

Georges de La Tour entre le jour et la nuit

Claire Maingon

Georges de La Tour entre le jour et la nuit

Claire Maingon

Couverture :

La Madeleine à la veilleuse dite *La Madeleine Terff* (détail), 1642-1644

Huile sur toile, 128 x 156 cm

Paris, Louvre

© Éditions des Falaises, 2025

16, avenue des Quatre-Cantons - 76000 Rouen

www.editionsdesfalaises.fr

ÉDITIONS DES FALAISES





Le Vieilleur dit aussi *Le Vieilleur au chapeau*
ou *Le Vieilleur à la mouche*, 1631-1636 ?
Nantes, musée des Beaux-arts
© Musée d'arts de Nantes - Photo: Cécile Clos

L unéville, 1638. La ville est ravagée par un immense incendie qui détruit probablement l'atelier du peintre Georges de La Tour (1593-1652). La Lorraine, territoire écartelé entre les influences germaniques et françaises, est à cette époque le théâtre des drames de la guerre de Trente Ans, évoqués par Jacques Callot dans la célèbre série d'eaux-fortes intitulée *Les Grandes Misères de la guerre*. Les flammes, tristes lumières, réduisirent en cendres le fonds d'atelier de La Tour, grand maître des « nuits » et incontestablement l'un des plus mystérieux peintres du XVII^e siècle.

Mystère ? Oui, il en est assurément question, tant concernant la vie que l'œuvre de La Tour. Il n'existe que peu de documents relatifs à l'existence du peintre lorrain, nulle correspondance, aucun portrait. S'il est manifeste que La Tour fut un peintre couronné de succès, qui savait vendre et n'était nullement isolé, son

œuvre a sombré dans une forme d'oubli après sa mort. Elle n'a été redécouverte, discrètement, qu'à partir du XIX^e siècle. Les travaux d'Alexandre Joly en 1863 puis d'Hermann Voss en 1915 constituent le point de départ de cette véritable renaissance. Avant cela, il n'était pas rare que les œuvres de La Tour, aujourd'hui identifiées et authentifiées, soient attribuées à certains peintres flamands, voire espagnols. Mérimée ou Stendhal voient dans *Le Vieilleur à la mouche* une œuvre probablement de la main de Murillo ou de Vélasquez. Hippolyte Taine évoque Le Nain devant *Le Nouveau-né*, conservé au musée des Beaux-Arts de Rennes. Les œuvres de La Tour ne lui furent souvent attribuées que tardivement et certaines sont encore sujettes à des controverses. Hermann Voss fut en tout cas le premier à regrouper les compositions éclairées « à la chandelle » de La Tour, considérées comme la spécialité du peintre, avant le premier grand tournant

que représenta l'Exposition Les Peintres de la Réalité, organisée par Paul Jamot et Charles Sterling au musée de l'Orangerie, à Paris, en 1934. Depuis, l'histoire de l'art a réhabilité La Tour, l'élevant au rang d'un Vermeer, d'un Caravage ou d'un Rembrandt. Toutefois, nombre de mystères entourent son parcours, et par extension, ses influences possibles et la datation de ses œuvres (rendue également difficile par la pratique de la copie ou de la variation sur un même thème, très habituelle chez ce peintre comme tant d'autres artistes de son époque et du XVIII^e siècle, afin de satisfaire la clientèle de commanditaires).

Que savons-nous de lui ? Il est établi que La Tour est né à Vic (dans l'évêché de Metz) en 1593 dans un milieu artisanal relativement aisé. Sa formation demeure méconnue et déjà se pose l'hypothèse d'un possible voyage à Paris, avant même que ne soit créée l'Académie royale de peinture et de sculpture.

La carrière de La Tour fut marquée par un puissant désir d'ascension sociale, depuis son mariage avec une fille de la noblesse locale, le conduisant de la cour du duc de Lorraine Henri II à Lunéville à celle du roi de France Louis XIII à Paris (où La Tour est nommé peintre officiel). Bien qu'il ait eu droit à un logement au Louvre, La Tour a préféré revenir s'établir en Lorraine, à Lunéville. Plusieurs mystères planent sur la vie et l'œuvre du peintre, notamment l'existence d'un possible « atelier » et le rôle endossé par son fils Étienne dans la fin de sa carrière. Mais la question cruciale est surtout celle d'un supposé voyage de La Tour en Italie, à Rome, au contact direct des œuvres du Caravage dans les années 1610. Depuis 1972, date de la première grande rétrospective consacrée à Georges de La Tour à Paris (sous le commissariat des deux grands spécialistes du peintre que sont Pierre Rosenberg et Jacques Thuillier), la question n'est pas

tranchée, faute de sources permettant de l'affirmer ou de l'infirmier. Elle est d'importance car Georges de La Tour est couramment présenté comme un caravagiste, soit un peintre ayant subi l'influence du Caravage, maître d'un réalisme révolutionnaire, exacerbé et théâtral, servi par un contraste entre lumière et ombre très prononcé, voire violent, que l'on nomme clair-obscur.

Mais La Tour fut-il réellement un caravagiste ? Actuellement, les historiens de l'art sont plutôt mesurés à ce sujet. Rappelons tout d'abord que le corpus des œuvres de La Tour conservées dans les musées est aujourd'hui évalué à une soixantaine de tableaux. Cette production est souvent divisée en deux parties : les scènes dites diurnes et les scènes nocturnes. L'histoire de l'art a d'abord considéré que les scènes diurnes, des scènes de genre et des portraits naturalistes, précédèrent la production des nocturnes que

l'on appelle des « nuits », soit des scènes éclairées à la chandelle, qui deviennent dominantes à partir de la fin des années 1630. Or, la chronologie demeure incertaine et il est bien possible que La Tour ait commencé à peindre des nocturnes dès les années 1620. Toujours est-il que le caravagisme de La Tour est posé comme une hypothèse au regard des scènes diurnes qu'il a peintes car ses thèmes, tels que *Le Tricheur à l'as de trèfle* ou *La Diseuse de bonne aventure*, se rencontrent également dans le corpus du Caravage. Mais il n'est pas le seul à cultiver ce réalisme de genre. Sans aucun doute, La Tour choisit à cette époque des sujets à la mode, bien diffusés par les peintres caravagistes flamands ou hollandais (tels que Hendrick Terbrugghen, Gérard Seghers) et français (tels que Valentin de Boulogne). Valentin, comme La Tour, adoptent le réalisme mis à la mode par le caravagisme : des compositions réunissant des personnages à mi-corps, dans

Le Tricheur à l'as de trèfle, vers 1630-1634
Huile sur toile, 98 x 156 cm
Forth Worth, Kimbell Art Museum





Le Caravage
Les Tricheurs, 1595
Huile sur toile, 94 x 131 cm
Fort Worth, Kimbell Art Museum



Le Tricheur à l'as de carreau, 1636 -1640
Huile sur toile, 106 x 145 cm
Paris, Louvre

« La conception linéaire de La Tour se manifeste par une prédilection pour le détail, pour la forme, détournée, à arêtes tranchantes. Il tâte les surfaces et les contours des choses avec précision et acuité, sans éprouver de la répugnance pour leur crudité, au contraire, il semble jouir de l'irrégularité de leur structure. »

Hermann Voss (1931)

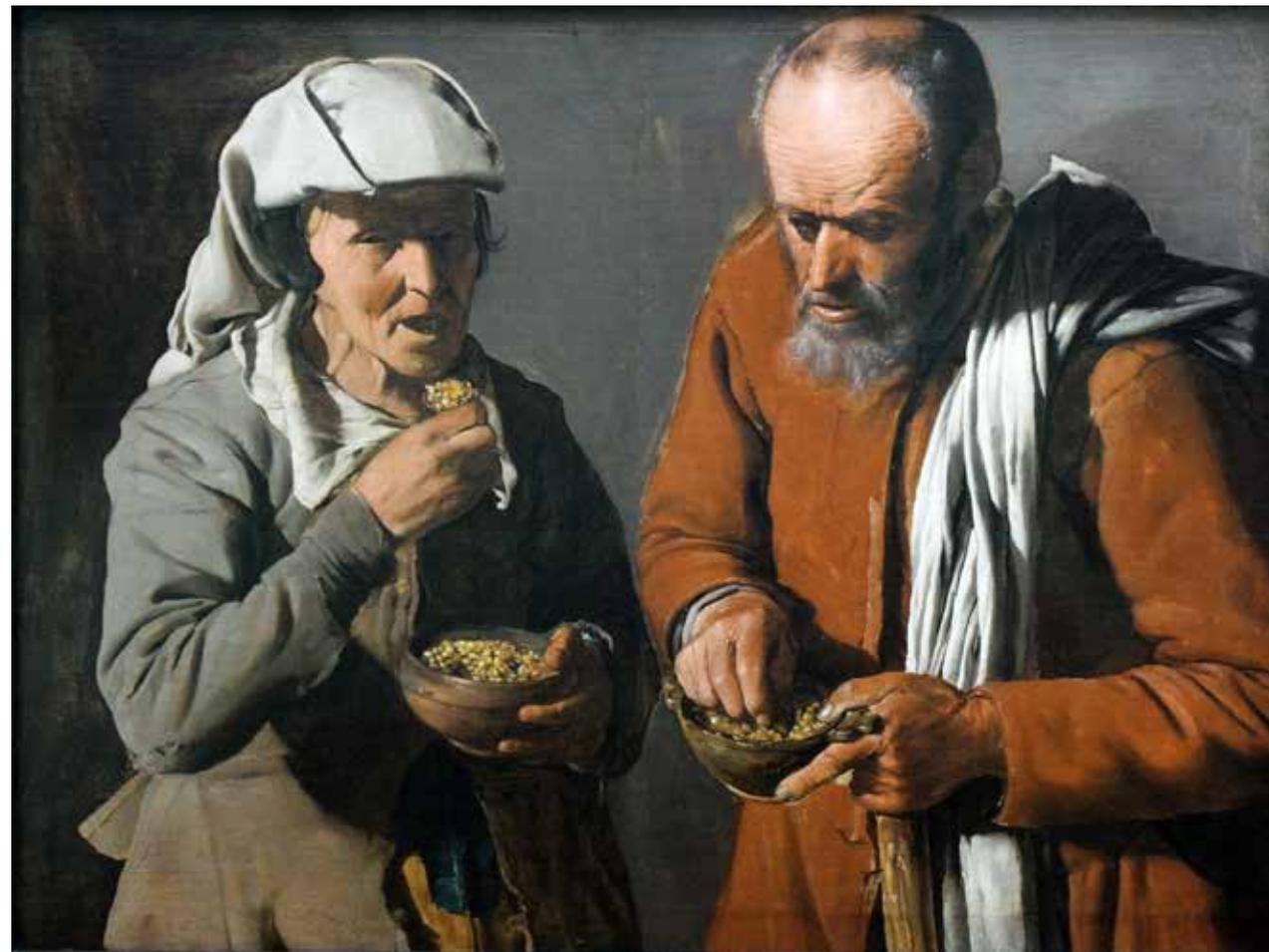
Les Mangeurs de pois, années 1630

Huile sur toile, 76 x 91 cm

Inv. D.77.2.11

Dépôt du musée du Louvre, 1977

Berlin-Dahlem, Staatliche Museen, Gemäldegalerie





Vieillard, 1618-1619
Huile sur Toile, 91,1 x 60,3 cm
Roscoe and Margaret Oakes Collection
San Francisco, musée des Beaux-Arts



Vieille femme, 1618-1619
Huile sur toile, 91,4 x 60 cm
Roscoe and Margaret Oakes Collection
San Francisco, musée des Beaux-Arts



Georges de La Tour
Saint Philippe, vers 1625
Huile sur toile, 63,5 × 53,3 cm
Norfolk, Chrysler Museum of Art



Saint Jacques le Mineur, vers 1620
Huile sur toile, 66 x 54 cm
Albi, musée Toulouse-Lautrec



Le Vieilleur, dit *Le Vieilleur au chien*, vers 1622-1625
Huile sur toile, 186 x 120 cm
Bergues, musée municipal
© Musée municipal de Bergues - Philippe Bernard

