cerisy, 2010), à paraître, en particulier la contribution d'Atsushi Miura, « Séparation et résonance : peinture et écriture en Occident et en Extrême-Orient ».

Marianne Jakobi, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand
marianne.jakobi@free.fr

Mots-clés : *XIXe-XXe siècles, correspondances d'artistes, dessin, édition, génétique des arts, rapport texte et image.*

Sur les pas de l'architecture néerlandaise : inventaires et guides

Paul Groenendijk*

En ce début de XXIe siècle, l'architecture néerlandaise est au centre de toutes les attentions comme en témoigne l'accueil réservé au spectaculaire pavillon conçu par l'agence MVRDV pour l'Expo 2000 de Hanovre dont le « paysage empilé » dominait largement, au propre comme au figuré, le reste de l'Exposition universelle. Avec leurs projets, bâtiments et publications, des architectes néerlandais de réputation internationale tels que Rem Koolhaas, Ben van Berkel et Neutelings Riedijk ont contribué à faire des Pays-Bas une destination touristique de plus en plus appréciée des amateurs d'architecture. Quiconque s'intéresse à l'architecture néerlandaise est aiguillé dans son voyage par une multitude de publications, de cartes et de guides d'architecture en tous genres, mais aussi par les activités organisées par le Nederlands Architectuurinstituut (NAi) et les centres d'architecture locaux, par des guides professionnels, par des sites Internet et même depuis peu par des applications pour téléphones mobiles. Cet intérêt pour l'architecture est néanmoins relativement récent et a mis du temps à s'imposer. Il a incontestablement bénéficié du caractère international de l'architecture contemporaine mais au risque, avec l'apparition du support numérique, de distorsions et d'un emballement de l'information qui n'est pas maîtrisé.

Le contexte historique

Le statut international de l'architecture néerlandaise est relativement nouveau et les amateurs d'art et d'architecture du pays ont historiquement eu tendance à regarder plutôt ce qui se faisait à l'étranger. Le voyage en Italie a ainsi toujours fait partie de la formation artistique d'un étudiant d'Europe du Nord et d'Europe occidentale. Au XIXe siècle, ce Grand Tour a connu un nouvel essor avec la création aux Pays-Bas du Prix de Rome

Penser le *Dutch design* avec les revues néerlandaises

Frederike Huygen*

L'ensemble du monde artistique néerlandais est actuellement dans l'attente des réductions draconiennes de crédits et de subventions qui le menacent, et qui auront à coup sûr des incidences sur les revues et les magazines. Les plus substantiels d'entre eux ont toujours occupé une position marginale sur le marché, car ils touchent un lectorat limité du fait de l'exiguïté de l'aire linguistique néerlandaise. La publication de nombreuses revues artistiques est donc étroitement dépendante de subventions et de fonds extérieurs. Une analyse des différentes publications ne peut éluder ce facteur économique, qui revêt en outre d'autres aspects, tels que le manque d'annonceurs et la faible rémunération des auteurs.

Un second facteur à prendre en compte dans l'étude des revues concerne le niveau et la situation de la critique en matière d'art, d'architecture et de design. À une époque où le déclin des médias imprimés s'accélère, cette critique dépérit ou se voit, elle aussi, marginalisée. En outre, un changement s'est opéré durant la dernière décennie quant au type d'informations véhiculées par les médias dans ces domaines. Pour ce qui est de la critique portant sur le design, on assiste depuis des années à une érosion du contenu due au fait que son objet est désormais en partie liée avec le mode de vie des consommateurs et avec les gadgets. De telles évolutions ne sont pas spécifiques aux Pays-Bas et peuvent être observées à l'échelle internationale, comme le montre un numéro spécial de la revue *Oase* (n° 81, 2010) consacré à la critique architecturale, dans lequel s'expriment des auteurs allemands, français, belges et finlandais. Chose étrange, ces évolutions n'ont apparemment aucun effet sur le marché du livre qui, à en juger par l'offre croissante des publications, semble florissant. Bien que la plupart des éditeurs de livres d'art entendent prendre le moins de risques possible et qu'ils soient, eux aussi, très dépendants des subventions, ils publient une quantité relativement importante d'ouvrages consacrés aux designers et aux architectes, ainsi que des livres traitant de projets spécifiques. Recherche d'une mise en forme expressive et recours à la photographie sont souvent les caractéristiques dominantes de ces publications. Dans le présent article, il convient cependant de faire abstraction des livres et des magazines de luxe et d'art de vie pour concentrer notre attention sur les revues professionnelles consacrées au design et, à un moindre degré, à l'architecture.

Approches généralistes du *Dutch Design*

Une des plus anciennes revues entièrement consacrées au design, *Items*, a presque trente ans d'existence (**fig. 1**). Conçue en 1982 à l'initiative d'étudiants en architecture à la Technische Universiteit Delft, elle a longtemps été une affaire d'amateurs fonctionnant grâce à des auteurs généreux, des jeunes gens dynamiques et un imprimeur charitable. Elle a notamment servi de plate-forme à de jeunes designers qui envoyaient de leur propre chef des contributions. Peu à peu, une ligne rédactionnelle plus cohérente s'est affirmée à travers des numéros thématiques et une large palette de sujets. Au sein de la rédaction, une légère préférence pour l'architecture high-tech et l'esthétique géométrique moderniste s'est imposée, ainsi qu'un intérêt appuyé, dans les années 1980, pour le groupe de designers néerlandais résolument indépendant qui s'est constitué dans le sillage de l'influent Groupe de Memphis (fondé en Italie en 1980 par Ettore Sottsass).

L'approche très large de la discipline demeure le propre de cette revue, en dépit des changements de rédacteurs en chef et d'éditeurs. Le contenu actuel englobe graphisme, design industriel, design social, mode et arts appliqués, et l'un des six numéros annuels d'*Items* est invariablement consacré aux examens de fin d'étude des écoles de design. La revue propose à ses lecteurs des articles, des interviews, des « portfolios » d'artistes, des annonces

1. *Items*, couvertures créées par le bureau THONIK : **a.** n° 3, 2011 ; **b.** n° 5, 2011.

théorico-critiques et présentations de projets. Le n° 27 paru en avril 2011 est entièrement consacré au vieillissement, et contient aussi bien des reportages sur Benidorm et la Floride que des articles sur la restauration et la reconstruction de bâtiments, et des présentations sur des projets des villes ou sur le logement des personnes âgées. Dans le même numéro se trouve également un supplément sériel (réparti dans quatre publications) intitulé « Trust Design » sur la notion de la confiance qu'inspire le design, à quoi s'ajoute un rapport sur la façon dont elle a été mise en œuvre par les étudiants de la Design Academy d'Eindhoven. Théorie et recherche sont ici encore en contact étroit avec la pratique du design elle-même.

Cette symbiose correspond à une tendance actuelle, qui consiste à caractériser de plus en plus cette pratique en même temps qu'elle reflète une évolution en direction du design social[2]. Développement durable, environnement, santé et collectivité deviennent des sujets de prédilection pour les designers, qu'ils soient abordés ou non de façon interdisciplinaire. Cette stratégie du *design thinking* connaît une progression considérable et transforme la discipline. Aussi difficile qu'il puisse être à ce stade de juger ou d'évaluer ces nouvelles orientations, le changement de paradigme qu'elles entraînent aura sans doute une influence sur nos façons de débattre et d'écrire sur le design.

***** *Ce texte a été traduit par Bertrand Abraham.*

1. « … the place where a concrete, disciplinary conception of architecture, such as that held by most practising architects, meets the historical-aesthetic conception of the specialist critic » (Maarten Delbeke, « Period 4 (1997-2006) », dans *Oase*, 75, 2008, p. 256-263, en particulier p. 261.

2. En témoigne un récent numéro de la revue allemande *Kunstforum*, 207, mars-avril 2011, consacré au *Social Design*.

Frederike Huygen, Stichting Designgeschiedenis
f.huygen@xs4all.nl

Mots-clés : *XX^e^-XIX^e^ siècles, architecture et design, édition, graphisme, produits de consommation, théorie du design.*

Les revues d'histoire de l'art aux Pays-Bas

Léonard Pouy

Les revues d'histoire de l'art néerlandaises sont aujourd'hui dans une situation critique, et ce à plus d'un titre. Certes, le prestige durable de certaines revues d'art ancien continue de rayonner sur le paysage éditorial scientifique des Pays-Bas, tandis que les revues universitaires, se distinguant par une tendance à la pluridisciplinarité, enrichissent la recherche en histoire de l'art. Force est toutefois de constater que la situation éditoriale a considérablement évolué ces dernières années. Elle se caractérise principalement par une forte diminution du nombre des publications[1] dans un contexte de mutation profonde de la politique culturelle étatique, marquée par de fortes restrictions budgétaires et par la promotion de l'esprit d'entreprise[2].

Dans ce contexte perturbé, certains centres d'activité éditoriale s'imposent. La ville d'Amsterdam jouit naturellement de la présence de nombreux musées qui éditent des bulletins, des chroniques et des études, mais elle domine également ce paysage par ses revues étudiantes qui révèlent certaines innovations de la recherche et s'ouvrent régulièrement à d'autres disciplines. La ville de La Haye conserve, quant à elle, son statut de capitale grâce à la présence, outre de musées prestigieux et de marchands importants, du Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), fondé en 1932 et fédérant à lui seul une large part de l'activité scientifique néerlandaise concernant l'histoire de l'art. La revue *Oud Holland*, anciennement éditée à Amsterdam, pourrait ainsi être qualifiée aujourd'hui de haguoise étant donné ses liens avec la Mauritshuis et le RKD. Ce dernier, qui héberge également la revue *Delineavit & Sculpsit*, publie d'ailleurs son propre bulletin, créé en 1993 par la toute jeune Fondation Hofstede de Groot et par les amis du RKD[3]. À Utrecht, la célèbre revue *Simiolus*, liée à l'université, a pour sa part largement diffusé, à partir des années 1960, les recherches iconologiques et les nouvelles théories propres à son

SELECTED ONLINE RESOURCES

Eveline Deneer and Robin Emlein

The following list is intended to provide a useful selection of websites and online resources notable for the institutions they represent, the links they provide, or the content they offer. The choice of institutions and initiatives, and of the categories in which they are presented, is necessarily subjective.

PROFESSIONAL ASSOCIATIONS

– CODART
www.codart.nl (in English)

CODART is a vibrant international network involving more than 500 curators of Dutch and Flemish painting, whose goal is to promote exchanges between experts in order to raise awareness of the artistic heritage of the Low Countries from before 1800. The complete list of participating curators by country, city, and institution not only gives access to useful member profiles, but also maps the distribution of Dutch and Flemish art in public collections worldwide. According to the site, it has featured over 660 news items since 2004 and has announced nearly 2,500 exhibitions and events in 52 countries since 1999 (email notification is possible). Indeed, CODART offers a wealth of information, including a research guide for curators and recommended bibliographies. The *CODART Courant*, a 24-page, biannual newsletter available for download, highlights the research of its members and the initiatives of associated institutions in the field of Dutch and Flemish art.

– Vereniging van Nederlandse kunsthistorici
www.kunsthistorici.nl (in Dutch)

The website of the VNK provides a forum for art and architectural historians in the Netherlands and practical information on opportunities and resources available to them. The twice-yearly *Bulletin* of the VNK, available as a PDF, contains profiles of some of the main cultural actors in the country and offers timely discussion on current issues facing the field (the latest issue 2011-3 questions the future of art historical education). One of the most valuable features of the site is a series of critical bibliographies published yearly since 2002. Like the most recent, which includes roughly 850 titles on art history from 1850-present, each offers an excellent synthesis of the last five years of research in the Netherlands on a specific historical period.

– Historians of Netherlandish Art
www.hnanews.org (in English)

Historians of Netherlandish Art brings together scholars, museum professionals, art dealers, and others interested in the art and architecture of Northern Europe from around 1350 to 1750. In addition to plentiful information on upcoming and past events, publications, and professional opportunities, the website of the HNA offers a number of recent books reviews, grouped by period (fifteenth century, sixteenth century, seventeenth century Flemish, seventeenth century Dutch Republic). It also allows access to the homepage and contents of the biannual electronic *Journal of Historians of Netherlandish Art* (*JHNA*), which publishes original research on all forms of art produced in the Low Countries during the Early Modern Period.

BIBLIOGRAPHIC SOURCES

– Overleg Kunsthistorische Bibliotheken Nederland
www.okbn.nl (in Dutch)

The most useful feature of the website of the Overleg Kunsthistorische Bibliotheken Nederland is a guide of the 63 most important libraries and art history documentation centers of the Netherlands, including the libraries of the Dutch academies in Rome, Florence, and Paris. The entry for each consists of a description of its structure and, when possible, references to publications that refer to its collections. The site also provides links to their online catalogues and to other relevant organizations with a similar focus.

– Koninklijke Bibliotheek
www.kb.nl (in Dutch and English)

The Koninklijke Bibliotheek, home to some 6 million items, aspires to preserve "everything published in and about the Netherlands." Its website, thorough and easy to navigate, provides detailed information on the use of the library and offers access to a wide range of resources. The General Catalogue is an efficient search engine supplemented by a variety of more specialized catalogues, including a digitized database of Dutch public newspapers going back to 1618 and 10,000 pages of *Early Dutch Books Online (1781-1899)*. The web exhibitions give access to rich digital resources, organized by theme or collection. Among them, the Medieval Illuminated Manuscripts database, designed for specialists and laymen alike, accommodates detailed search requests yielding high-resolution images.

– Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren
www.dbnl.org (in Dutch)

In the ten years since its inception, the DBNL has become an essential resource for anyone studying the language, literature or cultural history of the Netherlands. Its collection of over 20,000 digitized texts by Dutch-speaking authors – novels, theater and poetry, but also book reviews, articles, non-fiction, and even audio and video clips –is enriched with biographical information on the authors and links to secondary sources. Though focused primarily on literature, it also has holdings of art historical interest. A search for *non-fiction -> kunstgeschiedenis* returns a list of 48 publications on art history, including such fundamental documents as Karel van Mander's *Schilder-Boeck* (1604), Gerard de Lairesse's *Groot Schilderboek* (1707), and more recent publications like the legendary exhibition catalogue *Tot lering en vermaak* (1976).