

Johannes Vermeer et de la vie quotidienne dans la peinture hollandaise du XVII^e siècle

Les artistes désignent par “peinture de genre” les représentations d’hommes et de femmes au travail, au jeu, ou au repos. Les Hollandais du XVII^e siècle, qui contribuèrent plus que toute autre nation à rendre populaires de tels tableaux, ne les regroupaient pas sous une seule catégorie mais parlaient de “joyeuses compagnies”, de “pique-niques”, de “scènes de bordel”, etc. Le but de la peinture de genre n’est pas de mettre l’accent sur l’identité des personnages, comme dans les portraits, mais sur leurs occupations.

Les scènes de genre étaient très répandues aux Pays-Bas au XVII^e siècle, en partie parce qu’elles permettaient à la jeune république hollandaise de célébrer sa nouvelle identité nationale en représentant de nombreux aspects de la société qui la constituait. Les intérieurs paisibles des classes moyennes étaient la spécialité de Vermeer et de de Hooch, tandis que Ter Borch et Metsu peignaient surtout les riches aristocrates. Les tableaux de Steen, de Potter et des frères van Ostade, qui représentaient tous des paysans, se caractérisent par un humour campagnard tapageur.

Comique ou grave, la peinture de genre hollandaise mettait souvent en jeu les valeurs culturelles et sociales. Ainsi, par exemple, les occupations et les objets représentés illustraient-ils parfois des dictons populaires ou servaient-ils d’emblèmes moraux et de symboles religieux.

Maitres de guildes et apprentis

Les guildes d’artistes comprenaient généralement des peintres, des sculpteurs, des graveurs, des potiers, des tisserands et des marchands de tableaux. Les élèves travaillaient comme apprentis jusqu’à ce qu’ils aient acquis suffisamment d’expérience pour soumettre un “chef-d’oeuvre” d’après lequel ils étaient jugés capables de devenir maîtres eux-mêmes.

Johannes Vermeer entra dans la guilde de Delft en 1653. Aucun document ne prouve qu’il ait eu des apprentis, mais la comparaison entre deux petits tableaux de la National Gallery suggère qu’il a dû former au moins un élève.

Mesurant à peine dix-huit centimètres chacun, ces panneaux ont des motifs remarquablement similaires mais leur traitement est légèrement différent. Tous deux dépeignent une femme portant un chapeau fantaisie, assise devant une tapisserie. *La dame au chapeau rouge*, qui porte les initiales de Vermeer, présente des harmonies de couleurs exquises mises en valeur par la lumière qui fait irradier les plumes du chapeau et briller les têtes de lion sculptées de la chaise. Dans *La jeune femme à la flûte* l’éclairage est quelque peu fade et la main droite et le coude gauche de la femme sont coupés de façon un peu maladroite par le cadre du tableau. S’il n’est pas de Vermeer lui-même, ce second tableau fut peint par un artiste qui avait une connaissance intime de son oeuvre—peut-être un apprenti, ou même un de ses nombreux enfants.



Johannes Vermeer
La dame au chapeau rouge, vers 1665
Collection Andrew W. Mellon
1937.1.53



Attribué à
Johannes Vermeer
Jeune femme à la flûte,
vers 1665 Collection
Widener 1942.9.98



Pieter de Hooch
Hollandais, 1629–1684

Une cour hollandaise

vers 1660. Huile sur toile, 0.680 x 0.584 m.
Collection Andrew W. Mellon 1937.1.56

Pieter de Hooch, qui travaillait à Delft, se spécialisa dans les représentations d’espaces domestiques bien ordonnés dans lesquels des femmes au foyer et des servantes vaquent à leurs activités ou savourent quelques instants de repos. Ici une femme boit une gorgée d’un “verre à passer”, ou verre destiné à partager une boisson et sur lequel des marques délimitent des portions égales. La petite fille apporte un chaudron de charbons brûlants pour permettre aux hommes d’allumer leurs longues pipes en terre blanche.

Pour donner à cette image de tranquillité domestique un environnement stable et protecteur, de Hooch a accentué la géométrie du pavement de briques, des volets et de la barrière en bois. Au dessus de la palissade du jardin on aperçoit la tour de la nouvelle église de Delft.

La chambre, un autre tableau de de Hooch exposé dans cette salle, représente une mère en train de changer les draps d’un lit clos tandis que sa fille semble lui demander la permission d’aller jouer dehors. Cette pièce bien entretenue aux murs couverts de carreaux de faïence bleus et blancs rappelle que Delft était un centre important de céramique. Il est remarquable que, quoique modeste, cet intérieur exhibe fièrement trois tableaux et miroirs encadrés.



Gabriel Metsu
Hollandais, 1629–1667

L'intrus

vers 1660. Huile sur bois, 0.667 x 0.597 m.
Collection Andrew W. Mellon 1937.1.57

Les protestants hollandais étaient réputés pour leur comportement social strict. Ils n’encourageaient les manifestations d’émotion qu’en de rares occasions comme lors de fiançailles, quand un prétendant doit montrer sa passion. Ce tableau illustre une telle “transgression” admise dans les classes aisées d’Amsterdam. Un cavalier entre précipitamment dans la chambre de sa bien-aimée, au grand amusement d’une femme plus âgée, peut-être la mère de la jeune fille. Une gardienne, que l’on reconnaît aux clefs qui pendent de son tablier, feint pour s’amuser de le retenir.

La chambre somptueuse contient de nombreux objets dont la valeur symbolique était immédiatement comprise par la société de l’époque de Metsu. Le chien est certainement un symbole de fidélité, tandis que la chandelle non encore allumée représente la virginité.

Pour maintenir l’ordre dans cette pantomime complexe—la composition la plus élaborée de Metsu—les personnages sont disposés le long d’un axe diagonal. Le style de Metsu était influencé par Gerard Ter Borch, dont *La visite du prétendant* est aussi exposée dans cette salle. Les deux artistes excellaient à représenter les satins, les velours, les dentelles et les fourrures.



Adriaen van Ostade
Hollandais, 1610–1685

L'arrière-cour

daté 1673. Huile sur toile, 0.440 x 0.395 m.
Collection Widener 1942.9.48

Contrastant avec les jardins urbains pavés de Pieter de Hooch, cette petite maison de campagne n’a qu’une cour en terre battue dans laquelle une femme gratte les moules pour le dîner. La lessive sèche sur une corde attachée à un appentis qui soutient aussi un pigeonnier, tandis que sur l’étagère près de la porte se trouvent des ruches. La vigne vierge évoque peut-être l’union familiale.

Outre ces représentations touchantes et graves de paysans, van Ostade peignit aussi des scènes de débauche dans des tavernes ou des granges. Il entra dans la guilde de Haarlem en 1634, probablement après avoir étudié avec Frans Hals. Un portrait d’Adriaen van Ostade par Hals est habituellement exposé dans la Galerie 46.

Parmi les élèves d’Adriaen van Ostade se trouvaient Jan Steen, représenté aussi dans cette salle, et le jeune frère du peintre, Isack van Ostade, dont les scènes villageoises sont exposées plus loin dans les salles hollandaises. L’attention des deux frères van Ostade pour les effets de matière est tout à fait remarquable. Même des surfaces aussi ordinaires que des toits de chaume, des briques s’effritant et des carreaux cassés sont rendues avec un réalisme admirable.



Paulus Potter

Hollandais, 1625–1654

Un atelier de maréchal-ferrant

daté 1648. Huile sur toile, 0.483 x 0.457 m.
Collection Widener 1942.9.52

Les maréchaux-ferrants étaient des forgerons qui ferraient les chevaux et servaient aussi de vétérinaires. Ce maréchal-ferrant chauve à lunettes est en train d'arracher une mauvaise dent à un cheval terrifié immobilisé dans un travail. Potter devint très vite célèbre pour ses admirables représentations de l'anatomie et de la psychologie animales. Ici par exemple, les chiens ignorent le tourment du cheval et grondent autour d'un os, tandis que des poules grattent le sol consciencieusement à la recherche de nourriture.

Signé et daté sur le linteau de la porte au-dessus de la forge, ce tableau est un accomplissement remarquable pour un artiste de vingt-trois ans. Par un jeu audacieux entre les effets de lumière intérieurs et extérieurs, Potter contraste les étincelles jaillissant de la forge fumante, les rayons du soleil qui percent à travers les nuages, et le brouillard du matin qui couvre encore le pré.

Formé par son père, Potter peignait déjà à l'âge de quinze ans. Il déménagea fréquemment, de Delft à La Haye puis à Amsterdam, où il mourut à vingt-huit ans. Bien que sa carrière ait été très courte, Potter était un travailleur infatigable qui laissa un nombre considérable de tableaux de toutes tailles représentant des animaux dans des cours de ferme ou dans des prairies.



Jan Steen

Hollandais, 1626–1679

Couple dansant

daté 1663. Huile sur toile, 1.025 x 1.425 m.
Collection Widener 1942.9.81

Cette fête désordonnée, réunie sous la treille, offre tant d'interprétations possibles que les érudits modernes se demandent ce qu'elle pouvait bien signifier pour les contemporains du peintre. La plupart des couples d'invités ont les regards tournés vers les danseurs du centre: une fille bien habillée, l'air sérieux, et un gaillard robuste. S'agit-il des noces d'un couple mal assorti?

Les oiseaux en cage symbolisent peut-être la virginité, mais les coquilles d'œufs cassés en suggèrent la perte. Les fleurs coupées et les bulles de savon, fragiles et éphémères, évoquent le temps qui passe ou l'amour. Une autre interprétation possible tourne autour du thème des "cinq sens", avec l'arôme du tabac et de la nourriture et le son d'un violon et d'une flûte.

Les comportements excessifs et le désordre qui caractérisent de nombreux tableaux de Steen donnèrent naissance à un célèbre dicton hollandais. En Hollande de nos jours, l'expression plaisante "une maisonnée de Jan Steen" décrit une maison joyeuse mais mal entretenue.

Élève d'Adriaen van Ostade, Steen était l'un des plus prolifiques des peintres hollandais du XVII^{ème} siècle, et l'un de ceux qui faisaient preuve des talents les plus variés. Il gérait aussi une brasserie et une taverne, et se représenta lui-même dans ce tableau, assis à la table du banquet en train de chatouiller le menton d'une élégante invitée.



Gerard Ter Borch II

Hollandais, 1617–1681

La visite du prétendant

vers 1658. Huile sur toile, 0.800 x 0.753 m.
Collection Andrew Mellon 1937.1.58

Issu d'une classe sociale aisée, Ter Borch voyagea plus que tout autre artiste hollandais au XVII^{ème} siècle : il visita l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne, les Flandres, l'Allemagne et probablement la France. L'atmosphère paisible de ses tableaux et son rendu remarquable des tissus créèrent un précédent pour des peintres tels que Vermeer et Metsu.

Une comparaison avec *L'intrus* de Gabriel Metsu, exposé également dans cette salle, met en évidence la variété des perceptions à différentes époques. A première vue le Ter Borch et le Metsu se ressemblent beaucoup. Les deux pièces tapissées de cuirs dorés ouvragés sont décorées au goût du jour et richement meublées. Tout au plus, le visiteur de musée d'aujourd'hui penserait-il que l'hilarité du Metsu n'est pas appropriée. Pour les contemporains des artistes, cependant, c'était *La visite du prétendant* de Ter Borch qui était plaisamment licencieuse.

Le "prétendant" de Ter Borch est un client dans un bordel de luxe, et la "dame" qui a ouvert la porte annonce le prix de ses faveurs. Parmi les "clés" cachées figure l'autre homme qui, réchauffé auprès de la cheminée, évoque la chaleur de l'amour. La femme assise joue nonchalamment d'un instrument à cordes, prélude à la passion. Contrastant avec l'épagneul fidèle du tableau de Metsu, le chien du Ter Borch représente sans doute la bestialité.



Johannes Vermeer

Hollandais, 1632–1675

La peseuse de perles

vers 1664. Huile sur toile, 0.425 x 0.380 m.
Collection Widener 1942.9.97

Surprise dans un moment de rêverie, une jeune femme équilibre sa balance avant de peser son or et ses perles. Sa silhouette sereine se détache sur un tableau encadré représentant le Jugement Dernier. De même que le Christ pèse les âmes, la femme contrôle sa balance et est elle-même en balance. La lumière divine rayonne de la fenêtre et éclaire directement son visage paisible, tandis que le miroir sur le mur d'en face évoque la recherche de soi-même.

Le symbolisme subtil est renforcé par le raffinement exquis de la composition et de l'éclairage. La main qui tient la balance, par exemple, se trouve précisément devant le coin sombre du cadre du tableau du fond. A l'inverse, les plateaux de la balance se détachent nettement sur le mur de plâtre nu—un effet obtenu en altérant quelque peu la réalité. En effet, la partie inférieure du cadre du *Jugement dernier* est légèrement plus haute à gauche de la femme que derrière son dos.

La simplicité apparente de la gamme de couleurs sourdes est également trompeuse. L'artiste a délicatement superposé plusieurs couches de peinture transparentes relevées ensuite par des rehauts opaques minuscules le long des bijoux, des plateaux de la balance, de la veste en fourrure et du voile de satin.



Johannes Vermeer

Jeune femme écrivant une lettre

vers 1665. Huile sur toile, 0.450 x 0.399 m. Don de Harry Waldron Havemeyer et Horace Havemeyer, Jr. en souvenir de leur père, Horace Havemeyer 1962.10.1

Vermeer était avant tout un peintre de la lumière. Au cours de ses recherches en optique il utilisa certainement une *camera obscura*, ou "chambre noire", ancêtre de l'appareil photographique moderne. Cet instrument utilisait une lentille et des miroirs pivotants pour capter la lumière réfléchi par une scène et la projeter sur un écran à l'intérieur du couvercle.

Vermeer analysait soigneusement les images ainsi obtenues parce qu'elles reproduisent la mise au point sélective de l'œil humain. Seuls les objets situés à une certaine distance de l'appareil photographique ou de l'œil apparaissent nets. C'est exactement l'effet optique que le peintre a recréé ici. Des rehauts blancs précis brillent sur l'écritoire, les perles des boucles d'oreilles, les rubans de satin dans les cheveux et les clous en cuivre de la chaise—tous situés sur le même plan, à une distance moyenne. La nappe, plus proche, est intentionnellement floue, de même que le tableau sur le mur du fond. C'est en effet comme cela qu'ils apparaîtraient à qui regarderait fixement la femme. Parce que celle-ci confronte directement le spectateur de son regard, ce tableau est peut-être un portrait.

La plupart des tableaux aujourd'hui raisonnablement considérés comme de la main de Vermeer—plus ou moins trente cinq—présentent le même décor, la maison de ses parents dont il avait hérité.

Les œuvres d'art discutées ici sont parfois temporairement déplacées dans d'autres salles ou retirées d'exposition.

© 1992 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
May 1992 (1st ed.)