

## **Johannes VERMEER (Delft, 1632-1675)**

### **Une exposition évènement**

Première exposition consacrée à Vermeer par le Rijksmuseum d'Amsterdam depuis son inauguration en 1885. Jamais autant de tableaux n'ont été réunis (28 sur les 37 connus). Les spécialistes qui songent déjà à une exposition pour les 350 ans de la mort de l'artiste n'ont pas attendu 2025 pour organiser cet évènement majeur. Il s'agissait en effet de bénéficier d'un prêt inespéré : les trois tableaux de la Frick Collection de New York actuellement fermée pour rénovation. D'autres prêts ont suivi, notamment tous les tableaux du Mauritshuis de La Haye dont la célèbre *Vue de Delft*. Certains tableaux n'ont pu faire le voyage d'Amsterdam car trop fragile (Londres, *La Leçon de musique*), volé (Boston, *Le Concert*), ou déjà prêté (Louvre Abu Dhabi, *L'Astronome*).

La scénographie conçue par Jean-Michel Wilmotte. Cet architecte français, déjà responsable de l'aménagement intérieur du Rijksmuseum en 2013, a réussi la difficile équation de mettre en valeur des tableaux de petit format dans des grandes salles en jouant avec les draperies et les hauteurs d'ouverture d'une salle à l'autre.

### **Un illustre inconnu**

Peu de peintures. Sans doute, une à deux peintures par an. A peine une quarantaine d'oeuvres connues. Aujourd'hui 37 sont authentifiées, 25 signées et 3 datées.

Sa biographie se résume à quelques dates :

- 31 octobre 1632, baptême à Delft de Johannes, fils de Reynier Vos (surnommé Ver Meer ou Van der Meer, « l'homme de la mer ») et de Digna Baltens. Son père est commerçant, aubergiste et marchand d'oeuvres d'art.
- 20 avril 1653, mariage avec Catharina Bolnes, Vermeer est calviniste, il se convertit au catholicisme (?). Ils auront 15 enfants, (4 morts en bas-âge).
- Décembre 1653, il entre à la guilde de Saint-Luc, corporation des peintres.
- Automne 1662, il est élu syndic de la guilde de Saint-Luc (nouvelle organisation du marché de l'art).
- 15 décembre 1675, il meurt à Delft à 43 ans.

Quelle est sa formation ? A-t-il voyagé en dehors de son pays ? A-t-il été en Italie ? Quels sont les peintres qu'il a côtoyés ? Beaucoup d'éléments qui nous échappent et les chercheurs continuent leur travail d'investigation : on a récemment retrouvé un acte

notarié signé de Vermeer et de Ter Borch, célèbre peintre de portraits et de scène de genre. Ont-ils travaillé ensemble ?

### **Redécouverte de Vermeer**

Vermeer tombe dans l'oubli au XVIIIe et XIXe siècle jusqu'à sa redécouverte en 1866, par Théophile Thoré-Bürger, critique d'art à la Gazette des beaux-arts qui écrit une série d'articles enthousiastes sur « le Sphinx de Delft », avec une attention particulière pour *La Laitière*. En 1908, le tableau est acheté par le Rijksmuseum d'Amsterdam et devient « une icône de la culture des Pays-Bas ».

Eugène Fromentin, peintre orientaliste et écrivain, va lui aussi se passionner pour Vermeer et lui consacre un chapitre de son ouvrage « Les Maîtres d'autrefois » en 1876.

Marcel Proust achève de mettre en lumière l'artiste hollandais qu'il porte aux nues, en faisant mourir un de ses personnages, l'écrivain Bergotte, devant la *Vue de Delft* (dans *La Prisonnière*).

### **Contexte historique et religieux**

Les Provinces-Unies que nous appelons aujourd'hui Pays-Bas ou Hollande sont une nation née d'une volonté d'indépendance. Appartenant auparavant à l'empire des Habsbourg, sept provinces prennent leur indépendance au terme de la Guerre de Quarante-vingt ans (1568-1648). Ces « Provinces Unies » réclament une indépendance politique (République) et une indépendance religieuse (adoption de la Réforme de Luther et Calvin). Ce nouveau pays fier de son indépendance va trouver sa cohésion nationale autour d'un même art de vivre transcendant les classes sociales.

### **Un effet direct sur les artistes**

Le Sud des Flandres resté sous domination espagnole et fidèle à la foi catholique permet aux artistes de bénéficier des deux sources majeures de commande, la Cour et l'Église. Le Nord des Flandres (Provinces-Unies), privé de ces clients traditionnels, doit chercher de nouveaux clients. Ceux de Vermeer sont vraisemblablement la grande bourgeoisie, fière de son indépendance et de sa richesse économique, un signe de la sollicitude divine chez les Calvinistes. Ce sont des portraits, des paysages et des scènes de genre (scènes de la vie quotidienne). Chacun est fier de sa réussite, de son harmonie familiale et de ce nouveau pays conquis sur la mer grâce aux polders qui assurent une richesse alimentaire.

## **Contexte économique**

Si le gouvernement est à La Haye, avec les Etats Généraux et le Conseil d'Etat, déléguant dans chaque province un fonctionnaire chargé de l'administration et un lieutenant (stathouder) chargé de l'exécution des lois et commandant des forces militaires locales, le pouvoir politique est dominé par la haute bourgeoisie marchande et financière. C'est d'abord, la création en 1602 de la Compagnie néerlandaise des Indes Orientales, première Société Anonyme par actions, cotée en bourse, première multinationale qui possède sa propre marine, ses troupes, sa police et ses fonctionnaires. Delft est un des six ports d'où partent ses bateaux. Suit, en 1607, la création de la Bourse d'Amsterdam qui achève de transformer cette ville internationale en capitale économique et financière. Pour la première fois, on assiste à une véritable frénésie de transactions qui ont atteint un tel degré de sophistication qu'on peut « spéculer sans même avoir d'argent ni d'actions dans les mains » et l'historien Fernand Braudel de résumer, « le marchand est roi et l'intérêt marchand joue le rôle de raison d'Etat ».

## **Le choc des horizons lointains**

Grâce à la Compagnie des Indes, les néerlandais partent à l'assaut des richesses de l'Extrême Orient et des pays outre-atlantique, qui se retrouvent discrètement dans les tableaux de Vermeer. Dans *L'Officier et la jeune fille riant*, ce séduisant jeune homme porte le dernier couvre-chef à la mode fait en fourrure de castor du Canada.

Les tapis orientaux sont tellement précieux qu'on se garde de marcher dessus. Ils décorent les tables de la bourgeoisie aisée et la table de travail de *l'Astronome* et celle du *Géographe* et non les sols. La faïence de Delft qui s'introduit dans *La Laitière* est une copie de cette porcelaine que l'on fait venir à grand frais de Chine.

Un tel afflux de connaissances venues de lieux auparavant inconnus crée beaucoup d'excitation mais aussi de questions. L'Europe est-elle encore au centre du jeu ? On fait appel au « descripteurs de mondes » ainsi nomme-t-on les astronomes et géographes, pour réunir en une même sphère cette masse de connaissances nouvelles. Vermeer peint ce nouvel équilibre quand il met en scène une sphère terrestre dans *Le Géographe* ou céleste dans *L'Astronome*, une forme qui abolit les notions de centre et de périphérie et qui signifie l'universalité de la connaissance. Où est la vérité? Elle peut être partout.

## **Accumuler ou soustraire**

La peinture hollandaise nous apprend à décrire ce que l'on voit. Avec l'exemple de *La Laitière*, il faut tout regarder avec attention : la servante, le pain et le lait qui vont servir à

confectionner du pain perdu, le panier de marché, le panier de linge, la chaufferette ou « mignon des dames », les carreaux de faïence de Delft, copie de cette porcelaine de Chine rapportée grâce au commerce international de la Compagnie des Indes orientales, la fenêtre et son carreau cassé, le mur du fond avec ses « cinquante nuances de blanc ». La peinture hollandaise aime l'accumulation de détails, nous devons prendre le temps de tout voir, c'est le temps que nous devons au réel, au quotidien, une façon de rendre hommage à la tâche la plus humble. Tout doit être parfait, c'est l'obligation morale et le respect mutuel qui unissent les habitants de ce nouveau pays qui affiche sa réussite matérielle.

Les dernières investigations menées par imagerie SWIR (Short Wave Infra Red) sur *La Laitière* ont révélé la présence d'objets qui ont par la suite été effacés par le peintre. A l'opposé d'une accumulation, Vermeer soustrait pour mieux concentrer notre attention et « voir ce qu'il convient de décrire ». La concentration est un choix.

### **La lumière, l'oeil et la surface peinte**

Depuis Alberti et les théoriciens de la Renaissance italienne, nous avons appris que la peinture était une fenêtre ouverte sur le monde défini comme une scène sur laquelle des personnages jouaient des actions importantes fondées sur des textes. Sous influence italienne depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, nous attendons souvent qu'un tableau nous « enseigne ». Ce qui explique le commentaire dédaigneux de Hegel sur la peinture hollandaise « Il ne serait venu à l'esprit d'aucun autre peuple de créer des oeuvres d'art en leur donnant pour contenu des objets en apparence aussi banals et ordinaires que ceux qui figurent sur leurs tableaux ». La peinture exige toujours une culture, littéraire chez les italiens et visuelle chez les hollandais. La culture visuelle exige une approche sensorielle, et la peinture est une délectation pour les yeux, nous n'avons qu'à regarder avec attention ce que la lumière éclaire. Les priorités sont lumineuses. Une nappe blanche peut l'emporter sur les visages laissés dans la pénombre (*Le Christ chez Marthe et Marie*). En Hollande, le tableau est une surface semblable à un miroir ou une carte de géographie. Leur présence dans nombreux tableaux de Vermeer nous parlent autant du pays que de l'art de peindre.

### **La question de la Camera obscura**

Connue depuis Aristote, cette chambre obscure ou chambre noire, ancêtre de l'appareil photographique, permet d'étudier les phénomènes optiques lointains. Léonard de Vinci s'intéresse au flot de lumière qui passe à travers un trou pratiqué dans une boîte et qui projette une image plus petite et inversée sur la paroi opposée. Il est le premier à

suggérer une analogie entre le fonctionnement de la chambre noire et celui de l'oeil. La Hollande du XVIIe siècle est à la pointe de la recherche en matière d'optique. Au moyen d'une lentille, on effectue un début de mise au point, mouvement qui reprend le mécanisme naturelle de l'oeil qui procède à une mise au point en fonction de l'attention portée à un détail, le reste de la scène étant plus flou. C'est ce que Vermeer ose peindre dans *La Dentellière*. l'oeil se concentre sur les fils travaillés par la jeune femme, la mise au point donne une précision à l'arrière-plan qui laisse dans le flou le premier plan de la table et du coussin. La loi de l'oeil prime sur l'étagement rationnel des plans. Vermeer connaissait à l'évidence la chambre noire, l'a-t-il utilisée systématiquement ? Rien n'est moins sûr. Aucune démarche systématique chez lui, car il aime jouer sur une certaine ambiguïté de perspective et de signification. Ainsi le thème des jeunes femmes écrivant une lettre est-il maintes fois décliné avec de subtiles variations comme pour permettre à chacun d'imaginer son propre récit en fonction de ce qui est vu.

Tant de choses restent encore à découvrir sur Vermeer. Mais chaque tableau nous sollicite de façon toute particulière qui résonne comme un appel à rester. Dans « L'Ambition de Vermeer », l'historien de l'art Daniel Arasse résume ainsi l'art du peintre « aux yeux de Vermeer, la peinture n'est pas là pour faire connaître son objet mais pour rendre celui qui regarde témoin d'une présence ».

Et voilà ce qui explique notre fascination devant ces quelques centimètres carrés de peinture !

Christine de Langle

### **Pour aller plus loin**

#### **Sur l'exposition du Rijksmuseum**

- <https://www.rijksmuseum.nl/fr/visitez/vermeer>

avec la possibilité de zoomer sur les oeuvres de l'exposition avec le programme

« Closer to Vermeer » <https://www.rijksmuseum.nl/en/johannes-vermeer?ss=>

- Le catalogue de l'exposition Vermeer au Rijksmuseum Amsterdam. ed. Hannibal Vermeer , *peindre le silence* Le Figaro Hors série

#### **Sur l'oeuvre de Vermeer**

Daniel Arasse, *L'Ambition de Vermeer*, Adam Biro, 2001

Svetlana Alpers, *L'Art de dépeindre, la peinture hollandaise au XVIIe siècle*, Gallimard, 1990

Timothy Brook, *Le Chapeau de Vermeer, Le XVIIe siècle à l'autre de la mondialisation*, Payot, 2010

