

CHAPITRE V

Paul Potter s'établit à Amsterdam. — Ses succès. — Vie de famille et de travail. — Dernières œuvres. — *Le Repos près de la grange* de la collection d'Arenberg. — Portrait de Paul Potter par Van der Helst. — Mort de l'artiste.

Au moment où Paul Potter venait s'établir à Amsterdam, l'école hollandaise était à son apogée, et dans la société riche et brillante qui donnait le ton, il allait trouver un public digne de lui. Sans parler de Rembrandt qui de toute la hauteur de son génie dominait ses confrères, les artistes de talent abondaient dans tous les genres ; mais parmi les animaliers, Potter occupait incontestablement la première place. Un de ses émules, Adrien van de Velde, plus jeune que lui d'une dizaine d'années, commençait, il est vrai, à se faire un nom et, sans qu'aucun document positif nous renseigne à cet égard, il est probable que tous deux avaient trouvé plaisir à frayer ensemble. Bien des affinités, en effet, devaient les attirer l'un vers l'autre : la grâce et la droiture de leur caractère, leur précocité pareille et la communauté de leurs goûts, en attendant qu'une mort prématurée vint achever et consacrer la touchante similitude de leur destinée. Par une coïncidence singulière, tous deux aussi logeaient près de la Kalverstraat, dans la rue du Marché-aux-Brebis (Schapenmarkt) dont le nom même semblait à l'avance désigné pour leur résidence. Mais tout en pensant qu'il a pu profiter du voisinage et des exemples de Potter, van de Velde a con-



Paulus Potter. f. 1652.

D'après l'héliogravure Amand-Durand.

LA MAZETTE (Bartsch 13).

servé sa charmante originalité. Sans atteindre jamais la force pénétrante du dessin de son aîné, il est plus coloriste que lui ; son talent aimable et facile embrasse plus de choses, car ses Plages et ses Effets de neige égalent au moins ses animaux et l'on sait avec quelle inépuisable complaisance il a délicieusement *étouffé* les tableaux d'un grand nombre de ses confrères.

Dans ce milieu nouveau, comme s'il était pressé de faire ses preuves, Potter se remet assidûment au travail et, mieux éclairé sur ses aptitudes, il revient de préférence aux simples sujets qui lui ont toujours réussi. Mais la campagne dans les proches environs d'Amsterdam lui offrait certainement moins de ressources pittoresques que celle de La Haye et, dans plusieurs des tableaux qu'il peignit en 1652, il continue à emprunter ses motifs aux abords de cette dernière ville. Tel est, par exemple, celui du *Berger et son troupeau*, de la galerie de Dresde : cinq bœufs dans une flaque d'eau, au pied d'un monticule sablonneux qui s'élève sur la gauche, et à droite, au milieu d'un bouquet d'arbres, les bâtiments d'une exploitation agricole, avec une échappée sur le lointain, dont le ton, ainsi que celui des arbres, a un peu poussé au bleu. Au-dessus, un ciel noyé de vapeurs, d'un gris très fin. Les bêtes paresseuses cheminent avec lenteur, suivies de leur gardien, et leurs robes se détachent tantôt en clair, tantôt en vigueur sur le sable de la dune, semé çà et là de quelques touffes d'un gazon maigre et rude. Un détail bizarre et bien fait pour nous dérouter frappe l'attention : le bœuf

vu de dos, en raccourci, est coiffé de deux cornes séparées l'une de l'autre par une distance tout à fait invraisemblable. Sur d'autres points encore l'œuvre, bien que signée et datée, semble inachevée. Consciencieux comme il l'était, on ne comprend pas que l'impeccable dessinateur ait laissé sortir de son atelier une peinture offrant une faute ou une négligence aussi grossière. Peut-être quelque amateur pressé d'avoir deux ouvrages du maître a-t-il emporté ce tableau avant qu'il fût terminé, pour servir de pendant à des *Bêtes au repos*, dont les dimensions (0^m,36 sur 0^m,47) et les dates sont les mêmes et qui appartiennent également à la galerie de Dresde. Avec des animaux différents, le motif de ce dernier tableau est aussi pris dans la dune; mais l'impression en est plus pénétrante. On ne saurait pousser plus loin la vérité des attitudes de ces *Bêtes*, notamment celles de ce cheval qui dort debout et de ce taureau qui se frotte avec délices contre un pieu. La sérénité du ciel, la douceur aimable de l'horizon, le rythme heureux des lignes et des tonalités, tout ici est plein de calme, et à travers la simplicité de cette image fidèle on sent l'âme de l'artiste qui se communique à vous avec la force irrésistible de sa foncière et charmante ingénuité.

Arrivé ainsi à sa pleine maturité, Paul Potter, tournant autour de sujets presque les mêmes, excelle à en présenter toutes les faces. Ce sont comme autant de modulations d'un thème pareil dont chacune a sa valeur et sa signification propres et que relie entre elles cet amour constant de la nature qui permet au maître de se renouveler incessam-

ment. Évitant les recettes et les formules, il sait aux moindres choses donner un intérêt imprévu. Voici, dans un tableau du musée de La Haye, *Vaches et Cochons*, daté de 1652, une composition analogue à celle des *Vaches près d'une ferme* de la National Gallery, qui est de l'année précédente, mais avec plus d'ampleur dans la facture et plus d'éclat dans le coloris. La transparence des ombres et la justesse de la perspective aérienne sont aussi de qualité plus fine, et, ainsi que l'a dit Bürger à propos de cette chaude peinture : « Paul Potter, quelquefois un peu sec et froid, est ici vapoureux comme Claude Lorrain, large et ferme comme Cuyp, harmonieux comme Adrien van de Velde (1) ». A côté d'un porc debout, une truie couchée par terre allaite ses petits; un bœuf gris de souris se tient immobile et campé bien d'aplomb, tandis qu'un autre bœuf blanc tacheté de roux s'éloigne de lui d'un air farouche, en le regardant de travers, avec une expression de mauvaise humeur et de sourde colère.

Au contraire, dans la *Prairie* du Louvre, les bêtes somnolentes et songeuses semblent réunies par une affection réciproque. Le paysage tranquille qui s'étend derrière elles ajoute à cette impression et le bœuf blanc et jaune, debout au milieu du tableau, avec sa physionomie douce et bénigne et son petit œil clignant, est admirable de vérité. L'exécution d'une largeur extrême s'accorde avec les dimensions un peu plus grandes (0^m,83 sur 1^m,21) de ce bel ouvrage

(1) *Les Musées de la Hollande*, I, p. 219.

qui, par la clarté de la couleur et le charme de l'aspect, attire de loin les regards. Avec des moyens aussi modérés il est impossible d'obtenir un effet plus saisissant. Des vaches au pâturage inspirées par des motifs analogues et peintes à la même date se recommandent par des qualités pareilles dans les collections Baring à Londres, Steengracht à La Haye et de Moltke à Copenhague. A en croire Houbraken, quelques-uns de ces tableaux lui étaient commandés par l'intermédiaire du D^r Tulp. C'est pour lui-même, en tout cas, que Potter exécutait en 1653 le grand portrait équestre de son fils, Dirck Tulp, vêtu d'un costume d'apparat et monté sur un cheval gris pommelé, une toile de 3^m,10 sur 2^m,74 (collection Six), d'une facture sèche et un peu grossière. Le maître n'est pas fait pour ces grandes dimensions et, sauf dans la *Chasse aux sangliers* (collection Carstanjen), qui est acceptable, il n'y a jamais réussi; la *Chasse aux ours* du Ryksmuseum (1649) est une erreur manifeste, aggravée encore par les détériorations de la peinture, les remaniements successifs qu'elle a subis ne permettant plus guère de juger ce qu'était son état primitif.

En revanche, les tableaux de petites et de moyennes dimensions exécutés à cette époque par Potter sont excellents et les amateurs du temps s'empressaient avec raison de les acquérir. A la date de septembre 1652, une lettre d'un certain Français, J.-C. Danneux, espèce de chevalier d'industrie, à l'affût de toutes les occasions qui pouvaient s'offrir à lui de gagner quelque argent, témoigne de la

vogue dont l'artiste jouissait à ce moment. Se trouvant à Amsterdam, où il s'occupait d'acheter des tableaux pour la reine Christine, il écrit: « J'ay vu et considéré trois ou quatre fois un paysage de cabinet sur toile de quatre pieds de long et trois et demi de haut, fait par un peintre nommé Potter, qui m'a juré avoir employé sans intervalle cinq mois à le perfectionner. Aussi est-il admiré de tous les peintres et à vrai dire, rien ne se peut voir plus curieusement fait, car il n'y a ni vaches, ni chevaux, ni boucs, ni moutons, ni arbres, ni herbes qui ne vous apporte de l'admiration. J'en ay osé présenter 300 francs; il m'a dit qu'il le donnera pour 400, afin seulement que son nom soit connu en Suède. J'ose bien assurer que je n'ay vu encore une pièce plus curieuse. J'ay prié le susdit peintre d'en différer la vente (1). »

De nature affectueuse et tendre, très attaché à sa famille, Paul Potter avait pu entourer de ses soins son père, qui était enterré le 4 octobre 1652. L'inventaire fait après la mort de ce dernier fut, nous l'avons dit, d'une brièveté significative, car il ne mentionne que la misérable garde-robe et les épaves d'un très pauvre mobilier d'artiste. A la suite de cette mort, la situation de la femme de Paul Potter, qui était alors enceinte, et probablement aussi les préoccupations de sa propre santé qui, toujours délicate, avait peu à peu décliné, inspirait aux deux époux l'idée de prendre des dispositions en vue des éventualités de l'avenir.

(1) Olof Granberg, *Oud-Holland*, 1886, p. 268.

Le 2 janvier 1653, ils avaient fait un testament par lequel chacun d'eux laissait son bien au dernier survivant. Dans cet acte les vêtements de l'artiste étaient estimés 300 florins, somme assez importante pour l'époque; ce qui prouve à la fois que le ménage avait acquis quelque aisance et que la bonne harmonie n'avait pas cessé d'y régner. Le 23 de ce même mois, la fille dont Adriana accouchait était appelée Dingenom, du nom de sa grand'mère, et Claes Balckeneynde assistait comme témoin au baptême qui se fit à la Oude-Kerk.

L'artiste, heureux de cette naissance, s'était remis avec ardeur au travail et nous trouvons, datés de 1653, plusieurs tableaux dont le plus remarquable, *le Repos près de la grange* (galerie du prince d'Arenberg), mérite notre attention. Burger et Fromentin s'accordent dans l'éloge qu'ils en font : « Sujet rustique, comme toujours, dit le premier; une paysanne qui conduit par la lisière un enfant, causé avec un vieux pâtre; une autre paysanne trait une vache fauve à tête blanche; un cheval, une vache couchée, deux bœufs, quelques moutons; un grand hêtre près du hangar (c'est, en réalité, un peuplier de Hollande); des souches d'arbres et des plantes adroitement détaillées au premier plan; des fonds de pâturages; un ciel clair; effet d'après-midi... C'est un des Paul Potter les plus purs, les plus perlés, les plus argentins, les plus lumineux qu'il y ait. »

De son côté, Fromentin ne prodigue pas moins ses louanges à cet ouvrage exquis, l'un des derniers qu'ait produits le maître : « un merveilleux chef-d'œuvre à tous les



Cliché Hanfstaengl.

VACHES ET COCHONS PRÈS D'UNE FERME.
(Musée de La Haye.)

points de vue : arrangement, taches pittoresques, savoir acquis, naïveté persistante, fermeté du dessin, force dans le travail, netteté de l'œil, charme de la main. La galerie d'Arenberg, qui possède cet inestimable bijou, ne contient rien de plus précieux ; ces deux morceaux incomparables (Fromentin le joint aux *Chevaux à la porte d'une auberge*, du Louvre) prouveraient, à ne regarder qu'eux, ce que Paul Potter entendait faire, ce qu'il aurait fait certainement avec plus d'ampleur, s'il en avait eu le temps ».

On le voit, chez les deux écrivains, l'admiration est pareille et tous ceux qui connaissent le tableau souscriront à leur jugement. Mais en plaçant à sa date le *Repos près de la grange*, il convient d'étudier de plus près le problème assez délicat qu'il soulève. D'après la description même qu'en donne Burger, on peut déjà constater les analogies qu'il présente avec la *Scène champêtre* de la Pinacothèque de Munich, datée pourtant de 1646, et dont nous avons parlé plus haut, analogies que les deux reproductions qui accompagnent ces lignes rendront, si on les compare, tout à fait évidentes. Peints tous deux sur panneaux, les deux tableaux ont des dimensions pareilles (0^m,34 sur 0^m,28). Les compositions, en hauteur, offrent le même arrangement avec des détails presque identiques : les vaches et les moutons sont, il est vrai, disposés autrement et les défauts de proportions que nous avons signalés dans la première en date de ces deux œuvres n'existent pas dans la seconde. Mais avec de légères variantes, nous retrouvons dans toutes deux la femme qui trait une vache,

le vieux paysan au type vulgaire et l'enfant tenu en lisière, un vrai petit monstre à la tête énorme, aux traits disgracieux. Enfin l'exécution elle-même, assez empâtée, présente des ressemblances singulières. Cependant, ces remarques faites, il faut bien vite ajouter que dans le *Repos près de la grange*, la scène est mieux comprise, moins encombrée ; l'effet plus piquant, mieux concentré ; que les ombres plus transparentes sont aussi plus reflétées ; que le dessin plus expressif, plus pénétrant, n'insiste que sur les traits essentiels et les met mieux en lumière. Paul Potter, à sept années d'intervalle — et ces sept années comprennent, en réalité, presque toute la période de production de sa courte carrière, — s'est-il inspiré de nouveau d'un motif qui lui plaisait, auquel il aimait à revenir ? ou bien a-t-il signé et daté tardivement une œuvre antérieure ? Entre ces deux hypothèses aussi nettement tranchées, il nous semble plus probable que l'artiste a repris un tableau resté inachevé, et que sans trop en modifier l'exécution, il lui a donné plus d'ampleur et de souplesse. Quoi qu'il en soit, si la solution du problème peut, comme certitude, laisser à désirer, cet ouvrage tel qu'il est — le dernier, peut-être, auquel le maître a mis la main, — est, par sa facture à la fois très finie et très savoureuse, par la discrétion et l'harmonie de la couleur, un des plus parfaits qu'il ait peints : il nous donne la mesure des progrès réalisés en si peu d'années par Paul Potter. Empruntant à sa fin prochaine je ne sais quel charme émouvant, il reste comme un des meilleurs spécimens de la probité de ce talent qui, à force



Cliché Neurdein.

LA PRAIRIE.
(Musée du Louvre.)

de conscience et de vérité, atteint une si exquise poésie. Quand il le signa, le grand artiste n'avait plus que peu de temps à vivre. Il avait toujours été d'une complexion délicate, et l'ardeur extrême qu'il mettait à son travail devait prématurément consumer ses forces. Houbraken, qui, on le sait, tenait de la famille même de l'artiste les renseignements qu'il nous transmet sur lui, nous apprend que « jamais on ne le voyait oisif. Avait-il une heure de liberté pour se promener, il portait toujours sur lui un petit album de poche pour y dessiner tous les détails qu'il pensait pouvoir lui être utiles. Ses eaux-fortes si recherchées des amateurs, il les gravait le soir à la lueur d'un flambeau, afin de se réserver pour peindre toutes les heures du jour. »

Van der Helst nous a laissé du maître l'admirable portrait qui est au musée de La Haye, doublement intéressant par son mérite et par la date qu'il porte. Paul Potter y est représenté vêtu avec une élégante simplicité d'une casaque de velours noir, col blanc uni avec deux glands qui pendent, manches blanches un peu bouffantes. Il tient à la main ses pinceaux et sa palette chargée d'un petit nombre de couleurs, claires surtout et rangées en bon ordre. Sur le chevalet placé devant lui est posée une toile encore blanche. La tête intelligente et fine, tournée de trois quarts vers le spectateur, est couronnée de longs cheveux d'un blond doré, séparés au milieu du front et retombant de chaque côté sur les épaules. Le teint du visage est pâle et mat; l'expression des yeux d'une douceur un peu triste, avec

un air de fatigue et de découragement. Il est difficile de regarder sans émotion ce portrait (1) qui, daté de 1654, n'a sans doute été fini qu'après la mort du peintre. Comme le remarque avec raison M. A. Bredius, si van der Helst a fait des portraits plus importants, il n'en a pas fait de plus touchant. La toile placée sur le chevalet devait, en effet, rester blanche, et dès le début de l'année 1654, le vaillant artiste mourait, enlevé à la fleur de l'âge dans sa pleine maturité. Il était enterré dans la grande chapelle d'Amsterdam, le 17 janvier : il venait à peine d'accomplir sa vingt-huitième année.

(1) Il provient de la vente faite en 1820 à La Haye par L. van Reenen, un descendant de la veuve de Potter.



LE CHIEN-LOUP.
(Musée de l'Ermitage.)

Cliché Hanfstaengl.

LES GRANDS ARTISTES

LEUR VIE — LEUR ŒUVRE

Paul Potter

PAR

ÉMILE MICHEL

MEMBRE DE L'INSTITUT

BIOGRAPHIE CRITIQUE

ILLUSTRÉE DE VINGT-QUATRE REPRODUCTIONS HORS TEXTE



PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON (VI^e)

TABLE DES GRAVURES

Le Porcher, dessin à la plume rehaussé de lavis (Musée Condé à Chantilly)	9
Le Vacher (Bartsch 14).....	13
Les Deux Bœufs qui se battent (Bartsch 7).....	17
Scène champêtre (Pinacothèque de Munich).....	21
Le Jeune Taureau (Musée de La Haye).....	25
Étude pour le tableau du Duc de Westminster : prairie avec du bétail (Collection de M. J.-P. Heseltine).....	29
La Vache qui se mire (Musée de La Haye).....	33
Études de porcs (Musée Condé à Chantilly).....	41
La Sortie de l'Étable (Collection du Comte Czernin).....	45
Le Cheval de la Frise (Bartsch 9).....	49
La Ferme (Musée de l'Ermitage).....	53
Le Départ pour la chasse (Musée de Berlin).....	57
Le Courtaud (Bartsch 11).....	65
Le Cheval hennissant (Bartsch 10).....	65
Orphée charmant les animaux (Ryksmuseum d'Amsterdam)...	73
Pâtres et troupeaux dans la campagne (Ryksmuseum d'Amsterdam).....	77

Vaches près d'une ferme (National Gallery).....	81
Berger et son troupeau (Galerie de Dresde).....	85
Bétail au repos (Galerie de Dresde).....	89
La Mazette (Bartsch 13).....	97
Vaches et cochons près d'une ferme (Musée de La Haye).....	105
La Prairie (Musée du Louvre).....	109
Le Chien-loup (Musée de l'Ermitage).....	113
Vaches au repos, dessin au crayon (Collection de M. J.-P. Heseltine).....	117
Le Repos devant la grange (Collection du Duc d'Arenberg)...	121

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	5
-------------------	---

CHAPITRE PREMIER

Aspects de la campagne au nord de la Hollande. — Enkhuizen et ses environs. — La famille de Paul Potter. — Pieter Potter et son existence nomade. — Son œuvre. — Diversité des sujets qu'il a traités. — Sa vie et sa mort misérables.....	12
--	----

CHAPITRE II

Précocité de Paul Potter. — Leçons qu'il reçoit de son père et de Claes Moeyaert. — Son amour de la nature. — Conscience scrupuleuse de ses études. — Ses dessins et ses eaux-fortes. — Ses premiers tableaux. — Ses rapides progrès. — Le <i>Taureau de La Haye</i> . — La <i>Sortie de l'étable</i>	34
--	----

CHAPITRE III

Études de paysage. — Supériorité de l'artiste dans la représentation des divers animaux. — Il est moins habile dans ses figures. — Le choix de ses épisodes rustiques n'est pas toujours d'un goût bien relevé. — Maturité et réputation croissante de Paul Potter.....	60
---	----

CHAPITRE IV

Séjour de Paul Potter à La Haye. — Ses tableaux sont recherchés par les amateurs. — La <i>Ferme</i> , commandée par la princesse de Solms. — La campagne aux environs de La Haye. — Ménageries de passage dans cette ville. — L' <i>Orphée charmant les animaux</i> . — Le <i>Jugement du Chasseur</i> . — Mariage de Paul Potter.....	70
--	----

CHAPITRE V

Paul Potter s'établit à Amsterdam. — Ses succès. — Vie de famille et de travail. Dernières œuvres. — Le <i>Repos près de la grange</i> , de la collection d'Arenberg. — Portrait de Paul Potter par Van der Helst. — Mort de l'artiste.....	96
---	----

CHAPITRE VI

Caractère franchement hollandais du talent de Paul Potter. — Son dessin ; sa couleur ; ses compositions ; son excellence dans les sujets les plus simples. — Sincérité absolue et perfection de ses meilleures œuvres. — En dépit de l'humilité du genre, son originalité lui mérite une place à part dans l'École hollandaise et dans l'histoire même de l'art.....	112
--	-----