

Liberté

Georges de La Tour à l'Orangerie

Robert Marteau

Volume 14, numéro 3, juillet 1972

URI : id.erudit.org/iderudit/30621ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN 0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marteau, R. (1972). Georges de La Tour à l'Orangerie. *Liberté*, 14(3), 105–108.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1972

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Georges de La Tour à l'Orangerie

Monsieur Jacques Thuillier écrit : « Cette exposition est la première qui soit consacrée à Georges de La Tour, sans doute sera-t-elle aussi la dernière. » N'est-ce pas assez pour signaler qu'il s'agit d'un événement ? Rendons grâce à ceux qui l'ont concerté. Leur soin, leur amour, leur passion, leur patience étonnent dès qu'on pénètre dans l'Orangerie, transformée en temple et sanctuaire. Pour l'année 1972, il y aura ceux qui auront vu et ceux qui n'auront pas vu l'exposition Georges de La Tour.

A partir de cette date, la flamme de la cire n'éclairera pas toute seule l'image éclore au nom du peintre de Lunéville. De l'homme en tant que citoyen on connaît quelques actes ponctuant de loin en loin sa vie. Il était fils de boulanger, et la lueur du four jeta sur les personnages familiers de son enfance des éclats rouges et blancs qu'il put exalter singulièrement lorsque l'atteignit la vague du caravagisme. On connaît de sa vie des moments. On en connaît suffisamment pour s'assurer que cette vie fut une ascension. Le fils du boulanger conquiert puissance et richesse. La place qu'il avait au soleil de Lorraine parfois portait ombrage, ce dont son prochain se plaint. Georges de La Tour a existé. Son oeuvre dut être considérable. Elle dut avoir un retentissement exceptionnel dont l'écho se prolongea longtemps si l'on en juge par le nombre de copies motivées par la fascination, le goût, la demande. Les *faux* désignent l'oeuvre et le maître, les glorifient, et à la fois les recouvrent, les occultent, les enfouissent,

les ensevelissent. Etrange destin ! Certains tableaux sont signés, mais on peut commencer une copie en copiant la signature. Il faut croire que le soleil diurne et nocturne de Georges de La Tour fut si fort qu'il ne cessa d'éblouir à travers les ciels les plus bouchés. Ici, en ce lieu de l'Orangerie, se poursuit l'oeuvre de fascination. Travaux d'érudits, traces et preuves, loin de circonscrire, augmentent, accentuent le mystère. Et pourtant rien là de flou, vapoureux, indécis : la précision, la netteté, la clarté président au voyage. Nous n'allons nulle part, nous sommes dans une contrée qui est à nous et en nous dévoilée. Nous prend ce tremblement intime au niveau du coeur et de ce point irradié, — alerte, alarme, angoisse centrifuge, signe que nous sommes présents et qu'on nous habite. C'est un pays pareil à la face du sphinx. Nous avons perdu l'horizon. Nous avons perdu les repères indicateurs de mouvement. Le Musée Métropolitain de New-York nous envoie un miroir qui a pris dans son eau ou son orient l'inamovible attente du fléau de la balance, du balancier de l'horloge. Il faudrait un temps pour que se meuve l'un, qui est le même que l'autre. Mais ce temps, il a comme glissé de la surface lisse et si l'on perçoit sa rumeur, c'est outre-bord. Sans doute, reste-t-il menacé. Qu'importe cependant, puisqu'ici l'aventure ne sera jamais dite dont la nature et l'essence est d'être le suspens. Nous sommes suspendus à un levier qui va bouger et ne bougera pas, et nous sommes dans l'incertitude de cette certitude, encore que l'on puisse inverser les termes sans rien changer. L'hypnose engouffre les moins attentifs. L'oeuvre aspire pour inspirer. De ce jeune couple, le jeune homme n'est pas certain de sa volonté de savoir, quand la jeune femme soutenant la chaîne retient, semble-t-il, l'enchaînement des choses. On sait que dans les mains est inscrite la destinée : aussi les offrir pour qu'en elles on la lise, n'est-ce pas s'abandonner à un pouvoir exorbitant ? Il est vrai que malgré ses masques chacun va au-dehors à visage découvert, livrant ainsi aux inconnus sous apparence close un livre ouvert. Le réalisme, c'est intéressant : ça montre où bute un homme buté. De La Tour s'en sert comme d'une bûche pour alimenter son feu, épandre la clairvoyance. *Le Tricheur à l'as*

de carreau n'a pas un moindre pouvoir d'aimantation que *La diseuse de bonne aventure*. Il est dit dans le catalogue, à la page 156 : « Le thème du Tricheur est l'un des plus fréquemment traités, à la suite du Caravage lui-même, par tous les caravagesques. Il s'allie à celui de la Courtisane ou plutôt du Banquet galant, lui-même très souvent traité par les caravagesques et les réalistes :

Le jeu, le vin, le tabac et les Dames
Sont des plaisirs qui ravissent nos âmes...

déclare fort clairement un petit poème inscrit en exergue d'une gravure publiée à Paris par Langlois... *Ma che quadro, quello dei Bari!* (mais quel tableau que celui des Tricheurs) », s'exclamait Roberto Longhi en 1935. On nous dit encore qu'il « s'enthousiasmait surtout devant cette *courtisane lorraine à la mode de 1630*, avec son visage en *oeuf d'autruche*... » Bien trouvé, comme on aime, je crois, à dire en Italie. Je suppose que d'autruche est la plume surmontant le chapeau du jeune homme en train de se faire pigeonner, et plumeux aussi est le haut de la coiffe portée par la courtisane lorraine. Bien qu'il n'y ait pas de rapport, ça me fait penser au tableau, le plus emplumé que je connaisse : *Le jugement de Paris*, de Niklaus Manuel Deutsch, au Musée de Bâle.

De *La diseuse de bonne aventure* au *Tricheur*, toujours en bain de subtile lumière, l'intemporalité du suspens se colore d'une intemporalité du soupçon. C'est par le soupçon que le passage nous est indiqué. Chaque personnage est en attitude feinte et la tension le fige en une forme si précise qu'il semble que le moindre son vibrant dans cette lumière romprait tant de beauté tendue et briserait à la fois le cristal enluminé de vin. Sur la toile est écrit : *Georgius de La Tour fecit*. Le tableau appartient à Monsieur Pierre Landry. Dans sa réplique de Genève, *Le Tricheur à l'as de trèfle*, outre la différence d'as, on voit que la servante n'a pas de plume piquée dans son turban qu'elle y porte une robe rouge quand elle a un corsage bleu-vert dans la version à l'as de carreau. Les deux sont-ils de Georges de La Tour ? Ce qu'on peut constater, c'est qu'ils ne sont pas peints dans la même ma-

nière : dans celui à l'as de carreau, le lisse et le précis dominant ; dans celui à l'as de trèfle, le pinceau a été manié avec une suave violence qui rend plus tactile la matière. Le premier nous mènerait à Ingres, le second à Chardin. Cela ne prouve point que l'un ou l'autre n'a pas été exécuté par de La Tour. Dans la *Vieille femme*, la coagulation du blanc des manches, sa tactilité, s'allie au raffinement du tablier, à la géométrie rigoureuse du fond. Il y a dans *Saint-Jacques le mineur* une attirance forte, un goût évident pour le matériau même ; une passion à rendre palpable l'objet, un effort pour transmuter son apparence en substance.

Dans *Job raillé par sa femme*, cette dernière sur sa robe rouge laisse pendre un tablier qui n'est pas sans parenté, dans le registre nocturne, avec celui de la *Vieille femme* dans l'éclairage diurne. *La Madeleine à la veilleuse*, du Musée du Louvre, équilibre *La Madeleine pénitente*, chacune de part et d'autre d'un axe constitué par *La Madeleine au miroir*. Dans le premier tableau, c'est le poids et la pauvreté des étoffes qui prédominent, ce qu'accentue la corde dont la femme s'est ceinte ; dans le second, la flamme de la grâce simplifie l'âme et rend simple le somptueux vêtement, quand dans celui du centre brûle un feu intime, enclos et gardé. Est-ce par goût du paradoxe et pour se tenir à lui-même une gageure qu'il a mis en scène *La femme à la puce*, les deux rectangles rouges de la chaise, l'épi blanc de la bougie faisant la chair attentive et innocente, alors qu'en une telle attitude se trouve d'ordinaire le meilleur prétexte à la grivoiserie ? Par l'inextinguible braise du *Nouveau-né* de Rennes avait été signalé vers 1915 qu'un des plus grands peintres de l'histoire de la peinture restait ignoré. Phare, forge et foyer, cette *Nativité* clôt ici les nocturnes, derrière la nuit et le velours illuminant quand les étoiles se sont couchées.