

L'EXCEPTIONNELLE DISTRIBUTION GÉOGRAPHIQUE DE L'ŒUVRE DE JOHANNES VERMEER

Rémy Knafou *

RÉSUMÉ. L'œuvre de Vermeer, composé de trente-cinq tableaux, est présent dans seulement sept pays. Près de 40 % d'entre eux se trouvent sur la côte est des États-Unis. Il s'agit d'une exceptionnelle distribution géographique pour un peintre non moins exceptionnel dont la (re)découverte a coïncidé avec l'affirmation de la puissance économique des États-Unis.

• CIRCULATION • DISTRIBUTION SPATIALE
• ÉTATS-UNIS • GRANDES PUISSANCES •
JOHANNES VERMEER • PEINTURE

ABSTRACT. The work of Johannes Vermeer, consisting of 35 paintings, is distributed across only seven countries. Nearly 40 % of the paintings are located on the East Coast of the United States. This is an exceptional geographical distribution for a no less exceptional painter, the (re)discovery of whom coincided with the assertion of the United States economic power.

• CIRCULATION • JOHANNES VERMEER •
MAJOR POWERS • PAINTING • SPATIAL
DISTRIBUTION • UNITED STATES

RESUMEN. La obra de Vermeer, con un total de treinta y cinco cuadros, existe solamente en siete países. Cerca de la mitad se encuentra en la costa oriental de los Estados Unidos. Se trata de una distribución geográfica excepcional para un pintor no menos excepcional cuyo redescubrimiento coincide con la afirmación de la potencia económica de los Estados Unidos.

• DIFUSIÓN • DISTRIBUCIÓN ESPACIAL •
ESTADOS UNIDOS • GRANDES POTENCIAS •
JOHANNES VERMEER • PINTURA

L'œuvre de Johannes Vermeer présente plusieurs spécificités que l'histoire de l'art a tardivement identifiées : une très faible quantité, seulement trente-cinq tableaux connus, à l'heure actuelle (1), une qualité désormais universellement reconnue, une qualité tardivement identifiée (c'est à Thoré-Bürger (2), en 1866, que l'on doit la « (re)découverte » de Vermeer), la signification mystérieuse de bien des tableaux, l'artiste ayant comme par plaisir brouillé les pistes du spectateur. À ces constats maintes fois analysés, le géographe peut en ajouter un autre, jamais pris en compte jusqu'à l'heure actuelle : les modalités de la circulation de ses tableaux et l'originale distribution géographique qui en résulte.

1. Les modalités de la circulation des tableaux produits en Europe au XVII^e siècle

Surtout à partir du XVII^e siècle, les tableaux ont été le plus souvent produits pour être mobiles : la réduction de leur taille, la généralisation de la peinture sur bois et sur toile, la

diminution des commandes institutionnelles, ont œuvré dans ce sens, après le temps des peintures sur fresques attachées à un seul lieu. Même, nombre de retables peints spécialement pour une église, une communauté religieuse, ont été vendus, volés, voire morcelés. Et, *de facto*, la plupart des tableaux n'ont cessé de passer de main en main, parfois plusieurs fois par siècle. Seules de grandes collections princières ont partiellement échappé à cette mobilité liée au fonctionnement d'un marché actif dès le XVII^e siècle. Dans ces conditions, les tableaux qui sont restés dans la même famille depuis leur achat direct auprès du peintre, au XVII^e siècle, sont une rareté que le marché récompense, lorsqu'ils viennent à passer en vente, par des cotes exceptionnelles si l'œuvre est en bon état.

Les tableaux très mobiles sont beaucoup plus nombreux. L'internationalisation croissante du marché de l'art couplée aux progrès des moyens de transport ont rendu cette circulation encore plus fluide. Mais la circulation des

* Université Paris 7 - Denis Diderot, équipe MIT (Monde, Itinéraires, Territoires), Institut de Géographie, 191, rue Saint-Jacques 75005 Paris
E-mail : rknafo@club-internet.fr

tableaux anciens n'est pas un mouvement brownien échappant à toute logique ou à toute organisation. Au cours des siècles passés, les tableaux produits en Hollande ont été échangés à l'intérieur de l'Europe occidentale, Paris et Londres étant les deux principales plaques tournantes. Depuis le ^{xx}e siècle, les États-Unis sont venus compléter le champ d'échange de ces œuvres. Aujourd'hui, les tableaux hollandais du Siècle d'or tournent entre les deux pôles que constituent l'Europe occidentale et les États-Unis-Canada, les places principales de l'échange (ventes aux enchères, grandes galeries à clientèle internationale) étant Londres, New York, Paris et Amsterdam. Des places secondaires sont à San Francisco, Los Angeles, Bruxelles, Madrid, Milan, Berlin, Cologne, Copenhague, Vienne, Zurich, Lucerne, Monaco ou Maastricht (3).

Par conséquent, le marché de ces œuvres est resté cantonné aux États européens ou de culture européenne. Il n'y a pas eu d'essai véritable; en particulier, les Japonais ne se sont pas véritablement intéressés à cette production, préférant s'ouvrir à la peinture occidentale à travers les Impressionnistes et leurs successeurs. En revanche, la géographie des tableaux hollandais du Siècle d'or exposés au public diffère légèrement de l'aire du marché, en la débordant : la Russie concentre un nombre élevé d'œuvres de qualité liées au goût des souverains au ^{xviii}e siècle, comme en témoignent les collections de Catherine II rassemblées au musée de l'Hermitage ou des collections princières qui ont alimenté le musée Pouchkine de Moscou. Ailleurs dans le Monde, quelques musées assurent une diffusion minimale du goût européen : par exemple, le musée d'art ancien de São Paulo, notamment enrichi par des donations de planteurs de café, présente quelques tableaux de qualité ou bien les expositions temporaires organisées au Japon dans des musées, voire dans des grands magasins.

Un tableau baladeur : *la Noce villageoise* de Jan Steen

Il s'agit d'un sujet fréquemment peint par Steen. Ce tableau très mobile est suivi depuis seulement 1832, date à laquelle il se trouvait à La Haye. En 1833, il est mis en vente à Londres, où il est acquis par le roi des Belges. Il reste en Belgique jusqu'en 1894, date de sa mise en vente à Cologne. En 1909, il est à Paris; en 1919, il est à Amsterdam, puis passe à Bruxelles avant de revenir à Amsterdam, en 1932. Entre cette date et 1978, date de sa mise en vente à New York, il oscilla entre Amsterdam et New York, dans une collection partagée entre les deux villes. En 1985, il était remis en vente à Amsterdam; il y fut acheté par un marchand londonien qui l'exposa à Londres avant de le vendre à un collectionneur américain. En janvier 1995, le tableau était à nouveau mis en vente à New York.

2. Les modèles de la circulation de l'œuvre de Vermeer

Tous les tableaux circulent et parfois beaucoup. C'est généralement l'entrée dans un musée qui met fin à cette circulation, encore que certaines œuvres puissent en sortir périodiquement (pratique assez courante aux États-Unis et non exceptionnelle dans les musées soviétiques, l'Hermitage de Saint-Pétersbourg, en tête). Les tableaux de Vermeer ont longtemps connu une circulation normale, d'autant plus normale que la réputation de Vermeer n'était pas encore au firmament : jusqu'au dernier quart du ^{xix}e siècle, les tableaux de Vermeer ont régulièrement été vendus (parfois dans un lot de plusieurs tableaux de divers artistes), voire volés (*la Dame avec deux gentilhommes* du musée de Brunswick fut emporté à Paris par Napoléon en 1807, *l'Entremetteuse* et *la Liseuse à la fenêtre*, du musée de Dresde furent emportés par l'Armée rouge en 1945). La seule spécificité de la circulation de cette œuvre tient à la réputation exceptionnelle du peintre et au nombre limité des tableaux : tous les tableaux de Vermeer sont aujourd'hui repérés (sauf l'éventuel tableau qui croupirait encore dans un grenier abandonné) et ont été progressivement captés par les musées. Tous sont aujourd'hui accessibles au public. Dès lors, leur circulation a pris fin, sauf à l'occasion d'expositions.

De l'analyse de la circulation des tableaux de Vermeer, plusieurs modèles peuvent être distingués.

- Un modèle national : des échanges limités aux seuls Pays-Bas. Tel est le cas de *la Jeune Fille à la perle*, actuellement au Mauritshuis de La Haye, qui n'a jamais quitté l'État batave : on le suit depuis le vivant de Vermeer, de Delft, à Amsterdam, puis à La Haye. De même, *la Lettre d'amour*, actuellement au Rijksmuseum d'Amsterdam, n'a, semble-t-il, jamais quitté les Pays-Bas, restant à Amsterdam, dans diverses collections privées depuis 1796.
- Une variante du modèle national : le retour au pays, après un périple à l'étranger. *La Jeune Femme en bleu lisant une lettre*, actuellement au Rijksmuseum d'Amsterdam, illustre ce trajet : ce tableau, qu'on suit depuis 1712, est resté en Hollande jusqu'en 1809, avant de passer à Paris, puis à Londres, avant de revenir en 1839 aux Pays-Bas.
- Un modèle avec Paris comme pivot : Paris a été, au siècle dernier, la plaque-tournante du commerce des œuvres d'art dans le Monde, un lieu majeur dans la redistribution des tableaux en particulier, en raison de l'importance de ses collectionneurs, de ses marchands d'art et de ses ventes aux enchères, voire des « emprunts » napoléoniens. *La Femme au collier de perles*, aujourd'hui au nouveau musée de

Berlin, illustre cette circulation : acheté par un collectionneur de Delft, du vivant de Vermeer, il passa à Amsterdam, puis à Paris, où il se retrouva dans la collection Thoré-Bürger, avant d'arriver à Aix-la-Chapelle puis, finalement, d'être acquis par le musée de Berlin en 1874.

3. La traversée sans retour

Au xx^e siècle, les tableaux anciens n'ont cessé de traverser l'Atlantique, dans les deux sens, sauf pour les tableaux jugés importants. En effet, ces derniers ont été acquis par des industriels et des banquiers américains qui n'ont généralement pas connu de revers de fortune et ont fréquemment donné ou légué leurs collections aux grands musées que, bien souvent, ils ont contribué à créer, à New York, à Boston, à Philadelphie ou à Washington. Par conséquent, les tableaux jugés importants n'ont jamais eu l'occasion de retraverser l'Atlantique et les tableaux de Vermeer appartiennent bien évidemment à cette catégorie. Onze des treize tableaux américains de Vermeer ont passé l'Atlantique entre 1887 et 1928 (4). Ce flux de traversée sans retour fut aussi, indirectement, à l'origine de réactions nationalistes en Europe, principalement du côté des conservateurs de musée qui voyaient des œuvres de premier plan leur échapper en raison du pouvoir d'achat des collectionneurs américains. C'est ainsi en 1907 que *la Laitière*, aujourd'hui au Rijksmuseum d'Amsterdam, dut à une réaction nationaliste de ne pas se retrouver aux États-Unis (fig. 1) : ce tableau appartenait à la célèbre collection Six d'Amsterdam qui fut mise en vente. À cette occasion, il y eut un débat houleux au Parlement : les socialistes préféraient consacrer de l'argent à l'achat d'œuvres contemporaines mais, finalement, la majorité se prononça pour l'achat de cette collection, au nom de la conservation du patrimoine national. L'un des arguments des conservateurs de musée plaçant pour l'achat par l'État fut l'intérêt qu'aurait manifesté J. Pierpont Morgan qui, au même moment, achetait à New York un autre Vermeer (*Une dame écrivant*).



1. Dessin satirique de Jan Rinke, *The Minister P. Rink and the Milkmaid from the Six Collection*, publié dans *Het Vaderland*, 9 novembre 1907.

En 1907, lors de la dispersion de la fameuse collection Six d'Amsterdam, le ministre de l'Intérieur des Pays-Bas, P. Rink suscita la création d'un fonds destiné à racheter *la Laitière* de Vermeer et, ainsi, à éviter son départ aux États-Unis.

4. L'actuelle distribution géographique de l'œuvre de Vermeer

La constitution d'une vision globale tardive de l'œuvre de Vermeer (l'article-clé de William Thoré-Bürger, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, date de 1866), au moment où commençait à s'affirmer la puissance du capitalisme américain, explique donc largement son actuelle distribution géographique (fig. 2). Laquelle est exceptionnelle pour un peintre de cette époque et de cette origine. En effet, les trente-cinq tableaux attribués à Vermeer ne sont présents que dans sept États et treize d'entre eux, soit 37 %, se trouvent aux États-Unis qui devançant ainsi nettement les Pays-Bas qui n'en ont conservé que sept.

À titre de comparaison, l'œuvre de Pieter de Hooch, thématiquement proche de celle de Vermeer, mais numériquement quatre fois plus importante, est présente dans 18 pays

Date de l'entrée aux États-Unis des tableaux « américains » de Vermeer

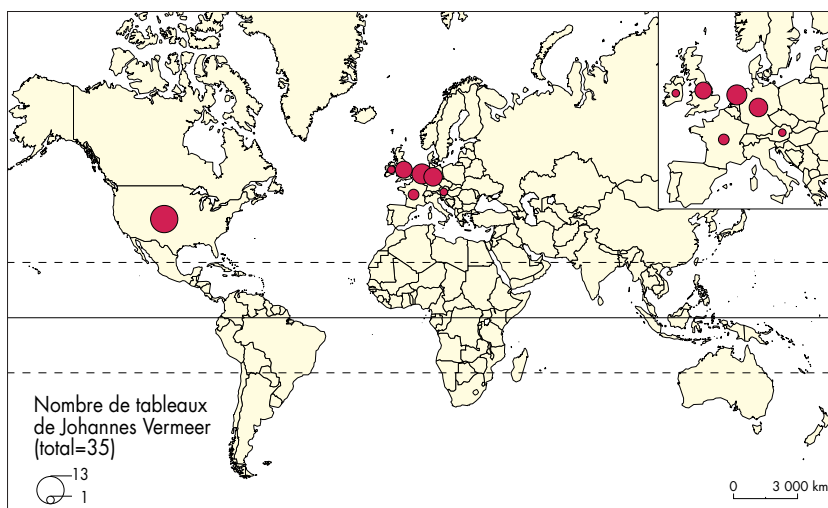
- *Sainte Praxède* : 1943, pas d'indication de provenance antérieure. Actuellement dans la collection de la Fondation Barbara Piasecka Johnson, à Princeton.
- *La Jeune Fille endormie* : 1909, dans la collection Benjamin Altmann, à New York. Légué au Metropolitan Museum de New York en 1913.
- *Le Soldat et la jeune fille souriant* : 1911, dans la collection H.C. Frick de New York, où le tableau se trouve toujours.
- *La Leçon de musique interrompue* : 1901, dans la collection H.C. Frick de New York, où le tableau se trouve toujours.
- *La Femme à la balance* : 1911, dans la collection Widener, à Philadelphie. Donné à la National Gallery de Washington en 1942.
- *La Jeune Femme à l'aiguillère* : 1887, dans la collection Marquand (banquier et l'un des promoteurs du Metropolitan Museum), à New York. Donné au Metropolitan Museum de New York en 1889.
- *Le Concert à trois* : 1892, dans la collection Isabella Stewart Gardner, à Boston, aujourd'hui transformée en musée.
- *Une Dame écrivant* : 1907, d'abord dans la collection J. Pierpont Morgan, à New York, puis dans celle de Horace Havemeyer, toujours à New York, après un court intermède à Nassau, Bahamas. Donné au Metropolitan Museum de New York en 1962.
- *La Femme jouant du luth près d'une fenêtre* : entré à une date indéterminée aux États-Unis (entre 1817 et 1897, date du legs de la collection au sein de laquelle figurait le Vermeer). Donné au Metropolitan Museum de New York en 1925.
- *La Jeune Fille au chapeau rouge* : 1925, dans la collection Andrew W. Mellon, à Washington. Donné à la National Gallery de Washington en 1937.
- *La Jeune Femme avec une servante tenant une lettre* : 1919, dans la collection H.C. Frick, à New York, où le tableau se trouve toujours.
- *L'Allégorie de la foi* : 1928, dans la collection Friedsam, à New York. Donné au Metropolitan Museum de New York en 1931.
- *Portrait d'une jeune fille* : aux États-Unis depuis une date indéterminée (entre 1918 et 1948, période durant laquelle le tableau fut caché), dans la collection Charles Wrightsman, New York/Palm Beach. Donné au Metropolitan Museum de New York en 1979.

(fig. 3). Les États-Unis n'en concentrent que 22,5 %, devancés par le Royaume-Uni (23,3 %) ; l'Allemagne arrive en troisième position, précédant les Pays-Bas qui n'en possèdent plus que 11 %. De même, l'œuvre de Frans van Mieris, autre maître de la scène de genre de la deuxième moitié du XVII^e siècle, montre une écrasante dominante de l'Europe occidentale avec, pour principale originalité, une forte présence en Italie, due à l'intérêt manifesté par les Médicis à l'égard de ce peintre (fig. 4).

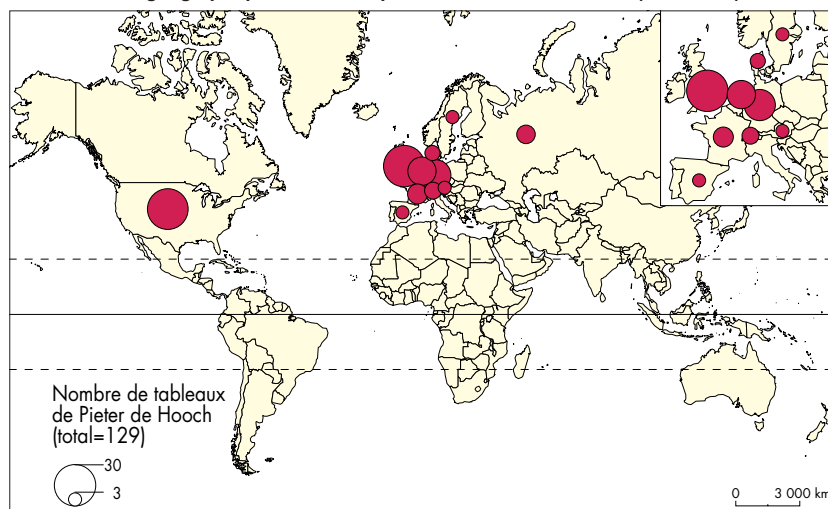
Aux États-Unis, les Vermeer ne se sont pas dispersés sur un vaste territoire, par ailleurs fort accueillant pour les tableaux anciens (la plupart des grandes villes ainsi que les capitales d'État et souvent les universités possèdent des musées très bien pourvus en œuvres de très grande qualité). Ils sont exclusivement concentrés sur la côte du Nord-Est et, avant tout, à New York, qui entre le Metropolitan Museum of Art et la Frick Collection, compte neuf Vermeer, soit plus que l'ensemble des musées des Pays-Bas.

Au-delà de l'histoire singulière de chaque tableau, la concentration de près de 40 % de l'œuvre de Vermeer dans les collections privées américaines ne tient pas de l'anecdote ou du hasard.

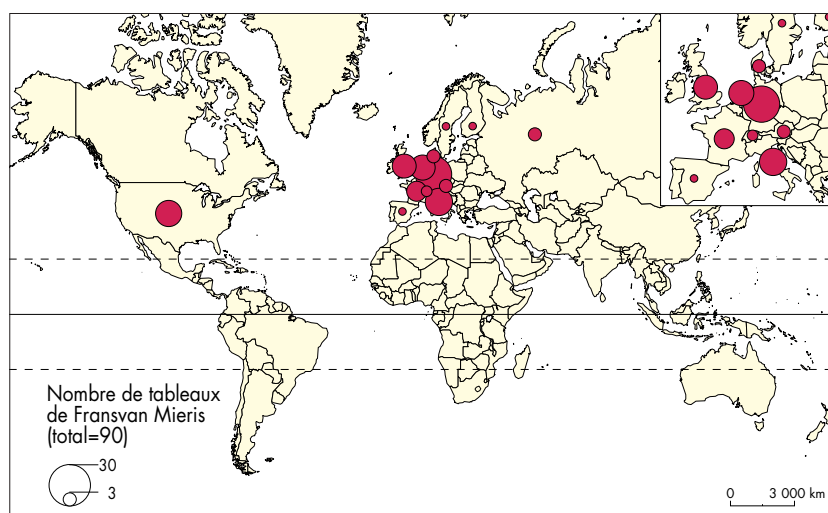
Ces trois peintres hollandais ont produit des œuvres comparables à bien des points de vue, à Delft (de Hooch et Vermeer) et à Leyde (van Mieris) : dans les trois cas, il s'agit d'une peinture intimiste, essentiellement de scènes dites « de genre ». En outre, dans les trois cas, leur production a été de taille restreinte : 35 tableaux localisés pour Vermeer, 90 pour van Mieris, 129 pour Pieter de Hooch. Il s'agit là d'effectifs très faibles, éloignés de l'importante production de contemporains (plus d'un millier de tableaux pour Jan van Goyen, plus de 700 tableaux « sûrs » pour Philips Wouwerman).



2. Distribution géographique de l'œuvre peint de Johannes Vermeer (1632-1675)



3. Distribution géographique de l'œuvre peint de Pieter de Hooch (1629-1684)



4. Distribution géographique de l'œuvre peint de Frans van Mieris (1635-1681)

Elle exprime à la fois les goûts de la société américaine du Nord-Est, l'existence de fortes connexions culturelles entre le Nouveau et l'Ancien Monde et la puissance économique de l'Amérique, alors en pleine expansion, au moment où la critique européenne a fait resurgir l'œuvre de Vermeer. Les grands collectionneurs du Nord-Est des États-Unis, banquiers et industriels, souvent philanthropes et à l'origine des grands musées de cette région, disposaient de moyens considérables, voire illimités. Sur le conseil d'experts et de grands marchands, ils accumulèrent des chefs-d'œuvre qui font aujourd'hui la renommée des musées de New York, de Washington, de Philadelphie ou de Boston. Les Vermeer, acquis à des prix très élevés en dépit du caractère récent de leur réputation internationale, furent les fleurons de ces collections dont il n'y eut à cette époque que très peu d'équivalents en Europe (la collection Dollfus avant la Première Guerre mondiale, la collection Thyssen un demi-siècle plus tard). C'est la conjonction de ces éléments qui peut rendre compte d'une aussi exceptionnelle distribution géographique.

Au total, la répartition d'un produit aussi typé que l'œuvre d'un des maîtres aujourd'hui incontestés de l'histoire de la peinture universelle est une pièce à la fois particulière et supplémentaire à verser à l'analyse de l'« économie-monde » et de l'inégale européanisation de la planète. La redécouverte de Vermeer a coïncidé avec la montée en puissance de l'économie américaine, alors encore exclusivement commandée par les centres de la Megalopolis. Une bonne partie des collectionneurs qui achetèrent des Vermeer comme des Rembrandt étaient des magnats de l'industrie (sidérurgie en tête) et des banquiers encore très influencés par la culture européenne. Le reste de l'œuvre de Vermeer se répartit essentiellement entre les grandes puissances européennes. Là encore, l'absence de tableau de Vermeer en Espagne comme en Italie traduit bien la situation économique et politique de la fin du siècle dernier comme du début du xx^e siècle. Moins coté (5) et moins universellement célébré, l'œuvre de Pieter de Hooch présente une distribution géographique qui vient renforcer ces conclusions : l'Europe en concentre plus des trois quarts, les États-Unis un peu moins d'un quart et un seul tableau échappe à ces deux blocs, l'Afrique du Sud, riche et de culture partiellement néerlandaise. Dans un cas comme dans l'autre, le Japon est absent. Bien qu'assez tardive, la découverte de Vermeer est arrivée trop tôt pour être en

phase avec la montée en puissance du Japon et son ouverture à la culture occidentale. Ce sont Van Gogh et les Impressionnistes qui en ont profité en allant s'investir dans les collections nipponnes du temps heureux du gonflement de la « bulle financière » qui permit d'enregistrer les records de valeurs atteints en vente publique (*Portrait du docteur Gachet*, par Van Gogh, acquis pour la somme de 82,5 millions de dollars en 1990 par un industriel japonais aujourd'hui en prison).

(1) Les spécialistes considèrent que l'œuvre de Vermeer compte 34 ou 35 tableaux, l'incertitude principale tenant à *la Jeune Femme au chapeau rouge* de la National Gallery of Art de Washington. Au total, certains tableaux dont on connaît la description ayant été perdus, on peut estimer que Vermeer a pu peindre près d'une cinquantaine de tableaux. Il s'agit là d'une quantité anormalement faible (en au moins vingt-deux ans de carrière) qui laisse à penser que Vermeer peignait lentement.

(2) William Thoré-Bürger ne se contenta pas de travailler sur l'œuvre de Vermeer dont il commença à constituer le corpus, mais collectionna les Vermeer, à Paris.

(3) À titre d'information, la répartition géographique du chiffre d'affaires issu de la vente des œuvres d'art (toutes périodes confondues, tableaux, œuvres sur papier et sculptures), d'après l'*Art Sales Index* (données de 1995) : États-Unis (42,9 %), Grande-Bretagne (29,6 %), France (8,4 %), Allemagne (4,2 %), Suisse (2,4 %), Pays-Bas (1,7 %), Italie (1,7 %), Suède (1,5 %), Autriche (1,3 %), Australie (0,9 %).

(4) On ne sait rien de l'histoire de la *Sainte-Praxède* de Vermeer avant 1969, date à laquelle le tableau se trouvait déjà aux États-Unis.

(5) Observation relative : un bon Pieter de Hooch dépasse en vente publique les 10 millions de francs.

Références bibliographiques

- BUIJSEN E., 1990, « The battle against the Dollar. The Dutch Reaction to American Collecting in the period from 1900 to 1914 », in *Great Dutch Paintings from America*, Zwolle : Wanders Publishers.
- FUMEY G., 1987, « Vermeer et les cartes de géographie », *Mappemonde*, n° 3 (article attribué par erreur de la rédaction à Jean Martinon).
- KNAFOU R., 1994, *Vermeer. Mystère du quotidien*, Paris : Herscher.
- LIEDTKE W., 1990, « Dutch Paintings in America. The Collectors and their Ideals », in *Great Dutch Paintings from America*, Zwolle : Wanders Publishers.
- NAUMANN O., 1981, *Frans van Mieris The Elder*, Doornspijk : Davaco Publishers, 2 vol.
- SUTTON P.C., 1980, *Pieter de Hooch, Complete edition*, Londres : Phaidon.
- WHEELOCK Jr A.K. (dir.), 1996, *Johannes Vermeer*, Paris : Flammarion.