

Vermeer, la leçon de musique (1663)

Prélude. A l'occasion de la très prometteuse exposition dédiée à VERMEER, au [musée du Louvre du 22 février au 22 mai 2017 \(» Vermeer et les maîtres de la peinture de genre « \)](#), CLASSIQUENEWS souligne combien le génie baroque hollandais a su comme personne peindre le mystère de la musique : scènes de genre (concerts, récitals intimes au clavecin et au virginal...), Vermeer est un poète peintre né. Son oeuvre un mystère qui touche par sa vérité et sa grande profondeur spirituel... Un exemple ? La Leçon de musique, une toile emblématique datant de 1663, que personne ne peut voir puisqu'elle est conservée dans les **collections privées de la Reine Elizabeth en GB. Lecture et analyse...**

La composition est construite sur une *distanciation sonore*. Au XIX^{ème} siècle, elle était même jugée de « *mauvais goût* » car les deux figures se trouvaient « *trop à l'arrière* » (!).

L'instrument placé au fond, contre le mur qui nous fait face, est tenu à bonne distance. Sur la gauche, une extension de la perspective qui élargit le champ de l'image, vers notre gauche, donne le sentiment d'une salle vaste : ce salon de musique, ou cette pièce à vivre, paraît de grande proportion, d'autant plus aérée qu'elle est inondée par la clarté des fenêtres. Ce foyer de lumière, d'ailleurs déporté sur le côté latéral gauche, traditionnel depuis la Renaissance italienne, est un principe repris par Vermeer pour souligner le relief des objets, surligner la matière vaporeuse des formes sculptées par la lumière : la rondeur opulente de la cruche en porcelaine blanche accentue



ce sensualisme.

Recul, champs élargi, discours sur le vide et sur le plein : voici, donc cette boîte spatiale imaginée par un peintre mélomane et peut-être musicien, où le cadre de la scène, est conçu comme un espace acoustique. Pareille à la basse de viole couchée sur le sol, la pièce est une caisse de résonance. L'air et l'espace de gauche, offrant au regard un vide contrastant avec le massif de l'imposant tapis posé sur la table à droite, permet au son de se diffuser. Le champs perspectif est devenu musical. Le spectateur est un auditeur. Vide/plein, ombre/clarté, musique/silence. L'art de Vermeer est une somme de silencieux contrastes. Si l'apparente tranquillité de la scène est fidèle au style du peintre, calme et contemplatif, serein et réflexif, cette quiétude est musicale et pleine d'une activité sous-jacente, implicite, souterraine.

✘ **Le Miroir.** Pénétrons derrière l'image pour en capter l'action cachée. Le dos de l'élève exprime sa concentration. Droite et recueillie, parfaitement absorbée par le jeu des mains sur le clavier. D'autant que le profil du « professeur » laisse nettement figurer ce regard pesant, tendu, affûté vers l'action musicale qui se déroule. Il analyse le jeu de son « élève ». Portons notre regard à présent, au-dessus de la jeune femme, vers le miroir placé dans l'axe exact de son corps.

La scène qui y est reproduite est totalement différente de ce que nous avons décrit auparavant. La tête s'est déplacée vers le maître. Le miroir renvoie l'image des pieds de la chaise placée derrière le tapis, et plus étrange, nous ne voyons pas l'encombrement de la basse de viole qui devrait pourtant boucher l'espace derrière la jeune femme...

D'autres que nous, y ont même identifié les pieds du chevalet du peintre !

Aucun doute, la scène reflétée par le miroir ne correspond pas à ce que nous voyons au premier plan.

Permettons-nous une probable interprétation. Vermeer imagine

par ce truchement, l'image mentale de l'élève en proie à l'inquiétude et au désarroi, habituels pendant un cours de musique.

Le peintre aurait-t-il souhaité de cette façon aussi discrète qu'ingénieuse, exprimer un principe dynamique dans une composition d'un premier regard parfaitement statique ? Le temps du miroir serait donc différent de celui de la scène réelle : il représenterait une action antérieure ou successive, au temps présent de la scène principale.

Le dispositif rappelle une autre toile d'un autre grand maître baroque : les *Ménines* de Vélasquez. Le peintre espagnol y reprend le motif du miroir placé frontalement, et reflétant une scène différente ou étrangère au champs de vision du spectateur.

Le miroir opère comme une échappée du temps et de l'espace

❌ **rationnel.** C'est comme si le temps réel s'était déplié simultanément à son cours habituel, et de cette façon, démultipliait les champs de conscience et de figuration. Parallèle narratif, multiplicité de l'intelligence représentative, et ici, cinématographique, presque déjà multimedia : deux images superposées, de temps et d'actions différents, élargissent le champs pictural classique. Vermeer invente une perspective temporelle totalement neuve : il a enrichi sa narration d'un autre niveau. Ne faut-il pas comprendre dès lors, le miroir comme une fenêtre ouverte, dévoilant comme nous l'avons dit une action invisible d'un premier abord, une agitation silencieuse dans l'esprit de la jeune musicienne ?

L'activité de la musicienne est d'autant plus légitime que la figure du maître, imposante, solennelle avec son écharpe et son bâton-canne, a l'air d'un prince marquant la pose. D'ailleurs s'agit-il réellement d'un enseignant ? Ne serait-il pas plutôt un gentilhomme, un courtisan, ou bien tout simplement l'époux bien né, écoutant d'une façon aussi admirative qu'attendrie, les progrès de son épouse ? Il

faudrait alors modifier le titre de la toile.

Non pas leçon, mais apothéose musicale du bonheur conjugal,

✖ **apologie allusive de l'amour.** Voilà qui accrédite davantage la double lecture affective et sentimentale de cette scène apparemment sans histoire. Quelle que soit la nature de leur relation, quel que soit le climat exact de cette leçon, la proximité secrètement agissante des deux silhouettes nous permet d'imaginer un drame silencieux. S'agit-il de la tension de l'élève laborieuse et timide face au professeur, dans le cercle purement pédagogique qui lie le disciple au maître? Ou bien le plan dynamique du miroir traduirait-il en filigrane, la nature plus profonde de deux êtres liés par un sentiment inavouable ?

On sait bien que dans la littérature et dans la poésie, la leçon de musique est un thème amoureux. Combien de jeunes élèves à la beauté éclatante, ont-elles suscité jusqu'à la pamoison langoureuse le désir de leur prétendu professeur ? La musique offre un excellent prétexte au langage à et l'affusion tendre, affective voire secrètement érotique. C'est rappelons-nous, dans *les Liaisons dangereuses* de Laclos, le chevalier d'Anceny qui séduit puis retrouve Mademoiselle de Volange, comme professeur de musique.

Une autre lecture est tout autant acceptable, le regard attentionné de l'homme pourrait être celui d'un père sur sa fille musicienne. C'est d'ailleurs dans cette compréhension que John Smith, consul de Grande-Bretagne à Venise, vend la toile prestigieuse au roi Georges III, en 1762. Le tableau ne devait plus, dès lors, quitter les collections royales d'Angleterre. Vermeer, lettré, amateur et curieux, devait certainement connaître ces connotations secrètes qui ont toujours susciter la délectation des amateurs, collectionneurs et marchands.

✖ **Peinture musicale.** Que la toile développe de façon première et suggestive une allégorie amoureuse, Vermeer est habile à peindre de fausse scène de genre à l'apparente simplicité,

mais qui en réalité, sont d'une insondable richesse de lecture et d'enseignements à décoder, c'est bien la musique qui est ici le cœur du tableau.

Tous les regards convergent vers l'instrument. Un virginal qui est aussi un véritable meuble d'apparat dont le décor et la facture évoquent la main du célèbre facteur anversois, Andreas Ruckers (1579-1654). Seules les très riches familles pouvaient alors s'offrir le luxe d'un tel instrument. Le décor fidèlement reproduit par le peintre, surtout l'inscription figurant sur le volet intérieur, parfaitement lisible, donnent la clé de l'œuvre : « *musica laetitiae comes medicina dolorum* ». La traduction est sans ambiguïté et dévoile l'esprit qui sous-tend le climat allusif du tableau : « **la musique est la compagne de la joie et un baume contre la douleur** ».

Que la relation de deux êtres représentés soit celle d'une intrigue amoureuse, ou affective et tendre unissant le père à sa fille, c'est bien la musique, sa résonance harmonique et pacifiante, qui accorde les cœurs, adoucit tourments et blessures. Ce pacte conciliateur illustre la paix qu'apporte la musique, et ici l'acte musical.

Vermeer ajoute par son métier d'une remarquable maîtrise, l'éloquente correspondance de la peinture. L'art du peintre, suggéré par les pieds de son chevalet dans le miroir, permet d'exprimer explicitement cette correspondance des arts : apaisement et neutralisation des souffrances par la musique certes, mais surtout par la poésie de la peinture. La fascination de la toile est liée à sa perfection, mais aussi son énigmatique motif dont les allusions musicales, continue de nous troubler.

Illustrations :

Vermeer, *la leçon de musique*

Collections royales, Château de Windsor depuis 1762.

PARIS, [Exposition » VERMEER et les maîtres de la peinture de genre « , jusqu'au 22 mai 2017.](#)

« Le sphinx de Delft » : c'est ainsi que l'on désigne Vermeer, figeant le peintre dans une attitude énigmatique et solitaire. L'exposition permet au contraire aux visiteurs de comprendre comment Vermeer et les peintres de scènes de genre actifs en même temps que lui rivalisaient les uns avec les autres dans l'élaboration de scènes élégantes et raffinées – cette représentation faussement anodine du quotidien, vraie niche à l'intérieur même du monde de la peinture de genre.

Le troisième quart du 17^e siècle marque l'apogée de la puissance économique mondiale des Provinces-Unies. Les membres de l'élite hollandaise, qui se font gloire de leur statut social, exigent un art qui reflète cette image. La « nouvelle vague » de la peinture de genre voit ainsi le jour au début des années 1650 : les artistes commencent alors à se concentrer sur des scènes idéalisées et superbement réalisées de vie privée mise en scène, avec des hommes et des femmes installant une civilité orchestrée. Notre objectif vise à mettre en évidence les relations entre ces artistes, à tout le moins à présenter les pièces d'un dossier largement inédit.