

## Plus près de Vermeer

L'œuvre de Vermeer est réduite. Sur les 37 peintures environ qui lui sont attribuées, 28 sont rassemblées ici. Les œuvres sont principalement exposées de manière thématique. Vous pouvez ainsi voir comment Vermeer laisse entrer le monde extérieur dans des scènes apparemment figées. Comment il évolue dans son art. Et comment les figures féminines de ses peintures nouent un contact avec le spectateur en dirigeant leur regard vers l'extérieur.

Johannes Vermeer passe toute sa vie à Delft (1632-1675). Il y grandit parmi les peintures du commerce d'art de son père et reçoit une éducation protestante. Lors de son mariage avec Catharina Bolnes, il est intégré dans une famille catholique. Le couple aura quatorze ou quinze enfants, dont onze dépasseront le bas âge. En plus d'être peintre, Vermeer est aussi marchand d'art et syndic de la guilde d'artistes Sint-Lucas.

L'art de Vermeer se caractérise par des scènes d'intérieur immobiles ainsi qu'une maîtrise parfaite de la perspective et du rendu de la lumière. Certains objets et intérieurs sont peints à plusieurs reprises. Cela donne l'illusion que le cadre de vie de Vermeer ressemble précisément à cela, alors qu'il nous montre en fait un monde sorti de son imagination. Il observe minutieusement les effets optiques, comme la netteté et le flou. Grâce à cela, il guide notre regard dans la peinture, où il se focalise sur un acte quotidien, un instant volé, une rencontre. Parfois, ce regard nous est rendu.

Salle 2

## En ville

Pour autant que nous sachions, Vermeer a peint trois fois sa ville natale. Nous conservons deux de ces tableaux, l'un intitulé *Vue de Delft*, l'autre *La Ruelle*. Dans son monde, le calme règne et le temps semble arrêté.

L'approche de Vermeer est innovante. Dans la *Vue de Delft*, il ne représente pas en évidence et en détail les principaux monuments de la ville, mais envisage la ville sous un angle inattendu, non sans se permettre au passage quelques libertés par rapport à la réalité topographique.

À l'aide du clair-obscur, de la perspective, de la couleur et de la texture, il conduit notre œil dans la profondeur du champ. Il le fait notamment dans *La Ruelle* : les maisons sombres situées à l'arrière se détachent sur un ciel clair. Les figures, comme la femme visible dans le passage et les enfants jouant le trottoir, contribuent à créer l'illusion d'espace.

1

Dans le lointain, on aperçoit la Nouvelle Église, dont le clocher, peint à l'aide d'une épaisse couche de couleur blanc-jaunâtre, capte la lumière matinale. Légèrement à gauche du centre, l'horloge de la porte de Schiedam affiche plus ou moins 7 heures. À droite, c'est la porte de Rotterdam qui est représentée.

2

L'alternance de parties éclairées ou ombragées partage grosso modo la composition en quatre bandes horizontales, avec, au premier plan, le sable clair du quai. Le bateau de droite présente des rehauts, c'est-à-dire de petits points de couleur traduisant les reflets du soleil.

3

L'une des femmes porte une tenue comparable à celle de *La Laitière* (ici dans la salle 5), que Vermeer a peinte durant la même période.

## Ambitions précoces

Ces quatre grandes peintures sont les premières que nous connaissons de Vermeer. Il a alors une bonne vingtaine d'années et vient juste de s'établir comme maître peintre. Et il a épousé Catharina Bolnes, une catholique, alors qu'il appartient à une famille protestante. Il s'attaque à d'ambitieux thèmes religieux : *Sainte Praxède* et une scène biblique montrant *Le Christ chez Marie et Marthe*. Pour cette dernière, il a regardé un exemple flamand, tandis que la sainte est copiée d'après un maître italien contemporain. Ces commandes émanent très certainement de son nouvel entourage catholique. Il s'aventure aussi à réaliser une scène mythologique, intitulée *Diane et ses nymphes*.

Le jeune artiste veut manifestement se profiler à l'échelle internationale et maîtriser ce qui est alors considéré comme le degré le plus élevé de l'art pictural: la représentation de grands épisodes historiques. *L'Entremetteuse* marque toutefois un revirement. Dans cette toile de 1656, il conjugue toutes les influences internationales dans une scène de bordel. À partir de là, Vermeer choisit la vie quotidienne comme point de départ de son travail.

1

Lorsque Jésus rend visite aux deux sœurs, Marthe entreprend de le servir tandis que Marie s'assied à ses pieds pour l'écouter. Marthe se plaint alors de devoir se charger seule de tout le travail. Mais Jésus déclare que Marie a fait le bon choix ; le spirituel passe avant le matériel. Chaque figure a son propre rôle : servir, écouter, expliquer.

2

La main expressive de Jésus-Christ, consciemment mise en valeur par la nappe blanche, correspond au centre exact du tableau. C'est une façon pour Vermeer de souligner que les paroles du Christ sont le cœur du récit.

3

Pendant toute sa carrière, Vermeer peindra de préférence des figures introverties. On le voit déjà dans cette œuvre des débuts à l'attitude calme et méditative de Marie.

## Premiers intérieurs

Comment suggérer un espace sur une surface plane ? Vermeer s'approprie cet art pas à pas. Dans *La Liseuse à la fenêtre*, il ne montre pas grand-chose de la pièce, mais crée de la profondeur au moyen d'un mur percé perpendiculaire à celui du fond du côté gauche. Il prend la vie quotidienne comme point de départ.

Le rideau vert semble pendre devant la toile. Tiré sur le côté, il dévoile la jeune femme à la lecture et la grande peinture accrochée derrière elle. Celle-ci représente Cupidon, dieu de l'amour, qui nous regarde.

Jusqu'en 2019, Cupidon est resté caché sous de la couleur blanche. Lors d'une récente restauration, il est apparu que ce n'était pas Vermeer qui l'avait recouvert, mais un autre, intervenu plus tard. À présent que ce surpeint a été enlevé, on peut voir que l'œuvre cadre très bien avec l'évolution du Vermeer des débuts.

La scène de Cupidon est également montrée moyennant quelques variations dans d'autres peintures du maître (ici dans les salles 8 et 9).

1

Un rideau rouge tombe devant la fenêtre où le visage de la jeune fille se reflète. Pour la première fois, Vermeer utilise des points et des taches de couleur. Les cheveux, par exemple, ne sont pas peints de manière linéaire, mais faits d'une constellation de points lumineux de différentes couleurs.

2

Vermeer n'ajoute le rideau vert qu'en deuxième lieu, recouvrant du même coup un grand verre à vin qui se trouvait en bas à droite.

3

Son arc à la main, Cupidon, dieu de l'amour, foule deux masques, symboles de duplicité. Le message, qui est aussi un avertissement à la jeune liseuse, est le suivant : le véritable amour doit être exempt de toute tromperie.

## Premiers intérieurs

Vers 1658, Vermeer fait connaissance avec les scènes domestiques de Pieter de Hooch, qui habite également Delft. Il lui emprunte la perspective à un seul point de fuite : celui où toutes les lignes se rejoignent.

Dans *La Laitière*, il l'indique avec une épingle un peu en dessous du bras droit (le petit trou est encore visible). Nous regardons la jeune femme légèrement d'en bas. Sa monumentalité est renforcée par le mur blanc derrière elle, dont elle se détache avec netteté. Pour obtenir cet effet, Vermeer a surpeint une étagère supportant des cruches qu'il avait d'abord placée à hauteur de sa tête. En bas à droite, Vermeer a également recouvert un grand panier à feu, qu'il a remplacé par des carreaux bleus de Delft et un chauffe-pieds.

L'espace est modelé par la lumière, qui joue et se reflète sur tous les objets. Le pain et sa corbeille se composent de centaines de points lumineux. Le geste de la laitière est simple et concentré. Seul le filet de lait semble bouger. Vermeer nous fait participer à son monde immobile.

1

Ceci est une photographie infrarouge de la sous-couche picturale. On y voit clairement une étagère supportant des cruches, que Vermeer a repeint plus tard de façon à ce que toute l'attention se concentre sur la jeune femme et son travail.

2

Un panier à feu contenant un petit réchaud avec des charbons ardents tenait lieu de source de chaleur portative. Le couvercle arrondi en saule tressé pouvait quant à lui servir à faire sécher le linge.

3

Étant donné les nombreux restes de pain visibles sur la table, il est possible que la jeune femme soit en train de préparer un pudding avec du pain rassis trempé dans du lait. Parfois, on ajoutait aussi de la bière. La cruche bleue de facture allemande en contenait peut-être.

## Un regard vers l'extérieur

Les scènes de Vermeer sont figées et recueillies, presque coupées du monde extérieur. Mais pas complètement. Vermeer laisse entrer celui-ci par les fenêtres ou indique sa présence à travers un personnage qui regarde dehors.

Dans *L'Officier et la jeune femme riant*, le jeune visiteur n'a pas encore ôté son grand chapeau en fourrure de castor. La carte de Hollande et de Frise occidentale accrochée au mur laisse entrer le monde extérieur dans la pièce fermée, de même que la fenêtre ouverte. Dans la *Joueuse de luth*, la jeune femme accorde son instrument tout en regardant par la fenêtre – attendrait-elle quelqu'un ? Dans *Dame écrivant une lettre et sa servante*, le rideau vert tiré à gauche laisse voir l'intérieur de la pièce, alors que la servante debout près de la tenture blanche regarde justement dehors. L'intimité de la chambre devient tangible au moment précis où le bruit de la rue semble y résonner.

1

Vermeer confère de l'intimité à la scène par sa maîtrise parfaite de la perspective : l'homme est proche du spectateur, il est nettement plus grand que la femme. L'artiste pourrait avoir étudié cet effet avec un instrument optique appelé *camera obscura*. Il s'agissait d'une chambre ou d'une boîte noire percée d'un trou, plus tard équipée d'une lentille, dans laquelle l'image des objets situés en dehors était projetée sur le mur ou la paroi opposé.

2

Comme dans *La Laitière*, Vermeer peint certaines parties de la représentation à l'aide de points de couleur. Placée dans une lumière vive, une *camera obscura* montre également une projection de points lumineux.

3

Ce châssis blanc indique l'endroit le plus lumineux de toute la peinture. À raison, car le rayonnement du soleil à l'extérieur est toujours beaucoup plus vif que la lumière de l'intérieur. Avec ce blanc, Vermeer suggère la lumière brillante du dehors qui entre dans la pièce.

## De tout près

Entre 1664 et 1667, Vermeer réalise une petite série de peintures montrant des femmes qui nous regardent droit dans les yeux et de très près. Leur regard sort du champ de la représentation pour entrer dans notre monde. Ce ne sont pas des portraits, bien que l'artiste ait certainement utilisé des études réalisées d'après modèle vivant. Vermeer se consacre ici au genre, populaire en son temps, de la « trogne » : des têtes de caractère représentées de manière vivante et des portraits imaginaires dans des costumes inventés. La trogne permet aux peintres d'étudier le visage humain et ses expressions, ou encore les effets de l'ombre et de la lumière.

Les jeunes femmes établissent avec nous un contact très direct, elles tournent la tête et nous regardent par-dessus leur épaule. Des œuvres expérimentales comme *La Jeune Femme à la flûte* et *La Jeune Femme au chapeau rouge* annoncent notamment *La Jeune Femme à la perle*. Dans cette dernière toile, Vermeer recherche plus encore la simplicité. Toute l'attention va à la jeune fille et à son regard. Une autre façon de s'approcher au plus près consiste à réduire la distance par rapport à la figure comme Vermeer le fait dans *La Dentellière*. Nous approchons même de si près que nous pouvons voir les fils entre ses doigts.

*La Jeune Femme à la perle* est visible à partir du 1<sup>er</sup> avril à la Mauritshuis, La Haye.

1

Une fine couche de terre verte, transparente, a été appliquée au niveau des ombres de la peau. Dans les Pays-Bas du XVII<sup>e</sup> siècle, cette méthode n'apparaît que chez Vermeer.

2

Comme *La Jeune Femme à la flûte*, présentée à côté, cette œuvre a été peinte sur bois. Les deux sont probablement des études, comme semble l'indiquer la manière schématique et expérimentale.

3

Contrairement à la plupart des autres peintures de Vermeer, *La Jeune Femme à la flûte*, *La Dentellière* et *La Jeune Femme au chapeau rouge* sont éclairées par la droite.

## Séduction musicale

Comme celles de la salle 7, ces femmes dirigent leur regard vers nous, en dehors du champ de l'image, comme si elles avaient été dérangées pendant leur séance de musique. Cette dernière joue un grand rôle dans ces toiles ainsi que dans bien d'autres de Vermeer. Les femmes jouent de la guitare, du clavecin ou du virginal (un instrument à clavier). Et sur beaucoup de toiles, une viole de gambe (sorte de contrebasse ou de violoncelle) est dressée ou couchée à terre, comme ici dans la *Jeune femme assise au virginal*.

Le mur du fond est décoré d'une peinture existante de Dirck van Baburen sur laquelle on voit une prostituée sourire à un homme tandis qu'elle joue du luth. Il lui tend une pièce. La peinture du fond ajoute une signification à la représentation de Vermeer. Il en va de même dans la peinture visible sur le mur du fond de la *Jeune femme debout au virginal*, où réapparaît Cupidon, dieu de l'amour, déjà présent sur la *Liseuse à la fenêtre* (ici dans la salle 4).

1

Les instruments à clavier de la *Jeune femme assise au virginal* et de la *Jeune femme debout au virginal* semblent identiques, mais les paysages peints sur les couvercles diffèrent. Dans le second cas, le paysage est identique à celui qui orne le mur.

2

Au cours de sa carrière, Vermeer pousse de plus en plus loin la stylisation des matériaux. Au niveau de la manche blanche, il se contente de juxtaposer des taches et des points de couleur pour rendre les précieuses étoffes.

3

La jeune musicienne à l'air surpris contraste avec la scène représentée sur le mur, montrant une prostituée en train de monnayer ses services. La musique et l'amour (rémunéré) sont manifestement associés dans les esprits.

## Regard vers l'intérieur

Outre des peintures où une seule figure est vue de près, Vermeer développe une nouvelle formule réunissant deux ou trois figures dans des scènes d'intérieur plus grandes. Dans *La Lettre d'amour*, il prend ses distances par rapport aux deux femmes qu'il observe – et nous à sa suite – depuis une pièce contiguë. Les compositions fermées de Vermeer font de nous des spectateurs secrets. La maîtresse des lieux a interrompu sa séance de cistre (un petit luth) parce que sa servante est venue lui remettre une missive. Est-ce une lettre d'amour ? La marine accrochée au mur le suggère. En effet, l'amour est souvent comparé à la mer et l'amoureux à un navire – l'une est calme ou fouguese, l'autre solide ou menacé.

## Messages du monde extérieur

Les lettres sont un sujet récurrent dans l'œuvre de Vermeer. Celui-ci réalise d'abord trois toiles montrant une seule figure occupée à lire ou à écrire, plus tard, trois autres, où la figure est accompagnée d'une servante. Vermeer peint toujours de jeunes femmes de la classe aisée qui entretiennent le contact avec le monde extérieur par l'entremise du courrier. Pour les amoureux, les lettres représentaient un moyen idéal de se faire la cour. Il existait même des manuels qui enseignaient les plus belles formules. Encore vêtue de son élégante liseuse, la *Femme en bleu lisant une lettre* se remémore une personne absente en s'empregnant de ses paroles.

Les servantes pouvaient sans éveiller les soupçons remettre des lettres dans toute la ville, ce qui, pour les jeunes femmes elles-mêmes, était inconvenant. Dans *La Maîtresse et la servante*, une femme est surprise à sa table d'écriture par sa servante qui lui apporte un courrier. Le monde entre dans la pièce comme il le fait dans d'autres peintures par les fenêtres ou les portes. Dans *Une dame écrivant*, une peinture étroitement apparentée, le regard de la jeune femme est dirigé en dehors du tableau. Tout comme la lettre, il relie intérieur et extérieur.

1

Vermeer a peint cette femme trois fois en servante porteuse d'une lettre. Nous ne connaissons par les noms des modèles de l'artiste.

2

Vermeer montre une dame à la pointe de la mode. La fourrure d'hermine n'étant même pas portée par les riches bourgeois, il s'agit peut-être de fourrure de lapin sur laquelle on a peint des points. La perle à l'oreille n'est probablement pas non plus véritable. Elle est si grosse, et donc en principe si rare et si coûteuse, qu'il s'agit sans doute d'une imitation faite d'un matériau bon marché comme le verre ou d'une licence artistique du peintre.

3

Le coffret posé sur la table, dans lequel on pouvait conserver des bijoux, des lettres ou d'autres effets précieux, semble provenir de la région de Goa (Inde). Comme la carte géographique de la *Femme en bleu lisant une lettre*, il fait allusion au monde extérieur en tant que témoin tangible d'une lointaine contrée.

## Visiteurs masculins

Ces peintures des environs de 1660 ont beaucoup en commun. De jeunes femmes vêtues à la mode jouent de la musique – ou viennent juste de s’interrompre – et boivent du vin. Avec leur beau manteau sur les épaules, les hommes ont l’air d’être arrivés peu auparavant. Ils sont entièrement captés par leur partenaire féminine, que cet intérêt ne laisse apparemment pas indifférente. L’une des femmes se retourne vers le spectateur et le rend complice de la situation. Nous voyons des partitions et un cistre, car l’amour est souvent associé avec le fait de chanter et de jouer de la musique ensemble. Mais ce qui se passe précisément, nous l’ignorons. Nous en sommes réduits à le deviner.

Les lignes de perspective des tables, des chaises et des fenêtres placées à gauche créent une illusion spatiale convaincante. Vermeer place les figures au premier plan pour que nous puissions les approcher de près. Il crée ainsi un fort sentiment d’intimité entre la scène et le spectateur.

1

L’homme porte un manteau en mohair, un précieux velours fait de laine de chèvre angora. La forme de plis suggère qu’il a la main gauche posée à la taille, une attitude qui exprime l’assurance. Un manteau de ce type est également visible sur *La Leçon de musique interrompue*.

2

La femme visible sur le vitrail tient en main les rubans décoratifs ondoyants d’un blason. Les élégantes armoiries familiales suggèrent une dignité ancestrale qui contraste avec la frivolité de la scène.

3

L’homme tient en main une cruche blanche qui constitue le cœur de la représentation. Sa manchette, également blanche, auréole délicatement l’objet.

## Un regard sur le monde

Ceci est l’une des rares œuvres dans lesquelles Vermeer donne le rôle principal à un homme. Le globe terrestre du savant est posé sur l’armoire en compagnie de quelques livres. Un compas à la main, il étudie des cartes géographiques étalées sur sa table. Mais son regard se perd dans le lointain.

La lumière du soleil tombe directement sur les documents et le front du géographe, sans l’entremise d’un instrument scientifique. Vermeer met ainsi l’accent sur l’intérêt intellectuel pour le monde. Le monde extérieur entre dans l’intimité du cabinet d’étude.

Cette peinture possède un pendant, *L’Astronome* (Louvre, Paris), dans lequel le scientifique étudie un globe céleste.

## Réfléchir à la vanité et à la foi

Vers 1662-1664, Vermeer peint un petit ensemble d'œuvres dans lesquelles une femme seule est assise à une table garnie de différents objets. Elle est représentée pendant un moment figé et méditatif. Dans *La Femme au collier de perles*, elle est en train de se faire belle. À l'époque de Vermeer, cette coquetterie est jugée négativement, considérée comme « mondaine », vaine et centrée sur l'apparence. Il en va de même pour *La Femme à la balance*, debout devant une table où sont posés des bijoux précieux. La fine balance qu'elle tient en main lui sert à estimer leur valeur. On voit derrière elle une peinture représentant le Jugement dernier, qui rappelle que son âme aussi sera un jour pesée et jugée.

Vermeer s'est familiarisé avec la littérature de dévotion catholique par l'intermédiaire de ses voisins, les pères de la société de Jésus. Dans son *Allégorie de la foi catholique*, il utilise une série de symboles que le spectateur est invité à observer attentivement. Le croyant est ainsi guidé sur la voie des valeurs intérieures.

1

Vermeer a utilisé un manuel pour choisir les symboles de son allégorie. La figure principale, la « foi », triomphe du matériel, du vain et de l'éphémère en posant le pied sur un globe terrestre.

2

La figure regarde intensément une sphère de verre. En raison de son reflet, celle-ci peut, comme la foi, « contenir plus que ce qu'elle peut réellement contenir étant donné son format ». Vermeer utilise là une image propre aux jésuites, ordre religieux catholique notamment établi près de chez lui.

3

Deux peintures de la crucifixion ornaient les murs de la maison de Vermeer. Peut-être l'un de ces tableaux est-il reproduit ici sur le mur du fond ? C'est en tout cas une œuvre cruciale pour la dévotion catholique.

1632

Johannes Vermeer vient au monde à Delft en tant que deuxième enfant de Reynier Jansz et de Digna Baltens. Il est baptisé dans la Nouvelle Église protestante. Son père est aubergiste, tailleur et marchand d'art.

1641

La famille vit à l'auberge Mechelen sur la place du marché (Markt) de Delft. Johannes fréquente probablement une petite académie sur le Voldersgracht, où il apprend sans doute les bases du dessin et de la géométrie.

1653

Mariage avec Catharina Bolnes dans l'église catholique de Schipluiden, un village proche de Delft. Le couple est appelé Trijntje et Jan par ses proches. Comme son père, décédé en 1652, Vermeer travaille comme marchand d'art. Il s'affilie à la guilde Sint-Lucas, une association professionnelle d'artistes. Dès ce moment, il devient peintre indépendant.

1653-1655

Vermeer peint des scènes bibliques et mythologiques.

1656

Vermeer peint et signe *L'Entremetteuse*.

1657-1659

Vermeer peint notamment *La Liseuse à la fenêtre*. Il emprunte de l'argent aux amateurs d'art delftois Pieter Claesz van Ruijven et Maria de Knuijt, ses principaux clients.

1653-1660

La famille Vermeer s'établit sur l'Oude Langendijk, où la belle-mère de Johannes, Maria Thins, habitera également plus tard. Leurs voisins sont les pères jésuites. Vermeer peindra sur ses propres toiles des tableaux appartenant à Maria Thins. Sur les quatorze ou quinze enfants du couple, onze ne mourront pas en bas âge.

1658-1661

Peint notamment *La Laitière*, *Le Verre de vin* et *Vue de Delft*.

1662

Vermeer est élu à la tête de la guilde Sint-Lucas pour deux ans.

1662-1667

Période productive avec entre autres *La Femme au collier de perles*, *La Femme en bleu lisant une lettre*, *La Dentellière*, *La Jeune Femme à l'aiguère* et *La Jeune Femme à la perle*. Vermeer est considéré comme un peintre important.

1668-1670

Sa mère décède. Vermeer devient propriétaire de l'auberge Mechelen et est à nouveau élu à la tête de la guilde Sint-Lucas. Il peint notamment *Le Géographe* et *La Lettre d'amour*.

1672

Année désastreuse pour la république des Provinces-Unies. L'économie se détériore et Vermeer ne vend pratiquement plus rien.

1674

Vermeer est membre de la milice de Delft en tant que piquier.

1670-1674

Vermeer peint notamment *l'Allégorie de la foi catholique*, *Jeune femme assise au virginal*, *Jeune femme debout au virginal* et *Dame écrivant une lettre et sa servante*.

1675

Durant la deuxième semaine de décembre, Johannes Vermeer meurt à 43 ans, emporté en un jour et demi par une maladie à ce jour non identifiée. Sa femme Catharina reste seule avec onze enfants et une solide dette. Elle rembourse un montant de 600 florins au boulanger en mettant en gage *La Joueuse de guitare* et *Dame écrivant une lettre et sa servante*.