

FESTIVAL



2025

EXPOSITION

La musique baroque
en peinture



INFORMATIONS

06 79 08 94 85

lesinstantsbaroquesdulot@gmail.com



<https://lesinstantsbaroquesdulot.com/>

facebook.com/lesinstantsbaroquesdulot



LA MUSIQUE BAROQUE EN PEINTURE

À l'époque baroque la musique connaît un âge d'or. Grâce à la peinture, elle prolonge son formidable essor. Tableaux, fresques et tapisseries fleurissent. Tous ouvrent au public qui les contemplant les portes d'un monde fait de multiples passions.

Comme tout sujet qu'elle représente, la peinture est à l'image de la société. Elle transcrit l'intimité du musicien, le quotidien de sa pratique. Elle peint bien souvent une émotion celle que la musique suscite. Elle sublime l'instrument de musique, devenant la complice de l'interprète.

« On peut entendre la couleur d'un sourire : l'oreille voit, pense dans la peinture.
On peut voir un grincement d'angoisse : l'œil entend, pense dans la musique.
Un son peut suggérer une couleur, pendant qu'une couleur peut suggérer un son.
Le temps musical est visible, l'espace pictural est audible :
c'est en ce qui les désaccorde que musique et peinture s'interpénètrent »
(Jean Noël van der Weid, *Le flux et le fixe : peinture et musique*, Fayard, 2012)

Religieuse ou mystique, la peinture baroque fut longtemps traductrice de la foi et de la pensée philosophique. Un siècle plus tard, Nietzsche dira que « la vie sans musique est tout simplement une erreur une fatigue, un exil ».

Peinture de la musique en famille, peinture du concert improvisé ou peinture des sociétés musicales, ses thèmes semblent inépuisables. Partenaire des compositeurs saisis dans leur instant de création ou en répétition avant un concert, la peinture est une photographie musicale. Au point de pouvoir, à travers ses modèles, « écouter la musique d'un tableau ».

Qu'elle soit naturaliste, parfois confiée aux oiseaux, la musique peut être silencieuse dans d'émouvantes « natures mortes ». L'instrument se veut alors objet de décor. Mis en valeur pour sa propre facture, il sert Peinture et Musique qui se confondent alors en de multiples Arts Baroques.

« La musique est la compagne de la joie et un baume contre la douleur »
(Johannes Vermeer, peintre, 1663).

*L'association Lot et Art Baroque remercie les musées
qui ont autorisé gracieusement la reproduction de leurs œuvres.*

Crédits iconographiques :

1 © S. Perreau / 2, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19 © photo d.p. / 3 © Courtesy of the Huntington Art Museum, San Marino, California / 4 © photo Claude Germain / 6 © La Couture-Boussey, musée des Instruments à vent / 8 © C2RMF/Thomas Clos / 15 © Amiens, musée de Picardie / 16 © Madrid, Patrimonio Nacional / 20 © château de Versailles, distribution GrandPalaisRmn-Christophe Fouin

1

Auteur : Anonyme

Nationalité : Italien

Période : v. 1520 - XVII^E SIÈCLE

Sujet : Sainte Cécile et les anges musiciens

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 50 x 30 cm (original 118 x 69,5 cm)

Localisation : Floirac (Lot)

Véritable redécouverte faite par l'un des membres de l'association Lot et Art Baroque, cet intrigant tableau conservé dans le Lot était resté longtemps méconnu. Il laisse voir une scène religieuse, à travers une couche picturale opacifiée qui doit être prochainement restaurée. En bas, à gauche un personnage féminin est vu de profil, tenant une lyre. Près d'elle, quatre grands anges musiciens jouent du luth, de la *viola da braccio* (viole à bras), du cornet à bouquin et de la viole de gambe. En un mouvement mystique, la plupart lèvent les yeux au ciel dans lequel évoluent, sur plusieurs niveaux, d'autres anges musiciens. Différents groupes de putti (enfants nus ou habillés) ou de petits anges chantants et jouant de la trompette, peuplent les nuées.

Il est très probable que le sujet principal soit une apothéose de Cécile de Rome dite Sainte Cécile. La légende raconte que, durant son mariage, et alors que les musiciens jouaient de leurs instruments respectifs, elle entonna un chant religieux devenant, à la suite de son martyr, patronne des musiciens. Suivant les périodes, les régions et les modes, la Sainte était représentée jouant à l'orgue, lisant une partition ou tenant soit un violon, soit une viole de gambe ou encore, comme ici, une lyre. Un examen attentif de la toile a révélé, sur la caisse de la viole, une signature et une date indiquant *g f. Penni / 15 20*. Il pourrait alors s'agir de Giovanni Francesco Penni (vers 1496-1528), élève du célèbre Raffaello Santi dit *Raphaël* (1483-1520). En collaboration avec plusieurs conservateurs de musées et différents spécialistes de cette période, des études sont actuellement menées qui permettront, avec la restauration du tableau, d'accréditer les thèses en cours sur l'œuvre.

Mots clés :

Scène religieuse / *viola da braccio* / viole de gambe / cornet à bouquin / harpe / chant / partition



2

Auteur : Suiveur de Pierre Mignard

Nationalité : Français

Période : v. 1680 - XVIIIE SIÈCLE

Sujet : Allégorie de la musique

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 36 x 30 cm (original 64 x 56,5 cm)

Localisation : Collection particulière

Ce tableau, dont le sujet primitif a été identifié parfois comme les muses *Erato* ou *Euterpe*, est une création du peintre Pierre Mignard (1612-1695), premier peintre du roi Louis XIV. Le thème semble faire partie d'une série de toiles consacrées par Mignard aux arts et aux sciences. Au moins une œuvre complémentaire (une figure de l'Astronomie), est connue.

Alors que dans le tableau original, le peintre faisait lever les yeux au ciel de son personnage, comme pour marquer l'inspiration, il représente ici sa modèle le regardant fixement. Il s'agit donc vraisemblablement d'une cliente ayant voulu se faire représenter comme une muse. Vêtue « à l'antique », assise dans un paysage ressemblant davantage à une nuée, elle tient dans ses mains un dessus de viole, dont elle pince peut-être les cordes avec l'un de ses pouces. Sur son genou, un phylactère déroule une mélodie imprimée ainsi qu'une partie d'un vers : « *divum hominumque voluptas* » (« délice des dieux et des hommes »).

Tirés du *De Natura Rerum* du poète et philosophe latin Lucrèce (qui vécut au premier siècle avant notre ère), ces mots évoquent ostensiblement la volonté de l'homme de faire de la volupté le but de toutes ses actions. N'y aurait-il donc pas là un double sens mêlant volupté physique et volupté musicale destinée à « étonner et charmer, provoquer l'enthousiasme et l'emphase, enivrer momentanément la raison même la plus sévère, désordonner pour ainsi dire les sens et des hommes et des dieux » ? Dans son *Sacro-profanus concentus musicus* de 1662, le compositeur baroque autrichien Johann Heinrich Schmelzer composa des sonates pour 5 à 6 instruments dont la musique se voulait « un plaisir pour les saints et pour les hommes, un acte de dévotion mais aussi un symbole de vertu humaine ».

Mots clés :

Viole de gambe / partition / allégorie



3

Auteur : Thomas Gainsborough

Nationalité : Anglais

Période : 1777 - XVIII^E SIÈCLE

Sujet : Portrait du compositeur Karl Friedrich Abel

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 65 x 43 cm (original 225,4 x 151,1 cm)

Localisation : The Huntington Library, Art Museum. Inv 25.19

Dans ce portrait en pied, le compositeur allemand Karl Friedrich Abel (1723-1787) est peint par son ami Thomas Gainsborough (1727-1788) dans un moment d'inspiration. Il est assis à une table d'écriture, sa plume posée sur la première mesure d'une nouvelle partition musicale. Son instrument, la viole de gambe à six cordes, repose délicatement contre sa cuisse.

Abel, qui travailla à Londres une grande partie de sa vie, fut l'un des derniers compositeurs virtuoses pour la viole de gambe, à une époque où l'instrument avait perdu en popularité au profit du violoncelle. Elève probable de Jean-Sébastien Bach, il s'associa à Londres avec l'un de ses fils, Johann Christian pour les fameux « Bach-Abel concerts ». Il se liera d'amitié avec le jeune Mozart lors de son passage dans la capitale et fit jouer des compositions de Joseph Haydn qui vint à Londres plusieurs fois.

Abel est un parfait représentant de ces créateurs qui se trouvent à la charnière entre la période baroque et la période classique. Baroque à ses débuts justement, son style évolue avec le goût de son époque pour une musique plus simple et plus aimable, ce que l'on nommera le « style galant ». Virtuoses aussi, nombreuses sont ses pièces qui témoignent du courant sensible et sentimentaliste de l'*Empfindsamkeit*, cher aux fils de Bach.

Mots clés :

Compositeur / viole de gambe / partition



4

Auteur : André Bouys

Nationalité : Français

Période : 1704 - XVIII^E SIÈCLE

Sujet : Portrait du compositeur Marin Marais

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 40 x 30 cm (original 71 x 45 cm)

Localisation : Paris, musée de la Philharmonie. Inv. E.995.6.44

Ce petit portrait du compositeur Marin Marais (1656-1728) reproduit fidèlement l'image du compositeur qui avait été peinte « en grand » par André Bouys (1656-1740) en 1704, puis gravée par le même. Il s'agit donc ici d'un petit format que l'on nommait en italien « ricordo » (« qui garde le souvenir ») copiant le tableau original. Élève de François de Troy, originaire d'Hyères, Bouys fut l'un des peintres attitrés des musiciens et des artistes au début du XVIII^e siècle. Dans un style proche de celui des grands maîtres du portrait français (dont Rigaud et Largillière), il sut particulièrement bien rendre l'élégance de ses modèles mais aussi leur décontraction bourgeoise.

Marin Marais, qui a été popularisé au XX^e siècle par le film *Tous les matins du monde* (1991), fut sans doute le plus célèbre des compositeurs de son temps pour la viole de gambe. Il écrivit près de six cents pièces pour son instrument, réparties en cinq livres, chacun comprenant, entre autres, une quarantaine de suites, avec parfois des *pièces de caractère* comme le *Tombeau pour Monsieur de Sainte-Colombe*, le *Tombeau pour Monsieur de Lully*, *Le Tableau de l'Opération de la Taille*, etc. Il tient ici son instrument à la manière d'une guitare, comme pour composer sa musique et avant de la jouer avec son archet qu'il tient dans ses doigts. La viole possède sept cordes, la septième ayant été rajoutée par Sainte Colombe, le professeur de Marin Marais.

Mots clés :

Compositeur / viole de gambe / partition



5

Auteur : Jean-Marc Nattier

Nationalité : Français

Période : v. 1745-1750 – XVIII^e SIECLE

Sujet : Portrait du compositeur Nicolas Pancrace Royer

Technique : Pastel

Dimensions : 42 x 53 cm (original 52 x 65 cm)

Localisation : Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle. Inv. 3039

Peint au pastel par Jean Marc Nattier (1685-1766), surnommé « le peintre des grâces », le portrait du compositeur Nicolas Pancrace Royer (1703-1755) est l'un des plus grands réalisés par son auteur sur une seule feuille. Composée en « pendant » de celle de sa femme, l'effigie Nattier met en vedette le compositeur travaillant sur son œuvre la plus célèbre, créée en 1739, l'Opéra *Zaïde, reine de Grenade*. La partition est reproduite avec une telle précision que l'on identifie le passage précis qui a été choisi : l'air de l'héroïne titre *Zaïde* au premier acte : « Témoins de mon indifférence, Lieux charmans, apprenez mon secret en ce jour ».

Royer est représenté dans l'intimité de son intérieur, vêtu de manière décontractée. Quoique richement galonné d'or, son « habit-veste » brun doublé de satin rouge n'est fermé que par un bouton tandis que les brandebourgs de ses manches et le col de sa chemise de coton sont ostensiblement ouverts.

Derrière le bureau on aperçoit un clavecin sur le couvercle duquel est posé un violon et son archet ; instruments dont Royer jouait avec une virtuosité toute particulière.

« Aimable et de la plus grande politesse » selon ses contemporains, Royer passait pour un compositeur « très savant », ayant « infiniment le goût du chant ».

Mots clés :

Compositeur / clavecin / violon / partition



6

Auteur : Pierre Le Sueur

Nationalité : Français

Période : 1747 - XVIIIIE SIÈCLE

Sujet : Portrait d'un flûtiste

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 43 x 34 cm (original 81 x 65 cm)

Localisation : Musée des instruments à vent – La Couture Boussey.
Inv. 2018.3

Pierre Le Sueur (1724-1786), petit neveu du peintre de l'Académie Eustache Le Sueur, a représenté ici un personnage vêtu à l'orientale dont on ignore l'identité. Par son habillement on a pensé qu'il pourrait s'agir d'un ambassadeur ou un personnage influent ayant joué un rôle avec le Levant.

Il tient entre les mains une flûte traversière ou « flûte allemande » à quatre parties (la main cachant la « virole » ou *raccord* central). Elle succéda aux flûtes à trois parties dites « Hotteterre » que l'on voit sur la réunion de musiciens peinte par Bouys (n°7 de l'exposition).

La flûte est signée en quatre endroits du nom de « Peltier » : il s'agit de celui de Charles Pelletier, issu d'une famille de facteurs du bassin couturiot. Le portrait témoigne de la fortune des instruments confectionnés dans l'Eure au XVIIIe siècle.

D'ordinaire, tous les flûtistes se faisaient représenter tenant leur instrument de la main droite et les peintres choisissaient un cadrage en conséquence. Ici, l'homme la tient de la main gauche ce qui est assez rare. Peut-être était-il gaucher comme Michel Blavet (1700-1768), le plus grand des flûtistes baroques français.

Mots-clés :

Flûte traversière / partition / interprète



7

Auteur : André Bouys

Nationalité : Français

Période : V. 1710 - XVIII^E SIÈCLE

Sujet : Réunion de musiciens

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 81 x 65 cm (original 160 x 127 cm)

Localisation : Londres, National Gallery. Inv. NG 2081

En peignant cette « réunion de musiciens », André Bouys (1656-1740) a signé sans doute son chef-d'œuvre, surpassant par sa taille et sa complexité, toutes les œuvres qu'il présenta aux expositions publiques de son temps. Dans un environnement de palais – sans doute imaginaire mais qui renvoie au statut officiel des musiciens représentés – trois flûtistes et un gambiste sont disposés autour d'une table au pied richement sculpté et doré. Sous l'œil observateur d'un cinquième personnage à l'arrière, tous s'apprêtent à répéter de la musique et déchiffrer des partitions disposées sur le velours recouvrant la table.

La précision avec laquelle Bouys a représenté le titre des partitions – le troisième livre de trios de Michel de La Barre (1675-1745) – tend à identifier ce dernier dans l'homme debout, feuilletant une partie séparée de ces trios. « Flûte de la Chambre du roi », La Barre était l'un des interprètes préférés de Louis XIV ayant, selon ses contemporains, « le merveilleux don d'attendrir ». Il est ici accompagné par deux autres flûtistes non identifiés, aux riches habits de cour, sans doute des membres des familles Hotteterre, Pièche ou Philidor. Les flûtes en trois parties représentées ici (une tête, un corps principal et une patte en bout avec sa clé) étaient celles que l'on jouait en France dans la seconde partie du XVII^e siècle. Elles devinrent ensuite en quatre parties à l'aube du siècle suivant.

Le gambiste, sur la gauche est probablement Marin Marais, avec qui Michel de La Barre se produisait souvent devant le roi. Il joue de sa viole à sept cordes dont on devine les trois dernières, filetées d'argent.

Mots-clés :

Compositeur / viole de gambe / flûte traversière /
groupe de musiciens / partition



8

Auteur : Anonyme

Nationalité : Français

Période : v. 1710 - XVIII^e SIÈCLE

Sujet : **Portrait dit de la famille Boutin de Vaussigny**

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 81 x 65 cm (original 318 x 255 cm)

Localisation : Besançon, musée d'Art et d'Archéologie.
Inv. M0332.842-5-1

Si l'on ne sait malheureusement pas quel est le peintre qui réalisa ce spectaculaire portrait de famille (plus de trois mètres de large !), l'effet qu'il procure au spectateur au musée de Besançon est certain. On l'avait successivement donné à Nicolas de Largillierre (1646-1756) puis François de Troy (1645-1730) pour proposer assez récemment Robert Gabriel Gence (1670-1728), élève du premier.

Dans un palais fait d'une grande colonnade et de deux arches ouvrant sur un jardin, toute une famille est rassemblée, comme saisie par le peintre en train de s'adonner à une scène domestique. Sous la surveillance des deux parents, à droite, leurs trois plus jeunes enfants jouent avec une perruche qu'ils ont domestiquée. Les quatre autres, à gauche, forment un concert, illustrant parfaitement la pratique musicale dans les cercles bourgeois parisiens à l'époque baroque. La fille aînée, à l'extrême gauche s'apprête à chanter, tenant et montrant du doigt une partition de format « à l'italienne ». Derrière elle, l'un de ses cadets semble écouter son autre frère qui tient un peu maladroitement une flûte traversière que l'on a souvent confondu avec une basse de flûte à bec. Le bout mouluré de la tête ainsi que la virole centrale à double bourrelet plaident pour une flûte de type « Hotteterre » (voir le n°7 de l'exposition).

Près d'eux, tel le point d'articulation central de la scène, le fils aîné s'apprête à jouer d'une belle viole de gambe à sept cordes, sa main gauche déjà posée sur la « touche » et la droite tenant l'archet « reposé ».

Mots clés :

Famille / viole de gambe / flûte traversière /
chant / partition



9

Auteur : Gerrit van Honthorst

Nationalité : Hollandais

Période : 1622 - XVIIIE SIÈCLE

Sujet : Musiciens à la balustrade

Technique : Huile sur panneau

Dimensions : 81 x 65 cm (original 309,9 x 216,4 cm)

Localisation : Los Angeles, The J. Paul Getty Museum. Inv. 70.PB.34

Des personnages souriants et chantants se rassemblent autour d'un balcon pour jouer des instruments de musique, invitant les spectateurs placés au-dessous d'eux à se joindre à la fête. Gerrit van Honthorst (1590-1656), peintre hollandais du Siècle d'Or (période durant laquelle les Pays-Bas se hissent au rang de première puissance commerciale au monde), a peint ce plafond illusionniste, le plus ancien de ce type réalisé aux Pays-Bas.

Le parti-pris du peintre évoque la position dévolue aux musiciens italiens de la Renaissance qui animaient les fêtes dans les palais ou les salons de la noblesse. Des tribunes semblables sont encore visibles en France dans différents palais, notamment dans la salle de bal du château de Fontainebleau ou dans l'hôtel de Lauzun, tous deux inspirés de l'architecture italienne.

Les visages hilares et les vêtements aux couleurs vives renforcent l'ambiance festive et insouciant. Un perroquet et un chien, regardant depuis leurs perchoirs, complètent le joyeux groupe. Faisant peut-être partie d'une allégorie de l'Harmonie, le tableau aurait pu être à l'origine légèrement plus large et deux fois plus long, contenant une balustrade complète et davantage de personnages. Il réunit les instruments les plus en vogue à cette époque, le luth et le théorbe, propres à pouvoir se déplacer facilement pour accompagner un chant galant dans des lieux différents.

Mots clés :

Groupe de musiciens / théorbe / luth / chanteuse / partition



10

Auteur :	Abraham van den Tempel
Nationalité :	Hollandais
Période :	1671 - XVIIIE SIÈCLE
Sujet :	Portrait de David Leeuw et de sa famille
Technique :	Huile sur toile
Dimensions :	45 x 35 cm (original 138 x 106,4 cm)
Localisation :	Amsterdam, Rijksmuseum. Inv. SK-A-1972

David Leeuw (1631-1703) était un riche marchand d'Amsterdam. Il accumula une fortune colossale dans le commerce avec la Russie et devint l'un des négociants les plus riches de sa ville. Il se fait représenter par Abraham van den Tempel (1622-1672) lors d'un concert familial composé de sa femme, Cornelia Hooft (1631-1708) et de ses cinq enfants. La musique évoque ici l'harmonie du foyer, l'importance qu'y tient la religion et souligne, à travers le geste affectueux de la mère, l'amour des parents pour leurs enfants.

Tandis que la plus petite des filles, Suzanna, âgée de deux ans, est assise sur les genoux de sa mère (elle tient un hocher à grelots), sa sœur Weyntje, 12 ans, joue du clavecin. Leur frère, Pieter, 15 ans, tient la partie de basse de viole à la facture particulièrement soignée. Monté de six cordes en boyau, l'instrument est orné sur sa table d'une rosace et d'ouïes en forme de flamme tandis que le manche arbore une belle tête sculptée de femme. Derrière Pieter, l'aînée de la fratrie, Marie (19 ans) tient la même partition que sa petite sœur Cornelia (9 ans), debout à gauche.

Très soigneusement peinte, la musique est aisément identifiable. Il s'agit d'une édition spirituelle hollandaise de 1657 d'un ballet italien composé à Venise en 1594 par Giovanni Giacommo Gastoldi sous le titre *Lo Spensierato* (« L'insouciant »). L'air choisi ici, *Wat is van des mensen Leven Dat God elk heeft gegeven* (« Ceci est la simple vie que Dieu a donné à tous ») est conçu comme une sorte de devise, chanté en chœur pour unir et identifier le groupe. Il illustre les qualités de l'harmonie familiale servie par la musique.

Mots clés :

Famille / clavecin / viole de gambe / chant / partition



11

Auteur : Guillaume Voiriot

Nationalité : Français

Période : 1767 - XVIII^E SIÈCLE

Sujet : Portrait de la famille de Parceval

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 53 x 34 cm (original 224 x 175 cm)

Localisation : Collection particulière

Fils d'un sculpteur parisien, Guillaume Voiriot (1713-1799) se forma à l'art de la peinture grâce à un voyage de sept ans qu'il fit à Rome. Membre de l'Académie de Saint-Luc à Paris puis de l'Académie Royale, il se spécialisa dans le portrait en peignant principalement des modèles bourgeois et de nombreux artistes. Sa proximité avec de nombreux musiciens et interprètes a cultivé son sens de l'observation, lui permettant une représentation précise des instruments de musique et de leur technique de jeu.

Son portrait de la famille de Parceval est un modèle du genre. Dans un jardin, le fermier général Pierre V de Parceval (1724-1782), dit « Monsieur de Pont » et sa seconde épouse, Anne-Henriette-André de La Guerche (1727-1810), s'accourent à une balustrade. En dessous, se pressent leurs cinq premiers enfants jouant de la musique. Les trois premiers, Alexandre Philibert Pierre (1758-1794), Charles René de Perceval de Frileuse (1759-1794) et François-Marie de Perceval de la Thuilerie (1761-1849) sont grimés en habits de « marmots », évoquant ainsi ces petits Savoyards montreurs de marmottes que l'on surnommait ainsi au XVIII^e siècle. Le premier joue de la musette et actionne de son pied gauche le fil agitant deux marionnettes. Le second brandit une clarinette tandis que le troisième, une guitare en bandoulière, tend son chapeau dans lequel sa mère (avec un regard de connivence avec son mari) laisse tomber un billet. Leurs deux sœurs cadettes, Agathe-Sophie-Augustine de Perceval (1762-1857) et Augustine-Scholastique-Victorine (1763-1809) accompagnent ce concert improvisé en jouant, l'une de la vielle à roue et l'autre du triangle. Exposé au Salon de 1767 (et représenté dans une aquarelle célèbre de Gabriel de Saint Aubin), le tableau suscita un vif intérêt de la part du public et ceci, malgré le jugement sévère de l'écrivain Diderot qui n'aimait pas Voiriot.

Mots-clés :

Famille / musette / vielle à roue / triangle / clarinette / guitare



12

Auteur : Frans Snyders

Nationalité : Hollandais

Période : 1629 - XVIIIE SIÈCLE

Sujet : Le concert des oiseaux

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 34 x 49 cm (original 99,2 x 143,5 cm)

Localisation : Madrid, musée du Prado. Inv. P001758

Les représentations de différents oiseaux perchés sur des troncs d'arbres sous forme d'un concert, parfois accompagnés d'une partition musicale, ont été popularisées par les artistes flamands dans les premières décennies du XVIIe siècle. Ici l'œuvre est due au peintre hollandais Frans Snyders (1579-1657), élève de Brueghel le Jeune. Au centre, on y voit une chouette, tenant une partition de musique entre ses pattes et dirigeant les quinze autres espèces d'oiseaux (perroquet, oiseau de paradis, huppe, chardonneret, hirondelles, rouge gorge, geai, moineaux, martin-pêcheur...). Le thème trouve ses origines au Moyen Âge et, en peinture, sa source dans les premières représentations du dieu Éole accompagné d'oiseaux. Ce type de sujet fut souvent utilisé comme décoration pour les dessus de portes ou de fenêtres voire des manteaux de cheminée. Il fut ensuite largement importé en Espagne du fait de la possession de ce territoire par la dynastie des Habsbourg.

Sa signification est liée à la représentation franciscaine des oiseaux qui renvoie à la dévotion mariale à Notre-Dame-des-Oiseaux, née au XIIIe siècle. Des volées d'oiseaux se seraient approchées d'une hêtraie près de Bruxelles, attirées par une image de la Vierge tenue entre les branches des arbres.

Sur la partition que tient le rapace, certains fragments des lignes vocales et des paroles sont visibles. Même si l'auteur et l'œuvre n'ont pas été identifiés, il s'agit d'une composition à quatre voix, écrite en français, peut-être une chanson.

Mots-clés :

Chant / allégorie / partition



13

Auteur : **Gabriel Metsu**

Nationalité : Hollandais

Période : 1659 - XVIIIE SIÈCLE

Sujet : **Une répétition musicale**

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 43 x 34 cm (original 62,2 x 54,3 cm)

Localisation : New York, The Metropolitan Museum of Art. Inv. 91.26.11

Gabriel Metsu (1629-1667) a peint cette toile en 1659, alors qu'il vivait à Amsterdam. Les concerts privés et leurs répétitions y constituaient un passe-temps très courant parmi les classes aisées et étaient fortement associés à la cour dans la République néerlandaise. Ici, une femme richement vêtue, tend un recueil de chansons à un courtisan souriant, derrière elle, tout en maintenant nonchalamment le manche de son luth. En l'attendant, son partenaire musical, à la culotte toute enrubannée et aux bottes délacées, accorde une viole de gambe. Montée avec six cordes, sa tête (une simple volute ici) conserve le ruban de soie rose servant à accrocher l'instrument au mur. La présence d'une épée, jetée au premier plan de la scène, suggère que le violiste était également « gentilhomme ». Dans l'embrasure de la porte du fond, une servante s'apprête à les rejoindre avec un plateau de rafraîchissements. Pour les spectateurs du XVIIe siècle, des éléments symboliques (tels que le chauffe-pieds sur lequel la jeune luthiste repose ses pieds) auraient signifier une atmosphère d'indulgence et de tentation.

La représentation du concert domestique – réunissant souvent un luth, une viole de gambe et des recueils de chansons, comme on le voit ici – a prospéré dans les années 1650. Chanter et jouer des instruments à cordes était une forme de socialisation entre les membres de la haute société et, de nouvelles chansons, pour la plupart amoureuses, circulaient avec empressement parmi les amateurs. La figure de l'Atlante dans la cheminée de la deuxième pièce du fond, laisse entendre que les sens ou les cordes sensibles pourraient se transformer en chaînes.

Mots-clés :

Luth / viole de gambe / partition / concert / répétition



14

Auteur : Anonyme

Nationalité : Français

Période : V. 1720 - XVIIIIE SIÈCLE

Sujet : La leçon de musique

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 48 x 30 cm (original 81 x 65 cm)

Localisation : Collection particulière

Dans un salon privé, une jeune fille joue du pardessus de viole. Près d'elle, son professeur lui montre une partition de musique qu'elle suit. Cette scène, délicate et poétique, témoigne du formidable engouement pour cet instrument durant la première moitié du XVIIIe siècle.

Le pardessus de viole, plus petit membre de la famille des violes de gambe, fut en effet inventé en réponse aux besoins expressifs de la société française qui l'a façonné, modifié à plusieurs reprises, puis abandonné. L'instrument fut joué sur une période d'environ 100 ans, principalement par les femmes qui, selon le compositeur Michel Corrette (1707-1795) ainsi que plusieurs chroniqueurs de l'époque, le trouvaient moins difficile à jouer et à tenir que le violon.

Malgré son passage éclair dans l'évolution de la musique occidentale, l'instrument demeure d'une grande valeur historique puisque les plus éminents violistes de l'époque en ont joué et lui ont dédié de nombreuses œuvres, certaines d'une grande difficulté.

En France, il connut un réel succès durant la première moitié du XVIIIe siècle, tentant de concurrencer le violon et de faire durer encore quelques temps la présence des violes dans le répertoire musical hexagonal. Au même titre que la flûte traversière par exemple, on le voyait souvent dans la liste des instruments inscrite sur les pages de titres des nombreuses partitions de sonates, publiées à cette époque.

Mots-clés :

Pardessus de viole / viole de gambe / professeur / élève / partition



15

Auteur : Alexis Grimou

Nationalité : Français

Période : 1728 - XVIII^E SIÈCLE

Sujet : Portrait d'une vielleuse

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 48 x 30 cm (original 128 x 96 cm)

Localisation : Amiens, musée de Picardie (sous réserve d'usufruit)

Si la vielle à roue est aujourd'hui associée, dans l'esprit du grand public, à la musique traditionnelle, pour ne pas dire folklorique, elle fut bien avant cela, un instrument royal, joué dans toutes les grandes cours d'Europe. Selon les mémoires du duc de Luynes, l'épouse même de Louis XV, Marie Leszczyńska, en jouait très souvent après le souper.

L'engouement pour la vielle à roue (ainsi que pour la musette) correspondait alors à une véritable passion pour la musique simple et rustique, faisant entrer « un peu de campagne » dans les salons. C'est l'époque dite de la « petite manière », celle où toute une génération de musiciens composa des recueils de musique aisée à entendre, courte et facile d'exécution. Ces recueils étaient destinés aux dilettantes et à une clientèle aisée friande d'un semblant de retour à la nature. À la fin du siècle, ce goût sera exacerbé par Marie Antoinette en son hameau de Versailles. Le son continu de la vielle à roue est obtenu par le frottement de la roue (archet circulaire) sur les cordes en actionnant une manivelle que le « vielleux » tourne de la main droite, tandis que les doigts de la main gauche jouent la mélodie sur les touches du clavier. Chaque instrument était une pièce unique, souvent très ouvragé par un grand travail de marqueterie et personnalisé par une tête sculptée qui le couronne.

Élève de François de Troy, l'un des membres du triumvirat du portrait français (avec Rigaud et Largillierre), le peintre Alexis Grimou (1678-1733) était surnommé le *Rembrandt français*. Il se spécialisa rapidement dans les portraits de musiciens et de pèlerins ou pèlerines de Saint Jacques.

Mots-clés :

Vielle à roue / interprète



16

Auteur : Michel Ange Houasse

Nationalité : Français - espagnol

Période : Vers 1725 - XVIII^E SIÈCLE

Sujet : Une soirée musicale (« *Velada musical* »)

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 30 x 48 cm (original 67,5 x 78 cm)

Localisation : Ségovie, palais de La Granja de San Ildefonso.
Inv. 10024190

Dans les réunions privées madrilènes du XVIII^e siècle, la musique pouvait jouer un rôle primordial. De ces soirées musicales – certaines ayant lieu dans les résidences royales espagnoles – sont restés de nombreux témoignages écrits mais aussi quelques scènes peintes par des artistes souvent français, italiens ou anglais, plus rarement, espagnols.

La *Velada musical* du français Michel-Ange Houasse (1680-1730), se situe dans un intérieur aux allures de palais, avec des pilastres corinthiens, des reliefs et la sculpture d'un personnage dans l'ombre. Toutes les caractéristiques d'un monde galant et baroque sont réunies : l'élégance, le commérage, la confiance, le regard curieux et la scène enfantine.

La composition est centrée sur une femme de profil, assise, jouant du clavecin. Richement vêtue, elle est accompagnée d'un jeune violoniste, d'un flûtiste et, déjà assis, d'un homme plus âgé avec une viole de gambe. Au second plan, une autre jeune femme tenant un dessus de viole accompagne une chanteuse tenant une partition. La pièce est éclairée par la lumière naturelle qui vient de la droite et perd en intensité à mesure qu'elle entre dans la grande pièce. À côté du clavecin, un jeune couple semble s'intéresser à autre chose, comme les enfants ou l'abbé debout, vêtu de noir, de l'autre côté du tableau. Au premier plan, des bouteilles de vins, prêtes à être dégustées, évoquent d'autres plaisirs à venir.

Mots-clés :

Concert / musiciens / clavecin / viole de gambe /
dessus de viole / violon / flûte traversière



17

Auteur : Bartholomeus van der Helst

Nationalité : Hollandais

Période : 1662 - XVIIIE SIÈCLE

Sujet : Portrait d'une musicienne

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 35 x 43 cm (original 138,4 x 111,1 cm)

Localisation : New York, The Metropolitan Museum of Art.
Inv. DP-18251-001

Par son style et son exécution, ce tableau est une œuvre typique des années de maturité de Bartholomeus Van der Helst (v. 1612-1670). Il est signé et daté de manière ostentatoire de 1662. La femme accorde un luth dit à « 13 chœurs » typique du pré-baroque et dont le manche est un peu particulier. La configuration des chevilliers est ainsi conçue sur le modèle de « l'English lute » en usage à la fin du XVIIe siècle dans les pays du Nord de l'Europe, avec un double galbe du chevillier principal et des longueurs vibrantes en augmentation progressive pour le grand jeu.

Devant la jeune femme est disposée une viole de gambe à six cordes (une cheville semble cassée) avec son archet rangé au sein des cordes, traversant le chevalet. Ses ouïes, en forme de flammes comme dans le portrait de la famille Leeuw (n°10 de l'exposition) est caractéristique des instruments hollandais de cette époque. À l'arrière-plan, sur une table recouverte d'un tapis, sont disposés plusieurs parties séparées d'une même musique (ténor en clé d'ut, dessus ou « superius » et sans doute basse). Par son regard direct, la femme semble s'adresser à un spectateur masculin, l'invitant à prendre la gambe et à la rejoindre dans un duo.

Bien que généralement traité dans la littérature scientifique ultérieure comme une scène de genre, le professeur Liedtke a évoqué en 2009 la possibilité qu'il s'agisse ici d'un portrait de l'épouse de l'artiste, Anna du Pire.

Mots-clés :

Luth / interprète / viole de gambe / partition



18

Auteur : Nicolas de Largillière

Nationalité : Français

Période : 1729 - XVIII^E SIÈCLE

Titres : Portrait de Marguerite de Sèves

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 35 x 45 cm (original 138 x 106,4 cm)

Localisation : San Diego, Timken Museum of Art. Inv. 1971:001.A

Entre la fin du XVII^{ème} et le milieu du XVIII^e siècle, Nicolas de Largillière (1656-1746) a connu une longue et fructueuse carrière de portraitiste. Avec Hyacinthe Rigaud (1659-1743) et François de Troy (1645-1730), il forma le fameux *triumvirat* (ou trio) du portrait français. À ce titre, il fut très sollicité au début du XVIII^e siècle par de nouveaux clients importants venus de différentes provinces de France. L'un d'eux, Barthélemy-Jean-Claude Pupil (1689-1779) souhaita commémorer son mariage en 1722 avec Marguerite de Sève (1699-v. 1754) par deux riches portraits. On parlait alors d'œuvres « en pendant », souvent de même taille et aujourd'hui tous deux conservés au musée Timken de San Diego. Si celui de Monsieur Pupil le représente en grand habit de président à la cour des monnaies de Lyon, tenant un livre, celui de son épouse aborde l'un des passe-temps : la musique.

Marguerite de Sèves porte une riche robe rouge avec un corset ou « pièce d'estomac » en relief orné de bijoux, fait de soie montée sur du cuir moulé. La partition de musique qu'elle touche, posée sur le pupitre d'un clavecin, reproduit les paroles d'une « chanson à boire » du temps et que les femmes de la noblesse aimaient à chanter lors d'une soirée dans leurs appartements. Le clavecin, richement décoré, avec son piètement de bois sculpté et doré, évoque par son décor d'arabesques sur fond or, les instruments similaires faits par Andréas Ruckers (1579-1652) ou Jean Couchet (1615-1655), dont on peut encore voir des exemplaires au château de Versailles, au musée de la Philharmonie de Paris, au musée de Lausanne ou dans la collection privée américaine de Karen Flint.

Mots-clés :

Clavecin / interprète



19

Auteur : Alexandre François Desportes

Nationalité : Français

Période : 1717 - XVIII^E SIÈCLE

Sujet : Nature morte aux instruments de musique et animaux

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 40 x 31 cm (original 124 x 231 cm)

Localisation : Grenoble, musée des Beaux-arts. Inv. MG142

Appelé à la cour en 1700 pour devenir peintre animalier, Alexandre François Desportes (1661-1743) a exécuté un grand nombre de tableaux représentant les chasses de Louis XIV et les chiens de sa meute. Après la mort du roi, il connaît un même succès auprès du Régent puis de Louis XV.

Animaux, fleurs et fruits a été commandé à l'artiste par le Régent Philippe d'Orléans pour le château de la Muette, occupé par sa fille la duchesse de Berry et situé près du bois de Boulogne. Témoin du goût pour l'opulence sous la Régence, ce tableau évoque la pensée symbolique. La référence aux cinq sens est en effet explicite : les fruits représentant le goût, les fleurs et le chien d'arrêt l'odorat, les textures de chaque matière le toucher. Quant aux cris des animaux et la présence d'instruments de musique, ils symbolisent l'ouïe. Une belle viole à sept cordes, avec son nœud de satin servant à l'accrocher au mur, côtoie deux violons : l'un posé près d'elle sur un velours, l'autre « volé » par un petit singe rieur et facétieux.

Le sens de la vue, enfin, est évoqué par la composition en son entier, mais également par le livre de partitions ouvert et par les multiples ocelles de la queue du paon, appelés aussi des « yeux ». Les quatre éléments sont pareillement présents : les oiseaux pour l'air, les fleurs et les fruits pour la terre, les orfèvreries pour le feu et la Vénus marine sculptée sur le vase de pierre pour l'eau. C'est aussi à Vénus que se réfèrent les roses, fleurs consacrées à la déesse de l'amour, possible allusion à l'entente conjugale entre la duchesse, veuve depuis 1714, et son défunt époux.

Mots clés :

Viole de gambe / violon / partition / nature morte



20

Auteur : Jean Garnier

Nationalité : Français

Période : 1682 - XVIIIE SIÈCLE

Sujet : Allégorie de Louis XIV comme protecteur des arts

Technique : Huile sur toile

Dimensions : 40 x 31 cm (original 174 x 223 cm)

Localisation : Versailles, musée National du Château. Inv. MV2184

Ce tableau intègre dans une composition dite « nature morte », un portrait de Louis XIV peint par Claude Lefebvre (1632-1675). C'est le principe du « tableau dans le tableau », si prisé au XVIIe siècle, qui se servait de l'objet pour véhiculer un message.

Ici, Jean Garnier (1632-1705) rend un hommage à Louis XIV en tant que mécène idéal, protecteur des arts et des sciences comme sources de richesses pour son royaume. Si le roi est représenté en homme de guerre portant une cuirasse fleurdelisée, il se fait entourer par divers attributs composant les arts. Tandis que la musique est représentée par une basse de viole à six cordes, un dessus de viole, un violon, une guitare baroque et une musette de cour, l'architecture est évoquée par le plan de la Maison carrée de Nîmes.

Les sciences, quant à elles, sont symbolisées par le globe céleste où l'on distingue les constellations du zodiaque, par les livres savants et par les différents instruments scientifiques. Par cette allégorie, Louis XIV fait rappel de sa création de l'Académie royale des sciences et de l'Observatoire de Paris, respectivement en 1666 et en 1667, avec le soutien de Colbert, son contrôleur général des Finances. Le tableau constitue le morceau de réception de Garnier à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture le 30 janvier 1672. L'auteur était essentiellement connu comme peintre d'ornements et de fleurs.

Mots clés :

Viole de gambe / dessus de viole / violon /
musette de cour / guitare / nature morte





LA MUSIQUE BAROQUE EN PEINTURE

Mise en vidéo et sonore de l'exposition

Avec l'aimable autorisation d'Outhere music (labels Alpha et Ricercar),
Château de Versailles spectacles, Ameson, Les Belles Écouteuses,
Ensemble Le Colibet, Ronald Martin Alonso © tous droits réservés

outhere
MUSIC

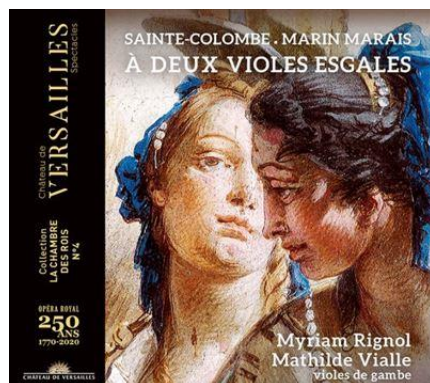
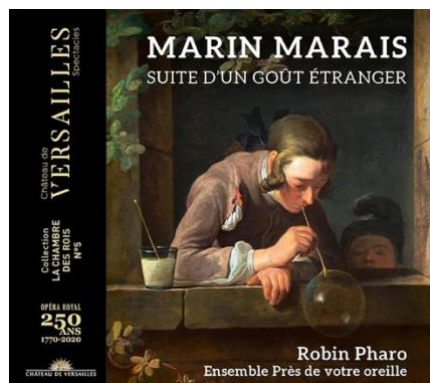
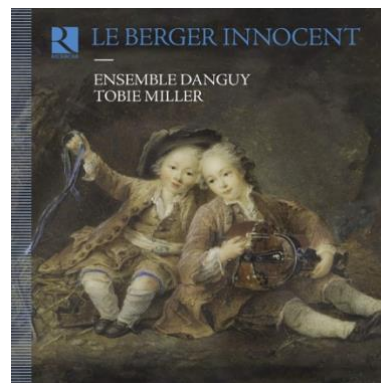
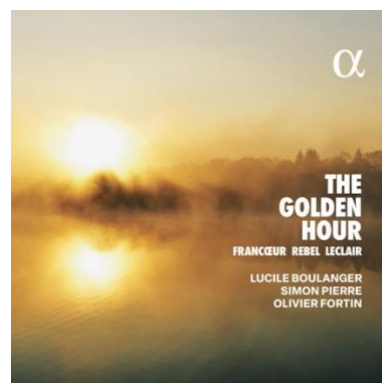
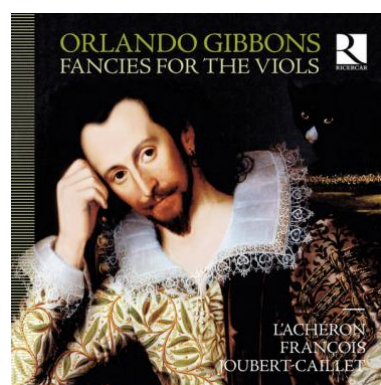
α

R
RICERCAR

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Ameson

Les Belles
Écouteuses



<https://outhere-music.com/fr>

<http://www.ameson.fr>

<https://www.operaroyal-versailles.fr/articles/label-discographique-boutique-en-ligne/>