

HISTOIRE DE L'ART ET HISTOIRES D'ARTISTES

TOME 1

Jan Vermeer van Delft

ARS PICTORIA (L'atelier du peintre)

Tous les droits reviennent à l'auteur.

BUDAPEST 2009.10

SOMMAIRE

1.1 Jan Vermeer van Delft: Ars Pictoria

1.2 Que nous cache „L'atelier” ?

1.3 „Vermeer le peintre”: Exposition temporaire du Musée d'Histoire de l'Art de Vienne (2010)

Du contenu caché de l'oeuvre

De la jeune femme

Des signatures

De la datation

De la motivation

1.1 Jan Vermeer van Delft: Ars Pictoria

(Musée de l'Histoire de l'Art, Vienne)

„Il y a cent ans, plus même maintenant...” aurait pu fredonner Jan Vermeer Van Delft, peintre hollandais (1632-1675) lorsqu'il travaillait sur son oeuvre nommée „Ars Pictoria”, aussi connu sous le nom de « L'atelier du peintre » (bien sur si cette version de la mélodie de Chopin aurait déjà existé...)

Car, comme nous allons essayer de le prouver plus loin, le peintre a probablement pensé aux événements qui se sont joués il y a plus de cent ans dans son pays, et qui en ont modifié l'histoire. Pour s'en souvenir, à l'aide de son talent, il les dépeint littéralement sur un tableau, avec finesse.

Pourtant, combien sont encore ceux qui pensent que cette oeuvre d'art représente simplement son atelier? Examinons donc cette question en profondeur.



Jan Vermeer: Ars Pictoria, L'atelier du peintre

Ars Pictoria

On a donné différents noms à ce célèbre tableau, notamment Ars Pictoria, le plus connu, ainsi que l'Atelier du peintre, Allégorie de la peinture, etc.

De même, les avis diffèrent en ce qui concerne la réalisation: les dates connues se situent entre 1668 et 1673.

Nous analyserons en détail ces erreurs un peu plus loin, puisque elles nous aident à mieux comprendre ce que ce tableau veut nous dire.

La tenture à gauche révèle-t-elle vraiment les secrets de la peinture, ou voit-on plutôt un drapeau coloré en elle ?

Le peintre travaille dos au spectateur. Sur le mur est accroché une carte de Hollande – Il paraît qu'un exemplaire aurait été conservé jusqu'à nos jours. Claus Jansz Visscher, mieux connu sous le nom de Nicolas Piscator, célèbre graphiste et peintre, est l'auteur de la carte complète de Hollande, représentant les dix-sept régions protestantes unies et leurs blasons, du temps de la puissance espagnole des

Habsbourg, ainsi que vingt croquis des villes les plus importantes. La Hollande est depuis longtemps maître dans l'art de la cartographie, et les peintres eux-mêmes les dessinaient et les recopiaient, quand ils ne représentaient pas ces cartes sur leurs tableaux. Dans le fond de la *Partie Musicale* de Jacob Ochtervelt l'on peut remarquer une carte similaire à celle de Vermeer, qui a lui-même réalisé nombre de tableaux comprenant une carte des Pays-Bas, tel dans l'oeuvre intitulée *L'Officier et la jeune fille qui sourit*.



Vermeer: L'officier et la jeune fille qui sourit

Il est intéressant de noter que toutes ces cartes sont représentées, au contraire de notre point de vue habituel, tournées de 90 degrés dans le sens des aiguilles d'une montre. Ainsi le Sud du pays pointe vers la gauche et le Nord vers la droite.

Il est étrange, d'ailleurs, que d'autres cartes de Hollande de Piscator, en dehors de

celle de Vermeer, sont intentionnellement dessinées dans ce sens-la, sans doute pour mieux représenter une seconde lecture du dessin. Car les cartes de Nicolas ont aussi d'autres choses à nous dire, qui ne concernent pas la cartographie ! Le graphiste-peintre a fait tout son possible pour faire apparaître dans les contours de son oeuvre l'animal symbole du pays, le lion.

On peut aisément reconnaître ses efforts grâce à certains traits appuyés et à de l'encre brune et violette avec lesquelles il est allé jusqu'à détailler les yeux, les oreilles ainsi que le contour de la bête. Ce genre de représentation particulière, à l'époque, était nécessaire pour prouver l'existence et la puissance de ce pays devenu indépendant depuis peu et ayant grandement accru ses richesses, notamment grâce à la marine. Les cartes représentatives devinrent à la mode. L'oeuvre de Nicolas Piscator, rien que pour cela, mérite une analyse à part.

D'autre part, il est très probable que toutes les copies qui ont été faites avaient un but semblable – beaucoup de peintres et de graphistes en ayant copié se sont permis d'ajouter des éléments manquants, selon eux, ou de modifier, d'embellir certains symboles. Après tout, c'était plutôt de l'art que de la cartographie !



Nicolas Piscator: La Hollande

En dehors de l'art, les cartes de Piscator représentaient fidèlement la réalité, malgré les moyens de cartographie réduites de l'époque. C'est pour cela qu'on peut plus aisément pointer du doigt les différences qui apparaissent sur les copies, tout en prenant en compte les éventuelles dégradations causées par le temps, ainsi que les modifications naturelles ou faites par les hommes.

Beaucoup d'entre elles ont pour explication la montée progressive du niveau de la mer. Pendant des siècles, les hommes sont intervenus pour modifier ce territoire à leur guise – la fermeture du golfe du Zuidersee, commencée en 1920 et terminée en 1932, est un des exemples les plus connus.

C'est là qu'on en vient à la carte peinte par Vermeer: à l'endroit où ce célèbre golfe s'ouvre sur la mer, on peut apercevoir une longue langue de terre (est-ce un lagon ? une rangée d'écueils ?) qui s'étire jusqu'à la plage, représentée par des dunes, et qui est très fortement surlignée, intentionnellement mal placée. Sur d'autres cartes, on ne la voit pas de la même façon.

Il est vrai que sur ce territoire particulier, les courants marins avaient tendance à créer des amoncellements de sable dont la taille variait souvent. Pourtant, ceux-là, s'ils apparaissaient à la surface de la mer parfois, ils n'ont toutefois jamais formé une île entière et soudée. Si une telle île aurait existé en 1673, alors le grand barrage bâti 250 ans plus tard aurait pu être construit différemment, permettant ainsi de gagner beaucoup plus d'espace ! Donc, par déduction, la langue de terre représentée sur cette carte, en tout cas par sa taille, ne pouvait pas exister !

Ni Vermeer, ni Piscator ne pouvaient se permettre de faire une telle erreur. Dans tous les cas, Vermeer était conscient de la modification qu'il a effectuée sur son œuvre, sinon il n'aurait pas signé ce tableau comme le sien ! Il ne souhaitait pas que, plus tard, l'on attribue cette erreur qu'il a commise (mais pas si inintéressante que ça) à Piscator.

Car c'est finalement grâce à la minuscule correction de Vermeer que se dessine, devant l'œil attentif du spectateur, le crâne d'une sorte de chiroptère, d'une *chauve-souris*. Les petites taches (sont-ce des navires ? ou des inscriptions ?) semblent former *la dentition de l'animal*, étirée en un rictus, juste entre les deux bouts du chevalet. De plus, le pourtour du golfe dont les traits ont été foncés, dessine une sorte de *crâne* tandis que les contours de la Hollande suggèrent les *ailes* de la créature. Les craquelures représentées sur la carte représentent les *phalanges*, sur lesquelles est tendue une *membrane* de peau...

L'une de ces craquelures semble traverser la ville de Delft en son milieu, d'autres descendent vers le sud. Avec des conditions différentes, par exemple en accentuant le contraste de l'image pour mieux faire ressortir les ombres, c'est presque une sorte de spectre, qui, les bras levés, projette son ombre sur les vêtements de la jeune femme et du peintre.



4. La „chauve-souris” au-dessus de la Hollande (au centre de la première image)

Au-dessus de la carte de Hollande, la cachant en partie, est suspendu un lustre décoré aux armoiries des Habsbourg (deux aigles). Peut-être a-t-il un rapport avec „la chauve-souris” vue précédemment ? Ou bien a-t-il une autre signification ? Car, dans d’autres tableaux du même genre, Vermeer a également peint des sources de lumière, mais bien plus insignifiantes que celle-ci. Donc ce lustre n’est pas vraiment un élément permanent de son atelier, mais il aurait plutôt une signification cachée qui ne fait pas partie de la peinture.

Dans tous les cas, si on promène notre regard sur les composants du tableau, on ne voit dans „l’atelier” que des objets qui n’ont qu’un faible rapport avec la peinture: ils symboliseraient plutôt la littérature, la géographie, la musique plus qu’autre chose.

Le chevalet et le pinceau sont les seuls éléments représentatifs de l’art. Si le tableau est si riche en détails, pourquoi devrait-il simplement parler de l’atelier d’un peintre ?

Il est plus probable que tous ces objets aient une symbolique cachée que l’on peut résoudre. Une sorte de masque mortuaire – tout du moins quelque chose qui y ressemble – semble évoquer le maître du peintre, Carel Fabritius, qui mourut encore jeune lors de l’explosion de la poudrière de Delft. Sur la table, s’appuie pesamment mais solidement un livre antique – sans doute la Bible. À ses côtés gît une carte géographique, ou un atlas - quelle pourrait être son utilité dans un atelier de peinture ? La guilde de Saint Luc aurait-elle renvoyé les élèves rebelles qui auraient raté leur examen de géographie ? Ou bien ceci voudrait-il dire qu’avec la naissance de la Hollande, son agrandissement et son ouverture économique, le monde aurait changé aussi ?

Et si l’on regarde avec attention le haut du tableau, dans le coin droit l’on peut apercevoir au-dessus de la chauve-souris quelque chose qui pourrait fort bien ressembler à la Sainte Trinité.

Tous ces signes réunis éclairent le tableau sous une nouvelle lumière: le peintre a

volontairement caché, dans son oeuvre, l'histoire de son pays. Car cela fait cent ans environ que la Hollande a commencé à se battre pour son indépendance (en 1568) face à l'oppression espagnole qui, sur l'oeuvre, venait du Sud (c'est-à-dire, de gauche).

Les antécédents historiques sont les suivants: En 1482, Maximilien de Habsbourg hérite des Pays-Bas belges, constituées alors de 17 provinces, rattachés au Saint Empire Germanique par le biais des Habsbourg, qui en sont les possesseurs. Après la mort de Maximilien, c'est son petit-fils, Charles Quint, qui dirigea le pays, suivi par son propre fils, Philippe II.

Cependant, lors du regne du duc d'Albe (1567-73), les protestants – particulièrement les calvinistes, courant religieux qui gagnait l'ensemble des Provinces – furent poursuivis, et lorsque l'Inquisition mit son grain de sel dans l'histoire, les Pays-Bas espagnols en eurent assez. A la tête de la rébellion pour la liberté se trouvait Guillaume d'Orange-Nassau, qui fut rejoint par les Provinces du Sud (la Belgique actuelle), cependant ceux-ci ne restèrent pas jusqu'à la fin. Ainsi est formée en 1579 l'Union d'Utrecht, composée seulement de sept Provinces, se coupant ainsi de l'Espagne – et des autres Provinces. Le pays est déchiré en deux.

Cependant, sur cette carte géographique, toutes les Provinces sont encore réunies et l'on peut voir les Pays-Bas dans leur ensemble. Grâce à quelques effets de peinture – la coloration de la carte, les craquelures, les froissures, les effets d'ombre – Vermeer a réussi à faire apparaître ce spectre qui menaçait son pays. Il a simplement retouché l'original, d'une façon presque imperceptible. D'ailleurs, on suppose que s'il a détaillé avec une telle précision et une telle ressemblance la carte des Pays-Bas, c'est pour mieux faire ressortir les différences qu'il y a ajoutées.

Celles-ci font naturellement référence aux événements qui se sont récemment déroulés, comme les guerres contre l'Espagne, la France, l'Angleterre, et la guerre pour l'Indépendance.

Guillaume d'Orange-Nassau déclare l'Indépendance des Pays-Bas en 1581, fait voter un décret de déchéance (le roi actuel, Philippe II, ne s'étant pas suffisamment occupé du pays, est démis de ses fonctions) et devient Stadthouder. Il s'installe en 1572 dans la ville de Delft, et y vécut jusqu'à son assassinat en 1584.

Durant le siècle suivant, son fils, puis les descendants de Guillaume, poursuivant ce que celui-ci avait commencé, menèrent diverses batailles internes ou externes au pays, face à l'Angleterre et la France, qui furent toutes victorieuses pour les rebelles. Cependant, lorsque Johan de Witt, représentant la population commerçante, parvint au pouvoir à la place de Guillaume II, il abolit la fonction de Stadthouder, supprimant ainsi le pouvoir de la maison d'Orange-Nassau. Sa politique pro-française se tourne finalement contre Louis XIV, et les français finissent par envahir les Pays-Bas.

Le peuple, l'accusant des malheurs qui se sont abattus sur le pays, le force à se démettre de ses fonctions et choisit de nouveau un Stadthouder dans la maison d'Orange-Nassau: Guillaume III. Ce dernier conclut le traité de paix de Nimegues en 1678 avec Louis XIV, et devient roi d'Angleterre et d'Ecosse suite à son mariage avec Marie II.

Bien que Vermeer ait pressenti ces événements favorables, il ne put y assister en raison de sa mort prématurée en 1675, suite à des difficultés financières.

Cependant, un lien très étroit lie sa courte vie à l'histoire agitée de son pays, et l'occupation des français a beaucoup pesé sur ses conditions de vie ainsi que celle de sa famille. Il leur était quasiment impossible de vivre.

Ainsi, sans prendre en compte les croyances religieuses et le retour de la maison d'Orange-Nassau en 1672, les événements qui suivirent conduisaient sans aucun doute vers un apaisement général, ce qui remplit sans doute Vermeer comme son peuple d'espoir et d'assurance.

A son époque, Vermeer ne pouvait pas ne pas en parler, puisque tous ces événements le concernaient, lui et sa famille. Il avait ses raisons pour se souvenir de ce qui a commencé il y a cent ans – l'accroissement de la puissance des Pays-Bas, sa victoire face à la menace qui venait du Sud, et qu'il représente comme une chauve-souris sur son tableau.

Grâce à ces déductions, on peut supposer que cette oeuvre a été créée à l'occasion du centenaire de l'Indépendance (entre 1568 et 1581), et aussi dans le but – le danger menaçant le pays s'étant évanoui – de glorifier cette victoire depuis longtemps obtenue.

Le modèle, une jeune femme (une nymphe ? La muse de l'histoire, Clio ?) a son buste tourné en direction du Sud. Son visage est doux et apaisé, et elle lance un regard innocent, paupières baissées, en direction du spectateur – elle n'a plus peur de la menace qui planait sur son pays. Elle porte la couronne de la victoire, une couronne de lauriers, que le peintre a déjà rapidement esquissé. Dans sa main droite, elle tient le clairon de la victoire, et dans la gauche, un livre à la reliure moderne, sans doute la nouvelle constitution, le symbole de la loi. Sur la table, un autre livre, plus épais, qui semble très usé: peut-être la Bible?

Une fête approche, à laquelle le peintre se prépare dans une ambiance festive et en revêtant une tenue appropriée.

1.2 Que nous cache „l'atelier” ?

N'importe quelle chose, ou création, a droit, a le devoir d'avoir une dénomination (un nom, un surnom, un titre...). Avoir un nom est sacré, et Dieu en a donné un à chaque être vivant sur cette Terre, aussi faisons-nous souvent ce don du ciel.

Il est difficile de croire alors que lors de la Renaissance, beaucoup d'oeuvres d'art, créées à cette époque-là, n'avaient pas de titre ! La plupart du temps, celui-ci n'était affiché ni sur le tableau, ni en sa présence. Sans titre, on ne pouvait ni commander, ni répertorier les tableaux. La plupart du temps, l'oeuvre était *l'objet de la commande* ou alors, c'était le commanditaire, ou l'artiste qui lui donnait un nom. Certaines analyses intéressantes, en rapport avec ce thème, sont consultables sur ce site web, comme par exemple le *Dîner dans le domaine des Levi*, de Veronese.

Cependant, la commande de ce tableau n'a pas survécu jusqu'à nos jours. Après la mort de l'artiste en 1675, sa femme restée veuve l'a apparemment offert à sa propre mère, dans le cadre d'une dette (inconnue), puis il a été vendu aux enchères avec d'autres peintures de Vermeer, et on a perdu leur trace pendant 150 ans.

Dans le testament du peintre (en 1676) il avait pour nom „**Ars Pictoria**”.

On ne peut pas vraiment parler ici de „l'art de la peinture”, d'un „atelier” ou encore d'une „allégorie”. Si on prend en compte les significations cachées de l'oeuvre, deux

possibilités d'analyse s'offrent à nous:

- *La religion de l'art (art, ars, le peintre)*

- *Les instruments (armes ?) de la peinture*

En effet, sur l'image, se déroule une sorte de guerre, dont les deux protagonistes sont le spectre qui menace les Pays-Bas, la jeune femme, et le peintre lui-même. Une guerre qui se déroule sur le terrain de l'art, une guerre que mène l'artiste pour la liberté de son pays, à l'aide de ses propres armes, celles de la peinture. Il réalise ce tableau durant les dernières années de sa vie, y regroupant toutes ses idées et tout ce qu'il a déjà peint. C'est une œuvre d'art telle que les **Ars Poetica** des poètes ou des anciens philosophes.

...**Ars Pictoria**....

Selon l'analyse précédente, Vermeer souhaitait exprimer, à l'aide des instruments de la peinture, les sentiments, les difficultés que son pays a traversées, son passé ainsi que ses pensées à propos du futur.

Il est heureux de la victoire de l'époque, heureux des nouvelles lois, et reste confiant dans un meilleur sort pour son pays. Vermeer tente de immortaliser ces sentiments en représentant la beauté, la pureté, l'art, et de se battre pour eux à l'aide de ses instruments de peinture.

On ne peut penser que dans les circonstances du moment, lors de la séparation des Provinces du Nord et du Sud, de la politique sans cesse changeante, de l'animosité dangereuse envers les Français, cette idée ne soit pas sans danger pour lui et sa famille. Car ce qu'il avait à raconter était facilement compréhensible pour quelqu'un de l'époque; d'autres peintres réalisaient des tableaux dans le même genre.

En tout cas, on ne peut passer à côté de la question selon laquelle le nom d'un tableau peut influencer son analyse par le spectateur. Puisque, si l'on se retrouve dans une exposition, la première chose qui nous donne des informations à propos du tableau que l'on vient d'apercevoir est son nom. Ainsi nos premières pensées à propos de l'œuvre peuvent être influencées dans le sens du titre. Donner un nom qui ne correspond pas à l'œuvre peut donc souvent conduire à des quiproquos ou à une incompréhension de ce que le peintre voulait vraiment dire.

Dans le cas de cette œuvre d'art, il est très probable que ce soit la femme du peintre qui lui ait donné ce titre, puisque c'est elle qui connaissait pour le mieux la passion pour la peinture (*Ars Pictoria*) de son mari. Ce nom qu'elle lui a donné peut aider le spectateur à percer les secrets de ce tableau et à interpréter son message, celui-ci ayant été représenté, pour une certaine raison, sous forme de symboles.

Pourquoi symboliquement, et non littéralement? Pourquoi par images et non par une langue universelle ? Peut-être qu'il voulait raconter une vérité commune, compréhensible par tous, d'une façon commune.

Cependant, si quelqu'un ne comprend pas le message du peintre, qu'il donne un autre nom au tableau, comme „**L'allégorie de la peinture**”, par exemple, et qu'il le transmet ainsi à la personne suivante, le mystère ne fera que s'agrandir.

Ce ne sont pas les attributs de la peinture que tient la jeune fille en bleu entre ses bras, mais un livre et un clairon, qui nous annoncent la victoire! De même, les instruments de la peinture sont en train de peindre un symbole victorieux sur la toile – la couronne de laurier.

Pour réaliser tout cela, le peintre avait besoin de toute sa foi à l'époque. Les siècles ont apporté au peuple des Pays-Bas des années de conflits, qui se sont enfin calmés aujourd'hui et qui, espérons-le, seront oubliés. Est-il nécessaire de raviver de tels souvenirs ?

Peut-être pas ceux-là, mais ce que le tableau nous dit, la liberté, la soif de victoire et de paix, ça, oui, on peut s'en souvenir !

Ainsi on peut mieux comprendre à quel point les titres comme „**Allégorie de la peinture**”, ou tout simplement „**L'atelier du peintre**” déforment et enlaidissent le message, l'oeuvre de Vermeer.

Car, que peuvent bien ces titres nous raconter ?

„Voici l'atelier du peintre, que nous révèle un rideau de velours tiré. La jolie demoiselle, le modèle, se tient près de la fenêtre, un lourd livre et un clairon à la main – ce qui se comprend aisément, surtout le clairon. Il fait beau, dehors, et un rayon de soleil éclaire le modèle, quelle bonne idée ! Pinceau à la main, le peintre commence par la couronne de lauriers, pourtant, devant ses yeux se trouvent une superbe carte géographique et une magnifique jeune femme ! Les peintres sont comme ça, l'art de la peinture, c'est comme ça, c'est l'atelier de Vermeer. On en a terminé avec lui, on continue.”

Avec un titre pareil, personne ne pensera à chercher plus loin et à deviner ce qui se cache dans le tableau, en dehors du pinceau et du couvre-chef de l'artiste...

Personne ne verrait le „spectre” menaçant, simplement une carte géographique que peu de gens reconnaissent comme celle de la Hollande. On n'irait pas plus loin que d'essayer d'apercevoir la capitale du pays...

(L'auteur s'excuse auprès du lecteur pour ces quelques lignes qui peuvent paraître offensantes. Ceci ne condamne en aucun cas le travail d'analyse appliqué de beaucoup de chercheurs en histoire de l'art, c'est plutôt une caricature d'analyse que l'on peut parfois lire sur Internet, ou ailleurs.)

L'on dit que pour Vermeer, le plus important c'était la représentation artistique de ce qu'il voyait, et non le thème qu'il était en train de peindre.

Sans aucun doute il avait un réel talent pour représenter, cependant on a tendance à sous-estimer sa représentation et à partir sur d'autres chemins.

Vermeer étant un être empathique, droit et juste, il a, par conséquent, rempli ses oeuvres d'amour, de beauté, de bonté. Les thèmes qu'il développait au travers de ses tableaux étaient non seulement importants, mais on peut même démontrer qu'il y a des séries d'oeuvres en rapport les uns avec les autres !

Sur les portraits de „La jeune fille à la perle” (1665), la „Jeune fille à la flûte” et la „Femme au chapeau” (1667) c'est sans doute la même personne qui est représentée, mais avec diverses coiffes exotiques. Peut-être que c'était le thème de cette série de tableaux ? La ressemblance se traduit non seulement par le visage du modèle, la courbure de ses lèvres, ainsi que son regard, mais aussi par une paire de boucles d'oreilles que l'on retrouve sur les trois tableaux. C'est sûrement la même personne féminine dans l'oeuvre nommée 'Ars Pictoria' (1668 ? 1673 ?), cependant, cette fois-ci, peut-être pour changer, elle porte une couronne de lauriers (signe de victoire) en guise de couvre-chef.

Mais qui pouvait bien être cette belle dame ? Sa femme, représentée sur d'autres

tableaux, comme „L'entremetteuse” (1656), ne lui ressemble pas. Quant aux petites filles du peintre, elles étaient trop jeunes à l'époque, selon la date des tableaux (toujours discutée), pour y figurer. Sa plus grande fille, Marie, avait à peine 11 ans à l'époque (1665)!

Le modèle présent sur cette image serait donc un proche de l'artiste ?

D'autre part, des séries de tableaux semblables se rapportent au thème des bijoux, plus précisément celui des perles. Peut-être qu'à l'époque, un travail impliquant les perles permettait d'arrondir les fins de mois de la famille ?

La „Femme portant une balance” (1665) semble être une œuvre modèle dédiée à ce métier, facile à analyser. Pourtant, la présence du tableau que l'on peut apercevoir dans le fond – „Le Dernier Jugement” – est le sujet de nombreuses discussions, sans que l'on n'ait pu deviner la cause de sa présence. Pourtant, la réponse est assez évidente: le peintre fait allusion à la pesée en insérant cette œuvre dans la sienne. Telles les perles dont la jeune femme du tableau mesure le poids, les âmes sont elles-mêmes pesées lors du Jugement Dernier.

Les plateaux de la balance, ainsi que les perles et poids y reposant, symbolisent les grands tournants dans l'Histoire des hommes, leurs choix, leurs décisions.

La plupart des tableaux insérés dans les œuvres de Vermeer ont une signification symbolique, qui accentue le message que veut nous faire passer le peintre. Si on ne l'a pas encore trouvée, il est utile alors de continuer à chercher, pour mieux comprendre ce que l'artiste a voulu dire.

Où alors, le but de la peinture serait-elle vraiment de montrer au spectateur un tableau aux couleurs et aux formes lui plaisant ou lui déplaisant? C'est une possibilité, car il peut se faire, de nos jours, des œuvres dont le contenu se devine difficilement, ou, au contraire, qui s'apparente à de multiples significations, et qui peuvent plaire.

Cependant, il était habituel, à l'époque de Vermeer, de faire parler son tableau. C'est ce que recherchent la plupart des personnes, de nos jours, dans les œuvres d'art.

Vermeer n'aurait sans doute jamais pris de pinceau dans sa main pour „raconter” sa religion s'il aurait deviné que l'on interprète son œuvre comme un „Atelier de peinture” ou une „Allégorie de la peinture”. C'est rabaisser le travail grandiose de l'artiste que de ne pas chercher plus loin qu'une représentation d'un atelier de peinture, ou d'une allégorie, malgré les connaissances des historiens en art.

Est-il possible que celui qui veut légalement donner un „titre” à un tableau n'y voie que si peu de choses ? Ne veuille montrer que cela ?

Où bien ne comprend-on pas exceptionnellement le message de l'artiste ?

Nous allons prouver au lecteur, dans la multitude de tomes présentés sur ce site, à quel point l'analyse de beaucoup d'œuvres est différente de celle qui est probablement l'originale, et sans doute plus plausible aussi.

Dans ce tome, il fut question de la Hollande et de son histoire dans le tableau de Vermeer analysé à de nombreuses reprises différemment. Des erreurs d'analyse semblables apparaissent parmi les œuvres de la Renaissance italienne. Le

spectateur d'aujourd'hui y attribue un contenu tout a fait différent de celui de leur créateur !

Si l'on s'intéresse non pas aux écrits concernant l'oeuvre d'art, mais a l'artiste lui-meme, a sa vie et a l'époque á laquelle il vécut, il nous sera alors plus facile de deviner ses intentions, les pensées qui l'agitaient lorsqu'il réalisait son oeuvre.

Si l'on veut comprendre ceci, alors il faut aller plus loin et ne pas se perdre dans les détails, se lamentant á quel point l'artiste s'est compliqué la vie a faire un tableau aussi détaillé, alors que de nos jours, d'autres sont plus facilement „incompréhensibles”.

De meme, par exemple, il est possible que personne ne lise cet ouvrage. Mais il peut aussi arriver que cela touche certaines personnes, et que quelqu'un dise: „Certes, c'est bien écrit...” D'autres peut-etre n'approuveront pas son contenu. Il suffit de cent ans, voire moins, pour que quelqu'un, y accordant un bref coup d'oeil, se prononce dessus: „Quel dommage que les dernieres lignes ne soient pas en Courier italique, et centrées, ca aurait bien valu le ciné de la semaine derniere...”

N'en est-on pas de meme avec les oeuvres de Vermeer et d'autres artistes, aujourd'hui ? Est-ce bien ainsi ?

„Cent ans depuis lors volent bien loin, et silencieusement porte une mélodie le vent ...” pourrait-on fredonner maintenant nous aussi, á nous-memes, pour nous rassurer.

Car Jan Vermeer van Delft et les autres artistes n'ont pas besoin de ce genre de choses; leurs pensées les plus intimes, claires et compréhensibles, vivent a jamais dans leurs tableaux. Meme si on ne les comprend pas toujours.

1.3 „Vermeer le peintre”: Exposition Temporaire du Musée d'Histoire de l'Art á Vienne (2010)

(Wien, Kunsthistorisches Museum: „VERMEER DIE MALKUNST".)

Si le visiteur ne traverse pas l'exposition en coup de vent, mais se prépare d'avance a ne rencontrer que quelques images, alors celles-ci resteront a jamais gravées dans sa mémoire, et occuperont encore longtemps son esprit d'une façon créative.

Le Musée d'Histoire de l'Art de Vienne a ainsi organisé son exposition „Vermeer le peintre” (26 janvier 2010 – 25 avril 2010) en pensant a ce genre de visiteurs. L'exposition est axée autour d'un unique chef-d'oeuvre: „Ars Pictoria”.

Ce n'est pas pour rien que ce musée se place parmi les cinq premiers au monde – toutes les informations a propos de l'oeuvre et de l'artiste se trouvaient dans l'exposition et dans les livres de la boutique !

Il y avait tant de richesses, que l'on pouvait passer des jours a contempler et a détailler cette exposition, ne laissant malheureusement le temps de voir le reste que pour une autre occasion, meme s'il s'agit de la merveilleuse collection de Rubens.

Pour l'auteur, cette exposition, l'occasion de rencontrer de pres „L'**Ars Pictoria**”, fut

une véritable révélation. Lui qui craignait qu'il était risqué d'analyser ce chef-d'oeuvre sans être allé le voir, avait raison. Il peut maintenant corriger ses erreurs et compléter ses points de vue, les renforcer, grâce aux impressions laissées par cette exposition et les informations qu'il y a acquises.

Peut-être que cela intéresserait le lecteur si l'on mentionnerait ces choses-là par la suite.

Du contenu caché de l'oeuvre

La supposition sur le spectre qui projette son ombre sur la carte des Pays-Bas du XVI^e siècle, faite dans le chapitre 1.1, et visible également sur le tableau original, a été confirmée par différentes personnes interrogées lors de cette exposition, au plus grand soulagement de l'auteur.

En effet, ce spectre est invisible de près, mais en se plaçant à 2-3 m du tableau on peut aisément le voir.

Reconnaissant dans l'exposition une copie de la carte originale de Piscator, réalisée en 1636, et la comparant avec celle visible sur le tableau de Vermeer, on peut facilement pointer du doigt les minuscules différences, faites exprès par Vermeer, et à cause de lesquelles il a quand même signé cette carte en tant que „copiste” (voir chapitre: de la signature des tableaux).

Attirons l'attention sur les deux différences les plus aisément repérables:

- La ligne du front, située au-dessus de la cavité oculaire gauche du crâne, n'existe que grâce au rallongement de la côte droite de la baie du Zuidersee.
- L'un des navires „accostant” à un port, à droite, permet de dessiner la ligne du bas du creux nasal.

Bien qu'il souligne l'ensemble avec d'autres éléments, ces rajouts sont quasiment invisibles.

Pourtant, les craquelures représentées sur la carte géographique ont été travaillées avec une précision incroyable, même la toile de lin apparaissant sous la couche de peinture craquelée est reconnaissable. Car ces craquelures ne sont pas là par hasard; elles représentent la séparation de plusieurs provinces des Pays-Bas du XVI^e siècle, soutenant la thèse de la signification historique, et non artistique de ce tableau.

L'une de ces lignes de rupture passe juste à côté de la ville de Delft; et un peu plus loin, court une autre de ces cassures, à l'endroit où les Provinces du Sud ont été séparées de celles du Nord...

On peut aussi noter, que l'espèce de chauve-souris, de spectre effrayant avait déjà la même forme sur la carte géographique de Piscator en 1636 – Vermeer lui a donné du caractère à l'aide de quelques coups de pinceau.

Il est possible alors que cette carte géographique de la Hollande, dessinée par Piscator, avait déjà une signification historique, que de nombreuses personnes reconnaissaient et copiaient. Qu'est-ce que cela pouvait bien être ?

Rien que le fait que l'artiste ait dessiné une carte des Pays-Bas réunis, 40,50 ans après la séparation des Provinces du nord et du Sud, attire notre attention. Peut-être Piscator voulait-il exprimer une sorte de nostalgie ? On ne peut pas oublier aussi vite toutes les familles déchirées par la séparation territoriale et religieuse, en simplement

une génération !

Vermeer avait aussi ses raisons pour exprimer, à sa façon, cette déchirure brutale qu'a subie son pays (cependant, en faisant attention à ne pas s'exprimer de façon trop claire et lisible).

De la jeune femme

En face de la fenêtre, peut-être éblouie par la lumière du soleil, se tient une douce jeune fille, la tête tournée et les yeux mi-clos.

Son doux regard se pose comme une caresse sur l'ouvrage ouvert gisant sur la table, dont on essaye de deviner ce que c'est.

Car, lors de la visite de l'exposition, même en s'approchant du tableau original l'on ne pouvait discerner que de vagues taches colorées. Comme celles-ci ne ressemblaient ni à un livre, ni à un ouvrage d'art, on pourrait plutôt pencher pour une collection de cartes géographiques. Une collection telle que Piscator avait l'habitude de réaliser, et dont des copies de la Hollande ont été présentées lors de cette exposition.

Il ne nous reste plus qu'à deviner: „A quelle page est ouvert cet ouvrage ?”

Tout comme le lecteur, l'auteur a pensé à la Hollande. Ce n'est pas pour rien que cette réponse nous vient à l'esprit, puisque sa carte est accrochée sur le mur d'en face !

Le modèle doit être la même jeune femme que l'on retrouve sur d'autres tableaux, représentée comme une personne belle et douce (parfois un peu laide), mais dont on recherche l'identité encore et toujours. Même la „Jeune fille à la perle” est devenue célèbre: ce tableau était vendu en tant que souvenir lors de l'exposition, et un film aurait même été réalisé dans lequel la perle de ce célèbre chef-d'œuvre aurait fait son apparition.

Vermeer réalisait avec plaisir des portraits représentant les coiffes exotiques des peuplades lointaines qui jonchaient les routes navales hollandaises. Dans ce cas de figure, le peintre avait un avantage incroyable sur les autres artistes de son époque: il lui suffisait de se rendre au port de Delft, situé à deux pas de chez lui, où étaient ancrés de nombreux navires, et d'emprunter aux marins quelques „accessoires” ! Le peintre, vivant au „cœur” du commerce des océans, en tira sa couleur aquamarine. Il est fort possible alors que „L'atelier du peintre” appartienne à la série de tableaux mentionnée ci-dessus, la Hollande – avec sa couronne de lauriers – en étant le centre.

La Hollande ?

La jeune demoiselle a toujours été apparentée à une figure mythologique, une nymphe, plus exactement à Clio, muse de l'Histoire. Le lourd ouvrage que la femme tient dans ses mains, le clairon de la victoire ainsi que la couronne de la victoire ne font que renforcer cette supposition, et promulguent la victoire de l'Histoire.

Si l'on regroupe toutes ces informations, la demoiselle de ce tableau – vêtue selon la mode de l'époque – serait le symbole de la nouvelle (et déjà si belle !), mais encore jeune Hollande, qui, vainquant les dangers la menaçant, tient dans ses mains les symboles de la loi et de la victoire.

Des signatures

Au XVII^{ème} siècle, l'art était déjà un marché florissant. La signature des artistes permettait de juger le prix des oeuvres d'art. Ce n'est donc pas étonnant que les commanditaires, les artistes et les marchands d'art réclamaient la signature de chaque oeuvre commandée. La copie de tableaux et la falsification de signatures devint un commerce à part.

A l'époque, ce genre d'affaires concernant la falsification des tableaux était courante, et même Vermeer fut appelé plus d'une fois à la barre en tant que professionnel pour témoigner de leur authenticité.

Cependant, les artistes évitaient au maximum ce genre de mésaventure, et faisaient également très attention à ne pas commettre cette erreur.

On pouvait voir à cette exposition les copies des cartes géographiques de Piscator, qu'il avait réalisées à l'époque. Là où il avait signé ses oeuvres, les copistes ont fait de même, comme créateur de l'oeuvre originale.

Par contre, ceux qui recopiaient ses cartes signaient les copies, de leur propre nom, en général, en bas à droite, si ce n'est ailleurs, en tant que copistes. Cette signature est aussi visible sur la carte de la Hollande qu'on peut voir dans „Ars Pictoria”, entre les deux montants du chevalet.

Car la falsification d'oeuvres n'a pas épargné celles de Vermeer. Après sa mort, ses biens se sont dispersés, et l'on a „signé” certains de ses tableaux de noms plus valables que le sien. Ainsi, l'on a attribué pendant un temps 'L'atelier du peintre' à Pierre de Hooch. La signature de Vermeer apparut juste en dessous grâce à des techniques de vérifications modernes...

La question est la suivante: pourquoi a-t-il signé cette carte géographique à peine esquissée comme sienne, alors qu'il n'avait aucune raison de faire cela ?

On pourrait penser que c'est une signature particulière propre à ses cartes. Cependant, il est plus probable qu'il pensait cette carte géographique légèrement modifiée comme sa propre création. Ainsi, il souligne les différences entre les deux qu'il a lui-même ajoutées, et en signant ce croquis, Vermeer indique que ces légères modifications sont le résultat de ses pensées, et non du créateur original de cette carte.

(Aujourd'hui, on sait qu'il ne s'inquiétait pour rien, vu que personne n'a remarqué tous ces détails).

De la datation

La datation est primordiale si on veut comprendre le véritable message de l'artiste. Et c'est encore plus important si le contenu de ce tableau est en rapport avec l'Histoire.

Auparavant, on avait pensé que Vermeer avait réalisé cette oeuvre d'art (1673) peu avant sa mort (en 1675), comme une sorte de tableau récapitulatif. Cela s'accorde avec le fait que l'aspect premier de cette oeuvre est d'ordre artistique. Cependant, il est difficile de penser qu'à ce moment-là Vermeer ait souhaité „résumer” son travail, puisqu'il est mort soudainement, encore jeune.

Entretemps, la date exacte (MDCLVI-II, sans doute recouverte par des falsificateurs) fut découverte grâce à des techniques modernes, et semble indiquer une date antérieure à celle supposée, entre 1666 et 1668.

Une pareille découverte aurait pu mettre un point final à cette histoire. Cependant,

dans le cas d'une telle oeuvre, que l'artiste, par sa propre motivation, a créée pour lui-même, et qui est restée pendant des années en sa propriété, on ne peut clore l'affaire ainsi.

Dans ce cas, il est fort possible que la date de finition définitive de ce tableau ne corresponde pas avec celui que son créateur y a inscrit. Leonardo De Vinci, par exemple, a souvent retouché, corrigé „La Crucifixion” ainsi que sa fresque, „La Cène”.

Même après que le peintre ait terminé ce tableau, en 1668, il a probablement encore travaillé dessus, retouché son oeuvre, jusqu'à ce qu'il l'ait révélé au public en 1673, avec le retour de la maison d'Orange-Nassau.

De la motivation

Nous sommes arrivés à la question qui détermine ce que le tableau veut nous dire – et il est encore plus difficile de trancher lorsque ce n'est pas une commande, mais une oeuvre que l'artiste a réalisé de par lui-même.

On ne peut qu'essayer de deviner ce qui a poussé Léonard de Vinci à créer La Joconde (tome 6) ou encore Saint Jean-Baptiste (tome 7), et ce que le célèbre artiste a bien voulu exprimer avec ces peintures – puisque nombre de ses tableaux, dont ces deux chefs-d'oeuvre, ne sont pas des commandes.

On peut même aller jusqu'à dire que le sujet pourrait être personnel, tabou, dont il est incorrect de parler, puisque le peintre enveloppait son discours dans du mystère, le couvrait de coups de pinceau.

Parfois il est quand même nécessaire de donner son avis, surtout si d'autres, par d'autres moyens et pensant à la même chose que nous, l'ont déjà fait.

Dans le cas de „L'art de la peinture”, les avis sont partagés. Certains accusent une allégorie, d'autres lui attribuent un discours historique. Ce livret ne dément en aucun cas ces affirmations, mais leur reproche simplement le manque d'informations et de recherches, ces avis se basant sur le titre, ainsi que sa datation (incertaine), ce qui peut conduire à de fausses conclusions (voir paragraphes précédents).

„L'allégorie de la peinture” est un nom qui colle parfaitement avec le cadre artistique du tableau; tandis qu'„Ars Pictoria” semble être plus personnel, en rapport avec les divers éléments composant l'ensemble, et se rapprochant plus du thème historique de l'oeuvre. Si cette dernière supposition se révèle être vraie, alors que signifie cette menaçante ombre qui recouvre tous les Pays-Bas ?

Est-ce que cela fait référence à une date unique dans l'Histoire des Pays-Bas, ou aux événements d'une période plus large ?

Si on veut pouvoir répondre à ces questions, il faut essayer de deviner la date à laquelle l'artiste, victime des mêmes problèmes et changements survenus que tous les autres, a commencé à peindre son tableau et l'a terminée.

Selon la date visible sur l'oeuvre, celle-ci a probablement été peinte en 1668, lorsque Johan de Witt avait le pouvoir sur la Hollande, mais que celle-ci n'était pas encore envahie par la France (cela n'arriva que plus tard).

D'un autre côté, c'est l'anniversaire des 100 ans du début de la lutte pour l'indépendance des Pays-Bas. Si on prend en compte ce qui a été déjà dit, on peut ressentir une certaine nostalgie pour des temps anciens, à l'époque où le territoire

des Pays-Bas était encore entier, mais que la lutte pour son indépendance, qui fut menée à bien à l'aide de Guillaume d'Orange-Nassau, avait déjà commencée.

Le pays et ses 17 provinces furent séparées durant les luttes; ce qu'indiquent les craquelures du tableau (qui sont, en fait, les ailes du « spectre » projetant son inquiétante ombre sur le pays).

Si on prend en compte la politique de l'époque ou fut peinte cette œuvre, il n'est pas si sûr que le souvenir glorifiant de la maison d'Orange-Nassau puisse être bien vu; alors il est fort possible qu'elle ne soit pas destinée au grand public.

Si le chef-d'œuvre date vraiment de 1673, alors elle reflète une situation politique intérieure et extérieure qui aurait changé.

Durant le laps de temps qui s'est écoulé, suite à la politique extérieure désastreuse de Johan de Witt, Louis XIV envahit la Hollande, qui, pour se protéger de cette intrusion, fit recouvrir d'eau de mer un certain territoire du pays, où Vermeer possédait des terres. Suite à cela, le peintre (ainsi que de nombreux autres) et sa famille (ses 11 enfants) se retrouvèrent dans une situation financière difficile. Cependant, en 1672, le peuple rendit à la maison d'Orange-Nassau son légitime pouvoir, et les choses prirent enfin un aspect meilleur.

Si la création de l'Ars Pictoria a réellement été motivée par des événements historiques, alors Vermeer eut certainement suffisamment de raisons pour reprendre, corriger son tableau durant ces cinq ans, et l'occasion de pouvoir l'exposer au grand public.

Rien n'est sûr, bien évidemment, dans tout ce qui a pu être dit précédemment, puisque l'on peut imaginer de nombreuses autres motivations à ce chef-d'œuvre.

On est cependant sûr qu'il ne parle pas simplement d'une allégorie de la peinture ou de l'atelier du peintre.

Finalement épuisés par notre argumentation, désarmés malgré nos tentatives de convaincre le lecteur à l'aide de preuves, l'on peut dire que « l'atelier du peintre » est, sans conteste ni aucune autre « motivation », tout simplement...

beau !