

Jean MARTINON

RESUME De nombreux tableaux de Vermeer sont « tapissés » de cartes de géographie. Objets scientifiques, elles témoignent de l'importance des découvertes au XVII^e siècle en Europe et de l'ouverture des Pays-Bas sur le monde. Objets de décoration, les cartes tendent à se confondre avec des représentations paysagères. Objets romanesques, elles introduisent le lointain et le rêve dans les intérieurs confinés de la bourgeoisie d'Amsterdam.

- HUMANISME
- PAYSAGE
- PAYS-BAS
- PEINTURE
- VERMEER

ABSTRACT Numerous paintings by Vermeer are « draped » with maps. Scientific objects, they witness to the importance of discoveries in the XVIIth century in Europe and to the opening of the Netherlands onto the world. Decorative objects, the maps tend to merge into landscape portrayals. Romantic objects, they introduce remoteness and dream into the inclosed interiors of the Amsterdam bourgeoisie.

- HUMANISM
- LANDSCAPE
- NETHERLANDS(The)
- PAINTING
- VERMEER

SAMENVATTING Meerdere schilderijen van Vermeer zijn met landkaarten « bekleed ». Als wetenschappelijke voorwerpen getuigen zij van de belangrijkheid van de ontdekkingen in de XVII^e eeuw in Europa en het open oog van Nederland op de wereld. Decoratief gesproken lijken de kaarten zich met landschapsvoorstellingen te vermengen. Als romantische voorwerpen brengen zij de verre landen en een droomwereld binnen de besloten interieurs van de amsterdamse burgerij.

- HUMANISME
- LANDSCHAP
- NEDERLAND
- SCHILDERKUNST
- VERMEER

L'année qui, avec la naissance de Rembrandt, ouvre le Siècle d'Or, sort des ateliers de la petite ville de Delft la première représentation cartographique de la Hollande. Curieusement, c'est une tapisserie. Elle n'a donc pas de valeur utilitaire. On retrouve cette carte décorant cinquante ans plus tard les murs des intérieurs de Vermeer, peut-être au même titre que les tableaux. Les exégètes de la peinture hollandaise écrivent qu'elle est comme une fenêtre ouverte sur le lointain, l'appel au large pour ce peuple de navigateurs terriens accrochés à leur glaise.

Cette vogue de la carte géographique se situe dans le renouveau scientifique et philosophique des XVI^e et XVII^e siècles. Au XVII^e, les peintres ne sont pas les seuls à regarder le monde : il y a les philosophes qui sont souvent des géomètres, des physiciens, des mathématiciens ; il y a les géographes tel Varenius (sa *Geographia generalis* est publiée au moment où Vermeer commence à peindre) qui affinent grâce à des descriptions portulans et planisphères dessinés par Mercator au XVI^e. Les découvertes européennes, l'essor commercial des Flandres et de la Hollande, voire les guerres avec l'Espagne et la France habituent les bourgeois au raisonnement cartographique. Les peintres, notamment Holbein et ses *Ambassadeurs* et Vermeer, font étalage de culture humaniste sur leurs toiles : instruments de musique, livres, globes des savants, sphères célestes,

astrolabes, cartes, compas...

On est frappé aujourd'hui de la variété des cartes de géographie peintes par Vermeer. Une seule carte, celle de Berckenrode de 1620 est reproduite deux fois : in extenso dans *L'officier et la jeune fille riant* (New-York) et sous forme de fragment dans la *Jeune fille lisant la lettre* du Rijksmuseum d'Amsterdam. Les dix-sept Provinces-Unies qui constituent le sujet des deux cartes précédentes figurent également in extenso sur une autre carte, dans *L'atelier* (Vienne) où la Déclaration d'indépendance de 1648 n'a pas effacé l'aigle à deux têtes des Habsbourg d'Espagne. Dans la *Joueuse de luth* (New-York), Vermeer a dessiné l'Europe occidentale et chez le *Géographe* (Francfort) et la *Femme à l'aiguère* (New-York), le dessin ne permet pas de distinguer de quelle représentation il s'agit. Précises ou non, ces cartes rappellent que la Hollande est une oasis de grande tolérance et de liberté intellectuelle dans l'Europe louis-quatorzième marquée par l'autoritarisme.

Comme les géographes contemporains, Vermeer habille ses cartes de couleurs, de pictogrammes (des navires miniatures sur les mers et les lacs), de toponymes. Le tracé des côtes et des fleuves est assez appuyé pour faire prévaloir dans l'esthétique cartographique la ligne sur la plage, donnant l'impression de dessins sanguinolents ou

L'officier et la jeune fille riant, New-York, Coll. Frick, 48 x43 cm (page 25)

Carte établie en 1620 par Balthasar Florisz. van Berckenrode qui fit l'objet en 1621 et 1629 de 9 éditions chez Willem Jansz Blauw à Amsterdam.



encore d'une fenêtre battue par la pluie. Toutes les cartes sont *décorées* par des cartouches baroques portés par des *putti* ; parfois, elles alignent des listes de villes administratives et de provinces ; dans *L'atelier*, les bords verticaux de la carte présentent des vues plongeantes de villes hollandaises : la carte objet décoratif introduit avec les tableaux, dans la culture européenne, la représentation réaliste du paysage. L'espace vu du ciel sur la carte, de trois-quarts sur le dessin, à l'horizontale depuis l'atelier du peintre est connu dans toutes ses dimensions et ses échelles.

Une énigme encore : la curieuse orientation des cartes des Pays-Bas, la côte de la Mer du Nord « en haut », la Germanie « en bas » et l'actuelle Belgique « à gauche » se justifie mal du point de vue scientifique. Faut-il, à l'instar des tableaux, donner aux cartes un cadre plus large que haut ? La mer apparaît dans ces représentations comme un bout de ciel : la carte devient paysage. Le peintre joue avec les formes offertes par les contours continentaux jusqu'à créer une certaine confusion avec le tableau : la carte est peinte en trompe-l'œil, avec les cassures de ses plis, le vernis jaune, soutenue et étirée par deux axes en bois tourné. Voici la carte enfermée dans son cadre comme une fenêtre. Carte ? Tableau ? Fenêtre ?

Voyons dans *L'officier et la jeune fille riant* cette fenêtre de gauche parcourant le mur au-delà du tableau, comme un trait vertical de lumière, et cette carte, autre fenêtre sur le monde, dont l'horizontalité atténuée l'effet fuyant de la précédente ; cet officier appelé par la fenêtre

de gauche, ouverte, à servir au dehors ; cette jeune fille recluse derrière la table dont la ligne fait écho à la carte, espace écrasant de présence, la présence de la femme qui a peut-être lu tant de lettres sous cette carte. Deux fenêtres qui conduisent à ce mystérieux regard entre les personnages.

Spinoza, contemporain de Vermeer, donne une clef pour comprendre le sens de ces cartes dans les tableaux : en décelant du mouvement et du repos dans les objets, il explique que « ce sont les objets qui font que nous percevons. Nous sommes affectés par l'un autrement que par l'autre suivant la proportion de repos et de mouvement dont ils se composent. » On pense aux cartes de Vermeer. Le repos de la jeune fille souriant à l'officier : la densité de sa présence est peut-être due aux mouvements de la carte, à la profondeur qu'elle introduit sur l'énigme, sur la beauté du sourire ? Est-ce l'invitation au voyage apportée par l'officier à cette jeune fille qui est transcrite sur la carte ? Par quelle paradoxale confusion la carte objet scientifique peut-elle suggérer le rêve, le lointain noyé dans l'imprécis, le futur ? L'obsédante présence de la carte couvrant plus du quart de la toile dans *L'officier* rappelle celle d'un foyer captant toutes les promesses de l'officier à la jeune fille (quelle lumière émane de la carte !), promesses rassurantes comme l'envahissant et écrasant chapeau noir de l'homme assis, le geste déterminé jusqu'à ce qu'enfin la jeune fille ouvrant la main réponde avec un regard, un sourire, une offrande.

La carte géographique ou l'écrin des romans de Vermeer.

L'étude de l'emploi et du chômage renouvelée par l'analyse cartographique



150 cartes et graphiques du G.I.P. RECLUS dans

LA VERITE SUR L'EMPLOI EN FRANCE

(sous la direction de Roger BRUNET)

Vient de sortir chez Larousse (septembre 1987). En vente dans toutes les librairies.