TER BORCH, DE HOOGH, VERMEER

LES PROFONDEURS DU SILENCE

LES SCÈNES D'INTÉRIEUR DANS LA PEINTURE HOLLANDAISE DU SIÈCLE D'OR

- Les artistes, dans cette présentation, sont trois producteurs majeurs de ce qu'on a appelé les « scènes d'intérieur », caractérisées non seulement par la peinture d'un intérieur néerlandais plutôt bourgeois du XVIIème, mais aussi par la (très) faible animation qu'expriment, dans ce décor, les quelques personnages présents.
- Si l'expression est souvent réduite, les peintres consacrent leur talent à représenter la disposition et la texture des objets, les contrastes lumineux, mais aussi les interactions muettes entre les personnages qui, s'ils sont immobiles, n'en sont pas moins vivants. Parfois les artistes transmettent des messages moraux implicites grâce à ces images.
- Ils élaborent donc une véritable construction intellectuelle, où décor et personnes font partie d'un même ensemble. Leur agencement respectif traduit plusieurs choses : la volonté du peintre de créer une ambiance, le « message » qu'il cherche éventuellement à transmettre et dont on trouve les signes dans les attitudes des personnes et dans la nature des objets représentés, son habileté à représenter les textures d'objets (comme dans les natures mortes), sa capacité à recréer des ombres et des lumières, sa maîtrise de la perspective donnant l'illusion de la 3ème dimension. Ainsi, loin d'être anecdotiques et purement représentatifs de scènes insignifiantes de la vie de tous les jours, leurs tableaux, une fois « décodés », procurent au spectateur un sentiment de plénitude, autant que les grands tableaux historiques des peintres latins (italiens, français ou espagnols).
- Mais pour Vermeer plus que pour les autres, plutôt que de chercher à tout prix une signification cachée souvent perdue, on s'attachera à mettre en évidence la mobilisation de moyens picturaux, bref ce qui fait le style et le génie de ce peintre un peu à part vis-à-vis de ses confrères, notamment par sa façon de peindre la lumière.

ENTRÉE DES ARTISTES : LA SCÈNE D'INTÉRIEUR

- Ils sont 3: Gérard Ter Borch (1617-1681), Pieter de Hoogh (1629-1684(?)) et Jan Vermeer (1632-1675). Le premier est plus ancien, les deux autres sont quasiment contemporains et font partie de ce que l'on appelle parfois « l'Ecole de Delft ».
- Delft est à cette époque une ville tranquille, spécialisée dans les industries de luxe (dont la faïence bien connue) et les instruments scientifiques, dont les riches bourgeois mènent une vie calme et confortable. A partir de 1650, cet environnement devient le sujet pour une poignée de peintres de la ville, dont Vermeer et de Hooch. Ter Borch, lui, ne vit pas à Delft.
- Présentons d'abord nos 3 artistes.

GÉRARD TER BORCH

Moses Ter Borch: Autoportrait à l'âge de 13-14 ans

- Il nait dans une famille de peintres. Son père, Gérard Ter Borch le Vieux, initiera très tôt ses enfant au dessin. De façon exceptionnelle, les travaux d'apprentissage de la fratrie seront fidèlement conservés par la demi-sœur Gesina. On y relève l'étonnante précocité de son frère cadet Moses dans l'autoportrait ci-contre. Il ne deviendra pourtant pas peintre mais marin, et mourra tragiquement dans une bataille navale à 22 ans, au large de l'Angleterre.
- Gerard Ter Borch, lui, voyagera beaucoup au début de sa carrière, en France, en Italie, en Espagne où il aurait fait un portait de Philippe IV, en Allemagne, en Angleterre. Il est spécialiste des portraits et des scènes d'intérieur, et il sait rendre particulièrement bien les textures.

JAN VERMEER

- Ayant connu un début de carrière plutôt brillant, Vermeer vécut peu et mourut dans une quasi misère en 1675 à 43 ans, alors qu'il avait épousé une femme au statut social plus élevé, avec laquelle il eut 11 enfants.
- Rapidement oublié au XVIIIème siècle, ses œuvres furent attribuées à d'autres avant qu' il ne soit redécouvert à la fin du XIXème par un critique d'art français. Depuis sa renommée ne s'est jamais démentie, en partie alimentée par la rareté de ses œuvres, par la difficulté de leur trouver un sujet, ce qui suscite un « mystère Vermeer », mais aussi par une fascination immédiate qu'elles exercent sur le grand public.
- C'est incontestablement le « génie » parmi les 3.

DE HOOCH

- Pieter De Hooch est sans doute le peintre qui fut à une certaine époque, le plus proche de Vermeer par la nature de ses sujets, par la façon de les traiter. Il est probable qu'ils se sont mutuellement copiés, voire que de Hooch ait été parfois l'inspirateur de Vermeer, mais ce dernier est bien plus connu aujourd'hui.
- De Hooch est l'ainé de 3 ans de Vermeer, mais il meurt bien plus tard, entre 1684 et 1694, on connait mal sa fin de vie. Il a vécu à Delft entre 1652 et 1661, date à laquelle il va s'installer à Amsterdam. C'est durant cette période « Delftoise » que les deux peintres ont été les plus proches.
- Une comparaison de plusieurs motifs communs permet de comprendre les raisons de la plus grande notoriété de Vermeer. Commençons donc par les deux de « l'Ecole de Delft », de Hooch et Vermeer

VERMEER ET DE HOOCH

De Hooch : la peseuse d'or (1659-62) : 61x53 cm

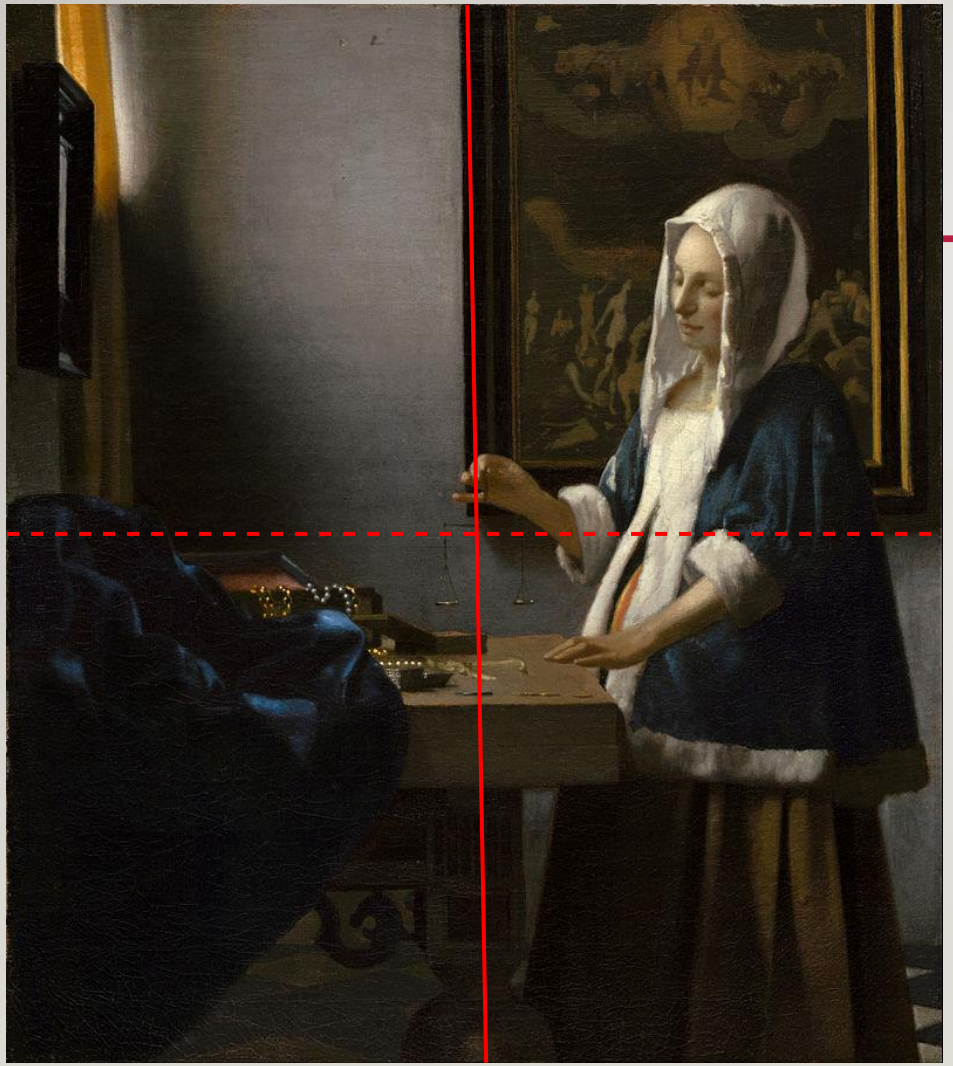
Voici deux petits tableaux, traitant un sujet similaire, assez peu courant: une jeune femme pèse des monnaies ou de l'or. Celui de Vermeer est plus petit et postérieur à celui de de Hooch.

Vermeer : La femme à la balance (1662-65) 42x38,5 cm

Si les sujets paraissent identiques à première vue, la tonalité générale est différente. Les couleurs chaudes (ocre, orange, brun, rouge) dominent chez de Hooch, tandis que les couleurs sombres ou froides (gris, bleu) sont majoritaires chez Vermeer. Du coup, le blanc n'en ressort que mieux chez ce dernier.

La lumière n'a pas non plus le même rôle. Uniforme, contrastant avec les ombres, elle provient d'une fenêtre ouverte chez de Hooch. Chez Vermeer elle est filtrée par le rideau jaune tendu, qui crée une pénombre diffuse suscitant une ambiance un peu mystérieuse

UN CADRAGE PRÉCIS POUR UNE SIGNIFICATION INCONNUE



Vermeer semble avoir disposé avec soin son personnage et ses objets dans un cadrage assez particulier.

- La fenêtre, et la clarté diffuse qu'elle porte et qui se reflète sur le pan de mur vide, occupent le quart supérieur gauche. Un tableau accroché et la peseuse sont dans la moitié droite. La balance est sur la médiane verticale. L'étoffe bleue, les objets et les bijoux sont dans le quart inférieur gauche.
- Le tableau en arrière plan est un « Jugement Dernier » où le Christ pèse les âmes, en correspondance avec le geste de la peseuse (cf ligne verticale rouge). Cela peut induire une signification cachée : la peseuse pèse-t-elle ses bonnes et mauvaises actions? Sa destinée est elle fonction de ses choix (thèse catholique) ou prédéterminée (thèse protestante)? Est-elle enceinte et essaie-t-elle d'évaluer le futur de sa progéniture? Que signifient les bijoux sur la table: la renonciation aux biens matériels pour atteindre Dieu? Et le miroir suspendu et à peine visible?
- Le mystère est renforcé par la pénombre dans laquelle baigne la scène.
- Les couleurs éclatantes sont distribuées avec parcimonie : le revers blanc en hermine de la veste, les petits points blancs des bijoux, le reflet de l'étoffe bleue et le discret rideau jaune. Mais ces couleurs suffisent à éclairer le tableau

MODULATIONS DE TONS CHAUDS

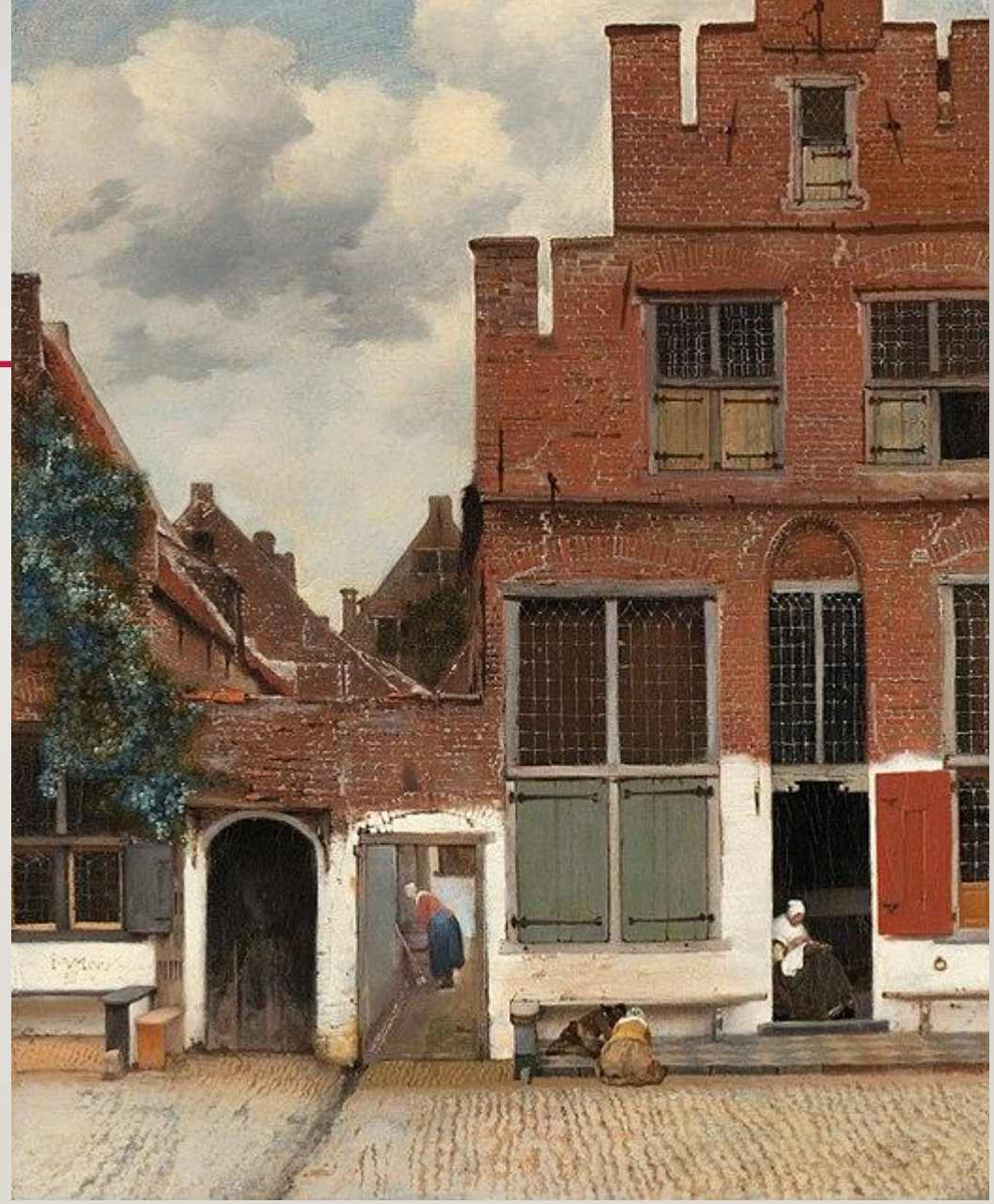
Pourquoi la peseuse de de Hooch est-elle moins appréciée que celle de Vermeer? Peut être parce que la multiplication des tons chauds crée peu de mystère, mais plutôt de subtiles variations de lignes et de taches.

- Les croisillons des fenêtres, les reflets des vitres, suscitent des variations rectilignes de bruns, et les motifs de la tapisserie ou du tapis, des taches un peu informes. La peseuse se détache sur ce fonds modulé, mais son visage au ¾ caché ne la rend pas « présente ». L'absence de symbole sur le mur nu crée aussi un « vide » rendant ce mur trop « omniprésent » par rapport à la scène illustrée ici.
- Les variations « pastel » des vêtements créent par contre un contraste avec la tonalité générale ocre du tableau. L'attitude légèrement penchée de la peseuse, plus réaliste que celle, raide, chez Vermeer, est reprise par le bord du tapis. Le geste de la peseuse est plus important que son état d'âme. Peut être est-ce là une faiblesse de ce tableau par rapport à celui de son confrère?
- L'encadrement qui ouvre à droite vers une autre pièce où l'on retrouve le même reflet de croisillon que dans la pièce principale, est un grand classique chez de Hooch. Cette encadrement crée une zone sombre contrastant avec l'éclairage de la première pièce

SCÈNES D'EXTÉRIEUR

De Hooch : « Cour de maison à Delft », 1658

Vermeer :
« La ruelle », 1660



- De Hooch a peint plusieurs scènes de cour de maison, où des personnages humbles s'adonnent à des tâches ménagères. Ce tableau est sans doute le plus réussi. Vermeer le connaissait probablement. Mais il choisit de peindre un autre décor, la rue.

DE HOOCH : COUR DE MAISON À DELFT, 1658, 73X60 CM

Ce tableau est admirable à la fois pour la disposition architecturale, pour les interactions entre les personnages, pour la représentation des textures, et pour les jeux d'ombre et de lumière.

- Il est structuré par les lignes horizontales et verticales dessinées par la maison à gauche (avec ses briques rouge et ocre et ses pierres blanches, son panneau en marbre au dessus du porche), le pavement en premier plan, et le passage en enfilade. Mais des éléments diagonaux rompent la monotonie de ces lignes: le volet sombre dans le passage, la caisse en bois et le balais au premier plan, la tonnelle à droite et le volet en dessous.
- La servante (ou la mère) et l'enfant se détachent du fond sombre de la tonnelle. Elles se tiennent par la main, leur regard mutuel traduit la confiance et l'amour. L'autre personne de dos en contrepoint dans le passage, se détache elle, sur le fond clair de la rue.
- L'arche du passage en premier plan est répétée au fond par un encadrement de brique rouge sur la maison en face. L 'œil de bœuf est aussi répété au fond du passage. Le pilier en bois et en diagonale de la tonnelle met en valeur la mère et sa fille et pointe vers le ciel bleu parsemé de nuages
- L'ombre du passage est admirablement rendue, avec la lumière qui éclaire son pavement gris de façon diffuse. Par opposition, la ruelle que regarde la personne de dos est éclatante de lumière. Le volet rose à gauche fait écho au volet brun à droite.
- Les feuillages, devant le mur, au dessus de la tonnelle, en bas à gauche, rompent la monotonie des lignes droites

UN TABLEAU « MORAL »

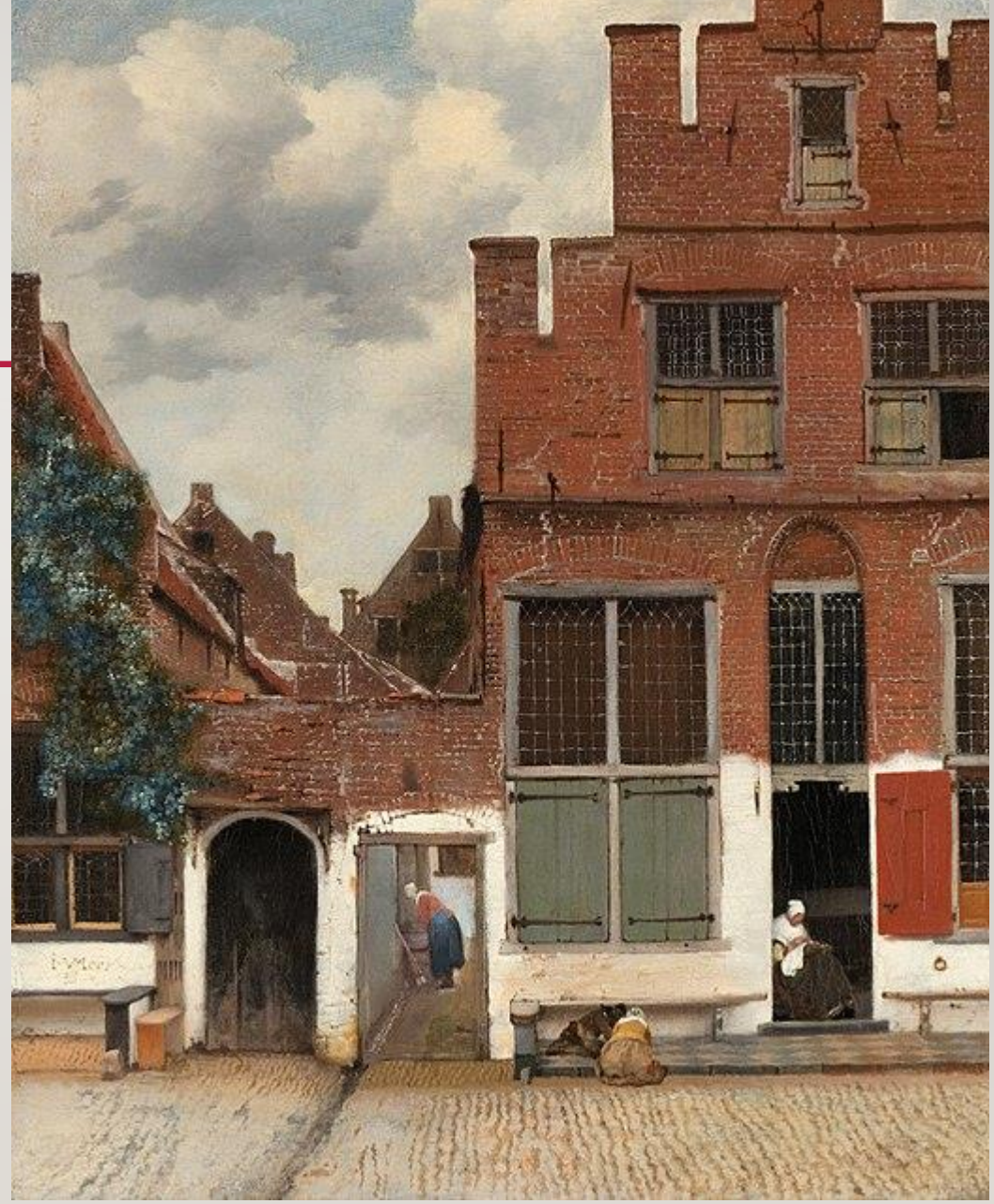
Ce tableau a une signification morale facile à découvrir si l'on fait attention à l'inscription au dessus de la porte. Il s'agit d'une plaque de marbre qui ornait l'entrée d'un couvent consacré à St Jérôme

- Le texte dit : « Ici est la retraite de St Jérôme. Faites preuve de patience et d'humilité car nous devons d'abord être abaissés si nous voulons être élevés ». Il s'agit donc d'un hommage à l'humilité des gens simples.
- Le propos du tableau est de montrer que l'amour entre mère et fille (ou que la fille porte à la servante, personne humble) chez ces gens doit servir de modèle et contribuera à leur salut dans l'au-delà. Le message moral est assez limpide, et les personnages de premier plan avec leurs accessoires (balai, seau) et leur labeur (dallage propre) nous le transmettent facilement.
- Par contre la personne au fond du passage regardant dehors, a une signification sans doute plus anecdotique.

VERMEER: LA RUELLE, 1660, 53X44 CM

La ruelle de Vermeer paraît plus « banale » à première vue que la cour de de Hooch. Les personnages sont de petite taille, de dos ou face cachée, de sorte qu'on ne sait pas ce qu'ils font. Encore le « mystère Vermeer »?

- Cette scène est un paysage urbain. Elle montre le savoir faire du peintre à évoquer l'ambiance extérieure dans la ville de Delft. La grande maison à droite domine le tableau.
- Le ciel en contrepoint oppose son bleu clair parsemé de nuages laiteux, au rouge strié des briques. Les fenêtres de la maison aux volets alternativement ouverts et fermés, créent de l'animation sur la façade.
- La végétation foisonnante accrochée à l'autre groupe de maisons à gauche, fournit un autre contraste. Les bandes blanches de chaux, horizontales et verticales, font ressortir le rouge de la brique tout en structurant le tableau. Le pavement de la rue, à peine évoqué par des liserés marron sur un ton gris clair, fournit un nouveau motif.
- Bref la variété étonnante des couleurs et des formes donne un charme incontestable à ce tableau. Les personnes (femmes occupées et enfants jouant) paraissent juste de petits éléments d'animation.



UNE VUE RÉALISTE MAIS PAS RÉELLE

Le tableau ne semble pas décrire un lieu réel mais la juxtaposition de deux (Jan Blanc). Il est construit de manière particulièrement soignée : Les éléments ne sont pas disposés au hasard.

- Le point de vue est surélevé par rapport au niveau de la rue, et décalé par rapport aux bâtiments : celui de droite écrase les autres.
- La rigole au milieu de la rue qui évacue l'eau, se prolonge dans la cour, jusqu'à la personne de dos, ce qui crée une ligne de fuite donnant la profondeur. Les usures du temps sur les murs sont bien rendues : Il manque des briques.
- Contrairement à celui de de Hooch, il n'y a, dans ce tableau, aucune prescription morale (en tout cas pas aisément indentifiable), juste un « morceau de peinture ».

DES TABLEAUX VOYEURISTES?

Vermeer : la lettre d'amour (1669), 44x38 cm

De Hooch: Couple au perroquet (1668) 73x62 cm

Le thème des deux tableaux est différent, mais la composition analogue.

- Un rideau relevé introduit sur une scène d'intérieur entre deux personnages, comme si le spectateur était voyeur. En premier plan des ustensiles de ménage (balai, seau). La lumière éclaire de la gauche, par une fenêtre (non visible chez Vermeer).
- Un carrelage au sol révèle la profondeur

LES LIMITES DE DE HOOCH?

C'est un peintre de grand talent, doté d'un solide savoir faire: pour preuve, la perspective soignée rendue par le sol et par la diminution de la taille des ouvertures vers le fond, les contrastes créés par la lumière provenant de la fenêtre à gauche et de la porte ouverte au fond à droite

- Le peintre sait rendre la texture des matières (robe, tapis, tapisserie sur le mur).
- Mais il n'y a aucun lien entre les deux personnages et l'espace qui les entoure. Eux même ne semblent pas dialoguer : L'homme indique quelque chose à la femme qui ne le regarde pas.
- La juxtaposition, dans la pénombre au premier plan, d'un luth, du seau et du balai semble bizarre, mais elle est traditionnelle.
- Il y a sans doute un sens caché: la cage ouverte est, à l'époque, symbole de la virginité perdue. La musique est associée au plaisir des sens, et l'attitude de l'homme peut sembler « prédatrice ».

LE MYSTÈRE VERMEER?

A l'encontre du tableau de de Hooch, ce qui frappe c'est l'interaction entre les deux personnes, la femme assise au regard interrogateur, et la servante dont l'attitude pourrait presque être narquoise.

- On retrouve le balai (la propreté hollandaise) et le luth comme chez de Hooch. La servante s'est déchaussée (les sabots sont en bas à gauche), elle a posé son panier à linge pour donner la lettre.
- Les deux tableaux accrochés au mur du fond sont censés éclairer sur le contenu de la lettre. Le mari de la dame est-il marin? Le paysage haut dessus semble indiquer que la nature est consolatrice (comme la musique) pour des amants séparés (J Blanc). Vermeer vendait des tableaux. Peut-être les avait-il simplement accrochés sur le mur de cette pièce.
- Les contrastes de lumière sont plus forts que dans les tableaux habituels de Vermeer. Ils se rapprochent de la manière de Hooch

JEUNE FILLE BUVANT

Vermeer : Le verre de vin (1658), 66x76 cm

De Hooch :
Jeune fille buvant avec deux soldats
1658, 73x65 cm

Le tableau de Vermeer est une splendeur, avec un jeu subtil de lumière et de couleurs, un rendu des textures extraordinaire. Il paraît aussi plus mystérieux, une fois de plus.

La scène a été dessinée avec l'aide d'un instrument optique, la *camera obscura*: la perspective du dallage n'est pas parfaite

UN TABLEAU MORAL DE VERMEER?

Le vitrail de la fenêtre montre, mais mal, une allégorie de la tempérance : une femme portant un corsage bleu écrase des serpents entre ses mains.

- Cette allégorie contredit (met en garde contre) la scène décrite, où l'homme fait boire la jeune fille (pour la séduire?)
- Les textures (porcelaine du pichet, velours du siège et du coussin, tapis, bois du luth posé sur le siège) sont rendus avec une extrême précision.
- Les couleurs (vert du manteau, rose saumon de la robe, bleu du siège, blanc de la coiffe et des cahiers de musique) se répondent et s'équilibrent.
- Enfin, comme dans de nombreux tableaux, la lumière diffuse illumine quelques endroits précis, la femme buvant d'abord, les objets sur la table, le rideau bleu, le banc posé contre le mur de la fenêtre, le pavement.

UNE SCÈNE DE PROSTITUTION CHEZ DE HOOCH?

Deux soldats regardent une fille s'apprêtant à boire du vin ou à donner le verre à celui de profil. Celui de face imite un violoniste avec les deux pipes qu'il tient en main. Une servante semble indifférente à la scène.

- Le pavement, admirablement rendu en perspective et peint avant les personnes, occupe le 1/3 inférieur du tableau et crée une distance avec le spectateur. Lui correspond le plafond marron aux solives apparentes, lui aussi en perspective parfaite. Vermeer de son côté ne peint jamais de plafonds car la lentille de sa *camera obscura* ne pouvait sans doute pas embrasser tout l'espace de la pièce.
- Les murs beige, les costumes des soldats éclairés par la lumière des fenêtres, s'opposent au marron du plafond, de la cheminée et du pan de mur non éclairé. La lumière éclaire aussi la coiffe de la jeune fille et son tablier. De Hooch soigne ses effets de lumière, bien plus contrastés que ceux de Vermeer.
- Le tableau au dessus de la cheminée représente l'éducation de la Vierge, une mise en garde à l'encontre de la scène réelle, comme chez Vermeer. Une pipe cassée et un chiffon de papier sur le sol, renforcent cet effet. La carte au fond représente les Pays Bas.
- Le tableau de de Hooch est bien plus terne que celui de Vermeer, mais son savoir faire perspectif et son jeu de lumière différent, sont dignes d'éloge

VERMEER FACE À TER BORCH

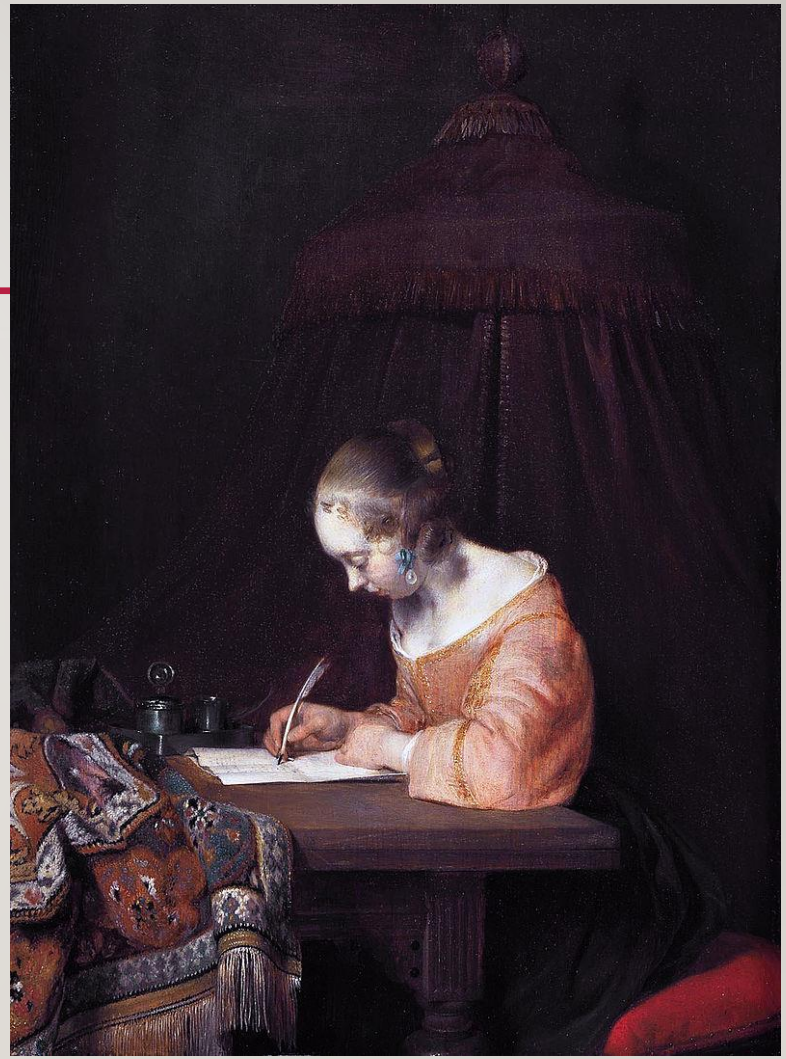
Vermeer, 1665, 45x40 cm

Ici certains objets brillent : les clous du coffre à bijoux, les perles, les rubans sur la tête.
Les accords bleu/ jaune citron sont très beaux

Les deux tableaux sont voisins par le thème et la composition (une femme écrit une lettre). Pourtant leurs différences sautent aux yeux

L'attitude des scriptrices : pensive et regardant le spectateur chez Vermeer, concentrée, active, le buste droit mais, inclinant la tête sur la feuille d'un mouvement élégant chez Ter Borch.
Les couleurs: jaune citron, blanc et bleu turquoise sur fond gris d'un côté, brun/ rouge sur fond sombre de l'autre .
La lumière : diffuse chez Vermeer, les contours paraissent flous. Concentrée sur l'épistolière et sur sa feuille chez Ter Borch.

Ter Borch, 1655, 29x38 cm



Le coup de pinceau est précis, le portrait réaliste, les textures bien rendues

AUTRE COMPARAISON

← Vermeer Ter Borch →

Ici la servante semble indifférente. Là une jeune fille se penche pour regarder

Vermeer fait pénétrer la lumière de façon magistrale. Terborch fait étinceler la robe de satin de la jeune fille debout, c'est sa spécialité. Le décor est riche. On est chez des aristocrates. Mais la lumière est peu apparente. Vermeer montre un brouillon froissé au pied du tapis, intrigant pour le spectateur.

Il fait correspondre le bleu de la chaise et celui du tablier entourant le rouge du tapis. Il éclaire le rideau, le mur et les visages.

QUIZ : OÙ EST VERMEER?

La juxtaposition d'un tableau de chacun des 3 peintres sur un motif similaire (lecture d'une lettre) montre la singularité de chacun.

Ter Borch

De Hooch

Il est ici

VERMEER : LECTRICE À LA FENETRE (1657), 83X64 CM

- Sur le mur on voit la trace effacée d'un tableau. Après analyse aux rayons X on sait qu'il représentait Cupidon : Le contenu amoureux de la lettre pouvait être supputé, Vermeer l'a donc effacé pour maintenir le « mystère ».
- La nature morte au premier plan suggère les « fruits mûrs » de la femme (Wikipedia), voire le péché d'Eve (N Schneider).
- Ce qui frappe c'est le reflet du visage dans la fenêtre, un tour de force.
- Enfin le traitement de la lumière qui diffuse dans toute la pièce, suggérée par des dégradés d'ombre subtils, reste la marque de fabrique essentielle de Vermeer, ce qui donne toute la séduction à ses tableaux. Ce traitement, Vermeer le met au point à cette période (1657-59)

DE HOOCH FEMME LISANT UNE LETTRE (1664), 55 X55 CM

De Hooch se concentre sur les contrastes entre la clarté du jour et la pénombre de la pièce, sur l'entrée des rayons de soleil illuminant la veste de la jeune femme (et rien qu'elle).

- Les tons lumineux à gauche s'opposent aux masses sombres de la table et du tapis, des rideaux et du tableau placés dans la pénombre à droite.
- La fenêtre et ses carreaux, les rideaux, les bords du tableau, la chaise et la table, créent la verticalité et l'horizontalité, sortes de coordonnées cartésiennes dirait M Serres, dans lesquelles est mise en valeur la figure de biais de la jeune femme. Sa robe saumon, sa blouse grise et bleue contribuent à la singulariser. Mais son visage n'est pas net. C'est le décor autant que la personne qui intéresse de Hooch

TER BORCH « LA LECTRICE » (1665), 45 X33 CM

- La reproduction ne rend pas justice à la qualité de cette peinture, son « fini » dans les détails (le panier à linge, le bulbe du pied de la table, les franges du tapis, la véracité du portrait)
- Pour le reste le tableau est sans mystère. Une jeune femme a interrompu son travail pour lire une lettre (d'un amoureux?), dans un décor marqué par un grand paravent bleu. Son attitude, à la fois relâchée (elle a arrêté de travailler) et attentive (elle se concentre sur sa lecture) montre le grand talent de Ter Borch à capturer l'instant, à représenter les personnes dans des attitudes naturelles.
- Par contre, il n'a pas le « jaune citron » de Vermeer pour la parure de la jeune femme. Il concentre ses effets de lumière sur celle-ci, mais uniformément, sans « mystère ».

CONCLUSION

- Cette présentation n'a pas cherché à rendre compte des plus grands chefs d'œuvre de Vermeer, mais plutôt à le confronter à deux de ses proches confrères et concurrents.
- Son style émerge ainsi par confrontation, fait de rendu de couleurs, de textures, d'ombres et de lumières, liant un décor et des personnes.
- Par rapport à Ter Borch et de Hooch, il dessine beaucoup moins bien que le premier (ses contours sont flous la plupart du temps), et il a un sens de la perspective bien moins aigu que le second, car il utilise parfois une camera obscura pour représenter une architecture en 3 dimensions.
- Mais Vermeer a un talent incomparable pour trouver des accords de couleur, et surtout une façon remarquable de peindre la diffusion de la lumière dans une pièce, enveloppant les personnes et les objets et les unissant dans une même atmosphère. Si le diable est vu comme le prince des ténèbres, Vermeer est peut être le prince de la lumière.

RÉFÉRENCES

- Jan Blanc: « Vermeer », Citadelles et Mazenod (2014)
- Madlyn Milner Kahr « La peinture hollandaise du Siècle d'Or », Le Livre de Poche (1993)
- Norbert Schneider « Vermeer », Taschen (1994)
- Les pages sur Vermeer et ses tableaux dans Wikipedia sont particulièrement bien rédigées, notamment les monographies sur certains tableaux