Document généré le 19 avr. 2024 16:38

Nouvelles perspectives en sciences sociales
Revue internationale de systémique complexe et d'études relationnelles

Les temporalités climatiques des paysages d'hiver hollandais
The Dutch Winter Landscapes Climatic Temporalities

Alexis Metzger

Volume 10, numéro 2, avril 2015

Sur le thème des temporalités

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1030265ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1030265ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Prise de parole

ISSN

1712-8307 (imprimé)
1918-7475 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Metzger, A. (2015). Les temporalités climatiques des paysages d'hiver hollandais. *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, *10*(2), 103–121. https://doi.org/10.7202/1030265ar

Résumé de l'article

L'essor de la peinture hollandaise est une des facettes les plus riches du Siècle d'or. Au sein de cette profusion picturale, s'interroger sur les temporalités des paysages d'hiver apparaît porteur de réflexions pertinentes, aussi bien méthodologiques que conceptuelles. Il s'agira dans cet article d'analyser ces temporalités à travers des types de représentations picturales hollandaises, appartenant à un territoire à peu près homogène pour le climat, identifié politiquement et socialement au XVIIe siècle.

En premier lieu, ces peintures s'inscrivent enfin dans une temporalité climatique pluriséculaire, le petit âge glaciaire (vers 1300-1860). L'autre pas de temps à analyser est celui de la saison hivernale. Enfin, un pas de temps très court correspondant à la journée, au temps qu'il fait, sera interrogé. Assurément, ces différentes temporalités sont imbriquées car certains types de temps appartiennent à l'hiver, qui est particulièrement long et froid au petit âge glaciaire.

Tous droits réservés © Prise de parole, 2015

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Les temporalités climatiques des paysages d'hiver hollandais

Alexis Metzger[1]
Université de Limoges

L'essor de la peinture de paysage est une des facettes les plus riches du Siècle d'or hollandais. Au sein de ce foisonnement, les paysages d'hiver connaissent une vogue commençant avec les premières toiles d'Hendrick Avercamp (1585-1634) et se terminant avec celles de Jacob van Ruisdael (vers 1629-1682)[2]. Cette période est bien identifiée dans les recherches en histoire du climat. Elle fait partie du petit âge glaciaire correspondant à plus de cinq siècles de températures fraîches (vers 1300 – vers 1860), avec une anomalie de températures moyenne d'environ -0,6° C par rapport à la période 1971-2000[3].

Les hivers du Siècle d'or peuvent être appréhendés par des images (les peintures) et par des textes (les sources écrites). Il s'agira ici d'analyser les écarts entre ce qui est représenté et ce qui est dit de l'hiver en prenant comme fil conducteur l'analyse des temporalités, dans un croisement entre une approche externaliste (étudiant le contexte de représentation) et internaliste (étudiant

1 Merci à Daniel Siret dont l'évaluation argumentée de notre article a été très précieuse.

2 Voir le catalogue d'exposition Ariane van Suchtelen, *Holland Frozen in Time. The Dutch Winter Landscape in the Golden Age,* La Haye, Waanders, 2001.

3 Selon Franz Mauelshagen, *Klimageschichte der Neuzeit 1500-1900*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010.

ce qui est représenté) des œuvres. Les peintures de paysages d'hiver s'inscrivent en effet dans une temporalité quasi-journalière (le type de temps), saisonnière (l'hiver) et climatique (le petit âge glaciaire)[4]. Si une peinture est nommée Paysage d'hiver, elle montre ainsi, dans l'esprit du peintre, un moment dans l'hiver, une journée caractérisée par un type de temps. Mais elle peut être aussi un emblème saisonnier de ce qu'est l'hiver pour l'artiste qui l'a peinte et/ou pour la personne qui l'a commandée. Enfin, elle est produite par un peintre ayant vécu dans cette période climatique qu'est le petit âge glaciaire.

Le paysage peint s'offre au regard du géoclimatologue analysant ces temporalités en forme de poupées gigognes. Ce qui frappe de prime abord est que les artistes ont choisi de représenter certains éléments météorologiques et pas d'autres. Ils proposent donc une imagerie de l'hiver tant climatique que sociale. Car, sans tomber dans un déterminisme climatique simpliste, ces choix d'éléments météorologiques ont permis aux artistes de représenter certaines activités sociales de l'hiver. Comment expliquer la construction de cette imagerie de l'hiver ? Quels éléments météorologiques ont été mis en avant pour la faire exister[5] ? À chaque temporalité étudiée correspondra une strate argumentative montrant en quoi un topos hivernal s'est façonné durant le Siècle d'or hollandais.

1. Le petit âge glaciaire

Le petit âge glaciaire est un concept créé par François E. Matthes (1875-1949) en 1939 pour désigner un âge glaciaire de moindre durée et intensité que les grandes périodes du Quaternaire dans un article sur la dynamique des glaciers dans la Sierra Nevada. À sa création, ce concept ne s'appliquait donc qu'à l'étude des glaciers. Il a été ensuite repris très largement dans des publications. Ses manifestations sont nombreuses : poussées glaciaires,

4 Nous ne pourrons dans cette étude envisager des temporalités aux pas de temps plus longs (plurimillénaires) ou très courts (minutes, heures…) car l'objet ne s'y prête pas.

5 Notre étude s'appuie sur un corpus d'œuvres picturales exposées dans les musées ou figurant dans des collections privées mais parfois visibles dans des catalogues d'exposition (voir la liste en annexe).

périodes de froid prolongées, extensions de la banquise arctique, etc. outre des événements liés, mais dont il est délicat d'estimer le rôle précis du climat (famines, mortalités infantiles élevées, etc.)[6].

Le petit âge glaciaire est loin d'être uniforme dans le temps. De nombreuses fluctuations sont observées et s'il est juste de parler de période de rafraichissement, cette généralité ne doit pas occulter les fortes variabilités naturelles du climat, à toutes les échelles de temps. Le XVIIe siècle hollandais ne déroge pas à cette règle et les hivers sont loin d'être tous semblables. Or les peintres reflètent très peu cette variabilité climatique. On peut certes voir des liens forts entre l'histoire du climat et les paysages d'hiver, telle l'année 1608 ou la « trêve » des paysages d'hivers entre 1627 et 1640. En effet, 1608 est un hiver très rude aux Pays-Bas et la première scène d'hiver d'Hendrick Avercamp est datée de cette année. Il a donc été très certainement marqué par les conditions climatiques de cet hiver. Un historien de l'art a proposé une lecture politique de ces scènes d'hiver[7]. Si ces dernières sont devenues à la mode après 1608, c'est peut-être parce qu'une gravure très célèbre de la Trêve avec l'Espagne s'inscrit dans un paysage hivernal. Les arbres sont dépouillés de feuilles, la foule s'est massée sur une couche de glace ou de neige très lisse. Les peintres auraient donc pu être invités, par cette gravure, à évoquer cet évènement décisif et heureux de l'histoire hollandaise dans leur peinture dans un certain contexte météorologique. Peindre un hiver froid pouvait rappeler celui de 1608, associé à la Trêve.

Les années 1627 à 1640 ne comportent que quelques hivers très froids et les peintres ont délaissé les paysages d'hiver durant cette période. Dans les années 1640, les hivers sont souvent plus

6 Voir notamment Emmanuel Le Roy Ladurie et Anouchka Vasak, *Trente-trois questions sur l'histoire du climat*, Paris, Pluriel, 2010; Emmanuel le Roy Ladurie, *Naissance de l'histoire du climat*, Paris, Hermann, 2013; et Sam White, « The Real Little Ice Age », *Journal of Interdisciplinary History*, vol. 44, n° 3, 2014, p. 327-352.

7 Evert van Straaten, *Koud tot op het bot. De verbeelding van de winter in de zestiende en zeventiende eeuw in de Nederlanden*, La Haye, Staatsuitgeverij 's-Gravenhage, 1977, p. 96-97.

froids, et force est de constater que le genre hivernal renaît[8]. Jan van Goyen (1596-1656) revient par exemple aux scènes d'hiver en 1641, sujet qu'il n'avait pas peint depuis 1627.

Il reste cependant très difficile de bien estimer si des périodes aux hivers plus doux ou plus rudes ont eu une influence sur la production de peintures car ces dernières sont très rarement datées. Les historiens de l'art proposent souvent des fourchettes sur plusieurs années ou des dates assez précises, ce qui est insuffisant pour notre objectif.

L'étude des liens entre paysages d'hiver et variations climatiques du XVIIe siècle se limite à ces constats. Les biais artistiques demeurent très forts. Il serait vain de tenter d'appréhender en images les variations climatiques de ce siècle et il n'est possible que de dégager certaines concomitances. Les artistes ont pu être influencés par certains hivers et les garder en mémoire pour les reproduire plusieurs années après.

2. La saison hivernale

Le froid de l'hiver, chez les artistes hollandais, est bien plus maitrisé que subi. Cette maîtrise fait incontestablement écho aux descriptions livrées par les sources écrites. Lorsque le froid est suffisant, les Hollandais sortent pour patiner et s'adonner à des jeux de glace, comme le kolf, très représenté par les artistes (figure 1). Les peintures du Siècle d'or montrent bien que différentes catégories sociales prennent place sur la glace. Les observateurs et historiens soulignent ce melting-pot. Jean-Nicolas de Parival le dit sans détours : « Il n'y en a point qui n'y puisse prendre part[9] ».

8 « Dans les années quarante, il y a à nouveau un essor considérable du nombre de représentations de l'hiver » (« In de jaren veertig is er weer een explosieve groei in het aantal winterse afbeeldingen »), dans *Id.*, p. 113.

9 Jean-Nicolas de Parival, *Les délices de la Hollande, contenant une description du pays, des mœurs et des coutumes des habitants*, La Haye, Meyndert Uytwerf, 1710 [1662], p. 197.

Figure 1 : Hendrick Avercamp, *Une scène sur la glace*, vers 1610-1620, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam

Le patinage est d'abord un loisir aristocratique, réservé aux maisons nobles. Mais à partir du milieu du XVIe siècle, acheter des patins est plus accessible et l'usage se répand dans toute la population néerlandaise[10]. Cet essor est également permis par l'utilisation plus massive de patins en métal. Ainsi, « le patinage sur glace faisait partie des rares plaisirs dominicaux que tout le monde pouvait s'offrir y compris les paysans et ceux qui étaient moins nantis encore[11] ».

Le melting pot sur la glace, bien réel, ne doit pas masquer le fait que chacun est à sa place. Le jeu de kolf reste un divertissement réservé à une élite alors que d'autres habitants pêchent pour manger. Ce clivage social a été extrêmement bien représenté par Hendrick Avercamp dans ses Joueurs de kolf sur la glace (vers 1620) de la Speelman Collection. La curiosité ou le désir de

10 Pour une histoire culturelle du patinage, voir Marnix Koolhaas, *Schaatsenrijden. Een cultuurgeschiedenis* (Amsterdam, Atlas Contact, 2010).

11 Klaus Ertz, *Paysages et saisons. Aspect de l'art néerlandais au XVIIe siècle*, galerie d'art St Honoré, Luca Verlag Freren, 1987, p. 44.

pratiquer ce jeu se lit dans l'attitude de l'adulte et de l'enfant pauvre côtoyant les bourgeois affairés à leur jeu.

Cette proximité entre des aristocrates, bourgeois et paysans a également été rappelée par une historienne s'intéressant à la ville de Kampen, lieu de résidence d'Hendrick Avercamp. Une relation étroite existait en effet entre les aristocrates et les paysans qui travaillaient leurs terres. En hiver, les paysans allaient sur la glace car il n'y avait plus grand-chose à faire aux champs[12]. De plus, comme l'explique un historien du patinage néerlandais, posséder des patins et les utiliser sur les cours d'eau gelés permettait de parcourir de longues distances sans avoir à payer. Contrairement à des déplacements estivaux où une somme d'argent était demandée pour monter sur des barges et se rendre d'une ville à l'autre. Un proverbe du XVIIe siècle illustre bien ce fait : « Le monde s'atteint en patinant[13] ». Les canaux nouvellement creusés constituent autant de routes praticables en hiver. Jusqu'à 200 km sont parcourus en une journée par les plus rapides des patineurs, trajet préfigurant cette célèbre course frisonne en patins à glace qu'est l'Elfstedentocht. Outre le patinage, les Hollandais se déplaçaient également en traîneaux ou sur des barques spécialement conçues pour se mouvoir sur la glace à l'aide de longs patins en métal[14]. Et en 1660, Vermeer achète à un voilier de Delft un char à voile sur patins payé 80 florins, une somme très élevée, bien plus chère que certaines de ses peintures[15] !

Reste que les hivers rudes sont aussi synonymes de conditions de vie difficiles. Les morts d'hommes ou d'animaux sont souvent constatées par des observateurs. Tjepke Althuis, maître d'école à Heerenveen, écrit par exemple dans ses mémoires : « Année 1684 : il y a eu un froid et un hiver si sévères que ce qui s'est passé dans une vie humaine si bien que plusieurs personnes sont

12 Bianca M. du Mortier, « Aspects of Costume. A Showcase of Early 17th Century Dress », dans Pieter Roelofs (dir.), *Hendrick Avercamp, de meester van het ijsgezicht,* Amsterdam, Rijksmuseum d'Amsterdam, 2009.

13 « De wereld gaat op schaatsen », dans Marnix Koolhaas, *op. cit.*, 2010.

14 *Ibid.*, p. 159.

15 Timothy Brook, *Le chapeau de Vermeer. Le XVIIe siècle à l'aube de la mondialisation*, Paris, Payot, 2010, p. 27.

mortes de froid[16] ». Dirk Velius, médecin à Hoorn (au nord de Haarlem), fait également allusion à des morts de froid au cours de sa vie, notamment en janvier 1616, hiver ne comptant pourtant pas parmi les plus rudes du siècle.

Le gel des cours d'eau est craint par les habitants (embâcle ou débâcle). Les dégâts mentionnés par les textes sont souvent importants, ce qui amène certainement les autorités à prendre des mesures. Ainsi, en 1621/1622, à Utrecht, on doit casser la glace tout autour de la ville le 30 décembre par mesure de sécurité car elle est épaisse de 12 à 13 pouces. Le 1er janvier, tous les habitants sont réquisitionnés et doivent se tenir prêts[17].

Les peintures ne montrent jamais les corps de défunts ou des blocs de glace charriés par les cours d'eau au moment du dégel. Elles représentent çà et là des cadavres d'animaux, suggérant peut-être la mort d'hommes, mais l'image des hivers transmise aux spectateurs est très festive. Les artistes ont choisi de mettre en scène les hivers froids, sources de réjouissances mais guère de malheurs. Dans les peintures, les Hollandais semblent s'être approprié joyeusement le froid. Si cette joie est bien réelle, elle masque des conditions de vie parfois difficiles.

3. Les éléments météorologiques

Si les paysages d'hivers ne sont pas tous semblables, ils ont en commun la représentation de certains phénomènes météorologiques. De plus, la vision de l'hiver transmise aux spectateurs de ces tableaux est intimement liée aux choix de types de temps[18]. Il s'agit donc à ce stade de l'analyse de mettre en perspective les peintures à la lumière d'une temporalité liée à des types de

16 Jan Buisman, *Duizend jaar weer, Wind en Water in de Lage Landen* (tome IV: 1575-1675), La Haye, Wijnen - KNMI, 2000, p. 110.

17 Jan Buisman, *Duizend jaar weer, Wind en Water in de Lage Landen* (tome V: 1675-1750), La Haye, Wijnen - KNMI, 2006, p. 346. Les embâcles et débâcles ont pu être reconstituées par Laurent Litzenburger dans sa thèse, *La vulnérabilité humaine. Metz et son climat à la fin du Moyen âge*, thèse soutenue le 9 décembre 2011 à l'université de Nancy 2.

18 Une étude générale sur l'hiver, à la charnière de l'histoire culturelle et de l'histoire environnementale, est à lire : François Walter, *Hiver. Histoire d'une saison*, Paris, Payot, 2014.

circulation atmosphérique. Nous nous interrogerons sur la représentation picturale de ces types de temps en analysant successivement les éléments météorologiques des peintures, depuis le ciel jusqu'au sol, tout en ayant connaissance des types de temps décrits par les sources écrites. La précision des dates n'a donc guère d'importance dans cette argumentation car nous ne nous focalisons plus sur la variabilité climatique du XVIIe siècle. Existe-t-il un décalage entre les peintures représentant certains types de temps et les sources écrites en parlant durant tout le Siècle d'or ?

Dans le ciel, les nuages

Observer le ciel peut apporter des informations cruciales sur le temps qu'il fait ou qu'il va faire[19]. Les cumulus bourgeonnent dans de nombreuses toiles. Ils peuvent se parer de couleurs blanches, grises ou orangées selon la place du soleil. Le ciel peut être également couvert de cumulonimbus ou nimbostratus, apportant des précipitations et un type de temps sombre et maussade, comme dans les peintures de Nicolaes Berchem ou Jacob van Ruisdael. Les nuages les plus noirs représentés sont peut-être l'œuvre de Willem Schellinks dans sa peinture Mur de ville en hiver (Rijksmuseum, vers 1650).

Les stratus correspondent à une couche assez dense de nuages, qui empêche le soleil de réchauffer les basses couches de l'atmosphère. Ne pouvant surplomber cette mer comme Caspar David Friedrich (1774-1840), les Hollandais ont beaucoup peint « en contre-plongée » ces types de nuages, très fréquents en hiver. C'est un des maîtres des scènes d'hiver, Hendrick Avercamp, qui a justement peint ces couches de nuages. Selon l'épaisseur de la couche et la place du soleil, les couleurs peuvent varier du gris à l'ocre.

Très hauts dans le ciel (entre 5 000 et 14 000 mètres), les cirrus donnent une fausse impression de beau temps… Ils peuvent n'être que des minces filaments ou traînées blanchâtres masquant à peine le soleil. Mais ils sont très souvent annonciateurs d'une perturbation car ils témoignent de l'arrivée d'un front. En règle

19 Voir notamment Alexis Metzger, « Art et science des nuages au Siècle d'or hollandais » (*Géographie et cultures*, n° 85, 2013, p. 87-109).

générale, le ciel va se charger de nuages pouvant donner des précipitations dans les 24 heures. Ces types de temps, trompeurs par leur calme, sont bien rendus par les artistes même s'ils sont plus rares que les deux précédents car ces nuages ont des formes moins « picturales ».

Il est rare de pouvoir observer plusieurs types de nuages en même temps. D'une part parce que vus du sol les plus bas masquent les plus hauts, et d'autre part parce que les nuages sont liés à des types de temps. Or c'est un véritable atlas des nuages que Salomon van Ruysdael (1602-1670) nous propose en représentant le jeu de l'anguille. Exposée au Metropolitan Museum de New-York, la peinture montre un cavalier au galop tentant d'attraper une anguille suspendue à un fil. Un plan d'eau est intensément gelé à gauche du tableau, en témoigne le passage de chevaux et traineaux. La fumée de cheminée, montant haut dans le ciel, rend compte de l'air froid ambiant. Les ombres portées des personnages et les couleurs du ciel indiquent que le soleil, en train de se coucher, est à gauche du tableau (au sud-ouest donc). Dans le ciel, un front progresse : des cirrus peuplent l'étage le plus élevé, des stratus se forment et avancent d'ouest en est et de petits cumulus se forment dessous. Des précipitations seraient bientôt tombées…

Les météores entre ciel et terre

Les artistes arrivent à rendre compte dans leurs peintures de la force du vent *via* la représentation d'éléments naturels ou humains. La direction de la fumée de cheminée, les feuilles soulevées du sol, l'attitude des personnages plus ou moins courbés, etc. Bien souvent, le spectateur doit faire porter son regard sur différentes représentations dans la toile pour évaluer la vitesse du vent. Par exemple, les branches d'un arbre peuvent être très courbées en l'absence de vent et ce n'est qu'en observant d'autres éléments de la toile qu'il peut avoir une idée de la force du vent peint.

De forts coups de vents sont très souvent mentionnés dans les sources écrites avec par exemple :

> Du 22 au 24 [décembre 1612], il y a beaucoup de vent et il pleut. Les jours de Noël sont doux, les 26 et 27 il vente, d'abord il pleut, puis ensuite tombe de la grêle. Le 28, ouest à nord de minuit à 10 heures, tempête, pluie. Le 29, Ouest, grande tempête du matin à 9 heures, pluie, nuages blancs. Le 30, sud-ouest, très puissant, pluie jusqu'à 10 heures. Le 31, ouest, temps détestable (*passelick*). Le 1er janvier de l'année 1613 : ouest à sud, violent, averses de pluie éparses puis importantes le soir. Le 2, violentes tempêtes et averses toute la nuit, sud-ouest à ouest, nord-ouest dans la soirée, pluie[20].

Ces forts coups de vents, fréquents durant la saison hivernale en circulation d'ouest et très souvent rapportés dans les sources écrites tout au long du XVIIe siècle, sont presque absents dans les peintures hollandaises. À notre connaissance, seul Nicolaes Berchem peint une scène marquée par un vent violent (*Le voyage en traîneau*, vers 1660-1670, Bâle, *Öffentliche* Kunstsammlung).

Les précipitations sont très rarement peintes. Les nuages représentés auraient pourtant très bien pu donner des précipitations. Occasionnant de faibles précipitations, les stratus, souvent représentés dans les peintures, peuvent faire tomber de la neige en hiver surtout quand il s'agit de stratocumulus.

La tempête de neige, voire la simple chute de neige, est une des grandes absentes des peintures hivernales hollandaises. Au milieu du XVIIe siècle, Aert van der Neer peint un Paysage d'hiver dans le blizzard (vers 1655-1660). C'est la seule chute de neige dans une peinture hollandaise du Siècle d'or connue de nous. David Fabricius, pasteur en Frise orientale ayant tenu un carnet météorologique très précieux pour l'historien du climat, relève pourtant de nombreuses tempêtes de neige[21]. Mentionnons par exemple celles des 10 et 11 mars 1593, des 2 et 6 février 1600 (un hiver parmi les plus rudes du siècle), des 15 et 16 février 1610 ou encore des 17, 21 et 24 janvier 1612.

---

20 Jan Buisman, *op. cit.* (tome V), p. 289.

21 Pour une analyse des relevés hivernaux du carnet, voir Alexis Metzger, « Plus de neiges et de glace au petit âge glaciaire ? Éléments de réponses avec David Fabricius, le pasteur qui aimait la météo » (dans Alexis Metzger et Frédérique Rémy (dir.), *Neiges et glaces. Faire l'expérience du froid (XVIIe-XIXe siècles)*, Paris, Hermann, 2015, p. 137-154).

Excepté une eau-forte célèbre de Rembrandt (Paysage aux trois arbres, vers 1643, Musée Condé), seul Avercamp a peint un paysage avec des précipitations sous forme de pluie. À moins que d'autres peintures soient conservées dans des collections privées, elle est la seule à représenter à l'arrière-plan des grands traits obliques que l'on peut associer à une averse de pluie avec du vent. Là encore, les sources parlent d'hivers très pluvieux !

Au sol, la glace et le manteau neigeux

Plusieurs éléments picturaux témoignent du gel. Si la glace est l'élément clé, d'autres représentations participent de cette impression de froid même si elles ne signifient pas le froid, pris isolément. Dans toutes les scènes d'hiver connues de nous, à condition qu'elles représentent des plans d'eau gelés, ces derniers le sont suffisamment pour permettre à des patineurs de s'adonner à leur activité favorite. Dans nombre de cas, des chevaux passent également sur la glace, tirant des traineaux. Le gel est donc bien marqué et la couche de glace suffisamment épaisse pour permettre à une multitude de personnages de se mouvoir à l'extérieur (figure 2). Fleuves, canaux, marais, mer intérieur, tout est pris par les glaces. Quel que soit le plan d'eau représenté, les activités sont quasiment inchangées.

Figure 2 : Aert van der Neer, *Paysage d'hiver avec des patineurs*, vers 1660, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam

Très remarquable est la représentation de cours d'eau systématiquement gelés. Les sources écrites parlent pourtant d'une série d'hivers (ou de moments dans l'hiver) où la température n'était pas suffisamment basse pour entraîner un tel englacement. Certains hivers étaient également très doux, avec des fleurs bourgeonnantes en février comme le rapportent certaines sources[22]. Ces fleurs n'éclosent jamais dans les peintures hivernales du Siècle d'or…

Le manteau neigeux ne fait quant à lui souvent que tapisser le sol. Rares sont les peintures hollandaises représentant un manteau assez important. Pensons toutefois à une peinture de Jan Asselijn, une des œuvres appartenant à la collection Frits Lugt de l'Institut Néerlandais, à Paris. Dans ce *Paysage d'hiver avec des chasseurs*, le manteau neigeux est important et procure au tableau une lumière très particulière, avec, sur la gauche du pont qui occupe la place centrale une zone d'ombre, et sur sa droite une touche très claire produite par les rayons d'un soleil voilé que l'on perçoit en haut à gauche de la toile. Curieusement, il n'y a aucune trace de pas dans la neige à gauche du pont, alors que des personnages et des animaux viennent de passer. La couche est sûrement très fortement gelée en surface, tout comme la couche de glace qui recouvre également en partie la rivière.

D'après les météophiles[23], on compte cependant plusieurs hivers où les manteaux neigeux atteignent « une certaine épaisseur ». En avril 1600, il fait par exemple 1 pied d'épaisseur en Frise (environ 30 cm). En avril 1604, 2 pieds en Frise (environ 60 cm), 40 cm à la Haye le 26 janvier 1667, ou encore 8 pouces à Utrecht fin décembre 1672 (environ 20 cm). Ces manteaux neigeux reconfiguraient les territoires, en bloquant les déplacements. Par exemple, en février 1670, beaucoup de neige tombe. Le mardi 4, les routes sont totalement impraticables. Les membres

22 Particulièrement les ouvrages de Jan Buisman déjà cités. Voir pour une analyse Alexis Metzger et Martine Tabeaud, « Les météophiles hollandais de la neige au XVIIe siècle » (dans Joëlle Ducos (dir.), *Météores et climats d'hier*, Paris, Hermann, 2013, p. 99-123).

23 Terme proposé par Martin de la Soudière désignant des personnes passionnées par la météo, hier comme aujourd'hui.

des États-généraux de Hollande n'ont pas la possibilité de faire le trajet de Haarlem à la Haye[24]. Les épais tapis blancs sont là encore majoritairement sous-représentés dans les peintures du Siècle d'or.

Certains éléments météorologiques ont donc été plus représentés que d'autres. D'autres manquent à l'appel comme le brouillard. La juxtaposition de ces éléments compose un type de temps dans une peinture. C'est le type de temps majoritairement représenté dans les peintures hivernales du Siècle d'or (froid sans précipitation) qui permet la mise en images d'un topos hivernal. Quelle image radicalement différente des hivers du Siècle d'or aurait été transmise s'il pleuvait dans les peintures ou si les cours d'eau n'étaient pas systématiquement gelés ! L'hiver, tel qu'il est peint, correspond à un paysage où la figuration de certains éléments météorologiques permet la représentation d'activités sociales. Par là-même, ce topos définit un mode d'appropriation culturelle de l'hiver.

Conclusion

Le regard du géoclimatologue sur les paysages d'hiver hollandais imbrique les temporalités. Ces peintures, appréhendées avec du recul, reflètent certains types de temps, toujours très froids. Elles montrent des hivers presque stéréotypés du petit âge glaciaire : l'image transmise est loin d'être un instantané de la diversité des types de temps. Cette imagerie de l'hiver est une mode perdurant pendant tout le XVIIe siècle. Elle connaît certes des évolutions, liées aux différentes approches du paysage en peinture au cours du Siècle d'or. Mais elles sont indépendantes de la variabilité climatique de ce siècle (outre le fait que les peintures soient rarement datées).

On a trop souvent considéré les peintures hivernales du XVIIe siècle comme des emblèmes du petit âge glaciaire. Il ne s'agit ni plus ni moins que de la construction d'un topos hivernal, proprement hollandais, s'appuyant sur des types de temps bien précis mais également de pratiques sociales plus ou moins fidèles

[24] Jan Buisman, *op. cit.* (tome IV), p. 631.

à la réalité. Sans le savoir, les artistes hollandais, par leur choix, ont fourni des illustrations d'un concept élaboré au XXe siècle, le petit âge glaciaire qu'on aurait bien tort de réduire à une seule image d'hivers très froids. Assurément, « l'image sous toutes ses formes (peinture, gravure, dessin) est un des vecteurs importants de la diffusion du phénomène climatique et de sa mémoire[25] ». Mais toute image est sélective et peut donc contribuer à la déformation de la mémoire, voire à la mauvaise compréhension d'un concept même !

Ce n'est pas le petit âge glaciaire qui se voit dans les peintures mais bien une image qui participe directement de notre vision du petit âge glaciaire ou tout du moins du XVIIe siècle. Hendrick Avercamp est sans doute le peintre qui a contribué le plus à forger cette vision par ses scènes d'hiver : « Ce sont ses paysages d'hiver [ceux d'Avercamp] qui, pour quatre-cent ans, gouvernent encore notre image des hivers froids du XVIIe siècle[26] ». Pensons aussi à une phrase de deux scientifiques qui témoigne du fait qu'Avercamp est une de nos références dans la représentation d'hivers froids : « Même s'ils ne sont pas nécessairement révélateurs du climat froid, les effets de ces hivers sont bien représentés dans des peintures historiques comme Paysage d'hiver avec des patineurs de Hendrick Avercamp[27] ». Avercamp règne en maître (figure 3). On est en réalité face à une appropriation hollandaise d'un type de temps, au sein d'une saison et d'une période climatique…

---

25 Jérémy Desarthe, *Le temps des saisons. Climat, sociétés et évènements extrêmes dans l'Ouest de la France (XVIe-XIXe siècles)*, Paris, Hermann, 2013, p. 247.

26 « It is his winter landscapes which, four hundred years on, still govern our image of the cold winters of the seventeenth century », dans Pieter Roelofs (dir.), *op. cit.,* p. 83.

27 « Even if they are not necessarily indicatives of cold climate, the effects of these winters are well represented in historical paintings, e.g. in "Winter landscape with skaters" by Hendrick Avercamp […] », dans Nazzareno Diodato et Gionni Belocchi, « Discovery the Anomalously Cold Mediterranean Winters during the Maunder Minimum », dans *The Holocene*, 2012, n° 22, p. 589-591. Notons d'ailleurs que l'article se concentre sur les hivers méditerranéens !

Figure 3 : Hendrick Avercamp, *Plaisirs de glace*, vers 1615-1620, Rijksmuseum, Amsterdam

Les peintures s'inscrivent in fine dans « une dualité fondamentale qui tient à l'attachement à une forme de réalité et à une dimension propre à l'imaginaire[28] ». Ce balancement est maintenant bien identifiable à la lumière du regard géoclimatologique. Les peintres ont proposé un laboratoire du froid, où le patinage et toutes les réjouissances s'observent, laboratoire reproduit encore et encore au XVIIe siècle et transmis aux générations futures. Ne considérons pas ces peintures comme des « témoignages » du petit âge glaciaire car, aussi bien du point du vue social, politique que géoclimatologique, « la vision d'une époque tirée de la contemplation de ses œuvres d'art est toujours incomplète, toujours trop favorable, et par la suite erronée[29] ».

Il resterait alors à mieux comprendre pourquoi les bourgeois, acheteurs de tableaux, ont commandé précisément ces représentations hivernales. Mettaient-elles en images leur vision de l'hiver ? Leur désir de vivre ensemble en patinant ? Une forme d'appropriation

28 Laurent Grison, *Figures fertiles. Essai sur les figures géographiques dans l'art occidental*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2002, p. 64.

29 Johan Huizinga, *Nederlands beschaving in de zeventiende eeuw,* Amsterdam, Uitgeverij Contact, 1998 [1941]. Cité dans un chapitre fort intéressant (« Le témoignage trompeur de l'art ») de Francis Haskell, *L'historien et les images*, Paris, Gallimard, 1995, p. 654.

identitaire de l'hiver face au précédent occupant espagnol ? Les choix de représentation constatés comme expression conjuguée des intentions des artistes et de celles de leurs commanditaires appellent à être discutés.

Toutes les figures proviennent du site commons.wikipedia.org et sont libres de droit.

Bibliographie

Brook, Timothy, *Le chapeau de Vermeer. Le XVIIe siècle à l'aube de la mondialisation*, Paris, Payot, 2010.

Buisman, Jan, *Duizend jaar weer, Wind en Water in de Lage Landen* (tome IV: 1575-1675), La Haye, Wijnen - KNMI, 2000.

Buisman, Jan, *Duizend jaar weer, Wind en Water in de Lage Landen* (tomeV : 1675-1750), Wijnen-KNMI, La Haye, 2006.

Desarthe, Jérémy, *Le temps des saisons. Climat, sociétés et évènements extrêmes dans l'Ouest de la France (XVIe-XIXe siècles)*, Paris, Hermann, 2013.

Diodato, Nazzareno et Gionni Belocchi, « Discovery the Anomalously Cold Mediterranean Winters during the Maunder Minimum », *The Holocene*, 2012, n° 22, p. 589-591.

Ertz, Klaus, *Paysages et saisons. Aspect de l'art néerlandais au XVIIe siècle*, galerie d'art Saint-Honoré, Luca VerlagFreren, 1987.

Freeberg, David et Jan de Vries (dir.), *Art in History. History in Art. Studies in Seventeenth century Dutch Culture*, Santa Monica, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1991.

Grison, Laurent, *Figures fertiles. Essai sur les figures géographiques dans l'art occidental*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2002.

Huizinga, Johan, *Nederlands beschaving in de zeventiende eeuw,* Amsterdam, Uitgeverij Contact, 1998 [1941].

Haskell, Francis, *L'historien et les images*, Paris, Gallimard, 1995.

Kelly, Morgan et Cormac O Gráda, « The Waning of the Little Ice Age: Climate Change in Early Modern Europe », *Journal of Interdisciplinary History*, vol. 44, n° 3, 2014, p. 301-325.

Koolhaas, Marnix, *Schaatsenrijden. Een cultuurgeschiedenis*, Amsterdam, Atlas Contact, 2010.

Le Roy Ladurie, Emmanuel et Anouchka Vasak, *Trente-trois questions sur l'histoire du climat*, Paris, Pluriel, 2010.

Le Roy Ladurie, Emmanuel, *Naissance de l'histoire du climat*, Paris, Hermann, 2013.

Litzenburger, Laurent, *La vulnérabilité humaine. Metz et son climat à la fin du Moyen âge*, thèse soutenue le 9 décembre 2011 à l'université de Nancy 2.

Matthes, François E., « Report of the Committee on Glaciers », dans *Transactions of the American Geophysical Union*, volume n° 1, 1940, p. 396-406.

Mauelshagen, Franz, *Klimageschichte der Neuzeit 1500-1900*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010.

Metzger, Alexis et Martine Tabeaud, « Les météophiles hollandais de la neige au XVIIe siècle », dans Joëlle Ducos (dir.), *Météores et climats d'hier*, Paris, Hermann, 2013, p. 99-123.

Metzger, Alexis, « Art et science des nuages au Siècle d'or hollandais », *Géographie et cultures*, n° 85, 2013, p. 87-109.

Metzger, Alexis, « Plus de neiges et de glace au petit âge glaciaire ? Éléments de réponses avec David Fabricius, le pasteur qui aimait la météo », dans Alexis Metzger et Frédérique Rémy (dir.), *Neiges et glaces. Faire l'expérience du froid (XVIIe-XIXe siècles)*, Paris, Hermann, 2015, p. 137-154.

Mortier, Bianca M. du, « Aspects of Costume. A Showcase of Early 17th Century Dress », dans Pieter Roelofs (dir.), *HendrickAvercamp, de meester van het ijsgezicht,* Amsterdam, Rijksmuseum d'Amsterdam, 2009.

Nussbaumer, Samuel *et al.*, *Mer de Glace. Art et Science*, Chamonix, Esope, 2012.

Parival, Jean-Nicolas De, *Les délices de la Hollande, contenant une description du pays, des mœurs et des coutumes des habitants*, La Haye, Meyndert Uytwerf, [1662] 1710.

Van Straaten, Evert, *Koud tot op het bot. De verbeelding van de winter in de zestiende en* zeventiende eeuw in de Nederlanden, La Haye, Staatsuitgeverij 's-Gravenhage, 1977.

Van Suchtelen, Ariane, *Holland Frozen in Time. The Dutch Winter Landscape in the Golden Age,* La Haye, Waanders, 2001.

Walter, François, *Les figures paysagères de la nation*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2004.

Walter, François, *Hiver. Histoire d'une saison*, Paris, Payot, 2014.

White, Sam, « The Real Little Ice Age », *Journal of Interdisciplinary History*, vol. 44, n° 3, 2014, p. 327-352.

Annexe

Corpus constitué par les peintures hollandaises du Siècle d'or exposées dans les musées suivants (ordre alphabétique), outre des collections privées découvertes au gré d'exposition :

Allemagne
- Alte Pinakothek, Munich
- Hamburger Kunsthalle, Hambourg
- Staatliche Museen, Berlin
- Staatliche Museen, Kassel
- Gemälde Gallery, Berlin
- Staatliches Museum, Schwerin
- Gemäldegalerie, Dresde

Autriche
- Kunsthistorisches Museum, Vienne

Belgique
- Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles
- Musée des Beaux-Arts, Anvers
- Musée Mayer van de Bergh, Anvers

Espagne
- Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid
- Musée du Prado, Madrid

États-Unis
- Metropolitan Museum of art, New York
- Saint-Louis Museum of Art, Saint-Louis
- Museum of fine Arts, Boston
- Philadelphia Museum, Philadelphie
- Detroit Institute of art, Detroit

France
Musée des Beaux-Arts, Valenciennes
Musée des Beaux-Arts, Dijon
Collection Frits Lugt, Paris
Musée du Louvre, Paris
Galerie de Jonckheere, Paris et Genève
Musée Condé, Chantilly
Palais des Beaux-Arts, Lille

Grande Bretagne
National Gallery, Londres
British Museum, Londres
City Art Gallery, Manchester

Hongrie
Szepmuveszetimuzeum, Budapest

Irlande
National Gallery of Ireland, Dublin

Pays-Bas
Rijksmuseum, Amsterdam
Maurtishuis, La Haye
Musée Bojmans van Beuningen, Rotterdam
Stadelijk Museum de Lakenhal, Leyde
Groninger Museum, Groningen
Museum Frans Hals, Haarlem
Amsterdam Historiches Museum, Amsterdam

Russie
Pushkin State Museum of fine Arts, Moscou

Suisse
Musée d'art et d'histoire, Genève
Koetser Gallery, Zürich
Öffentliche Kunstsammlung, Bâle