

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 *Taureau* de La Haye. — La *Sortie de l'Étable*.

Paul Potter, le second des enfants nés du mariage de Pieter Potter et de Aecht Pouwelsd^r, avait été baptisé le 25 novembre 1625 à Enkhuizen. Il n'avait que trois ans quand son père, changeant pour la première fois de résidence, vint s'établir à Amsterdam, dans la Breestraat, la rue même où Rembrandt demeura quelques années après. On conçoit qu'avec la vie nomade que menèrent ses parents, l'instruction du jeune enfant dut se ressentir de leurs fréquents déplacements. Cependant à cette époque où, en Hollande, la calligraphie était considérée comme un art, les signatures et les dates que portent presque tous les tableaux de l'artiste et celles qui figurent au bas des actes officiels où il est intervenu, attestent par leur élégante

correction qu'il avait une excellente écriture. Quant à son éducation artistique, ainsi que nous venons de le voir, son père était tout à fait en état de la lui donner, et le caractère même de son talent montre assez qu'il profita de ses leçons.

Houbraken nous apprend qu'il était aussi l'élève de Jacob de Wet, un peintre très médiocre, établi alors à Harlem et dont l'atelier était assez fréquenté. De fait, van der Willigen rapporte que sur un album d'études de cet artiste il a relevé la mention suivante : « Dans l'année 1642, P. Potter est venu chez moi pour apprendre à peindre, à raison de huit livres par an. » Peut-être cette indication concerne-t-elle Pieter, le plus jeune frère de Paul, qui aurait aussi été peintre, mais sur lequel nous ne possédons aucun renseignement positif. D'anciennes relations de voisinage expliqueraient également ces rapports avec de Wet dont la famille était originaire d'Alkmar. Quoiqu'il en soit, l'influence que de Wet aurait exercée sur Paul Potter n'apparaît aucunement, tandis que celle d'un autre artiste contemporain, Claes Moeyaert, est indéniable et qu'elle concorde d'ailleurs avec le séjour de la famille Potter à Amsterdam de 1631 à 1642.

Né dans cette dernière ville aux environs de 1600, Moeyaert avait fait le voyage d'Italie et connu à Rome l'Allemand Elsheimer, qui y jouissait alors d'un grand prestige. De retour dans sa ville natale avant 1624, — c'est la date que porte au musée de La Haye son tableau d'*Hersé et Mercure*, — il figure dès 1630 sur les listes de



LA VACHE QUI SE MIRE.
(Musée de La Haye.)

Cliché Hanfstaengl.

la gilde de Saint-Luc. Ainsi que Pieter Potter, mais avec plus d'ampleur et de talent, il était en mesure d'aborder tous les sujets, et la légitime réputation qu'il s'était acquise attirait de bonne heure dans son atelier de nombreux élèves, parmi lesquels il convient de citer van der Does, Salomon Koninck, J.-B. Weenix et Berchem. En 1638, il était chargé par le Magistrat d'Amsterdam de l'érection des arcs de triomphe en l'honneur de Marie de Médicis, à l'occasion de son entrée dans cette ville. Dans ses compositions inspirées par la mythologie ou la Bible, Moeyaert recherche d'habitude les sujets où il peut introduire un grand nombre d'animaux de toute espèce et il les peint avec la précision un peu sèche que nous montre Paul Potter dans ses premières études. La *Visite d'Antiochus chez l'augure*, datée de 1636 (Ryksmuseum) et surtout l'*Abraham entouré de sa famille et de ses troupeaux, rendant grâce au Seigneur*, signé et daté de 1628 (ancienne collection de M. W. Dahl), contiennent, en effet, des chevaux, des chiens, des ânes, des chèvres, des vaches et des moutons étudiés et rendus avec une parfaite correction. La vache assise au premier plan de ce dernier tableau et l'un des moutons se retrouvent presque identiques dans le célèbre *Taureau* de Paul Potter. Quant aux personnages — ils ne sont pas moins d'une vingtaine — groupés autour du patriarche, la différence de leurs types et leur individualité très nettement caractérisée permettent d'affirmer que tous sont des portraits auxquels Moeyaert s'est de son mieux appliqué à donner les expressions

variées d'adoration, de respect, de reconnaissance et de joie que comportait cet épisode. Hommes et bêtes, en tout cas, témoignent de cet amour scrupuleux de la nature que Moeyaert devait inspirer à Paul Potter, et celui-ci d'ailleurs devait traiter ce même sujet, d'une manière presque pareille, dans un tableau signé de lui et daté de 1642, qui après avoir fait partie de la collection de lord Dumore, fut compris dans la vente Höch à Munich, en 1892, et atteignit à cette vente le chiffre respectable de 19000 marks (23 750 fr.). Ces analogies formelles entre les deux œuvres démontrent à la fois que Paul Potter a été l'élève de Moeyaert et que, par conséquent, l'inscription et la date portées sur l'album de J. de Wet ne le concernent aucunement. En même temps que l'inexpérience du débutant, elles attestent aussi sa merveilleuse précocité, qui d'ailleurs nous est confirmée par d'autres productions de son adolescence, notamment par un *Paysage avec des vaches* dont M. Bode signale la présence dans la collection Perkins en Angleterre, peinture datée de 1640 et qui, avec des faiblesses et des incorrections flagrantes, annonce déjà dans les animaux la future maîtrise de l'auteur, alors âgé de quatorze ou quinze ans.

Plus encore que les enseignements de Moeyaert, ceux de la nature devaient profiter à Paul Potter. Epris d'elle, comme il l'était dès cette époque, il ne se lassa jamais de la consulter avec la plus scrupuleuse conscience et ses rapides progrès ne faisaient qu'ajouter à la sévérité de ses exigences envers lui-même. A Delft, où nous savons qu'il

résida de 1646 à 1649, il était bien placé pour trouver des modèles à son gré. Autour de la petite ville, la campagne déploie de tous côtés ses vastes horizons. Dans la plaine immense, sauf quelques fermes entourées d'arbres qui çà et là se détachent sur le ciel, aucun accident n'arrête le regard. Partout s'étendent de belles prairies dont l'eau des fossés, qui leur servent à la fois de limites et de clôtures, entretient la verdure éclatante. Des troupeaux de vaches animent seuls ce grand pays désert. C'est vers elles que les regards sont attirés ; c'est autour d'elles que se concentre l'intérêt d'un paysage avec lequel leurs franches colorations et leurs paisibles allures s'harmonisent si heureusement. Libre, nonchalante et monotone, la vie des vaches hollandaises s'y écoule toujours pareille, sans autre incident que la traite du lait, qu'à des heures fixes des femmes viennent recueillir dans des vases de cuivre étincelants, toujours soigneusement récurés. Les bêtes, dispersées pour brouter, se réunissent à certains moments sur le bord des fossés, près des barrières, où viennent les joindre les bêtes des clos voisins, attirées comme elles par un vague besoin de société. Elles demeurent là des heures entières placides, accroupies ou debout, ruminant dans une extase béate, ou sommeillant près de leurs compagnes.

C'est donc en plein air, sous la lumière égale du jour, que Paul Potter pouvait à son gré étudier les formes, les allures et les habitudes de ses modèles. A mesure qu'il les connaissait mieux, il s'intéressait de plus en plus à une tâche dont le désir de la perfection qu'il y apportait pou-

vait seul relever l'humilité. Les dessins qu'il fit d'après nature furent, dès ses débuts, remarquables par la vérité et la finesse de l'observation. Mieux encore que le berger qui vit avec ses bêtes, il découvrait dans leur physionomie, dans leur façon de se tenir, de regarder, de rêvasser, ces traits profondément caractéristiques qui marquent l'individualité de chacune d'elles. Dans le commerce assidu qu'il entretenait avec elles, il parvenait peu à peu à pénétrer, à saisir sur le vif et à exprimer nettement les nuances délicates qui les distinguent l'une de l'autre, les velléités de sentiment qu'elles manifestent, les ébauches de pensées qui traversent leurs pauvres cervelles.

Le plus souvent, pour ces dessins, il employait le crayon noir, avec quelques rehauts de blanc dans les lumières, et parfois aussi la plume, en indiquant les ombres par un léger lavis à l'encre de Chine. Plusieurs de ces études faites ainsi, dès son extrême jeunesse, montrent une sûreté et une correction étonnantes. Aussi les a-t-il utilisées toute sa vie, certain qu'il pouvait se fier à elles. L'exactitude des proportions y est rendue avec une précision en quelque sorte scientifique, et van Westhrecne nous apprend qu'après les avoir contrôlées et vérifiées sur les bêtes elles-mêmes, le savant docteur Le Franck van Berkhey de Leyde, auteur d'une *Histoire de la race bovine en Hollande* (1805), considère P. Potter comme ayant donné le canon des formes normales des animaux de cette race (1).

(1) Le Musée de Berlin possède un cahier d'études d'animaux fausse-

Dans quelques-unes des eaux-fortes gravées par l'artiste, il s'est contenté de copier exactement plusieurs de ces dessins faits d'après nature, sans qu'il ait eu besoin d'y rien changer. Suivant la judicieuse remarque consignée par le duc d'Aumale dans le catalogue du musée Condé à Chantilly, rédigé par lui-même, le précieux dessin, le *Porcher*, daté de 1644, qui fait partie de cette collection — Potter n'avait alors que dix-neuf ans, — devait probablement être utilisé par lui pour une eau-forte « destinée à faire pendant à la planche du *Vacher* datée de l'année suivante, les dimensions de cette estampe et celles du *Porcher* étant absolument les mêmes ». L'exécution de ce dessin est, en effet, merveilleuse et chacune de ces bêtes au repos est remarquable par l'expression très particulière de sa physionomie. Il y a là, au premier plan, une petite truie qui, l'air confit, les yeux demi-clos, se soulage avec un abandon complet de tout son corps et la satisfaction qu'elle éprouve a été exprimée sans vergogne par Potter. Le paysage, d'ailleurs, minutieusement indiqué dans ses moindres détails, dénote déjà un sens très large de l'unité d'ensemble, aussi bien dans les lignes que dans l'effet. De telles qualités, à cette date, justifient pleinement l'appréciation de Bartsch sur ces premières gravures du maître, dans son *Peintre-graveur*. « Quand on pense, dit-il, que Potter ne comptait que dix-huit ans quand il grava à l'eau-forte son *Vacher* et dix-neuf ans quand il donna son *Ber-*

ment attribuées autrefois à P. Potter et qui, en réalité, sont d'un artiste allemand assez médiocre.

ger, on est frappé de surprise par son génie extraordinaire et l'on comprend à peine comment il a pu produire un travail qui ferait honneur aux artistes les plus spirituels et en même temps les plus expérimentés. La justesse parfaite du dessin, la vérité frappante du caractère de ses animaux, la haute sagacité de la composition, l'effet heureux du clair-obscur, le maniement sûr et très habile de l'échoppe, tout cela contribue à élever ses estampes au rang de chefs-d'œuvre. »

Les eaux-fortes qui suivirent — l'œuvre entier de Paul Potter comprend environ vingt-deux planches — se distinguent à peine des premières par l'ampleur croissante de l'exécution. Les plus remarquables sont : le *Taureau*, de 1650 (Bartsch, n° 1); les *Chevaux de charrue* de 1652 (B. 13) avec leur poil d'hiver, abondant et bourru; les *Deux Bœufs qui se battent* (B. 7) et le *Cheval de la Frise* ainsi que le *Cheval hennissant*, tous deux de 1652 (B. 9 et 10).

C'est surtout à l'excellence du dessin qu'est due la supériorité de ces eaux-fortes; elle s'y manifeste par la fermeté et la concision du travail, en même temps que la sobriété avec laquelle les fonds sont indiqués et la force du modelé dans les animaux reportent et fixent sur eux notre attention. Dans sa savante simplicité, l'exécution est réduite au strict nécessaire et la pointe maniée très franchement n'accuse que les traits essentiels. L'apprentissage de l'artiste n'avait donc pas été bien long et il est probable qu'il avait appris de son père et de Claes Moeyaert les procédés élémentaires de l'eau-forte.



Cliché Giraudon.

ÉTUDES DE PORCS.
(Musée Condé à Chantilly.)

La pratique plus compliquée de la peinture à l'huile devait être pour lui plus difficile et les tableaux de ses débuts trahissent à cet égard son inexpérience : un des premiers, les *Bêtes en pâture* du musée de Cassel, porte deux fois sa signature et la date 1644 ; toutes deux cependant sont bien de sa main. La première inscription placée par lui tout au bas de la toile s'étant trouvée, sans doute, cachée par la bordure du cadre, il aura ajouté la seconde, mise plus en vue. Les animaux qui y sont représentés — deux vaches, un bœuf et un taureau — sont d'une vérité saisissante ; la vache blanche couchée par terre semble s'apprêter à se lever et l'on dirait que le jeune taureau, brun tacheté de blanc, va mugir. Quant aux détails, ils sont traités avec une complaisance évidente : notamment la grenouille placée au premier plan, le petit chêne à demi dépouillé, et, dans le papillon posé sur les plantes aux larges feuilles étalées, on peut reconnaître une *Vanesse Atalante*. Mais si ce tableau de la jeunesse du peintre est déjà assez largement conçu, la touche encore rude et un peu sèche se sent des habitudes du graveur et les empâtements uniformément répartis indiquent l'effort de l'exécutant. Deux études de cheval au Ryksmuseum, datées de 1645, ainsi qu'une *Prairie avec des vaches* au musée de Gotha, présentent les mêmes défauts de lourdeur et de dureté.

Ces études d'animaux poursuivies avec constance dans la campagne, mettaient Paul Potter en contact assidu avec les bergers et les paysans. Simple comme il l'était, il se plaisait dans leur société, s'intéressait à leur existence et,

témoin des moindres incidents de leur vie agreste, il aimait à les retracer. La *Scène champêtre* de la Pinacothèque de Munich, un petit tableau en hauteur daté de 1646, nous montre, devant une chaumière, un couple de paysans qui, entourés de vaches, de moutons et de chèvres, assistent épanouis aux premiers pas d'un petit enfant, un affreux magot, dont sa mère soutient avec une lisière la marche encore mal assurée, tandis qu'un frère aîné l'encourage de son mieux. Plus loin, une autre femme trait une vache, au milieu de prairies qui s'étendent au pied de la dune. C'est une belle après-midi de printemps et des oisillons chantent sur les branches d'un jeune peuplier dont le feuillage naissant s'épanouit à la douceur de l'air. Il est vrai que les types de ces braves gens ne brillent point par la distinction et que la rudesse de la facture ajoute encore à leur laideur. Malgré tout, on s'intéresse à cette image de leur bonheur domestique et le plaisir que le peintre a pris à représenter cet épisode rustique est si communicatif que nous en goûtons avec lui l'ingénuité familière.

Si humbles que soient de tels sujets, ils constituaient cependant un genre nouveau, issu de la réalité elle-même, intéressant par l'accord étroit de tous les éléments qui le composaient. D'instinct, avec la clairvoyance que lui donnaient à la fois les dons qu'il avait reçus et son amour profond de la nature, Paul Potter avait compris et montré les conditions de ce genre. En attribuant aux animaux une place prédominante, en leur subordonnant le paysage, il traçait lui-même l'étendue et les limites du domaine où il



Cliché Hanfstaengl.

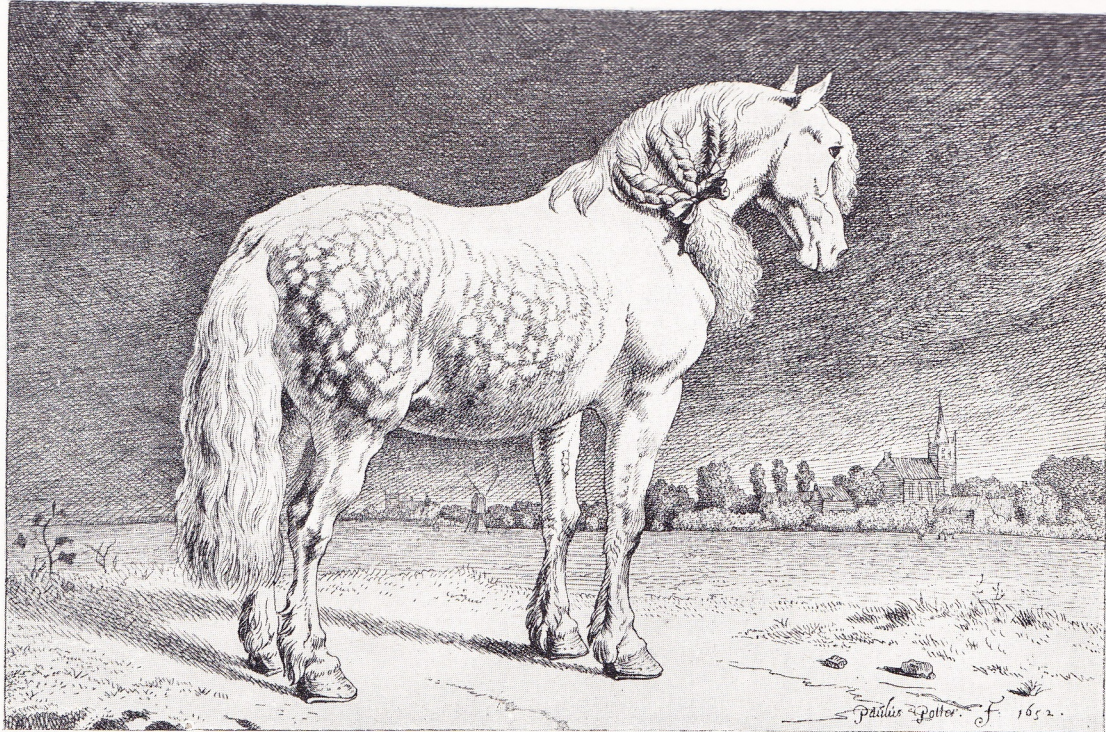
LA SORTIE DE L'ÉTABLE
(Collection du Comte Czernin.)

allait se mouvoir. A force de talent, il prouvait que, si restreint qu'il fût, ce domaine a sa richesse propre, grâce à la diversité des détails qu'il embrasse, grâce au choix de ces détails et à l'harmonie qu'il établit entre eux, afin d'arriver à un ensemble bien homogène et nettement défini.

Mais le sens de la vie qui anime ces bêtes, c'est à force de sincérité, par des consultations affectueuses et patientes demandées à la nature, que Paul Potter l'a acquis. En dépit de leur précision minutieuse, ses dessins lui paraissaient trop exigus pour atteindre ce résultat. Il sentait le besoin d'enseignements plus explicites et plus complets : avec ses grandes dimensions (2^m,38 sur 3^m,45), le *Jeune Taureau* du musée de La Haye allait les lui donner. Le temps n'est plus où, quand on parlait de cette toile, autrefois trop célèbre, on la citait avec la *Leçon d'anatomie* comme les chefs-d'œuvre non seulement de ce musée, mais de l'école hollandaise tout entière. Timidement, Bürger s'était déjà élevé contre les appréciations hyperboliques dont il avait recueilli l'écho et, si peu épris qu'il fût des Italiens, il railait l'opinion de certains Hollandais qui, dans leur chauvinisme, « prétendaient que ce fameux *Taureau* surpassait tout ce que Raphaël a pu faire ». Il est vrai, ajoutait-il, « qu'en Hollande on ne connaît pas beaucoup tout ce que Raphaël a fait ». Dans ses *Maitres d'autrefois*, Fromentin a jugé d'une manière qui nous semble définitive le tableau de La Haye, et il convient de donner ici quelques extraits de son jugement. « L'œuvre est laide et n'est pas conçue ;

la peinture est monotone, épaisse, lourde, blafarde et sèche. L'ordonnance est des plus pauvres. L'unité manque à ce tableau qui commence on ne sait où, ne finit pas, reçoit la lumière sans être éclairé, la distribue à tort et à travers, échappe de partout et sort du cadre, tant il semble peint à fleur de toile... Par leur taille, les animaux sont ridicules. La vache fauve à tête blanche est construite avec une matière dure. La brebis et le bélier sont moulés dans le plâtre. Quant au berger, personne ne le défend... » Et plus loin, corrigeant un peu, par les termes de l'arrêt, la sévérité des considérants, Fromentin ajoute : « Ce *Taureau* est une grande étude, trop grande au point de vue du bon sens, pas trop pour les recherches dont elle fut l'objet et pour l'enseignement que le peintre en tira... Matière et couleur sont ici subordonnées trop visiblement à des préoccupations de formes pour qu'on puisse exiger beaucoup sous ce rapport, quand le dessinateur a tout ou presque tout donné sous un autre... Il n'est pas possible de viser un but plus circonscrit mais plus formel, et de l'atteindre avec plus de succès. »

On ne saurait mieux dire, et toutes ces qualités d'exactitude du dessinateur, tous ces scrupules dans la parfaite mesure et définition des formes ne pouvaient être poussés plus loin. Qu'on le remarque cependant, ces bêtes qui regardent toutes le spectateur, raides et inertes, semblent poser devant lui et pour lui. Elles offrent dans leur structure extérieure toutes les apparences de la vie, c'est la vie elle-même qui leur manque. A force d'insister, de s'appe-



LE CHEVAL DE LA FRISE (Bartsch 9).

D'après l'héliogravure Amand-Durand.

santir sur son travail et de surcharger sa toile, l'artiste a dépouillé son œuvre de ce charme de spontanéité qui, surtout en un tel sujet, était nécessaire. Mais, du moins, il aura appris ce qu'il voulait et, à travers cette peinture un peu froide et fatiguée, on découvre toute la conscience de l'auteur, sa scrupuleuse probité, cette absence de virtuosité et cet effacement de soi-même qui feront bientôt son originalité. Avec moins de peine, il se tirera plus facilement de difficultés plus grandes ; il dira mieux ce qu'il veut dire et, en recherchant passionnément la vérité, il atteindra la poésie.

Bientôt, en effet, ses progrès sont manifestes. De l'année même où il peignit le *Taureau*, il date également un de ses meilleurs ouvrages de cette époque : la *Prairie avec du bétail*, qui appartient au duc de Westminster, un petit tableau caressé avec amour et dans lequel le paysage et l'effet concourent très heureusement à l'impression. C'est la fin d'une belle après-midi d'été dans une riche campagne, sur laquelle, avec le déclin du soleil, s'étendent déjà des ombres plus allongées. Vers la droite, à demi caché dans les arbres, un château flanqué de tourelles, et à l'horizon, au milieu de vastes prairies, un moulin à vent et la silhouette lointaine d'un village. Deux personnages élégamment vêtus, sans doute les seigneurs du château, se promènent et la dame, avec son éventail, abrite ses yeux contre la vive lumière du soleil. Leur chien, un doguin campé fièrement sur ses pattes, aboie furieux après des vaches accroupies au premier plan, mais sans les tirer de

leur apathie somnolente. Plus loin, une autre vache qu'on trait et d'autres encore avec un cheval et des moutons sont épars dans la plaine. L'heure, la tiédeur de l'atmosphère, le groupement heureux des animaux dans ces immenses prairies et leur placidité, tout ici concourt à exprimer avec un charme pénétrant, un des aspects les plus caractéristiques de la Hollande.

Ce tableau, auquel le délicieux dessin de la collection de M. J.-P. Heseltine, que nous reproduisons ici, a servi d'étude, aurait été peint, dit-on, pour un amateur alors bien connu, van der Linden van Slingelandt de Dordrecht, qui avait aussi réuni de nombreux et importants ouvrages d'Albert Cuyp. Il serait resté dans la possession de la famille jusqu'à la vente de cette célèbre collection, en 1785, où il fut payé 8 010 florins, et acheté ensuite la somme, très respectable pour cette époque, de 27 050 francs en 1801, à la vente Tholozan, à Paris. Le catalogue de G. Hoet nous apprend que le motif du paysage a été pris non loin de La Haye, près du hameau de Geestbrug et en vue du château de Binkhorst, habitation d'un M. Crawford d'Amsterdam, qui fut aussi pendant quelque temps possesseur du tableau.

C'est dans les mêmes parages, on le reconnaît facilement, que Potter a trouvé le motif de la *Vache qui se mire*, datée de l'année suivante, au musée de La Haye, et qui a également appartenu à M. van Slingelandt. Avec une composition encore plus fournie de détails, le moment du jour et l'impression sont pareils. L'immobilité de l'eau dans laquelle



Cliché Haufstaengl.

LA FERME.
(Musée de l'Ermitage.)

se reflète, comme en un miroir, l'image des bêtes placées sur ses bords exprime mieux encore ici la tranquillité absolue de l'atmosphère. Des vaches, des moutons, des chèvres se reposent près de là ; des baigneurs nagent ou s'ébattent dans le canal ; d'autres se déshabillent sur la berge. Au second plan, à côté de quelques chaumières, à l'ombre d'un groupe d'arbres, une femme traite une vache ; plus loin, dans la plaine, entre les tiges grêles de jeunes peupliers espacés, on entrevoit un carrosse attelé de six chevaux et précédé de deux coureurs. Un horizon de prairies et de bois s'étend au loin, dominé par les constructions d'un château et la silhouette de la ville de Delft. Malgré tant de détails — et nous en omettons plusieurs — réunis sur ce panneau de dimensions assez restreintes (0^m,44 sur 0^m,61), l'aspect est d'une simplicité extrême. L'exécution plus libre est aussi plus souple, mieux appropriée à la diversité des objets. L'air circule partout et à la dégradation des plans correspond, avec une justesse parfaite, l'effacement progressif de la touche.

Tout au plus, pourrait-on relever un léger défaut chez ce dessinateur si correct, défaut très réel, mais sans doute peu apparent, puisqu'il a jusqu'ici échappé à la critique. Si chacun des animaux, pris isolément, est construit et modelé en perfection, les proportions respectives de ces animaux laissent entre elles un peu à désirer. La vache du premier plan, qui a donné son nom au tableau, est sensiblement trop petite pour le mouton placé au-dessus d'elle dans la prairie voisine, et ce dernier même est aussi trop grand

par rapport à l'homme nu, debout près de lui, à un plan trop rapproché pour justifier cet écart. Quant à la couleur, si, comme dans les œuvres de cette époque, on peut lui reprocher quelque sécheresse, l'artiste cependant n'en est pas tout à fait coupable, le tableau ayant subi autrefois un dévernissage un peu trop radical qui, en attaquant l'épiderme de la peinture, a, sans doute, dépouillé celle-ci de sa fleur. Quoi qu'il en soit, — et les photographies de cette œuvre permettent d'estimer sa valeur, — il nous semble que dans l'appréciation qu'il en fait, Fromentin s'est montré d'une sévérité excessive. Parlant de ce tableau comme « d'un devoir de classe », il le trouve « extrêmement faible, décousu, compliqué, d'une lumière jaunâtre et, pour être étudié avec une patience inouïe, n'en ayant ni plus de vérité, ni plus d'intérêt ; plein d'incertitude en son effet et d'une application qui trahit la peine ». Venant d'un juge aussi compétent et d'ordinaire aussi avisé, cette appréciation nous paraît peu équitable. Si loin qu'il soit poussé, le travail procède ici d'une scrupuleuse sincérité et ne vise qu'à une expression plus complète de la vérité.

Dans ses dimensions encore plus exigües, avec l'extrême simplicité du sujet, les *Chevaux devant la porte d'une auberge*, datés de 1647, au musée du Louvre, — deux pauvres bêtes qui, leur journée finie, détendent leurs membres fatigués, — méritent pleinement l'éloge qu'en a fait Fromentin. « C'est unique, dit-il, par le sentiment, par le dessin, par le mystère de l'effet, par la beauté du ton, par la délicieuse et spirituelle intimité du travail. »



Cliché Hanfstaengl.

LE DÉPART POUR LA CHASSE.
(Musée de Berlin.)

Signée et datée de cette même année 1647, la *Sortie de l'étable*, de la collection du comte Czernin, nous offre une des compositions les plus exquises de la jeunesse de Paul Potter : il avait alors vingt-deux ans. A la porte d'une étable en briques, couverte de chaume, deux vaches se pressent pour gagner au plus vite la prairie voisine où un vieux pâtre muni d'un bâton ferré cherche à séparer deux autres vaches qui, têtes baissées, luttent en jouant avec leurs cornes. Un peu en avant, une cinquième vache, gris clair, contemple d'un air béat la vaste prairie qui s'étend à perte de vue, semée çà et là de troupeaux en pâture. Près de la porte, assise sur un banc, une paysanne, la poitrine découverte, serre contre elle l'enfant qu'elle vient d'allaiter, et à ses pieds se trouvent deux porcs, l'un debout, l'autre paresseusement vautré par terre. Disons-le bien vite, seule la figure déplaisante et vulgaire du marmot dépare ce tableau, — un enfant à grosse tête vieillotte qui depuis longtemps devrait être sevré, — mais sauf cet enfant, dont la présence d'ailleurs est complètement inutile, le tableau est d'une poésie charmante et tout y respire la venue du printemps. Des oiseaux volent autour des buissons reverdis, ou chantent, posés sur les branches gonflées de sève nouvelle ; le ciel, doux et pur, s'éclaire à sa base et se confond presque avec l'horizon noyé dans une brume lumineuse. Les animaux en émoi semblent grisés par ce retour de la belle saison, et c'est une véritable trouvaille que la vache mugissant de joie au sortir de l'étable, heureuse d'échapper enfin aux longues réclusions et aux journées obscures

de l'hiver. A la correction irréprochable du dessin se joint ici le charme pénétrant de la couleur et de l'effet. En même temps qu'elle exprime la douceur et la poésie du renouveau, cette œuvre excellente manifeste la pleine originalité de l'artiste.

LES GRANDS ARTISTES



PAUL
POTTER



Émile MICHEL

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).....	84
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
--	-----