

## ICONOGRAPHIE DE LA TROMPETTE

C'est avec le peintre **Vermeer**, l'un des emblématiques représentants du « Siècle d'or » néerlandais, que nous poursuivons notre incursion au sein de la prolifique école Hollandaise du XVII<sup>e</sup> Siècle. De 20 ans son cadet, Vermeer rendra son dernier souffle au mois de décembre 1675, à seulement 43 ans, succédant de peu à Gérard Dou, son compatriote auquel nous avons consacré le précédent numéro de cette rubrique.

### L'auteur :

**Jan Van der Meer**, dit **Vermeer** ou **Vermeer de Delft**, naquit à Delft, ville d'ancrage de sa famille, où il reçut le baptême le 31 octobre 1632. Delft est alors le lieu de résidence des Princes d'Orange, la ville est également réputée pour ses faïenceries prisées pour le bleu de Delft. De tradition réformée protestante, son père tient une auberge, où il vend également des tableaux, en complément d'une activité annexe de tapissier et tisserand en étoffes de soie. Le parcours du jeune Vermeer demeure assez flou, agrémenté par des hypothèses diverses. Ainsi, on suppose que sous la férule de son père, collectionneur d'art, l'enfant a entamé un apprentissage théorique artistique préalable élémentaire d'une durée de quatre à six ans chez un maître reconnu. Effectivement, quelques mois avant son mariage, (pour lequel il s'est converti au catholicisme), le jeune homme est admis comme maître à la « *Guide de Saint-Luc* » de Delft le 29 décembre 1653, ce qui l'accrédite pour la vente de tableaux, et qui atteste de la reconnaissance de ses pairs, au vu notamment de son jeune âge.

Durant sa courte existence, la notoriété de Vermeer s'est essentiellement cantonnée aux limites du territoire provincial qui était le sien. Il semble que sa production se soit limitée à l'intention de rares mécènes locaux. Sa situation financière correspond à la faillite, lorsqu'il meurt en 1675, sa veuve étant alors contrainte de céder la totalité de leurs biens, y compris la maison. Dès sa disparition, le peintre tombe dans l'oubli – exception faite des collectionneurs éclairés – laissant une production de faible ampleur, évaluée à quarante-cinq tableaux. Il faudra attendre la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> Siècle, pour voir poindre sa réelle mise en lumière. Puis, au cours du siècle suivant, un véritable engouement vit le jour, à l'instar de la présentation du tableau « *La jeune Fille à la perle* » (1665), surnommée aussi la « *Joconde du Nord* » comparable à l'illustre toile de Leonard de Vinci, qui contribua à asseoir la réputation d'un artiste de tout premier plan, ainsi redécouvert.

Une technique bien à lui :

Doté d'une technique sûre, sans faille, Vermeer travaillait avec des couleurs unies sur de grandes surfaces rendues épaisses. C'est avec soin qu'il superposait des couches de pigments et de vernis, qui donnent à sa peinture cet éclat et cette fraîcheur caractéristiques.

Aucun autre artiste n'utilisa autant que lui le bleu outremer naturel, pigment extrêmement onéreux réalisé à partir de lapis-lazuli broyé, dont il ne se servait pas uniquement pour peindre les éléments de cette couleur. Ainsi, dans « *La Jeune Fille au verre de vin* » toile réalisée vers 1659-1660, la sous-couche correspondant aux ombres de la robe de satin rouge est constituée d'outremer naturel : le mélange de rouge et de vermillon appliqué par-dessus acquiert de la sorte un aspect légèrement pourpre, frais et tranchant, d'une très grande force. Cette façon de travailler fut sans doute inspirée par le travail de Léonard de Vinci qui avait observé que la surface de chaque objet participe à la couleur de l'élément qui se trouve juste à côté. Ce qui implique qu'aucun objet n'est entièrement vu dans sa propre couleur locale.

Étrangement, même après la faillite consécutive aux événements politiques survenus à partir de 1672, Vermeer continua à utiliser sans retenue ce coûteux pigment, notamment pour « *Une dame assise au virginal* » (vers 1670-1675). Ceci peut laisser supposer que ce procédé revêtait la véritable signature de l'artiste au travers de son œuvre.

## L'œuvre :

Les thèmes des toiles de Vermeer relèvent avant tout de la peinture de genre, traitant de sujets issus de détails d'une vie quotidienne sublimée. Avec lui, nous pénétrons l'intimité des intérieurs (c'était le cas également avec Gérard Dou). Nombre de ses toiles usent du même procédé : un personnage se tient près d'une fenêtre, l'ouverture murale laissant pénétrer une lumière enchanteresse, illuminant un intérieur dans lequel le spectateur est invité à la contemplation.

- « *La liseuse à la fenêtre* » (1657) ;
- « *Jeune femme à l'aiguière* » (1658) ;
- « *La Laitière* » (1658-1661) ;
- « *La Femme au luth* » (1662-1663) ;
- « *La leçon de musique* » (1662-1664) ;
- « *La Femme en bleu lisant une lettre* » (1662-1665) ;
- « *le Concert* » (1663-1666) ;
- « *La Dame au collier de perles* » (1664) ;

etc...

« **L'Art de la peinture** » aussi intitulé « *La Peinture* », ou « *L'Atelier* » ou bien encore « *L'Allégorie de la peinture* », est une peinture à l'huile, réalisée sur toile entre 1665 et 1670. Ce tableau est le plus grand (120cm X 100cm) et le plus complexe de tous les tableaux de Vermeer, et s'avère avoir été l'une de ses toiles favorites, offrant une représentation visuelle d'une scène de pose dans un contexte qualifié d'allégorie de la Peinture. Mêlant réalisme et symbolismes divers, cette toile est vraisemblablement postérieure de cinq années à celle de Gérard Dou. Vermeer utilise la même méthodologie : après avoir rabattu l'imposante draperie, l'artiste, de fait, nous laisse entrevoir l'intimité de son atelier, la carte murale à l'arrière-plan étant celle des dix-sept Provinces du Royaume de Hollande, telles que dessinées par Claes Jansz Visscher en 1636. Le peintre, élément central, étant présenté de dos, face à son modèle. De cette analogie, faut-il voir un clin d'œil appuyé à son aîné, sorte de filiation, ou un signe de reconnaissance à l'adresse de son contemporain ? La mise en parallèle des deux tableaux, représentant chacun une trompette, ne pouvant être placée sous le signe du hasard. Très habillemeent, à l'inverse de G. Dou, Vermeer se contenta de ne reproduire qu'une vue partielle de l'instrument auquel nous consacrons cette rubrique.

Le sujet féminin peint par l'artiste pourrait représenter la muse Clio, fille de Zeus et de Mnémosyne, (déesse de la mémoire) qui figure le domaine de l'Histoire, dont elle est la Patronne. Cette dernière, coiffée d'une couronne de laurier, tient une trompette, instrument associée à la gloire triomphale ; elle porte également une lourde encyclopédie où chaque épisode historique est consigné, conformément aux préconisations du traité de Cesare Ripa (1550-1622), auteur de l'« *Iconologia* » (1593), livre d'emblèmes particulièrement célèbre en son temps. De la lettre A à Z, l'auteur y dépeint de façon allégorique les qualités, vertus et sentiments de ce qui touche à l'âme humaine :



Illustration de « La Louange ».

Une toile à la destinée rocambolesque :

Considérée comme une pièce centrale de la production de Vermeer, le tableau fut l'objet de convoitises diverses : Bien que ruiné, notamment par les conséquences de la campagne d'expansion menée par Louis XIV sur la Hollande, son auteur ne se résolu jamais à vendre le tableau auquel il était profondément attaché. En 1676, après sa mort, son épouse Catharina, par dépit, le légua à sa mère, dans l'espoir d'en éviter la vente pour satisfaire les créanciers. De fil en aiguilles, le tableau sortit ensuite de la sphère familiale.

Puis, le comte autrichien Johann Rudolf Czernin réalisa l'acquisition de la toile, pour 50 florins, auprès du baron Gottfried van Swieten (1733-1803), diplomate hollandais, par ailleurs intime des compositeurs Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart et Ludwig van Beethoven. Le tableau étant alors exposé au public, au sein du Musée de la famille Czernin à Vienne.

Dès mars 1938, date de l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne nazie, certains dignitaires du régime tentèrent de faire main basse sur bon nombre de collections d'art, à l'instar du Reichsmarschall Hermann Göring. Finalement, c'est un certain Adolph Hitler qui, par l'intermédiaire de son agent Hans Poss, fit l'acquisition du tableau auprès de la famille Czernin, en vue de compléter sa collection personnelle, pour le prix de 1,65 million de Reichmark, lors d'une transaction effectuée en date du 20 novembre 1940. En 1945, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, le tableau est miraculeusement retrouvé, avec d'autres œuvres d'art, enfouies dans une mine de sel, où elles ont été préservées des bombardements alliés, et autres cataclysmes.

En 1946, les Américains restituent le tableau au gouvernement autrichien. Il est depuis la propriété de l'État Autrichien, la toile emblématique étant exposée au Kunsthistorisches Museum de Vienne.

Les héritiers de la famille Czernin ont bien tenté de récupérer le tableau par le biais d'un recours auprès de la commission autrichienne sur la restitution des œuvres d'art volées par les nazis, mais cette instance a considéré en 2011, que la prétendue spoliation n'était pas avérée, la vente en question ne s'étant pas faite sous la contrainte.

Aujourd'hui, ce tableau de Vermeer fait partie intégrante des « *105 œuvres décisives de la peinture occidentale* ».

Jean-Louis Couturier  
(à suivre)

<https://www.jlcouturier.com/trompette>



(C) ArtsDot.com - Jan Vermeer - The Art of Painting

Nota : Nous invitons les lecteurs à recourir à l'outil « loupe » des différents moteurs de recherche, afin d'apprécier chaque contour et détail de la toile.

## **A propos :**

Élève de Marcel Caëns, Jean-Christophe Wiener et Edward H. Tarr pour la Trompette, Jean-Louis Couturier se perfectionne en écriture auprès de plusieurs professeurs du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris ; il s'est orienté vers une carrière professionnelle réalisée au sein des formations musicales des Armées, parmi lesquelles il a occupé de nombreux postes à responsabilité.

Ses compositions englobent divers genres : musique instrumentale et vocale, orchestre de cuivres naturels, orchestre d'harmonie, ensemble de cuivres etc.

Également éditeur scientifique, on lui doit de nombreuses restitutions, notamment de musique instrumentale, issues principalement de l'École Française des 18<sup>ème</sup> & 19<sup>ème</sup> Siècles, dont celles de F.G.A. Dauverné et de Louis Ganne, entres autres.

Il est l'auteur de bon nombre d'articles ayant trait à l'histoire des instruments à vent, et des cuivres en particulier.