

VERMEER CLOSE TO YOU

Vermeer

Rijksmuseum, Amsterdam
Du 10 février au 4 juin 2023
Commissariat : Gregor J. M. Weber et Pieter Roelofs

Le Delft de Vermeer

Musée Prinsenhof, Delft
Du 10 février au 4 juin 2023

« Si vous avez moins de 40 ans, vous n'avez jamais eu l'opportunité de voir une rétrospective Vermeer », assure Pieter Roelofs, commissaire de l'exposition d'Amsterdam. Avec 450 000 billets vendus en deux jours, la première rétrospective Vermeer du Rijksmuseum est celle du XXI^e siècle. Au-delà du défi d'avoir pu rassembler, grâce au prêt exceptionnel de la Frick Collection en rénovation, 28 œuvres du maître de Delft sur les 37 authentifiées, le musée s'offre le luxe de pouvoir accrocher des tableaux de petites dimensions dans de hautes salles drapées de velours. La proximité promise se fait, dans une lumière aussi claire et limpide que celle qui traverse les fenêtres du peintre.

PAR EMMANUEL DAYDÉ

Close to you (« près de toi ») est sans doute la chanson la plus connue de Burt Bacharach, disparu le 8 février dernier, deux jours avant l'ouverture de l'exposition Vermeer à Amsterdam : « *Closer to Vermeer* » (« plus près de Vermeer ») pourrait bien être la devise de cette rétrospective. « Qualifié de Sphinx de Delft, Vermeer serait un mystère, répète-t-on

Johannes Vermeer. *Vue de Delft*.
Vers 1660-61, huile sur toile, 98,5 × 115,7 cm.
Mauritshuis, La Haye.





à satiété depuis 150 ans», rappelle non sans quelque agacement Taco Dibbits, le directeur du Rijksmuseum d'Amsterdam. « Nous n'avons cependant jamais approché d'aussi près qu'aujourd'hui l'art du peintre, comme s'il nous faisait part, au-delà des siècles, de ses réflexions et des décisions qu'il prend. Si nous ne possédons ni lettres, ni journal du maître de Delft, les dernières recherches, menées par Pieters Roelofs, Gregor J. M. Weber et une équipe internationale d'experts, nous ont permis d'envisager de toutes nouvelles perspectives quant à sa position sociale, sa maisonnée et son environnement. » Mais si Vermeer n'est plus un sphinx muet, comme l'appelait son redécouvreur Thoré-Bürger au XIX^e siècle, sa peinture n'en renferme pas moins d'insondables secrets, que les balayages de fluorescence aux rayons X macro ou les spectroscopies d'imagerie par réflexion infrarouges n'en finissent pas de tenter de percer.

Le roman de Renard

Joannis – selon son nom de baptême mais désigné comme Johannes et couramment appelé Jan – Vermeer est le deuxième enfant de Reynier Jansz, un tisserand protestant fidèle à la maison d'Orange, devenu aubergiste sous le nom de Reynard Vos (à l'enseigne de son auberge *Die*

Vliegende Vos, « Le Renard volant ») et marchand de tableaux enregistré à la Guilde des peintres de Saint-Luc. Personnage pour le moins fantasque, Reynier finira par adopter le nom de Vermeer en 1640, avant d'emménager dans une vaste maison sur la grand-place de Delft, où il négocie la vente de tableaux au bar. Destiné à reprendre le commerce de son père, le jeune Jan pourrait avoir reçu à Delft l'enseignement de plusieurs artistes, comme le peintre d'intérieurs Emanuel de Witte – avant que celui-ci ne se fasse connaître pour ses immaculées églises calvinistes débarrassées de toute image. Le plus probable demeure néanmoins Cornelis Daemen Rietwijck, un portraitiste catholique voisin, dont la spécialité était les *tronies*, ces « trognes » de figures types, non identifiables à une personne réelle, que Vermeer portera plus tard à une perfection inégalée avec *La Jeune Fille à la perle*. Si, pas plus que Rembrandt, qui considérerait sa vie trop courte pour cela, il n'a été poursuivre son apprentissage en Italie, le jeune homme a très certainement quitté Delft pour parfaire son éducation à Amsterdam ou plus probablement à Utrecht. Car c'est là que le très catholique Abraham Bloemaert, un parent de sa future belle-mère Maria Thins, enseigne les dramatiques effets de lumière du caravagisme, ramené de Rome par ter Brughghen, Honthorst ou van Baburen (dont *L'Entremetteuse* figurera accrochée au mur derrière *La Dame assise au virginal*).

Opération tonnerre

Cette proximité avec le peintre catholique permettrait d'expliquer comment, six mois après la mort de son père, ce rejeton d'une famille farouchement protestante a réussi à vaincre les réticences de sa belle-mère Maria Thins, issue d'une famille catholique aisée de Gouda, pour épouser sa fille Catharina Bolnes en avril 1653. Il n'existe pas de preuves d'une conversion de Vermeer au catholicisme, religion tolérée après bien des années de guerre aux Pays-Bas mais qui exclut ses fidèles de toute fonction importante et les contraint à pratiquer leur culte en secret dans des maisons particulières transformées en église. Son baptême par les pères jésuites, qui tiennent une mission et une église clandestine juste à côté de chez lui, n'en demeure pas moins plus que probable. Après avoir emménagé chez Maria Thins dans « le Coin des papistes », les jeunes mariés confient



Johannes Vermeer. *L'Officier et la jeune fille riant*.
Vers 1657-58, huile sur toile,
50,5 × 46 cm. The Frick Collection, New York.
À droite : *Le Verre de vin*.
Vers 1659-1661, huile sur toile,
65 × 77 cm. Gemäldegalerie, Berlin.



l'éducation de leurs filles à l'école de la mission jésuite en évitant soigneusement de suivre le rite protestant pour les baptêmes ou les mariages de leurs quinze enfants. Alors que le peintre animalier Paulus Potter rejoint Delft entre 1646 et 1649, que Carel Fabritius, le plus doué des élèves de Rembrandt, s'y installe en 1650, que le maître des intérieurs Pieter de Hooch la rejoint en 1652 et le joyeux peintre de genre Jan Steen en 1654, Joannes Vermeer est enregistré à vingt ans comme maître-peintre à la Guilde de Saint-Luc de Delft, en décembre 1653. Le 12 octobre 1654, à dix heures du matin, un entrepôt militaire nommé « Le Secret de Delft », qui renferme 90 000 livres de poudre, explose, tuant 200 personnes (dont le peintre Fabritius) et ravageant quelque 500 maisons (dont l'auberge de ses parents, sa mère recevant une compensation financière de l'État un an après le drame). Alors qu'un artiste comme Egbert van der Poel profite du tourisme engendré par le « Coup de tonnerre de Delft » en peignant la ville calcinée,

Vermeer semble y attacher peu d'importance, conflits humains et vie de famille n'entrant pas en contact avec le monde du silence de sa peinture. La dramatique disparition en plein vol du phénix Fabritius – passé à la postérité avec son unique *Chardonneret* – inspire une élégie à l'imprimeur de la guilde de Delft Arnold Bon, qui s'exclame que « la Fortune a voulu que de ses cendres surgisse Vermeer, qui, en Maître, peut rivaliser avec lui ».

Ma religion dans son regard

Bien qu'ayant jusqu'alors réalisé de grands tableaux mythologiques et religieux, dans une manière franche et colorée, héritée tant des caravagesques d'Utrecht que de la peinture vénitienne et florentine (sa *Sainte Praxède* étant une plate copie de Ficherelli), la renommée de Vermeer s'est étendue jusqu'à Amsterdam, où le marchand d'art Johannes de Renialme acquiert ses *Trois Marie* – tableau aujourd'hui



Jacob Vrel.
Femme à la fenêtre faisant signe à une fillette.
 Après 1656, huile sur panneau, 45,7 x 39,2 cm.
 Fondation Custodia, collection Frits Lugt, Paris.

VREL CACHÉ DERRIÈRE VERMEER

En achetant quatre vues de ruelles anonymes, qu'il attribue à Vermeer – et que Théophile Gautier juge comme « des merveilles » –, Thoré-Bürger redécouvre sans le savoir Jacobus Vrel. En 1935, Clotilde Brière-Misme publie la première étude consacrée à ce maître inconnu, qui pousse « l'amour de la Hollande pour l'intimité paisible à son point extrême ». Suivie en 1968 par le jeune Jean Clair, qui distingue chez ce Vermeer du pauvre « une gravité de la méditation, qui finit par transformer l'instant fugitif et insignifiant en un monde intérieur de ravissement intemporel ». Au-delà de ses scènes de rues étroites – où l'on a cru déceler la ville de Zwolle –, le parcimonieux Vrel a peint d'atmosphériques scènes d'intérieur, datées des années 1650, qui forment la plus grande part de son œuvre avec 27 tableaux identifiés. Avant De Hooch et Vermeer, Vrel crée des espaces intimes dépouillés, souvent nocturnes, où des personnages aux habits sombres en profil perdu, de dos ou de trois-quarts, regardent vers le lointain, dans des perspectives fermées sur une cheminée ou une fenêtre noire. ■ ED

Jacobus Vrel, prédécesseur de Vermeer.
 Mauritshuis, La Haye.
 Du 16 février au 29 mai 2023
 Fondation Custodia, Paris.
 Du 17 juin au 17 septembre 2023.

disparu – à côté de ses Rembrandt. La veine religieuse du Vermeer première manière, qui aime à représenter la Vierge alors même que le calvinisme proscrit toute dévotion mariale, ne laisse pas d'intriguer – tout en laissant le champ libre aux faussaires (le célèbre van Meegeren faisant longtemps passer pour authentiques une *Rencontre à Emmaüs* et d'autres toiles bibliques de sa main). Dans le lumineux *Christ chez Marthe et Marie*, signé et daté, l'artiste reprend une composition anversoise d'Erasmus Quellinus, qu'il enferme dans un étouffant triangle en contre-plongée, affirmant par la même l'éternité de la *vita contemplativa* de Marie face à la *vita activa* de Marthe. Datée de 1656, *L'Entremetteuse* semble mettre un terme au peintre d'histoire en traitant d'une scène de bordel dans le genre

de Van Baburen. Quoique figurant un homme en rouge s'offrant les amours tarifés d'une femme en jaune sous les rires d'une joyeuse compagnie, Vermeer nimbe la grossièreté de la scène d'une étrange aura qui dissipe les contours. Si, en l'absence de tout portrait, on ne peut totalement identifier l'artiste avec l'homme en noir qui porte un toast, on remarquera quand même que cet élégant égrillard établit un contact direct avec le spectateur en le regardant droit dans les yeux.

Une chambre à soi

Après cette intrusion des choses de la vie, Vermeer modifie totalement sa manière de penser et de peindre, pour distiller, dans de plus petits formats qui usent d'une touche retenue,



un nouvel art du quotidien et une lumineuse esthétique de l'enfermement dans des chambres à soi. Pour ces voyages autour de sa chambre, Vermeer peut prendre pour modèle les intérieurs paisibles, peuplés de personnages féminins et creusés en profondeur par les lignes de fuite des sols en carrelage, que réalise au même moment Pieter de Hooch à Delft. Mais il ne faut pas non plus négliger le goût affirmé de nouveaux commanditaires quasi exclusifs, le riche Pieter Claesz van Ruijven et son épouse Maria de Knuijt, voisine de la famille Vermeer depuis l'âge de ses 17 ans. Outre de nombreux prêts consentis au couple, dont les bouches à nourrir ne cessent de devenir de plus en plus nombreuses et pressantes,

les Van Ruijven-de Knuijt possèdent jusqu'à 21 tableaux de Johannes – soit la moitié de sa production admise. Et ils peuvent avoir passé commande à Vermeer de peintures à contenus moraux implicites. Après avoir peint l'immensité d'un ciel magrittien au-dessus des toits de la cité meurtrie dans sa *Vue de Delft* – « le plus beau tableau du monde » selon Proust –, l'artiste

Johannes Vermeer.
La Maitresse et la servante.
Vers 1665-67, huile sur toile, 90,2 × 78,7 cm.
The Frick Collection, New York.

acquiert tous les signes de la respectabilité en étant élu à 30 ans et pour deux ans à la tête de la guilde de Saint-Luc de Delft.

La laitière contre le pot au lait

«À Delft, j'ai vu le peintre Vermeer, qui n'avait point de ses ouvrages», note en 1664 dans son journal le diplomate français Balthasar de Monconys, amateur de mathématiques et de physique alors en visite aux Pays-Bas. Et si cet ami de Pascal et de Gassendi ne lui achète rien, c'est que l'artiste, à court de tableau, n'est en mesure de lui proposer qu'une tronie en dépôt chez le boulanger du coin, qu'il juge d'un prix exorbitant. On espère pour lui qu'il ne s'agissait pas de *La Jeune Fille à la perle* ni de *La Jeune Femme au chapeau rouge*, voire de *La Jeune Femme à la flûte*, deux œuvres étranges, peintes exceptionnellement sur bois (la dernière étant considérée comme de la main de Vermeer par le Rijksmuseum mais pas par son propriétaire actuel, la National Gallery of Art de Washington, qui l'a récemment désattribuée, en jugeant bâclée la superposition des pigments). Paraissant sacrifier à la «peinture fine» exécutée à la loupe par Gérard Dou à Leyde, Jan Vermeer ne relève pourtant pas des *fijnschilders* («peintres fins»), qui peaufinent

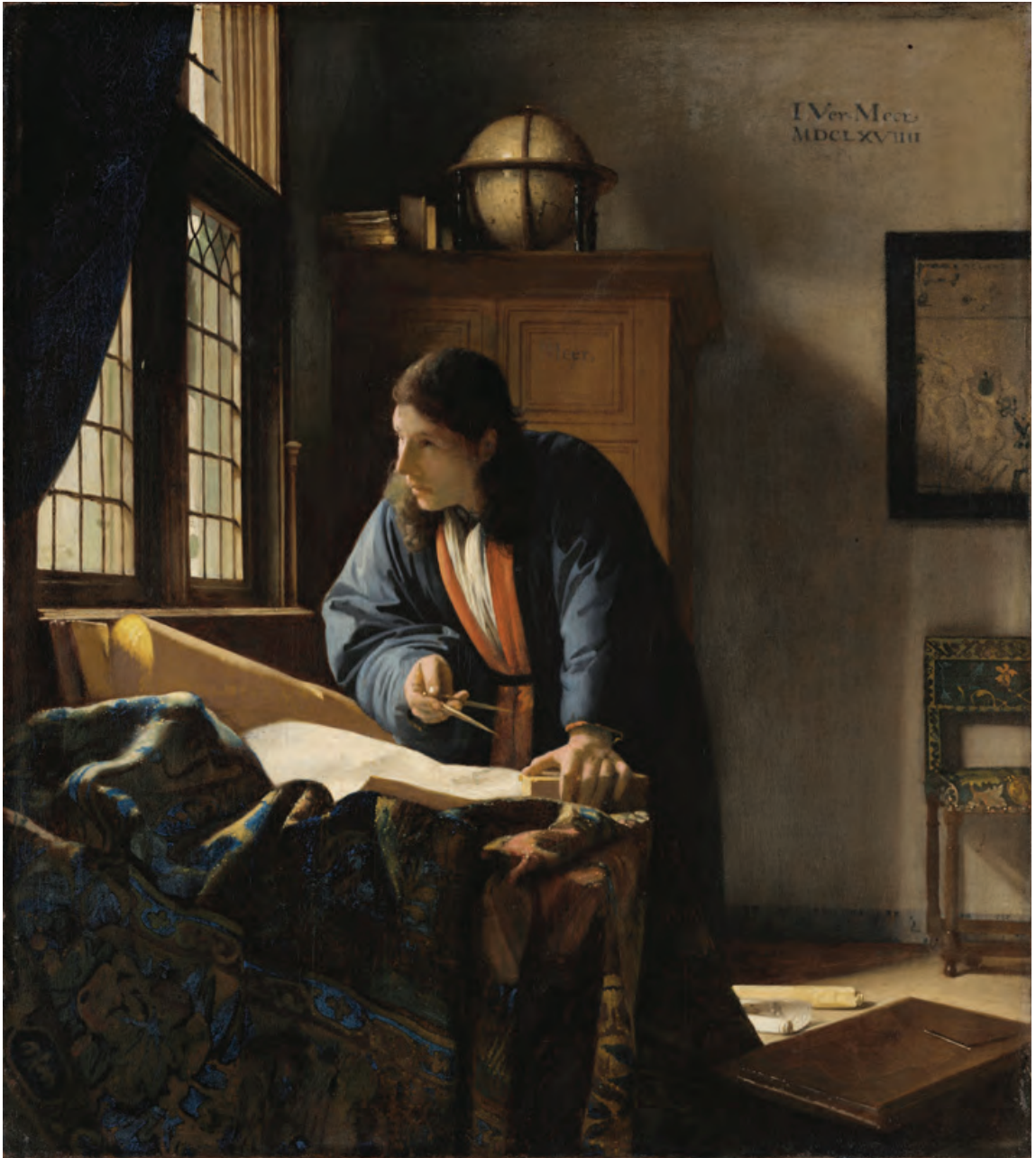
longuement leurs peintures afin d'obtenir une qualité unique de «fini». Bien qu'il soit crédité d'à peine une cinquantaine de tableaux, sa lenteur proverbiale pourrait n'être qu'un leurre. Des techniques de numérisation avancées, telle la réflectance infrarouge à courte longueur d'onde, ont révélé d'épaisses lignes de peinture noire sous-jacentes, appliquées à la hâte, par exemple sous *La Laitière* ou *La Femme à la balance*. Sous le mur blanc piqueté de quelques trous et imperfections qui fait ressortir les vêtements jaunes et bleus de la dite laitière, Vermeer a initialement peint un support en bois pour pichets ainsi qu'un panier à feu, avant de les recouvrir tous deux de peinture blanche. «La jeune femme se dresse devant nous d'une manière beaucoup plus monumentale, note Gregor Weber, responsable des beaux-arts au Rijksmuseum. Cela révèle un Vermeer inattendu.» Et Tacco Dibbits de renchérir : «Après réflexion, Vermeer s'est dit : "Cela fait une composition trop chargée, je vais la repeindre".»

L'éthique géométrique

Concentrant ses efforts sur des portraits de femmes lisant une lettre, accordant un luth, ajustant un collier ou se regardant dans un miroir, le peintre aurait-il mis en images la théologie dévotionnelle secrètement enseignée par les pères jésuites dans ses minutes de silence ? *La Femme au collier de perles* se contemplant dans un miroir pourrait renvoyer à une vanité mettant en scène Frau Welt, allégorie médiévale allemande de la Femme-Monde, tentatrice des plaisirs transitoires au détriment du salut de l'âme, tandis que la douce *Femme à la balance* choisirait Dieu plutôt que le Jugement dernier représenté derrière elle, en se livrant à un *exercice spirituel* d'Ignace de Loyola. De la même manière, *La Dentellière* perçue en gros plan et en pleine concentration sur son ouvrage, un livre posé devant elle, serait une image de la rectitude à adopter entre travail manuel et spirituel, tel qu'enseignée à l'école catholique de ses filles. Quant à l'usage de la camera obscura, qui permettait de faire le point sur un objet lumineux – on songe au visage surexposé de la femme dans *L'Officier et la jeune fille souriant* de la Frick Collection – tout en observant un certain flou autour, il pourrait une fois encore avoir été encouragé par les Jésuites d'Oude Langendijk, qui considéreraient cet appareil comme l'œil de Dieu. On ne peut tout à fait considérer Vermeer comme un peintre catholique dans un pays protestant qui dissimulerait des indices cryp-



Johannes Vermeer. *La Laitière*.
Vers 1658-59, huile sur toile, 45,5 x 40,6 cm.
Rijksmuseum, Amsterdam.



tés de sa foi. Mais force est de constater qu'après avoir peint le profane dans le sacré avec *Le Christ chez Marthe et Marie*, cet artiste du corps perdu dans l'âme pourrait bien avoir traqué le sacré dans le profane avec ses demoiselles en détresse et ses cavaliers riant qui luttent contre leurs démons intérieurs. Devant cette utilisation de la lumière comme couleur et de la couleur comme lumière, surgit une pensée de Spinoza, son exact contemporain, né la même année et mort un an après lui, qui affirme que «l'âme est une pensée du corps». Avec le même esprit géométrique que le philosophe, Vermeer consacre ses dernières forces à peindre des jeunes femmes jouant du virginal – alors même que la musique aux Pays-Bas du Nord est interdite à l'église – dans d'ultimes

« compositions de carrés et de rectangles dont le prétexte est un clavecin ouvert » (Paul Claudel). Suite à la crise économique engendrée par les guerres menées par la France et l'Angleterre, l'artiste « s'affaiblit tellement qu'il en perd la santé et meurt ruiné en l'espace d'un jour », si l'on en croit sa femme, à l'âge de 43 ans. Mais dans « l'inventaire du possible » qu'offrent les Provinces-Unies du Siècle d'or selon Descartes, Vermeer représente l'impossible. ■

Johannes Vermeer. *Le Géographe*.
1669, huile sur toile, 52 x 45 cm.
Städel Museum, Francfort.