



De pier van Boulogne-sur-Mer

Edouard Manet (1832-1883)

Van Gogh Museum
Amsterdam

1868. Olieverf op doek, 59,5 x 73,3 cm

Gesigneerd r.o. (op de boei): Manet

Herkomst: particuliere verzameling (via de Parijse en New Yorkse kunsthandel Giraud-Pissarro-Segalot)

Afgezien van Van Gogh, is het Franse Impressionisme en Post-Impressionisme in de Nederlandse openbare kunstcollectie niet bijzonder goed vertegenwoordigd. Wie bijvoorbeeld Aukje Vergeests *The French Collection. Nineteenth-century French paintings in Dutch public collections* doorbladert, zal de gehele afwezigheid van Edgar Degas opvallen, maar ook de zwakke presentatie van Edouard Manet, die in ons land slechts met twee schilderijen getoond kan worden.¹ Dat zijn het vroege, in 1941 verworven mansportret in het Kröller-Müller Museum te Otterlo, waarvan de stijl vooral de invloed toont van zijn leermeester, Thomas Couture (1815-1879), en het stilleven met pioenrozen in het Museum Boijmans Van Beuningen, dat in 1958 werd gekocht, maar waarvan de toeschrijving thans niet geheel zeker is.

Deze langdurige verwaarlozing van de vader van het Impressionisme (zoals Manet wel wat obligaat wordt genoemd) behoort thans evenwel tot de verleden tijd. Het Van Gogh Museum verwierf in juni 2002 een fraai en typerend zeegezicht van de meester: *De pier van Boulogne-sur-Mer* uit 1868. De aankoop past in het streven van het Amsterdamse museum om de collectie vooral met het werk van Impressionisten te verrijken, waarbij Manet hoog op de verlanglijst stond. Het museum kon reeds bogen op een fraai, maar weinig typerend stilleven van Camille Pissarro, en op twee late en drie vroege Monets, waarvan er twee recent met onder meer steun van de Vereniging Rembrandt zijn verworven. Maar een Manet ontbrak tot dusver. Dat was des te pijnlijker, omdat Van Gogh deze meester hoog had aangeslagen. Hoewel hij in zijn Hollandse jaren nog van mening was dat 'niet Manet, doch Millet die essentieel moderne schilder [was] die de horizon opende voor velen', na zijn verblijf in Parijs (1886-begin 1888) en zijn kennismaking aldaar met de moderne schilderkunst, dacht hij er anders over. De kunst van de toekomst lag naar zijn toenmalige opinie in handen van coloristen, en 'Manet heeft het voorbereid'. Hij roemde zijn 'eenvoud van techniek' en sprak lovend over zijn *Stilleven met pioenen* uit 1864 (Parijs, Musée d'Orsay), dat hij in Arles als voorbeeld nam voor zijn eigen serie van zonnebloemen.²

BOULOGNE-SUR-MER

Manets reputatie als zeeschilder werd gevestigd in 1864, toen hij in het vlakbij Calais gelegen Boulogne-sur-Mer zijn eerste grote proeven in het genre vervaardigde. Zij waren van meet af aan vernieuwend, maar in de daarop

volgende jaren liet hij het onderwerp links liggen. Pas in de zomermaanden van 1868 vervaardigde hij opnieuw zeegezichten. Hij was toen naar dezelfde badplaats teruggekeerd, waarvan de populariteit bij de Parijse *beau monde* in de tussentijd sterk was toegenomen. De kunstenaar legde zijn impressies in een schetsboek vast, en aan de hand daarvan stelde hij in zijn hotelkamer – of later in zijn Parijse atelier – meerdere haven-, strand- en zeegezichten samen.

Tot deze groep werken behoort ook het thans verworven zeegezicht, *De pier van Boulogne-sur-Mer*. Het centrale motief wordt gevormd door de twee pieren aan het uiteinde van de monding van de Liane bij Boulogne, die toegang verschafte tot de verderop gelegen haven. Als we de voorstelling vertalen naar de situatie ter plekke, dan is de blik gericht naar het zuiden en kijken we op de voorgrond tegen de zogeheten oostelijk pier aan, met de kust buiten het gezichtsveld aan de linkerkant. De voorovergebogen toeschouwers bewonderen een pleziervaartuig dat tussen de twee pieren in ligt en derhalve voor ons weinig van haar schoonheid prijsgeeft. Door de balken heen zien we wel het silhouet van de romp, waaruit blijkt dat het om een vrij lage en kleine boot gaat, met een boegspriet die recht naar voren steekt. Hoogstwaarschijnlijk is het een zogeheten *centreboard*, die als type rond 1840 in Amerika was ontwikkeld.³ De boot is afgemeerd, want de gaffel van het grootzeil is wat gezakt en de giek opgetild – de standaard manier om het zeildoek te laten drogen, zonder dat het al te veel wind vangt.

De pier van Boulogne-sur-Mer blijkt over een eerdere voorstelling heen te zijn geschilderd die ten dele zichtbaar te maken is met behulp van strijklicht, infraroodreflectografie en radiografie. Het betrof vermoedelijk een zeegezicht met een vuurtoren en schepen, waarvoor het schilderij een kwartslag naar links zou moeten worden gedraaid.⁴ Dit werk was oorspronkelijk groter. Het doek werd echter op een bepaald moment afgesneden tot het huidige formaat, waarna het een stijfselbedoeking kreeg. Vervolgens werd het overgebracht op het huidige spieraam, dat een standaardformaat heeft (*figure 20*: 73 x 60 cm.). Vermoedelijk was het Manets bedoeling om verder te werken aan het overgebleven deel van de oude, oorspronkelijke voorstelling, zoals hij in andere gevallen wel deed, maar het bleef hier bij een voornemen.⁵

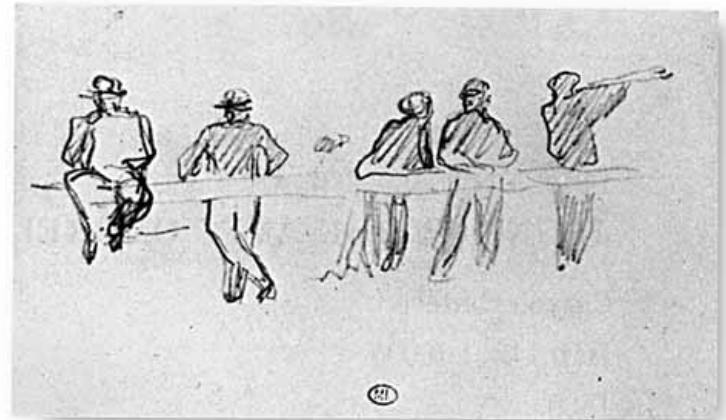
De opbouw van de thans zichtbare voorstelling is complex en zal pas na gedetailleerd technisch onderzoek nauwkeurig kunnen worden bepaald. Duidelijk is wel dat er meerdere schildersessies waren. De twee boten links



Verworven door het Van Gogh Museum met financiële steun van de SponsorBingo Loterij, de Vereniging Rembrandt (mede dankzij het Prins Bernhard Cultuurfonds), het VSB Fonds, de Mondriaan Stichting, de Vincent van Gogh Stichting, de Rabobank en het Ministerie van OCenW.



1



1 Studie van figuren langs de balustrade
Edouard Manet, 1868. Parijs,
MUSEE DU LOUVRE, CABINET DES DESSINS

2 Studie van de fundering van de oostelijke pier
Edouard Manet, 1868. Parijs,
MUSEE DU LOUVRE, CABINET DES DESSINS

3 Meisje op de rug gezien
Edouard Manet, 1868. Parijs,
MUSEE DU LOUVRE, CABINET DES DESSINS

4 Jonge vrouw met parasol
Edouard Manet, 1868. Parijs,
MUSEE DU LOUVRE, CABINET DES DESSINS

Boven, de pier van
Boulogne-sur-Mer
(detail).

2



3



maakten deel uit van de allereerste opzet. Aanvankelijk hadden zij gezelschap van een vrij grote zeilboot geheel rechts, die op een gegeven moment echter is weg geschilderd. Of ook de voorste pier tot die eerste opzet heeft behoord, valt moeilijk te zeggen. De achterste wandelpier lijkt in ieder geval een later idee te zijn geweest, want dit element werd over de zee geschilderd, evenals overigens het zeilschip rechts. Manet kon het kennelijk niet laten steeds kleine wijzigingen aan te brengen, en dat blijkt ook bij de randen van het doek. Ergens in het schilderproces, toen de pier op de voorgrond in ieder geval reeds was geschilderd, zijn zij afgeplakt met bruin papier, zoals dat gebruikelijk was bij gedoubleerde doeken. De kunstenaar beschouwde het werk kennelijk toen als voltooid, maar later voegde hij toch weer het een en ander toe, waarbij over de afgeplakte randen heen werd geschilderd.

KUNSTMATIGE NATUURLIJKHEID

Voor het samenstellen van de voorstelling maakte Manet gebruik van tekeningen uit zijn schetsboek, die hem soms als *aides-memoires* en soms als letterlijk voorbeeld dienden. Zo is de houten pier op de voorgrond slechts geïnspireerd op zijn schetsen van dit motief, net als de groep mensen tegen de balustrade op de achtergrond (afb. 1-2). De man met de verrekijker daarentegen werd in zijn geheel aan zo'n schetsboekblad ontleend (afb. 1), evenals het meisje met de strohoed in het midden en de vrouw met de parasol uiterst rechts (afb. 3, 4), die we overigens ook in een gelijktijdig geschilderd strandgezicht aantreffen (Richmond, Virginia Museum of Fine Arts). Van de boot in het midden zijn geen getekende voorbeelden bekend, maar het is niet onaannemelijk dat ze er wel geweest zijn.

De charme van het schilderij schuilt voor een belangrijk deel in de behandeling van het hoofdmotief, de pieren.⁶ Manet schilderde ze dwars over het doek en deze eenvoudige, maar brutale presentatie ontleende hij zonder twijfel aan de zojuist in Europa ontdekte Japanse prentkunst, waarin zulke horizontale composities vaak voorkomen (afb. 5). Manet was een groot bewonderaar van Japanse prenten en ook de verdeling van de andere hoofdelementen in de ruimte doet vermoeden dat hij deze als inspiratiebron heeft gekozen. De pier op de voorgrond is recht van voren afgebeeld, maar die op de achtergrond zien we juist vanuit een hoog standpunt, net als de horizon. Manet gaf dus de voorkeur aan een toneelmatige verdeling van de voor- en achtergrond boven een juist perspectief, en ook hierin toonde hij zich schatplichtig aan het Japanse voorbeeld.

Manet bracht in de voorste pier verder een speels effect aan, bestaande uit de ritmische herhaling van gekruiste palen. Dit was gebaseerd op zijn tekeningen van het motief, waarin de wandelpier van opzij is afgebeeld en die



Boven, de pier van Boulogne-sur-Mer (detail).

4





Foto van de salon in de villa van Oscar Schmitz te Dresden, circa 1920. Op de achterwand hangt Manets *De pier van Boulogne-sur-Mer*. Onbekende fotograaf. (Particulier bezit)

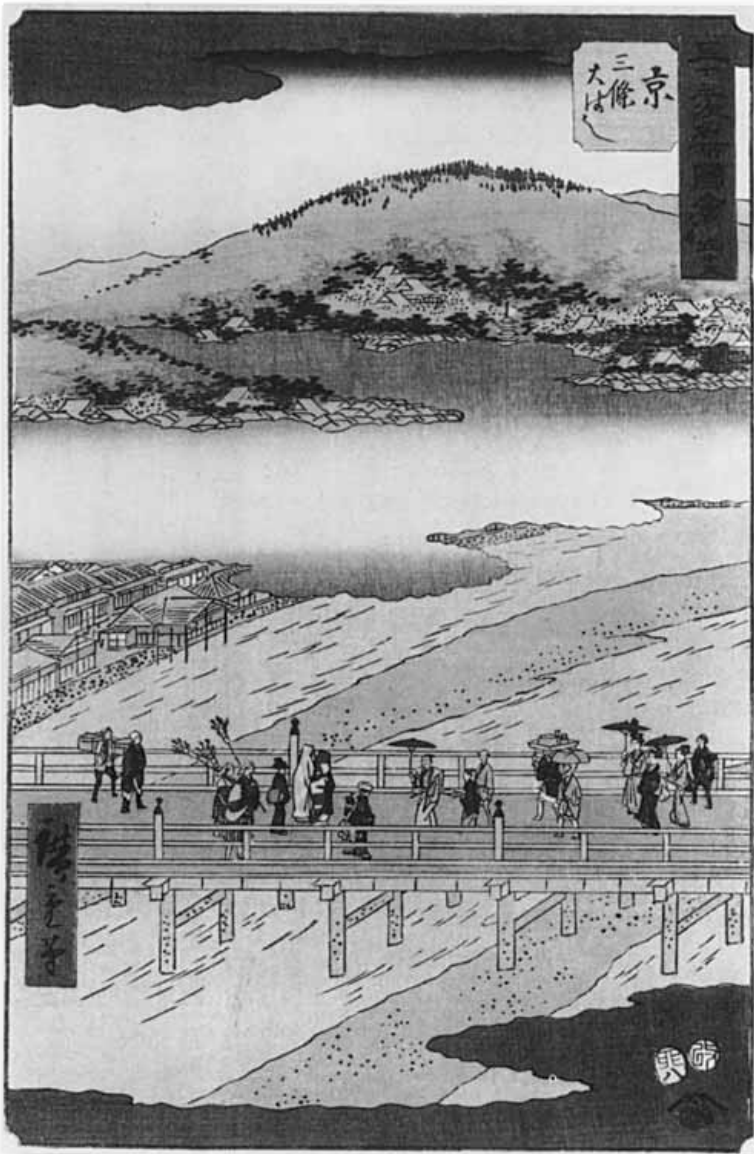
hij dus vanaf het strand moet hebben gemaakt (afb. 2). Aangezien dit element in het schilderij juist recht van voren werd getroffen, alsof de kunstenaar in een bootje voor de pier zat, is dit effect hier geheel kunstmatig. Het laat echter goed zien dat Manet bij het samenstellen van de voorstelling zich bovenal door picturale mogelijkheden liet leiden. Hij streefde als het ware naar een 'artificiële' natuurlijkheid, en alle pogingen om *De pier van Boulogne-sur-Mer* te willen begrijpen als een natuurgetrouwe weergave van de situatie ter plekke, zijn derhalve gedoemd te mislukken.⁷

Schuilt de kracht van de voorstelling voornamelijk in het beeld van de pier, ook andere details in de uitvoering eisen onze aandacht op. Het noordelijke zeewater is fraai getroffen met dat bijzondere groenblauw van de kunstenaar, en de voorovergebogen figuren in het midden zijn

met enkele vloeiende penseelstreken trefzeker afgebeeld, net als de boten op de achtergrond, waarin Manet zijn schilderkunstige virtuositeit wilde tonen. Het schilderij is tegelijk gedetailleerd en schetsmatig, en het spel van horizontale, verticale en diagonale lijnen is bijzonder geraffineerd.

AANKOOP

Manet verkocht *De pier van Boulogne-sur-Mer* in 1873 voor 500 FF aan de Parijse kunsthandelaar Paul Durand-Ruel. Vervolgens werd het verworven door Félix Gerard, ook een handelaar, die het in 1884 uitleende voor de (postume) overzichtstentoonstelling van Manets werk in de École des Beaux-Arts te Parijs, waar het schilderij een plaats kreeg boven het beroemde *Le bon bock* uit 1873 (Philadelphia, Philadelphia Museum of Art). Na Gerards



MANET EN DE PERS

De aankoop van Manets *De pier van Boulogne-sur-Mer* door het Van Gogh Museum te Amsterdam kon in de eerste week van augustus op een indrukwekkende persontvangst rekenen. Alle landelijke dagbladen en vele regionale kranten waren bijzonder positief gestemd over deze 'buitenkans' en benadrukten de belangrijke rol die de diverse fondsen en instellingen speelden om de aankoop mogelijk te maken. Ook de buitenlandse pers pikte de verwerving door het Van Gogh Museum op, van *The New York Times* in Amerika tot de regionale editie van *La Voix du Nord* in Frankrijk die de inwoners van Boulogne-sur-mer op de hoogte bracht. Het schilderij werd voor € 7 miljoen via de kunsthandel Giraud-Pissarro-Segalot verworven van een particulier. Een medewerker van de kunsthandel benadrukte tegenover *The New York Times* dat het in een dergelijk geval belangrijk is dat de verkoper van het schilderij niet al te gehaast is, zodat de koper – een museum – enige tijd wordt geboden de financiering te regelen. De Vereniging Rembrandt leverde met € 500.000 de grootste bijdrage uit haar bestaansgeschiedenis. In *Het Financieele Dagblad* wees John Leighton, de directeur van het Van Gogh Museum, nog eens op de motiverende rol die de Vereniging Rembrandt bij de verwerving speelde: 'Met hun adviseurs beschik je over een brede groep mensen die meedenken. [...] Die reageren soms met scepsis, soms enthousiast. Als klankbord betekent de Vereniging veel. Hun steun is toch een soort keurmerk. Het idee van een aankoop moet breed worden gedragen. Wanneer Rudi Fuchs van het Stedelijk Museum binnenloopt en zonder aarzelen zegt: "Wat een mooi schilderij", en Ronald de Leeuw van het Rijksmuseum het "een goed werk" noemt, geeft dat vertrouwen, ook al ben je concurrenten voor hetzelfde geld.'

5 Miyako: the great Sanjō bridge
Utagawa Hiroshige
AMSTERDAM, VAN GOGH MUSEUM,
Geschenk van de
Tōkyō Shimbun

overlijden in 1904, kwam het in het bezit van de vooraanstaande verzamelaar Oscar Schmitz uit Dresden. Zijn erfgenamen verkochten het in 1936 aan de Parijse kunsthandel Wildenstein, waarna het ergens tussen 1951 en 1955 werd verworven door de parfumeur en verzamelaar Jacques Guérin. De vorige eigenaar bracht het recent op de kunstmarkt en – mede dankzij snelle en doortastende hulp van de Vereniging Rembrandt – kon het Van Gogh Museum het zeegezicht binnen korte tijd verwerven. Manet is eindelijk met een aantrekkelijk topstuk in Nederland vertegenwoordigd. ♦

Louis van Tilborgh

Met dank aan Juliet Bareau. Een andere versie van dit artikel zal verschijnen in het *Van Gogh Museum Journal* 2002

Noten:

1. Zie Aukje Vergeest, *The French Collection. Nineteenth-century French paintings in Dutch public collections*, Amsterdam 2000, p. 217, cats. 656 en 657.

2. De citaten zijn afkomstig uit de brieven 429/355 (circa 24 januari 1884), 606/482 (circa 4 mei 1888) en 672/527 (eind augustus 1888). De brieven verwijzen naar *De brieven van Vincent van Gogh*, bezorgd door Han van Crimpen en Monique Berends-Albert, Den Haag 1990. Onvermeld mag voorts niet blijven dat zijn broer Theo meerdere etsen van Manet voor zijn eigen collectie had verworven, alsmede een tekening, waarvan de beschrijving aan de Franse meester overigens vandaag de dag echter aan discussie onderhevig is (Amsterdam, Van Gogh Museum).

3. Robert L. Herbert, *Impressionism. Art, Leisure, & Parisian Society*, New Haven & Londen 1988, pp. 274-75, meende ten onrechte dat het om een vissersboot ging, die door Manet verkeerd zou zijn weergegeven. De *centreboard* was een vrij breed en plat schip met een ophaalbaar zwaard, dat als het ware over het water heen moest glijden. Het hier getoonde model heeft – naast uiteraard het grootzeil – twee voorzeilen en een gaffeltopzeil, dat gestreken is. Met dank aan Kees Posthuma (Van Gogh Museum) en Anton Kos (Het Zuiderzee Museum).

4. Deze en andere technische informatie is afkomstig van René Boitelle (Van Gogh Museum).

5. Zoals bij *De kelnerin* (Londen, National Gallery) en *In het café* (Winterthur, Oskar Reinhart Collectie), beide uit 1878. Het andere

deel van de voorstelling is niet bewaard gebleven of in Manets oeuvre niet als zodanig herkenbaar.

6. Pieren waren als onderwerp in de jaren vijftig geïntroduceerd door Eugène Boudin (1824-1898); zie hiervoor Vivian Hamilton, *Boudin at Trouville*, Londen & Glasgow 1993, pp. 91-98.

7. Zo lijken de figuren op de pier op de achtergrond alleen maar toegevoegd om levendigheid in de voorstelling te krijgen. Deze zuidelijke pier was namelijk niet vanaf het strand toegankelijk, maar alleen vanaf een onherbergzaam terrein met duinen, waar toeristen vermoedelijk geen voet zetten, zoals opgemaakt kan worden uit een plattegrond van Boulogne uit 1844 (Boulogne-sur-Mer, Bibliothèque Municipale).