



Perspective

Actualité en histoire de l'art

2 | 2011

Les Pays-Bas

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

Around the world and right next door: the singularity of the Dutch cultural universe

Valentijn Byvanck, Julie Hochstrasser, John Leighton, Kitty Zijlmans et Thomas DaCosta Kaufmann

Traducteur : Natacha Stevanovic, Géraldine Bretault et Robin Emlein



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/717>

DOI : 10.4000/perspective.717

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 641-656

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Valentijn Byvanck, Julie Hochstrasser, John Leighton, Kitty Zijlmans et Thomas DaCosta Kaufmann, « Le proche et le lointain : une spécificité de l'univers des Pays-Bas », *Perspective* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 30 juin 2013, consulté le 28 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/717> ; DOI : 10.4000/perspective.717

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 singulier¹. 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 Middelburg. 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.

et même des contradictions, on hésite à peindre un portrait trop général de la culture et du caractère néerlandais. Comme le pays lui-même, avec ses frontières plus ou moins ouvertes et son littoral fragile, son identité peut sembler fluide, voire même ambiguë ; elle combine la fierté d'ordre local et régional avec une grande ouverture aux influences extérieures.

Qu'ils soient commerçants, voyageurs, colons ou touristes, les Néerlandais ont toujours été mobiles et ont su évaluer eux-mêmes leur propre culture à l'aune du contexte international. Au cours des siècles, on a eu tendance à associer la culture nationale à des vertus simples et pragmatiques, et à chercher à l'étranger le raffinement et la sophistication. On frise parfois la caricature que l'on retrouve notamment dans les tableaux et les lettres de Van Gogh, lorsque ce dernier dépeint les Néerlandais comme des gens simples et craignant Dieu, à la différence, par exemple, des Anglais ou des Français, considérés comme ayant plus d'affect. Qualifier une œuvre d'art de « très néerlandaise » apparaît comme un compliment ambigu : bien que suscitant de l'admiration, elle est toutefois perçue comme limitée. Inversement, on a souvent le sentiment que toute expression de la culture, des beaux-arts à la littérature aux Pays-Bas est perméable aux influences du monde extérieur. Je citerai un exemple concret de cette largeur d'esprit : l'accès facile des étrangers à des postes de haut niveau dans le domaine de l'art et de la culture – exemple dont mon expérience personnelle peut attester.

Valentijn Byvanck. Il me semble que cette ouverture aux influences extérieures, qui se manifeste non seulement dans les arts mais aussi dans d'autres domaines, concourt à certains stéréotypes sur les Néerlandais. Nombre de ces clichés prennent leur source dans le XVI^e siècle et contribuent aux idées reçues sur ce peuple, qui serait tolérant et doué pour la gestion de l'eau, le commerce et la peinture. Cette longue tradition historique du Siècle d'or (l'architecture d'Amsterdam, la faïence de Delft, la peinture, etc.), célébrée dans les programmes scolaires et entretenue à grand profit par l'industrie du tourisme, a conduit les Néerlandais eux-mêmes à croire que ces qualités sont inhérentes à leur culture.

Je pense d'ailleurs qu'il est moins important de juger la véracité de ces croyances – elles renferment toutes une part de vérité et d'artifice – que d'apprécier la manière dont elles influencent l'organisation et la présentation de notre société et de notre vie culturelle. Ce rappel constant du Siècle d'or néerlandais a produit des images identitaires – liées en particulier aux compétences maritimes et à une esthétique sobre portée par la classe moyenne – qui ont été renforcées par les musées. Aux Pays-Bas, qu'ils soient régionaux ou municipaux, tous les musées, y compris le Dordrechts Museum, De Lakenhal à Leyde et Het Prinsenhof à Delft commémorent le XVII^e siècle, le modèle par excellence étant le Rijksmuseum et ses collections permanentes.

D'autres caractéristiques « néerlandaises » sont moins apparentes dans l'art et dans les musées. Par exemple, je ne pense pas que, face à des peintures du XVII^e siècle (ou postérieures), les visiteurs de musées soient frappés par un message de tolérance – toutefois perceptible si on se livre à une étude approfondie du vaste commerce de l'imprimerie et de l'édition des XVII^e et XVIII^e siècles. En revanche, ce qu'ils pourraient retenir est une idée des limites de notre passé doré. Le public s'est rendu compte *in fine* que la richesse hollandaise du XVII^e siècle venait en partie de l'esclavage et de l'exploitation coloniale. Lorsqu'un musée expose aujourd'hui un portrait de famille dans lequel figure un domestique noir, le visiteur peut s'attendre à ce qu'il soit accompagné d'un commentaire sur l'esclavage et le commerce. C'est devenu un tel

réflexe que lorsque le Zeeuws Museum à Middelbourg a exposé le portrait d'un noble africain (Jaspar Beckx, *Don Miguel de Castro, émissaire du Congo*, avant 1647, Copenhague, Statens Museum for Kunst ; fig. 1) qui fit le voyage à Middelbourg au XVII^e siècle pour mener des négociations, les visiteurs furent surpris d'apprendre non seulement que ce dernier reçut toute l'attention et le respect à laquelle la noblesse occidentale était habituée, mais aussi que la couleur de sa peau ne signifiait en aucun cas la servitude.

Julie Hochstrasser. Il est évident que la portée mondiale des voyages et du commerce néerlandais au XVII^e siècle a eu une incidence économique profonde sur la production artistique aux Pays-Bas, et que la prospérité engendrée a alimenté (entre autres choses) le marché de l'art en plein essor. Ces dernières années ont vu une floraison d'études plus ciblées sur la présence d'éléments d'une origine lointaine au sein de la production artistique néerlandaise ; cette nouvelle orientation de la recherche conduit à interroger les retentissements des contextes continentaux et surtout intercontinentaux sur l'identité néerlandaise.

Si les historiens de l'art sont actuellement occupés à faire l'inventaire des liens mondiaux consignés dans l'art néerlandais, comprendre les implications de ces développements s'avère bien plus compliqué. C'est un processus qui exige non seulement de tenir compte de la signification que revêtaient de tels réseaux à l'époque moderne, mais aussi de s'interroger sur ce qu'ils peuvent nous apprendre sur notre place actuelle dans la longue histoire de la mondialisation. Mon enquête sur les produits issus du commerce figurant dans les natures mortes du Siècle d'or s'inscrit dans ce type de recherche² : il s'agit de reconsidérer l'art néerlandais à l'aune de la mondialisation et, ce faisant, d'infléchir notre conception de l'identité néerlandaise. Dans les natures mortes (fig. 2), un nouveau genre à l'époque, on trouve des images de produits régionaux connus au-delà des frontières néerlandaises (le fromage, le hareng, la bière) ; d'autres importés de diverses régions d'Europe (les céréales, les citrons, le vin) ; et des marchandises importées par la Compagnie hollandaise des Indes orientales (le poivre, la porcelaine, le thé) ou par la Compagnie hollandaise des Indes occidentales (le sel, le tabac, le sucre, des esclaves). Ces représentations soulèvent des questions importantes, comme celle de savoir comment le public du XVII^e siècle percevait ces allusions à une réalité lointaine, et ce qu'elles nous évoquent encore aujourd'hui. La perspective intercontinentale de la recherche met en lumière non



1. Jaspar Beckx, *Don Miguel de Castro, émissaire du Congo*, avant 1647, Copenhague, Statens Museum for Kunst.

2. Pieter Claesz., *Nature morte avec une tarte à la dinde*, 1627, Amsterdam, Rijksmuseum.



seulement le succès remarquable des réseaux commerciaux des Provinces-Unies à l'époque moderne, mais aussi les chapitres plus sombres de son histoire sociopolitique, marqués par l'exploitation et l'esclavage. Elles révèlent ainsi ce que les peintures du Siècle d'or ne nous montrent pas des coûts sociaux réels de cette époque prospère tant vantée.

Kitty Zijlmans. L'identité, et plus particulièrement l'identité culturelle, est le sujet d'un débat très animé en ce moment aux Pays-Bas, en raison de tendances nationalistes au fort ressentiment populiste concernant ce que nous sommes. Je devrais dire « nous », car ce pronom renvoie ici exclusivement aux Néerlandais *néerlandais*, nommés « autochtones », excluant ainsi – parfois jusqu'à la deuxième ou troisième génération – les nouveaux Néerlandais baptisés « allochtones », venus d'ailleurs pour différentes raisons (politiques, économiques ou familiales). Il est assez troublant de voir que la société multicolore et interculturelle qui compose actuellement les Pays-Bas n'est pas représentée et reconnue proportionnellement à son importance par les institutions politiques, culturelles et universitaires néerlandaises. Dans la constitution des collections et des équipes de travail, par exemple, les musées d'art aux Pays-Bas sont encore majoritairement blancs³. L'histoire de l'art l'est aussi par conséquent, bien que l'université de Leyde, par exemple, propose une alternative avec son programme des « World Art Studies », un des parcours possibles au sein du département d'histoire de l'art au niveau licence ou master.

Avec la récession économique actuelle, le besoin de s'autodéfinir ou de réaffirmer son identité en termes nationalistes devient plus fort en même temps que la ségrégation augmente. Même si ce phénomène découle plutôt d'un problème social, les lignes de démarcation tracées sont, elles, profondément ethniques. Malgré la longue histoire du voyage, du commerce et de l'expansion territoriale qui caractérise les Pays-Bas – fort de sa tradition marine, il fut l'un des pays colonisateurs de l'Europe occidentale –, et en dépit de l'arrivée, à partir du xv^e siècle, de vagues d'immigration importantes, l'idée que la culture hollandaise est née de cette diversité est peu reconnue. Ce sujet fait toutefois l'objet de nombreuses recherches et de débats très animés dans les milieux universitaires et dans le monde de l'art. Rappelons quelques exemples de travaux portant sur l'héritage des immigrés dans la culture et l'art néerlandais : les publications parues dans le cadre du programme de recherche « La culture néerlandaise dans le contexte européen » (1990-2000), subventionné par la Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO), dans lesquelles historiens, historiens de l'art et théoriciens ont collaboré autour de quatre périodes historiques : 1650, 1800, 1900 et 1950⁴ ; et le programme de recherche de l'université d'Amsterdam « La transmission culturelle et les échanges artistiques des Pays-Bas, 1575-1672 » (2009-2013, aussi subventionné par la NWO), qui se concentrait principalement sur la mobilité des artistes, des œuvres d'art et du savoir artistique. Dans le monde de l'art néerlandais, on peut aussi trouver des projets tels que *6(0) Ways... Artistic practice in culturally diverse times*, dont l'analyse pointe l'importance de la diversité culturelle des Pays-Bas⁵, ou encore *Citizens and Subjects: The Netherlands, for Example*, qui présente les Pays-Bas comme représentatifs de la condition contemporaine occidentale, et l'art comme une source de renouvellement de la pensée⁶. Enfin, le Tropenmuseum à Amsterdam – un musée ethnographique dont les origines remontent à l'époque coloniale –, expérimente sans cesse de nouvelles stratégies de présentation et montrent que, plus que jamais, les Pays-Bas sont une plaque tournante pour les transferts culturels⁷.

Dans un contexte de mondialisation, les gens ont tendance à s'accrocher davantage à leur identité néerlandaise (blanche, occidentale). Naturellement, cela soulève une question importante : « Que signifie être néerlandais ? » Ce débat a été alimenté par la publication en 2006 d'un rapport réalisé par un comité gouvernemental inquiet du niveau déplorable des connaissances historiques des élèves néerlandais, qui a donné lieu par la suite à la création du site Internet *entoen.nu* : *de canon van Nederland* (fig. 3)⁸. Présenté sous la forme de cinquante fenêtres, chacune pourvue d'une icône accrocheuse, le site ouvre sur différents aspects de l'histoire et de la culture néerlandaises, embrassant aussi bien les tombes mégalithiques, l'art de l'imprimerie et Rembrandt que l'esclavage, la découverte d'un champ de gaz important aux Pays-Bas vers 1960 et la participation néerlandaise à l'Europe. Que l'on considère cette initiative d'un bon ou d'un mauvais œil, elle a fait éclater une fois de plus le débat sur l'identité néerlandaise et nourri des sentiments de nationalisme activés par les forces politiques de l'extrême droite néolibérale des Pays-Bas.



3. Page d'accueil du site Internet *entoen.nu: de canon van Nederland* (<http://entoen.nu>).

Thomas DaCosta Kaufmann. *Les Pays-Bas ont toujours été un des pays les plus cosmopolites de l'Europe (comme en témoigne, d'ailleurs, sa population), même si le cosmopolitisme a toujours été contesté ou menacé par le sectarisme. Est-il légitime d'essayer d'identifier une « spécificité » propre à la culture néerlandaise et à l'art qui la représente ?*

Julie Hochstrasser. Les productions culturelles, visuelles ou autres, de chaque pays ont des caractéristiques qui leur sont propres, mais auxquelles il est difficile d'appliquer une terminologie. Les Pays-Bas ne font pas exception : à partir du XV^e siècle, l'attention extraordinaire que les peintres flamands portaient aux détails et au rendu des textures fut reconnue et célébrée au nord et au sud des Alpes, incitant des artistes à imiter et à adapter leur style dans toute l'Europe. De même, les innovations des peintres néerlandais du XVII^e siècle, qui non seulement inventèrent de nouvelles techniques de gravure et de peinture, mais aussi créèrent des genres nouveaux – le paysage, la nature morte, la scène de genre –, ont inspiré tant de développements ultérieurs de l'art occidental qu'il serait impossible de nier que certaines caractéristiques spécifiques à la culture visuelle néerlandaise ont suscité l'admiration de générations d'artistes et de mécènes⁹.

L'analyse des interactions de cette culture avec d'autres traditions esthétiques permet d'en souligner les particularités. Ainsi, par exemple, l'attention des peintres flamands au détail paraît d'autant plus singulière qu'on lui oppose la préoccupation des formes volumétriques caractéristiques de la peinture italienne de la Renaissance ; de même, étudier l'art néerlandais à la lumière de formes d'art plus exotiques peut contribuer à démêler ce qui est spécifiquement néerlandais dans l'art néerlandais. L'un des meilleurs exemples de cette mise en regard internationale est peut-être celui du *wisselwerking* qui s'est opéré entre les productions de céramique chinoise et néerlandaise à partir du XVII^e siècle¹⁰. Lorsque la Compagnie néerlandaise des Indes orientales donna aux artisans chinois des gravures européennes à imiter pour décorer leur porcelaine d'exportation, des caractéristiques du style asiatique se retrouvèrent incontestablement dans ces traductions visuelles. À l'inverse, lorsque la production chinoise commença à faiblir à la suite de la chute de la dynastie des Ming en 1644, et que les *faïencebakkers* hollandais se mirent à imiter les couleurs et les motifs de la porcelaine chinoise bleue et blanche en faïence stannifère, même



4. Plaque de faïence de Delft ornée de chinoiseries, utilisée comme décoration murale, 1680-1700, Amsterdam, Rijksmuseum.

d'Orsay à Paris en 1986 a suscité aux Pays-Bas un grand débat sur l'intérêt de créer une institution similaire. Si les Français ont pu créer un musée aussi impressionnant pour exposer les chefs-d'œuvre des artistes, architectes et créateurs français du XIX^e siècle, ne pouvait-on en faire de même à Amsterdam avec l'art néerlandais ? Après plusieurs mois de débats passionnés, le ministère de la Culture a mis fin à la discussion en déclarant que, contrairement à son homologue français, il ne souhaitait pas se lancer dans des « grands travaux », et que les Néerlandais devraient se contenter des musées existants¹¹. Nonobstant cette fin abrupte, le débat en lui-même fut fascinant. Il semblait y avoir un consensus général : il était parfaitement acceptable de soutenir le Rijksmuseum, le musée national d'art et d'histoire mondialement connu pour ses collections du Siècle d'or, mais revendiquer une place importante pour la culture et l'art néerlandais modernes était autrement problématique. Pour beaucoup, l'art néerlandais n'était pas suffisamment intéressant pour justifier un tel traitement de faveur ; d'autres critiques citaient l'impossibilité du projet, soutenant que l'art après 1800 relève d'une histoire internationale et non nationale.

Ce type de discussion est assez caractéristique des petits pays, où la mise en avant des particularités d'une culture locale ou régionale est souvent considérée comme douteuse, et où l'on cherche plutôt à présenter les artistes, écrivains, cinéastes, etc. sur la scène internationale. Il est difficile de promouvoir une fierté et une identité nationales sans tomber dans un esprit de clocher, voire dans le nationalisme, et on hésite aujourd'hui à attribuer un caractère national à l'art. Sur la Museumplein à Amsterdam, au cœur symbolique de la culture néerlandaise, le Rijksmuseum présentera à sa réouverture l'histoire d'un passé glorieux ; en revanche, à deux pas de là, au Stedelijk Museum d'art moderne et contemporain, aucune suite n'est donnée à ce récit prestigieux. L'art contemporain néerlandais étant pris dans le contexte plus large de l'art international, il laisse sans réponse ces questions sur la singularité de l'art et la culture aux Pays-Bas.

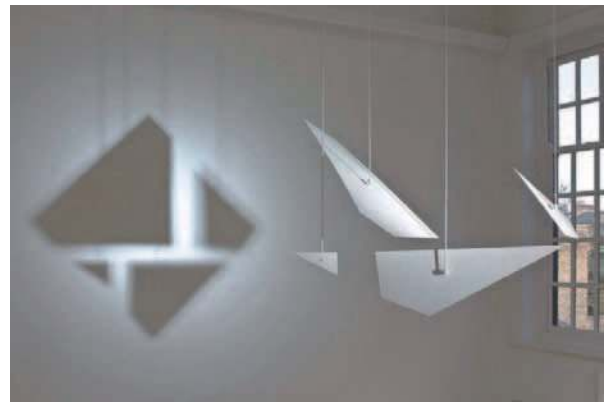
Valentijn Byvanck. Curieusement, plus l'art contemporain néerlandais devient cosmopolite, plus il s'éloigne des formes populaires de la culture. On attribue généralement cette tendance à l'ouverture et à la diversité de la société néerlandaise – dues à son emplacement géographique et à sa tradition commerciale –, mais pour ma part, je suis

les copies les plus fidèles trahissaient leur origine néerlandaise (fig. 4). Au fil du temps, les ateliers de Delft commencèrent à générer leurs propres motifs, dont la particularité s'accrut jusqu'à devenir un emblème de la *Dutchness*. Ces artisans ont créé une forme d'art aujourd'hui mondialement reconnue comme étant caractéristique de l'art néerlandais, bien qu'il trouve ses origines dans l'imitation de la porcelaine chinoise – un processus d'interculturalité qui marque, à son tour, la spécificité de la production néerlandaise.

John Leighton. L'ouverture du musée

tentée d'y voir plutôt l'effet d'un discours sur l'art résolument autonome et tourné vers l'international. À la Rijksakademie, par exemple, une des écoles des beaux-arts les plus reconnues du pays, plus de la moitié des cinquante-cinq étudiants vient de l'étranger, et il en va de même pour les professeurs.

Néanmoins, les espaces d'art contemporain, soutenus par un public curieux, manifestent un intérêt croissant pour les artistes néerlandais. La chaîne nationale AVRO a produit, en partenariat avec le Fonds pour les arts visuels, le design et l'architecture (BKVB), une série télévisée présentant principalement des artistes néerlandais¹². De même, la Kunsthall à Rotterdam, en collaboration avec la radiodiffusion régionale, a commandé une série de programmes et une exposition sur les « maîtres néerlandais du XXI^e siècle »¹³. Le musée Paviljoens à Almere a lancé un projet sur trois ans intitulé « L'identité hollandaise ? » (2010-2012), consacré exclusivement aux artistes néerlandais et à ceux travaillant et résidant aux Pays-Bas, et qui abordent la question de la *Dutchness* dans leur travail. C'est ainsi que le Paviljoens a présenté des expositions monographiques de Job Koelewijn et de Germaine Kruij, mais aussi de Meschac Gaba, d'origine béninoise. Les deux premiers appartiennent à la tradition artistique néerlandaise : Koelewijn par son approche austère et parfois philosophique du quotidien (fig. 11), Kruij pour ses sculptures de lumière qui rappelle De Stijl (fig. 5), et tous les deux pour leur vocabulaire moderniste mettant l'accent sur la tactilité. En revanche, Gaba, qui vit et travaille aux Pays-Bas mais qui réalise des installations alliant préoccupations occidentales et traditions africaines, est plus difficile à placer dans un contexte de *Dutchness*¹⁴.



5. Germaine Kruij, *Counter Shadow*, 2007, Londres, galerie The approach.

Kitty Zijlmans. Le soi-disant cosmopolitisme des Pays-Bas est défié par les sentiments chauvinistes et nationalistes. Bien que ce soit en grande partie un problème politique et idéologique, ces positions ont un effet direct sur l'art et la culture. La recherche de cette spécificité néerlandaise est tout sauf productive, car elle nous oblige à définir la notion de *néerlandais*, ce qui donne bien souvent lieu à des clichés. Je préfère des initiatives qui défient toutes idées fixes d'identité, à l'instar du grand projet « Be[com]ing Dutch » de Charles Esche et Annie Fletcher qui eut lieu au Van Abbemuseum à Eindhoven de 2007 à 2009. Mêlant débats, groupes de lecture, projets d'artistes, expositions et travaux en résidence, « Be[com]ing Dutch » avait pour finalité d'interroger des formes variées de participation et de production collectives. Motivés par la situation politique actuelle des Pays-Bas, les conservateurs déclarèrent : « À l'heure où les questions d'identité culturelle et de valeurs 'nationales' normatives occupent une place de plus en plus importante dans les débats politiques et culturels, le projet *Be[com]ing Dutch* demande si l'art peut servir d'exemple pour repenser la manière dont on vit ensemble aujourd'hui. Il vise à remettre en cause nos idées sur l'identité culturelle et à examiner les processus d'inclusion et d'exclusion à l'œuvre dans le monde actuel »¹⁵. Avec ce projet, le Van Abbemuseum remporta en 2006 le Prix du développement de la diversité culturelle de la Fondation Mondrian (organisme financé par l'État), dans la perspective de stimuler la libre expression et la pensée critique. Au sein du projet, le musée proposa de créer un dictionnaire pour clarifier certains termes – « culture », « foi », « ethnicité », etc. – employés lors des Gatherings (autre projet du Van Abbemuseum) et qui donnèrent lieu à de nombreux quiproquos.

Une autre initiative importante est celle de la Foundation InterArt, établie en 1996 par Soheila Najand et Farid Shayan, tous deux graphistes et réfugiés politiques d'Iran, et Alex de Vries, conservateur et chercheur en histoire de l'art. Son programme « InterArtLab » explore de nouvelles manières de penser et de communiquer dans le but d'allier l'individualisme (le droit d'être soi-même) à la diversité culturelle et à la responsabilité collective. Un des objectifs annexes du projet est d'encourager ce que les organisateurs appellent la « nouvelle citoyenneté culturelle », qui vise à favoriser la formation de citoyens socialement sensibles et engagés : « Les nouveaux citoyens culturels ne naissent pas mais sont créés »¹⁶. Les nombreux programmes mis en place par InterArt, sur les arts visuels, la musique, la danse, le théâtre et la poésie, souvent en direction du jeune public (enfants et adolescents), ont été couronnés de succès. L'InterArt soutient – et beaucoup dans le monde de l'art partage cette conviction, moi inclus – que l'art représente un espace où l'on peut interroger la diversité culturelle et défier les stéréotypes. Aux Pays-Bas, il domine l'idée simpliste selon laquelle la diversité culturelle provient de la diversité ethnique (ce qui, encore une fois, classe les artistes « immigrés » ou « venant de minorités » à part), alors que la diversité devrait être perçue comme *inhérente* à la culture. InterArt voit celle-ci comme la responsabilité de chaque citoyen : quelles que soient nos origines (ou celles de nos parents), nous participons tous à la création d'une culture. L'idée selon laquelle les Pays-Bas sont devenus ce qu'ils sont en raison de son dynamisme interculturel depuis le XVI^e siècle est encore bien trop peu répandue. Il est intéressant de voir que le débat sur la « diversité culturelle » ressemble beaucoup à celui de la Grande-Bretagne, sujet dont *Third Text*, revue (et maison d'édition) fondée par Rasheed Araeen, ne cesse de débattre¹⁷.

Thomas DaCosta Kaufmann. *Les Pays-Bas étaient séparés en dix-sept provinces, auxquelles on peut ajouter les terres du prince-évêque de Liège. Aujourd'hui, les frontières régionales et linguistiques sont encore très importantes et les dialectes très présents. Les identités régionales et locales sont-elles plus fortes que les identités nationales et globales ? Quel est le contexte européen et global à partir duquel ces identités ont été construites ?*

Kitty Zijlmans. Aux Pays-Bas comme dans d'autres pays d'Europe (l'ancienne Yougoslavie, par exemple), l'unification européenne et la mondialisation au sens large ont suscité l'essor du nationalisme et du régionalisme, de dialectes locaux et de sociolectes, et de distinctions religieuses, le tout généreusement alimenté par les politiques néolibérales et de droite. Les étrangers vivant aux Pays-Bas ressentent un durcissement des attitudes. Les demandeurs d'asile l'obtiennent plus difficilement, tandis que l'État renvoie un nombre croissant de gens dans leur pays d'origine, parfois même des personnes qui résident depuis des années aux Pays-Bas et dont les enfants y sont nés ou y ont grandi.

En 2011, face à cette situation, le Pavillon néerlandais à la 54^e Biennale de Venise s'est distingué par un engagement politique remarquable, à la différence d'autres pays, comme le Danemark, qui semblait rompre complètement avec une présentation nationale. Malgré des coupes budgétaires dévastatrices dans les subventions aux arts et à la culture, l'œuvre *Opera Aperta* qui y était présentée fit l'éloge du réseau unique d'artistes, d'initiatives pédagogiques, de fonds, de musées et de lieux d'exposition aux Pays-Bas¹⁸. Le Pavillon fut transformé, selon le modèle du théâtre, en une scène où de nombreux artistes de disciplines différentes collaborèrent pour remettre en question les notions de représentation et d'identité nationales. *Opera Aperta* traduit la notion d'« infrastructure culturelle » par celle de « communauté » – le liant social entre les individus, en l'occurrence dans la société culturellement variée des Pays-Bas.

Il est difficile de prévoir les conséquences de ces coupes budgétaires, mais il est clair que l'infrastructure tant vantée par le Pavillon néerlandais va en être ébranlée. Que l'art en soi survive, là n'est pas mon inquiétude ; l'art s'en sortira toujours. Néanmoins, il est frustrant que la politique actuelle pense seulement en termes de marché, d'efficacité, et de management, et veuille que l'art et la culture s'adaptent à cette vision sans se soucier du bien-être de la société. Alors que la politique cherche à imposer à ce domaine la structure étriquée du monde du management, les pratiques artistiques et culturelles s'efforcent de se libérer de cette mainmise. Les problèmes actuels, du changement démographique, de l'identité culturelle et de l'écologie aux questions d'ordre politique, social et religieux, trouvent tous une expression dans l'art et dans de nombreuses expositions, conférences et publications, comme l'exposition *Respect! Forms of Community: Contemporary Art from the Netherlands*, organisée par la Fondation Mondrian à Marrakech en (fig. 6) 2005¹⁹.



6. Bekkaoui Aziz, *Extremities* (hommes en burka), performance au Centraal Museum, Utrecht, 2006, photographie dans *Respect! Forms of Community: Contemporary Art from the Netherlands*, Amsterdam, 2005, p. 130.

Valentijn Byvanck. Le discours prôné en l'histoire de l'art suggère que le véritable art est capable de transcender les traditions locales. Je vois quatre problèmes inhérents à cette forme de pensée. D'abord, elle s'appuie sur le postulat que le cosmopolitisme est positif (par opposition au sectarisme, à connotation négative) et anhistorique. Le deuxième problème est l'absence d'une norme permettant d'expliquer en quoi l'universalisme prévaut sur le traditionalisme. Troisième problème, il est difficile de maintenir une foi en l'universalisme dans les arts, alors que nous avons renoncé à cette croyance il y a bien longtemps dans le domaine des sciences humaines. Enfin – et cela touche au quatrième problème – je voudrais souligner que les sources créatrices de l'art qui se manifeste sur la scène internationale prennent presque toujours racine dans le local. Nier son origine, son histoire ou son contexte peut certes augmenter sa valeur esthétique mais le dévalorise en tant qu'élément structurant d'une culture vivante. Cela ne veut pas dire que tout art doit être systématiquement relié à une culture nationale ou régionale, mais il est naïf d'ignorer le pouvoir des imaginations locale et nationale.

Aux Pays-Bas, beaucoup de musées – particulièrement les musées d'histoire – font l'effort d'inclure une perspective locale, et le climat politique actuel favorise effectivement le renforcement des identités locales. Les musées ont toujours présenté et présenteront toujours des artistes et des thèmes internationaux, mais l'intérêt grandissant pour la notion de *Dutchness* a conduit à organiser davantage d'expositions sur des thèmes et des artistes locaux, de préférence bien connus, tels que les designers Marcel Wanders et Maarten Baas, ou les photographes Anton Corbijn et Erwin Olaf²⁰. Cela dit, il y a une réelle rupture entre les musées qui s'engagent dans un vrai discours critique sur ce thème (Van Abbemuseum, Paviljoens) et ceux qui en profitent pour attirer du public sans interroger la signification du local dans notre culture.

En ce sens, une autre tendance muséale consiste à accorder de l'importance à la scénographie et à la médiation afin d'enrichir l'interaction avec les publics, dont les intérêts et les questions ouvrent vers de nouvelles perspectives locales. Cet engagement vis-à-vis du public me semble tout de même moins développé aux Pays-Bas qu'il ne l'est, par exemple, en Angleterre ou au Japon. Le British Museum à Londres, le Musée du XXI^e siècle à Kanazawa, et le Powerhouse Museum à Sydney proposent tous des programmes de médiation de grande qualité. Le lien entre les



7. *National Automatiek innl*, vue et détail du distributeur d'« objets historiques » installé au Nationaal Historisch Museum à Amsterdam en 2011.

projets participatifs et les perspectives locales provient vraisemblablement de la richesse des savoirs locaux que partagent les institutions et leurs publics. Le Musée d'histoire nationale (Nationaal Historisch Museum) à Amsterdam, par exemple, a développé le « Nationale Automatiek innl » (fig. 7), un distributeur qui contient quatre-vingts « objets historiques » accompagnés chacun d'une légende et d'un petit film. Le visiteur s'inscrit au distributeur (devenant en même temps membre du musée) et procède à l'achat d'un objet (pour un ou deux euros). L'objet réceptionné, le visiteur peut lire le cartel, regarder le film qui lui correspond, prendre un autre objet, ou encore participer sur Internet

à des forums de discussion à ce sujet avec d'autres membres. Le distributeur est une exposition itinérante et, à chaque déplacement, il est demandé au public de suggérer de nouveaux objets à exposer. Jusqu'à présent, celui-ci a toujours sélectionné des objets locaux ou régionaux, ce qui reflète souvent une envie de raconter des histoires personnelles. Chacun sait qu'il existe une multitude de réseaux mondiaux permettant d'engager un dialogue non régional, mais certaines institutions ont aussi compris que la mise en avant de savoirs locaux, en encourageant le dialogue et la participation des visiteurs, offrent un biais privilégié pour entrer en contact avec une communauté.

Les musées néerlandais – et je crois que ce doit être la même chose pour des musées dans le monde entier – invitent rarement à comparer des œuvres de type différent : soit ils ont une orientation internationale centrée sur l'art moderne et contemporain, soit ils présentent l'histoire ou des collections historiques. Aucune de ces deux approches ne permet de mettre en regard des régions ou des nations. Tandis que la première considère la comparaison géographique comme entièrement dénuée d'intérêt, la seconde ne cesse de souligner les singularités d'une région, d'une nation ou d'une période. Le projet lancé par l'ancien directeur du Rijksmuseum, Ronald de Leeuw, pour intégrer les collections de peintures hollandaises du XVII^e et du XVIII^e siècle dans un contexte de peintures européennes – françaises, italiennes et anglaises – fait exception, mais je crois qu'il n'a pas pu être réalisé en raison de contraintes financières.

Julie Hochstrasser. Aujourd'hui, aux Pays-Bas, les « frontières régionales et linguistiques » non seulement établissent une distinction entre les différentes provinces et régions de la culture « autochtone », mais comprennent aussi beaucoup d'autres nationalités et groupes ethniques dont la présence croissante continue de modifier le profil démographique des Pays-Bas. Le contexte européen et international dans lequel ces identités diverses se sont forgées s'enracine bien entendu dans une longue histoire de commerce et de colonisation, et découle de la confrontation des Provinces-Unies à un monde plus vaste. Cette expérience a aussi inévitablement élargi les frontières des arts.

D'ailleurs, c'est précisément l'importance que j'attribue à ces « identités mondiales » qui m'a incitée à entreprendre un projet consistant à retracer l'art néerlandais à partir d'une perspective plus globale : il s'agit d'étudier « les Néerlandais dans le monde » en explorant les arts qui ont émergé des nombreux échanges culturels mis en place lors du commerce et de la colonisation du XVII^e siècle. J'ai ainsi visité une douzaine de sites en Asie, en Afrique et aux Amériques afin de constituer une base de données d'art et d'architecture (mêlant production néerlandaise et

production locale) qui témoigne de cette fécondation mutuelle²¹. Pour donner un exemple très actuel, la « cire hollandaise », batik très prisé en Afrique de l'Ouest, fut introduite au Ghana grâce au commerce hollandais mais prend son origine dans une technique indonésienne. Il est aujourd'hui utilisé par l'artiste anglais d'origine nigérienne Yinka Shonibare dans ses œuvres et installations postmodernes précisément en raison de ses connotations coloniales (fig. 8)²² – une allusion qu'on ne peut pleinement apprécier que si l'on a conscience du contexte historique. Et il y a beaucoup d'exemples de ce genre !²³



8. Yinka Shonibare, *Mr. and Mrs. Andrews Without Their Heads*, 1998, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada.

John Leighton. En 2007, la princesse Máxima des Pays-Bas, née en Argentine, a provoqué une polémique lorsqu'elle a déclaré qu'il n'existait pas d'identité proprement néerlandaise : « Ma recherche d'une identité hollandaise a commencé il y a sept ans. Des dizaines d'experts m'ont généreusement proposé leur aide. Mais une identité néerlandaise ? Je n'en ai pas trouvée. Les Pays-Bas sont trop complexes pour les réduire à un cliché. Le Néerlandais typique n'existe pas ». Cette remarque innocente semble aller à l'encontre de sentiments nationalistes grandissants aux Pays-Bas. La dernière décennie a été marquée par une instabilité de la société néerlandaise et de nombreuses idées reçues ont été mises à rude épreuve. Les Pays-Bas ont longtemps été réputés pour leur tolérance et leur ouverture d'esprit, mais le racisme et la discrimination évidente qu'une majorité complaisante a manifesté ces dernières années envers les minorités ethniques prouvent le contraire. Cette polémique a mis au jour des problèmes profondément ancrés dans la société néerlandaise qui, à mesure qu'elle se confrontait à ses propres attitudes envers les immigrés, a dû se rendre à l'évidence : c'est une chose de prêcher la tolérance, c'en est une autre d'apprendre et d'encourager le respect d'autrui. Ces questionnements ne sont certes pas propres aux Pays-Bas, mais leur irruption déstabilisante y a été particulièrement traumatisante.

Néanmoins, les Néerlandais ont généralement su marier des identités locales et régionales avec des identités nationales et internationales, comme on l'a vu au musée Van Gogh et dans bon nombre de musées d'art contemporain. Les dialectes et la langue néerlandaise, aujourd'hui très vivants, peuvent être des moteurs puissants pour créer le sentiment de communauté et d'appartenance. Il y a, bien sûr, toujours le risque que les nouvelles réalités politiques et économiques pèsent sur l'opinion publique. Mais dans un petit pays comme les Pays-Bas, la majorité est en mesure de faire face aux identités diverses plutôt qu'homogènes, changeantes plutôt que statiques, multiples plutôt que monolithiques. La Princesse Máxima avait donc certainement raison lorsqu'elle a déclaré qu'il était impossible, dans une perspective néerlandaise, de réduire à un seul stéréotype les complexités identitaires.

Thomas DaCosta Kaufmann. *Les territoires des anciens Pays-Bas possèdent un héritage architectural extrêmement riche et partagent également, malgré la crise iconoclaste, une importante tradition de la sculpture, d'ailleurs souvent représentée à l'étranger. Pourtant, en dépit de l'attention portée récemment à ces deux arts, ainsi qu'aux tapisseries, ils continuent à être délaissés en faveur de la peinture, du dessin et de la gravure. Y a-t-il une spécificité de l'architecture et de la sculpture aux Pays-Bas ? Quel impact la primauté des autres médiums a-t-elle sur l'identité de ces deux formes d'art ?*



9a. Groot Constantia, Le Cap, Afrique du Sud, 2006 ; b. Landhuis Groot Santa Martha, Curaçao, 2004 ; c. Cabane d'esclave, Bonaire, 2004.

Julie Hochstrasser. Que l'on observe les plantations du Curaçao ou l'architecture *Cape-Dutch* en Afrique du Sud, on repère vite leurs traits indéniablement néerlandais – même lorsqu'elle est masquée par le blanc éclatant des édifices du Boland ou le jaune enjoué des bâtiments aux Caraïbes (fig. 9a et b)²⁴. Même les cabanons d'esclaves du Bonaire suggèrent des formes distinctement hollandaises (fig. 9c). Il s'agit sans aucun doute de quelque chose de spécifique, mis en relief par le contexte mondial. La prise en compte de l'architecture – et surtout de styles développés ailleurs dans le monde mais avec des racines communes – confirme qu'il existe bel et bien une identité néerlandaise distincte dans les arts visuels, et contribue à cristalliser ses caractéristiques.

D'autres formes d'art, encore moins considérées que l'architecture ou la sculpture, permettent de mieux appréhender la portée mondiale de la culture visuelle néerlandaise. J'ai mentionné rapidement la céramique et les textiles, mais tous deux mériteraient d'être creusés. Le *Batik Belanda*, par exemple, un style unique créé par les femmes *Indische*²⁵ de la côte nord de Java, intègre des images européennes, comme les fleurs des cartes postales néerlandaises, à des motifs de *buketan* (bouquets) réalisés grâce à des techniques traditionnelles de coloration en réserve de cire²⁶. Dans les arts décoratifs, les meubles en bois de l'époque coloniale taillés par des artisans indigènes indiens ou indonésiens sont un cas intéressant : les formes générales reflètent des modèles européens, mais l'ornementation est directement adaptée du vocabulaire décoratif local²⁷. Prendre en compte d'autres formes d'expression ne peut qu'ouvrir à une compréhension plus globale de l'esthétique néerlandaise, fournissant une preuve supplémentaire de l'aspect « mondialisé » des arts néerlandais.

Valentijn Byvanck. Je crois que la préférence néerlandaise pour la peinture trouve son origine dans l'idée, née aux XVI^e et XVII^e siècles, d'un art démocratique et portée par la classe moyenne, tandis que la sculpture et la tapisserie étaient davantage associées à la noblesse et au catholicisme. Le mouvement iconoclaste a eu un effet non négligeable sur l'appréciation de la peinture et de la sculpture, la seconde étant ternie par son affiliation à la richesse et aux excès de l'Église catholique. Outre l'aversion de la classe bourgeoise pour l'ostentation et son adoption d'une esthétique sobre, les maisons des nouvelles classes moyennes étaient trop petites pour abriter des grandes œuvres de sculpture et de tapisserie. En ce qui concerne la valeur relative conférée à différentes formes d'art, il est intéressant de noter que la province de Zélande a commandé une série de tapisseries vers la fin du XVI^e siècle pour célébrer et commémorer son indépendance de l'Espagne et de la province de Hollande (fig. 10)²⁸. Cette série d'œuvres suggère une identité visuelle en transition, entre traditions flamandes et identité néerlandaise en devenir, notamment en alliant un style nordique (représentation « démocratique »

des figures) et des thèmes nordiques (batailles navales, par exemple), à un format et une forme d'expression (la grande tapisserie) plus méridionaux. Aujourd'hui, la préférence pour la peinture se manifeste par une abondance d'expositions de tableaux aux Pays-Bas. La sculpture et la tapisserie attirent tout simplement moins de visiteurs : toutes deux sont considérées comme belles mais inabordables, réservées aux spécialistes. Cette orientation se perpétue en outre à travers les programmes scolaires, les manuels préférant systématiquement les reproductions de peintures à celles des autres supports artistiques.

John Leighton. Au-delà des arts bi-dimensionnels de la peinture et des arts graphiques, je dirais que c'est le design, plutôt que l'architecture ou la sculpture, qui incarne le mieux le caractère néerlandais. Bien qu'il y ait beaucoup d'adeptes de l'architecture néerlandaise (et un peu moins de la sculpture), il me semble plus facile de discerner dans le design des Pays-Bas un lien profond au pays et à l'identité de ses habitants. Mondialement reconnu pour ses lignes épurées et son caractère expérimental, le design néerlandais contemporain est souvent rehaussé d'une touche d'excentricité. Des designers comme Marcel Wanders, Hella Jongerius et Maarten Baas, ainsi que des sociétés et des collectives telles que Droog et Moooi touche à un large public international. Grâce à cette nouvelle génération, la confiance des années 1980 et 1990 se poursuit jusqu'à aujourd'hui. L'exposition *Basic Instincts*, organisée à Berlin en 2011, démontre comment le monde de la mode néerlandais déteint sur le design industriel, l'architecture et même l'art²⁹ ; c'est, selon moi, l'expression la plus puissante du pragmatisme qui caractérise le design néerlandais, même si celui-ci résiste à toute catégorisation trop rapide.

L'explosion du design néerlandais des dernières décennies s'explique par une multitude de raisons : les formations impressionnantes mises en place par la Design Academy Eindhoven et la Gerrit Rietveld Academie à Amsterdam, les généreuses subventions d'État accordées aux jeunes créateurs et une volonté forte d'investir dans le design industriel ont contribué à son essor. Mais il existe aussi des facteurs culturels moins tangibles : l'approche prospective du design (et de l'architecture) néerlandais, par exemple, née de la mentalité d'après-guerre qui cherchait absolument à se détacher du passé, ou encore la relation néerlandaise avec le paysage. Les Néerlandais ont toujours lutté contre la nature, tentant (et parfois réussissant) de lui imposer leur volonté. Le paysage néerlandais est l'un des plus artificiellement construits en Europe, constitué de polders aux formes abstraites, de canaux et de digues rectilignes, et d'arbres écimés au point de se plier à des exigences draconiennes de forme et de régularité



10. *Siège de Zierikzee*, tapisserie en laine et soie, projet de Hendrik Vroom, carton de Hubrecht Leyniers, tissée par Hendrik de Maecht à Middelburg, 1599-1603, Middelburg, Zeeuws Museum, collection de la province de Zélande.



11. Job Koelewijn, *Jump*, 2005, œuvre installée dans la Galerie Fons Welters, Amsterdam, en 2006.

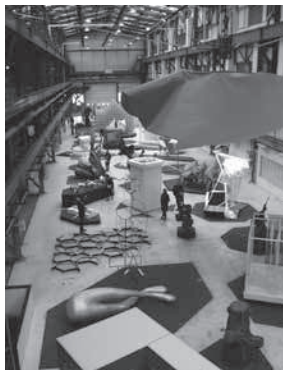
(fig. 11). Enfin, le design néerlandais – ce qui nous ramène à l'architecture – tend à être fonctionnel et démocratique. Plutôt que des objets exclusifs, ces produits sont créés pour un marché plus large. Comme les Néerlandais eux-mêmes, leur design contemporain est modeste et pratique, et avec sa pointe d'humour, il est aussi extrêmement attirant.

Kitty Zijlmans. L'exposition *Respect! Forms of Community: Contemporary Art from the Netherlands* a présenté seize artistes contemporains d'origines différentes – du

Moyen-Orient, du Maroc, du Surinam, de Chine et d'Indonésie – qui vivent et travaillent aux Pays-Bas. Organisée à Marrakech sous l'égide du ministère des Affaires étrangères et du ministère de l'Éducation, de la Culture et de la Science, elle était destinée à fêter les 400 ans des relations entre le Maroc et les Pays-Bas. Ce fut aussi l'occasion de proposer pour la première fois dans la région une vue d'ensemble complète de l'art contemporain néerlandais. Les œuvres présentées, réalisées par des artistes connus pour leur réflexion critique sur la société et la politique des Pays-Bas, s'articulaient autour de quatre thèmes : « L'autoportrait » (identité nationale et autoreprésentation), « L'observateur en tant que sujet » (l'impact des médias), « La rue » (comme source d'inspiration), et « Sculpture sociale » (participation du public). À partir de l'idée d'une société néerlandaise multiculturelle, les artistes proposèrent sous diverses formes des œuvres, dont plusieurs installations, à forte connotation politique.

En effet, ces vingt-cinq dernières années, l'art environnemental ou d'installation et l'art conçu pour l'espace public se sont développés de manière importante³⁰. Bien que les Pays-Bas aient historiquement privilégié la peinture et le dessin, l'art spatial est apparu sur le devant de la scène dans la période d'après-guerre. Les mouvements internationaux du minimalisme et de l'art conceptuel des années 1960 et 1970 ont eu un écho important aux Pays-Bas, ouvrant à de nouvelles formes artistiques tridimensionnelles et environnementales qui ont donné lieu, à partir des années 1980, à des installations. Cependant, la sculpture traditionnelle a toujours été considérée comme un art mineur aux Pays-Bas. Développée notamment à la fin du XIX^e siècle, elle fut alors décorative et le plus souvent liée à l'architecture et l'environnement bâti, ornant immeubles, ponts et monuments. Dans les années 1920 et 1930, la sculpture gagna en autonomie et occupa de plus en plus l'espace public ; le phénomène s'est confirmé dans les années qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale, stimulé par la commande de monuments commémorant les victimes de la guerre et par la diffusion d'une sculpture moderniste classique développée à Paris. L'exposition récente « Beeld Hal Werk: nederlandse beeldhouwkunst » (Amsterdam, 2010 ; fig. 12), qui s'est tenue dans une ancienne usine, s'est donnée pour objectif d'étudier l'emploi des matériaux, les singularités de la sculpture en tant qu'art tridimensionnel et la manière dont une personne se comporte face à un autre volume dans l'espace. Elle s'est ainsi intéressée à la contemplation, au positionnement, à ce que peut révéler le regard approfondi sur l'objet. Finalement, il s'agit de se regarder soi-même ; ces sculptures néerlandaises exigent du spectateur qu'il crée un lien, physique ou autre, avec les œuvres. Ce concept de « partager le monde », avec les gens mais aussi avec les objets qui le peuplent, reflète une des préoccupations fondamentales de l'art contemporain : que signifie être humain ?

12. Vue générale de l'exposition « Beeld Hal Werk », Amsterdam, 2010.



Nota bene : ce texte résulte d'un échange de courriels.

* Ces textes ont été traduits par Natacha Stevanovic, Géraldine Bretault et Robin Emlein.

1. Les discussions en français compliquent souvent ces questions, puisque la signification de Pays-Bas et d'autres termes comme néerlandais, hollandais, flamand, etc. n'est pas clairement différenciée. Voir l'introduction de Thomas DaCosta Kaufmann, dans Thomas DaCosta Kaufmann éd., *L'Art flamand et hollandais : Belgique et Pays-Bas, 1520-1914*, Paris, 2002, en particulier p. 11-14.

2. Julie Berger Hochstrasser, *Still Life and Trade in the Dutch Golden Age*, New Haven/Londres, 2007.

3. La fondation Framer Framed (www.framerframed.nl, en néerlandais et anglais) a été créée afin de débattre de ces questions et de favoriser un changement de mentalité. La série de discussions qu'elle a organisée sur la perspective occidentale de l'art « non-occidental » a soulevé de nombreuses questions : quel est le rôle du musée dans une communauté mondialisée et culturellement diverse ? Quel est le rôle des artistes, des conservateurs, et des universitaires dans la définition des frontières de l'art ?

4. Voir l'ensemble de la série éditée par Jan Bank et al., *Dutch Culture in a European Perspective*, 5 vol., Assen, 2004 : Willem Frijhoff, Marijke Spies, *1650: Hard-Won Unity* ; Joost Kloek, Wijnand Mijndhart, *1800: Blueprints for a National Community* ; Jan Bank, Maarten van Buuren, *1900: The Age of Bourgeois Culture* ; Kees Schuyt, Ed Taverne, *1950: Prosperity and Welfare* ; Douwe Fokkema, Frans Grijzenhout éd., *Accounting for the Past: 1650-2000*.

5. Lilet Breddels, Lex ter Braak, Steven van Teeseling éd., *6(0) Ways... Artistic Practice in Culturally Diverse times*, Amsterdam/Rotterdam, 2010.

6. Rosi Braidotti, Charles Esche, Maria Hlavajova éd., *Citizens and Subjects: The Netherlands, for Example*, Utrecht, 2007, a été publié à l'occasion de la 52^e Biennale de Venise 2007 pour accompagner l'exposition du Pavillon néerlandais.

7. Voir Daan van Dartel éd., *Tropenmuseum for a Change! Present between Past and Future, A Symposium Report*, (Bulletin, Royal Tropical Institute, 391), Amsterdam, 2009.

8. Le site Internet entoen.nu est en six langues : néerlandais, anglais, allemand, turque, arabe, et indonésien.

9. Sur la singularité de la culture visuelle néerlandaise, voir Svetlana Alpers, *L'Art de dépeindre : la peinture hollandaise au XVII^e siècle*, Paris, 1990 [éd. orig. : *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago, 1983].

10. Voir Christiaan Jan Adriaan Jörg, *Oosters porselein, Delfts aardewerk: wisselwerkingen*, Groningue, 1983, et Julie Berger Hochstrasser, « *Wisselwerkingen Redux: Ceramics, Asia and the*

Netherlands », dans Amy Golahny éd., *Points of Contact: Crossing Cultural Boundaries*, Lewisburg (PA), 2004, p. 50-79.

11. Voir John Leighton, « Een musée imaginaire voor de 19^{de} eeuw », dans *Miracle de la couleur, impressionisme en post-impressionisme*, (cat. expo., Rotterdam, Kunsthall, 2003), Rotterdam, 2003, p. 19.

12. La série « 4Art », dont la première saison date de 2009-2010 et la deuxième de 2010-2011, est disponible sur le site Web d'AVRO : <http://cultuurgids.avro.nl/front/detailkunstuur.html?item=8200704>.

13. La page web peut être consultée sur le site de la Kunsthall Rotterdam : www.kunsthall.nl/en-22-682-Dutch_Masters_in_the_21st_century.html.

14. Pour en savoir plus sur la série, voir www.depaviljoens.nl/page/17708.

15. « As questions of cultural identity and normative 'national' values become ever more of an issue in political and cultural debate, Be[com]ing Dutch asks whether art can offer alternative examples of thinking about how we can live together today. Be[com]ing Dutch seeks to put our ideas of cultural identity under pressure and examine the process of inclusion and exclusion in the world today » (voir la page d'accueil du site : www.becomingdutch.com/introduction).

16. Voir www.interartlab.nl.

17. La publication récente de la maison d'édition Third Text en est un bon exemple : Richard Appignanesi éd., *Beyond Cultural Diversity: The Case for Creativity, A Third Text Report*, Londres, 2010.

18. *Opera Aperta/Loose Work*, (cat. expo., Venise, Biennale de Venise, Pavillon néerlandais, 2011), Maastricht, 2011.

19. *Respect! Forms of Community: Contemporary Art from the Netherlands/Formes de cohabitation : l'art contemporain des Pays-Bas*, Roel Arkesteijn éd., (cat. expo., Marrakech, Musée Dar Si Saïd/Palais el-Badi, 2005), Amsterdam, 2006.

20. Le Foam Photography Museum à Amsterdam a exposé les travaux d'Anton Corbijn en 2011. De Lakenhal à Leyde a commandé à Erwin Olaf une série de photos sur la guerre des Quatre-Vingts Ans.

21. Un site Internet est actuellement en cours de création.

22. Voir *The Scramble for Africa*, installation de 2002, et d'autres œuvres reproduites dans *Yinka Shonibare: Double Dutch* (cat. expo., Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen/Vienne, Kunsthalle, 2004), Rotterdam, 2004.

23. Pour d'autres études sur ce thème : Julie Berger Hochstrasser, « Remapping Dutch Art in Global Perspective: Other Points of View », dans Mary

D. Sheriff éd., *Cultural Contact and the Making of European Art Since the Age of Exploration*, Chapel Hill (NC), 2010, p. 43-71, et « 'Exposure to your ways': China, the Dutch, and Early Modern Vision », dans Jaynie Anderson éd., *Crossing Cultures: Conflict, Migration, Convergence*, (colloque, Melbourne, 2008), Melbourne, 2009, p. 258-262.

24. Sur l'Afrique du Sud, voir Hans Fransen, Mary Alexander Cook, *The Old Houses of the Cape: A Survey of the Existing Buildings in the Traditional Style of Architecture of the Dutch-Settled Regions of the Cape of Good Hope*, Cape Town, 1965 ; sur les Antilles néerlandaises, voir Henry E. Coomans, Michael A. Newman, Maritza Coomans-Eustatia, *Building up the Future from the Past: Studies on the Architecture and Historic Monuments in the Dutch Caribbean, Zutphen/Curaçao*, 1990.

25. Il n'y a pas vraiment d'équivalent en français pour le mot *Indische*. Selon Inger McCabe Elliott, il s'agit d'individus d'origine européenne ou européenne/asiatique qui vivaient depuis longtemps aux Indes orientales. Généralement néerlandais ou javanais, ils pouvaient tout aussi bien être chinois ou arabes, et étaient devenus des « natifs » des Indes.

26. Voir Inger McCabe Elliott, *Batik: Fabled Cloth of Java*, New York, 1984, en particulier p. 102 ; aussi Julie Berger Hochstrasser, « Batik Belanda: Transformed Identities Cross Boundaries in the Visual Arts (Or: Eliza van Zuylen and Creativity at the Margins) », dans *Dutch Crossing*, 35/2, juillet 2011, p. 148-162.

27. Pour des exemples spécifiques, voir Titus M. Eliëns, Monique van de Geijn-Verhoeven, *Domestic Interiors at the Cape and in Batavia, 1602-1795*, Le Cap, 2002.

28. Pour l'historique des tapisseries, voir Katie Heyning, *The Zeeland Tapestries*, Middelburg, 2007 (aussi en néerlandais).

29. Un catalogue numérique téléchargeable fut publié à l'occasion de l'exposition *Basic Instincts*, organisée par Prensela, the Netherlands Institute for Design and Fashion, à la Villa Elizabeth, Berlin, 1-31 juillet 2011.

30. La Fondation pour l'art et le domaine public SKOR, fournit plus d'informations sur ce sujet (www.skor.nl), notamment dans sa revue *Open*.

Mots-clés : art et société, identité, mondialisation, muséographie, politique culturelle, transferts artistiques.