

## **Jan Vermeer – Pieter de Hooch, comparaison n'est pas raison !**

Osons citer deux ouvrages sur la peinture hollandaise du XVIIe, soit celle que l'on que l'on qualifie d'âge d'or.

Le premier est *Vermeer et son temps, 1632-1675*, par Hans Koningsberger et les rédacteurs des Editions Time-Life, édition de 1975. Ouvrage magnifique, avec l'ordinaire des reliures de qualité de la maison, reproductions de bonne facture, textes savants sans être guindés ou trop techniques, revalorisation de l'œuvre dans le cadre d'un environnement artistique fabuleux.

Le deuxième, d'une toute autre pâte, dans l'ensemble relativement médiocre, avec un mélange un peu saugrenu des reproductions couleurs et noir et blanc, reliure de mauvaise qualité, avec l'ensemble des pages qui part en vacances, a pour titre : *Paysages hollandais*, introduction par E. Merten, Berghaus international, 1979.

Dans le premier figure à la page 56 la reproduction de l'œuvre dit : *La Ruelle*, au sujet de laquelle il est noté en légende :

*Voici le spectacle qu'avait Vermeer de la fenêtre arrière de sa maison. L'image qu'il nous en a laissée montre bien son acuité d'observation. Les trois femmes, l'allée, les maisons, les briques sont rendues avec une précision étourdissante, tandis que le fini du détail laisse une puissante impression de réalité.*

Relativisons ce commentaire. D'une part les pavés ne sont pas dessinés avec une précision toute remarquable, mais simplement esquissés par des obliques tortueuses, d'autre part le fini de l'œuvre ne surpasse d'aucune manière celui des œuvres des autres peintres de l'époque, telles celles de Pieter de Hooch. On pourrait même le considérer comme inférieur, ce qui, on le verra, n'attentera pas aux qualités fondamentales de cette peinture, bien au contraire.

Dans le second ouvrage, on découvre à la page 61 une œuvre signalée comme suit : *Pieter de Hooch : Ferme hollandaise, peinture, National Gallery Washington*.

Légende complètement fantaisiste. Il ne s'agit nullement d'une ferme hollandaise, mais de la cour d'une maison de Delft, avec de visible à gauche le clocher de la grande église centrale de la ville.

Cette même œuvre, découverte dans un catalogue sur internet est décrite comme : *une femme buvant avec deux hommes*. On la date de 1658.

Comparons maintenant la *Ruelle* de Vermeer, qui aurait été peinte avant 1661, avec la *Femme buvant avec deux hommes* de Pieter de Hooch. Les similitudes sautent aux yeux : mêmes murs de briques, mêmes pavés de terre cuite, simplement que dans la peinture de Pieter de Hooch leur traitement est plus méticuleux, même arrière cour. En plus chacune des toiles possède son coin

de verdure et son ciel apparu de manière relativement identique, juste celui de Vermeer possède-t-il des nuages mieux définis.

Les personnages par contre sont traités différemment. Sur la toile de Vermeer ils restent sommaires quoique monumentaux. Ils sont d'autre part relativement éloignés du spectateur. Il s'agit, on le suppose, de la maîtresse de maison à droite, cousant ou ravaudant, la domestique à gauche, dans une ruelle, occupée à quelque basse besogne de nettoyage. La troisième, fillette plutôt que femme, joue à proximité d'un banc sous lequel pourrait être un chien défini par une tache noire et brune. Sur la peinture de Pieter de Hooch, les acteurs sont tout proches et surtout parfaitement définis. On les découvre au nombre de quatre, le fumeur de pipe, le tenant du pichet, la femme buvant un verre de bière, et la petite fille, apportant deux gobelet de terre cuite à destination des buveurs. Cette dernière devrait être en mouvement et pourtant elle apparaît ici totalement figée, comme étrangère à la scène, sorte de petite madone ridicule et empruntée. La psychologie de ces quatre personnages est sommaire voire triviale.

On le comprend donc, les similitudes ne sont qu'apparentes.

Contrairement à ce qu'a pu noter le rédacteur de Time-Life, la toile de Vermeer a été peinte de manière moins fouillée que celle de Pieter de Hooch. Et pourtant, il y a dans cette œuvre une suprématie incontestable. Vermeer une nouvelle fois révèle son génie en offrant un relief impressionnant à ce sujet pourtant mineur, en même temps qu'il a fixé pour l'éternité une parcelle du temps d'un court moment d'une belle journée du XVIIe siècle. A remarquer qu'il n'y a aucune ombre projetée par les personnages, à peine par le dessus des bancs et le dessous d'un volet. Et pourtant, sans aucun doute, il y a du soleil qui pointe quelque part entre les nuages, cet état prouvé par les différentes façades éclairées de l'arrière-plan de gauche. Il s'agit probablement d'un choix délibéré de l'artiste. Ceci dit alors que Pieter de Hooch donne quant à lui une ombre à ses sujets. Le soleil alors est celui de midi, droit au-dessus de la scène.

La toile de Vermeer, oublions celle de son aîné, est sobre, en apparence anodine, sans prétention aucune, que l'on aurait pu ignorer s'il n'y avait eu en elle cet aspect magique lié certes à la bienfaisance de l'œuvre, mais aussi à cette façon de jouer avec le temps en le figeant quelques secondes, ou fractions de secondes, pour l'offrir tel quel à la postérité. Cette toile n'atteint certes pas le prestige de la vue de Delft, cependant, sans sa sobriété, elle a peu à peu conquis un large cercle d'amateurs. D'aucuns ont pu l'étudier sous toutes ces coutures, pour offrir même des informations pratiques du genre de la hauteur du pinceau de l'artiste par rapport au sol !

Toutes choses que l'on peut découvrir dans un troisième ouvrage : Tout l'œuvre peint de Vermeer, avec une introduction par René Huyghe de l'Académie française et une documentation par Piero Bianconi, Flammarion, les Classiques de l'Art, 1968, p. 89 :

*La Ruelle, Amsterdam Rijksmuseum<sup>1</sup>. Signée en bas, à gauche, sous la fenêtre. D'après Swillens, on découvrait cette vue de la maison qu'avait Vermeer sur le Voldersgracht ; l'impasse conduisait à un hospice de vieillards ; la maison de droite aurait été démolie en 1661 et remplacée par l'hôtel de la Guilde de Saint Luc ; d'où l'on peut déduire que cette toile a été peinte avant cette date. Cet historien assure que la vue fut peinte d'une fenêtre au rez-de-chaussée, l'œil du peintre placé à un peu moins de deux mètres du sol, déterminant ainsi un point focal dont découlerait la profondeur particulière de la vision (Goldscheider). A identifier avec le no 32 (« Vue d'une maison de Delft ») de la vente de 1696 à Amsterdam (72 florins). L'œuvre reparut, dans cette même ville, à la vente W. Oosten de Bruyn, en 1800 ; toujours à Amsterdam, elle passa ensuite dans les collections van Winter et Six van Hillegom ; en 1921, achetée 680 000 florins par Henry Deterding, qui en fit don au Musée. On a supposé que Vermeer s'est servi, dans le cas présent, d'une chambre noire. Malgré sa banalité, l'affirmation de Liberman disant qu'il s'agit du « plus beau tableau de chevalet », indique bien l'enthousiasme suscité par cette œuvre. De ton presque analogue, mais hautement significative reportée en 1866, l'appréciation de Thoré-Bürger : « Vermeer se contente d'une ruelle, avec une petite percée de ciel entre deux toits. Ce n'est rien, mais c'est exquis ». Mieux, Malraux y voit une victoire sur l'espace réalisée à la façon des modernes ; ce qui donne à la Ruelle, « parmi tant de tableaux aux mêmes briques, son style incorruptible ». Le virage au bleu des feuillages vient certainement d'une résorption du jaune : Golscheider y voit un charme spécial, comme dans les altérations analogues de la Vue de Delft. Comme cette dernière, et à la différence des autres œuvres de Vermeer, la Ruelle a été plusieurs fois copiée.*

Revenons quand même sur l'œuvre précitée de Pieter de Hooch. En consultant les divers catalogues accessibles sur internet, on découvre deux peintures au moins du même genre et peintes à la même époque à Delft.

*The Courtyard of a House Delft, 1658.*

*Portrait d'une famille dans une cour de Delft (1658-1669).*

Notons que l'artiste fut à Delft de 1655 à 1662. Il habitait une maison probablement non loin de l'église puisque celle-ci apparaît sur la vue que nous analysons. Les spécialistes, selon le plan de la ville de 1649, pourraient très certainement préciser l'endroit exact. La maison qu'il habitait était-elle proche de celle de Vermeer ? Peut-être. Mais quoiqu'il en soit, dans une ville aussi resserrée que Delft, avec pour ces deux hommes un marché à proximité, ils ne pouvaient que se connaître. Peintres tous les deux, et en plus pratiquant le même style de peinture. Reste à savoir si l'aîné, Pieter de Hooch, artiste de beaucoup plus prolifique que son cadet, avait pu comprendre que celui-ci, avec sa

---

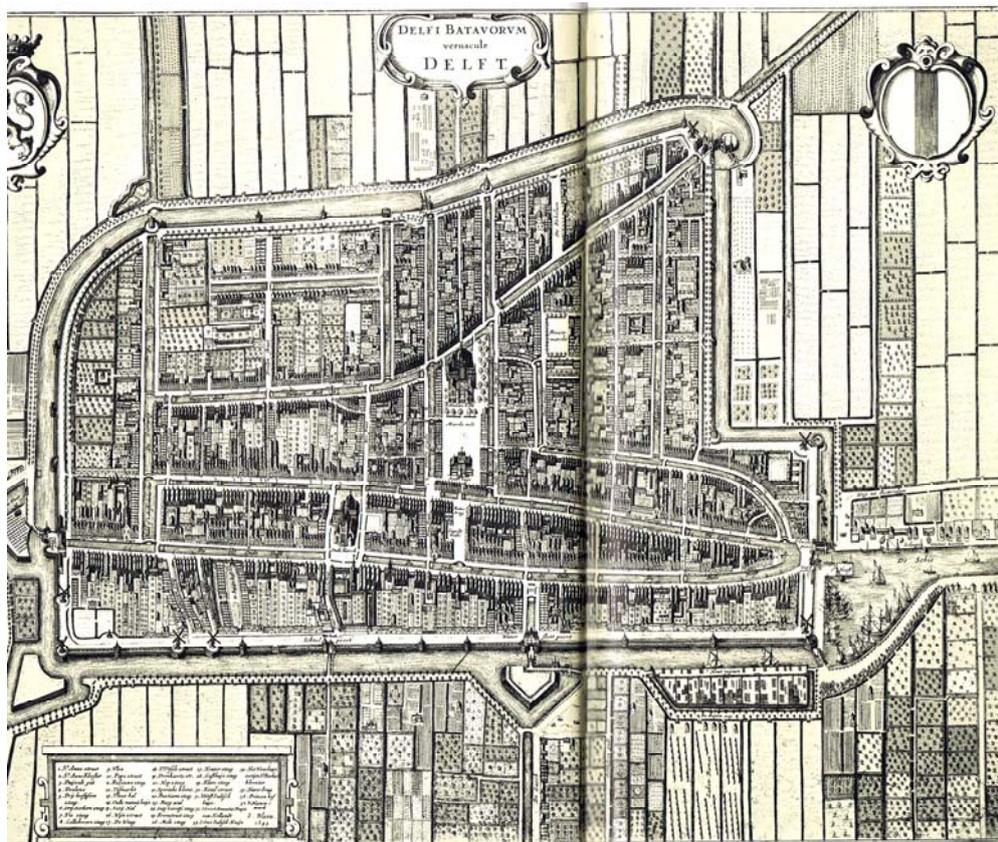
<sup>1</sup> Considéré comme authentique à 100 %.

production réduite, lui était pourtant de beaucoup supérieur ? Ce n'est pas certain. Car si l'un vendait, par conséquence était connu du public, l'autre, dans un genre particulier, très intimiste, devait avoir de la peine à se séparer de ses œuvres, et par conséquent ne pouvait pas avoir beaucoup d'amateurs, si même il en avait.

C'est là une des raisons probables pour laquelle Vermeer, déjà peu connu de son vivant, tomba dans l'oubli pendant près de deux siècles.

Et pourtant cette raison ne nous apparaît pas suffisante pour expliquer cette si longue mise à l'écart qui, au vu de la qualité de l'œuvre, surprend et interpelle encore aujourd'hui. Un public présent est-il toujours quelque part ignorant ?

Ainsi, en conclusion, la ruelle de Vermeer, peut être considérée comme une œuvre monumentale malgré la modestie de son sujet, tandis que la cour de Pieter de Hooch, est une simple peinture de genre, avec des personnages d'une psychologie toute sommaire, notamment celle de cette petite fille dont l'immobilisme est pathétique, voire douloureux.



Les cartes gravées telles que ce plan de Delft, la ville natale de Vermeer, œuvre du grand cartographe Willem Blaeu, ont joui d'une grande vogue en Hollande au XVII<sup>e</sup> siècle. Une des raisons de leur popularité était certainement la minutie de leurs détails. On peut reconnaître ici de nombreux sites qui ont une relation avec Vermeer, à commencer par sa maison, qui se dressait en plein cœur de la ville sur la place du marché, à gauche de l'église et juste au-dessous de la rangée d'arbres.

Delft se différenciait par son aspect des autres villes hollandaises d'importance comparable, entourées comme elle de remparts et sillonnées de canaux; mais, le 12 octobre 1654, à 10 h 30 du matin, un drame se produisit qui allait lui donner une place à part dans l'esprit des contemporains. La poudrière, située dans le coin supérieur gauche de la ville, bourrée d'explosifs accumulés à l'époque de la guerre contre l'Espagne, sauta en projetant au loin « des familles entières... et même des rues avec leurs habitants ». Quand la fumée et les gaz se furent dissipés et que la poussière fut retombée, une étendue d'eau profonde de cinq mètres masquait l'emplacement de la poudrière. Des arbres avaient été fauchés à ras du sol, plus de 200 maisons étaient détruites, 30 autres avaient perdu leurs toits et leurs fenêtres. Parmi les foyers les moins éprouvés, nombreux furent ceux qui eurent « leur mobilier global et toute leur vaisselle brisée ». Le souffle fut tel qu'il fit ployer les murs paisseints de la Nouvelle Eglise, à l'angle opposé de la maison de Vermeer, Mechelen.

Willem Blaeu - Plan de Delft, 1649

Time-Life, p. 51



La Ruelle, de Vermeer.



Une femme buvant avec deux hommes, de Pieter de Hooch.