

Exposition Georges DE LA TOUR

Entre ombre et lumière

au Musée Jacquemart André

(du 11-09-2025 au 25-01-2026)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Communiqué de presse :

L'exposition du Musée Jacquemart-André propose une relecture de la carrière de Georges de La Tour en tentant d'éclairer les interrogations qui entourent encore son œuvre et son parcours. Malgré la rareté des originaux parvenus jusqu'à nous, l'art de Georges de La Tour a laissé une empreinte profonde dans l'histoire de l'art. Par son naturalisme subtil, l'épure formelle de ses compositions et leur intensité spirituelle, il a su créer un langage pictural d'une grande puissance émotionnelle, capable de traverser les siècles. Cette exposition offre ainsi l'occasion de redécouvrir l'un des artistes les plus fascinants du Grand Siècle, dans toute la richesse et la complexité de son œuvre.

Né à Vic-sur-Seille, dans le duché indépendant de Lorraine, Georges de La Tour mena une brillante carrière, travaillant pour de prestigieux mécènes et collectionneurs, comme les ducs de Lorraine, le cardinal Richelieu et en tant que peintre ordinaire du roi Louis XIII. Dans le contexte violent de la guerre de Trente Ans, sa maison et son atelier à Lunéville furent détruits en 1638, et Georges de La Tour choisit de se rapprocher de Paris et du pouvoir : il offrit notamment au roi Louis XIII un tableau nocturne représentant *Saint Sébastien* (aujourd'hui perdu), que le souverain aurait tant apprécié qu'il fit retirer tous les autres tableaux de sa chambre pour ne conserver que celui-ci.

Malgré la gloire et le succès connus de son vivant, Georges de La Tour tomba dans l'oubli après son décès en 1652. Il faut attendre les années 1910 et l'entre-deux-guerres pour que son œuvre soit redécouverte par les historiens de l'art, lui permettant près de trois siècles après sa mort de retrouver la place qui lui revient parmi les plus grands peintres français du XVII^e siècle.

En effet, bien que seulement une quarantaine d'œuvres authentiques du peintre soient connues aujourd'hui, de nombreuses copies attestent de la célébrité de ses tableaux et de l'importance de son atelier.

Rassemblant une trentaine de toiles et d'œuvres graphiques prêtées par des collections publiques et privées françaises et étrangères, l'exposition adopte une approche thématique destinée à cerner l'originalité de Georges de La Tour. Le parcours explore ses sujets de prédilection — scènes de genre, figures de saints pénitents, effets de lumière artificielle — tout en replaçant sa vie et son œuvre dans le contexte plus large du caravagisme européen, notamment celui de l'influence des caravagesques français, lorrains et hollandais. Plutôt qu'une imitation directe des leçons de Caravage, la singularité de l'œuvre de Georges de La Tour tient à son interprétation personnelle du clair-obscur, nourrie par un réalisme radical et une intense spiritualité qui donnent à ses compositions une modernité intemporelle.

Parmi les temps forts de l'exposition, les scènes de jeux illustrent son attrait pour des sujets caravagesques. *Les Joueurs de dés* du Preston Park Museum et le *Reniement de saint Pierre* du musée d'art de Nantes témoignent de son talent pour orchestrer gestes et regards dans une dramaturgie silencieuse.

Autre thème cher au peintre, le personnage du musicien aveugle est décliné dans plusieurs versions (dont celles conservées à Remiremont et Bergues). Ce sujet s'inscrit dans une tradition lorraine illustrée aussi par Jacques Callot et Jacques Bellange. Georges de La Tour humanise les figures marginales auxquelles il confère une grande dignité en les monumentalisant. Parmi ces personnages populaires figurent aussi le *Vieil homme* et la *Vieille femme* du Museum of Fine Arts de San Francisco.

L'exposition réunit en outre plusieurs bustes de saints, issus notamment d'un ensemble représentant le Christ et les apôtres provenant de la cathédrale d'Albi. Dispersées à travers le monde, ces œuvres révèlent la capacité unique de Georges de La Tour à insuffler vie et spiritualité à ses modèles. Enfin, sont exposées de célèbres œuvres de scènes nocturnes éclairées à la chandelle — parmi lesquelles le *Nouveau-Né* (musée des Beaux-Arts de Rennes), *Job raillé par sa femme* (musée départemental d'Épinal), la *Femme à la puce* (Nancy, Musée Lorrain), *Saint Pierre repentant* (The Cleveland Museum of Art) et la *Madeleine pénitente* (Washington, National Gallery of Art). Ces compositions dépouillées où la lumière se fait vecteur de transcendance comptent parmi les plus puissantes de l'œuvre de Georges de La Tour.

Commissariat :

Dr. Gail Feigenbaum est spécialiste de l'art italien et français du début de l'époque moderne.
Pierre Curie est conservateur général du patrimoine. Conservateur général du patrimoine

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

Georges de La Tour (1593-1652)

1593 – Naissance à Vic-sur-Seille, dans le duché de Lorraine, alors territoire indépendant du royaume de France. Outre son acte de baptême, aucun document connu ne mentionne Georges de La Tour avant 1616.

1617 – Il épouse Diane Le Nerf, issue d'une famille de la petite noblesse de Lunéville.

1620 – Le couple s'installe à Lunéville. La Tour y développe une carrière florissante à la tête d'un atelier comprenant des apprentis, où sont produits de nombreux tableaux religieux ainsi que des scènes réalistes de mendiants et de musiciens. Il acquiert rapidement fortune et notoriété, notamment grâce au soutien du duc de Lorraine.

1621 – Baptême de son fils Étienne, qui deviendra peintre et architecte et poursuivra l'activité familiale.

1638 – Dans le contexte de la Guerre de Trente ans (1618-1648), Lunéville est incendiée par les troupes françaises. Georges de La Tour se réfugie à Nancy avec sa famille. De nombreuses œuvres de cette période sont probablement perdues lors du saccage de la ville.

1639 – Séjour à Paris : il est nommé « peintre ordinaire du roi » par Louis XIII. Cette distinction marque une reconnaissance officielle dans les cercles de la cour et du marché de l'art parisien.

Années 1640 – De retour à Lunéville, il poursuit son activité. À partir de 1644, la ville lui commande chaque année un tableau offert en étrennes au marquis de La Ferté-Senneterre, nouveau gouverneur de Lorraine. La même année, il loue un vaste domaine, la Commanderie de Saint-Georges.

1652 – Georges de La Tour meurt à Lunéville, emporté par une épidémie. Son œuvre sombre dans l'oubli avant d'être redécouverte au XXe siècle.

LA PART SEREINE DES TENEBRES

Georges de La Tour vécut l'essentiel de sa carrière en Lorraine, duché catholique alors encore indépendant situé entre la France et le Saint-Empire. Il connut une brillante carrière, travaillant pour de prestigieux collectionneurs, dans l'entourage des ducs de Lorraine, puis à la cour de France sous Louis XIII. Célèbre de son vivant, Georges de La Tour tomba pourtant dans l'oubli après sa mort en 1652, avant d'être redécouvert par les historiens de l'art au ^{xx}^e siècle. On ne conserve aujourd'hui qu'une quarantaine d'originaux de La Tour, auxquels s'ajoutent des copies attestant le succès de ses compositions perdues. Son œuvre se distingue par une interprétation très personnelle de la lumière artificielle et par une stylisation des formes aux accents presque modernes. Ses sujets de prédilection – des scènes de genre, des figures de saints ou de types populaires et marginaux – sont traités par une lumière profonde qui leur confère une dimension spirituelle certaine.

Dans des œuvres telles que *la Femme à la puce* et *Job raillé par sa femme*, La Tour, à la lumière d'une simple chandelle, sublime les gestes les plus humbles – probablement inspirés par les paysans ou modestes citadins qui l'entourent. Une femme qui s'épue devient une figure de la méditation ; un couple débattant dans le silence de la nuit incarne le récit biblique de Job. Ces scènes dépouillées, d'une grande puissance émotionnelle, mêlent naturalisme et intensité spirituelle dans une synthèse qui fait la singularité de l'artiste.

Au-delà de son enracinement local, le style de Georges de La Tour s'inscrit dans le courant du caravagisme européen. Les œuvres de Jean Le Clerc et de Mathieu Le Nain présentées dans cette salle témoignent ainsi d'un paysage artistique influencé par Caravage, dont le clair-obscur dramatique et le réalisme brut se diffusent dans toute l'Europe dès les années 1610. Georges de La Tour assimile très librement ce langage nouveau dans une expression personnelle épurée.

LA PEINTURE DES INFORTUNEES

Aucune œuvre de Georges de La Tour ne peut être datée avec certitude avant 1645. Toutefois, les spécialistes admettent que ses premières compositions, essentiellement des scènes diurnes (réalisées sur une préparation claire), sont centrées sur des figures marginales de la société : musiciens aveugles, mendiants ou vieillards. Les visages burinés de ses modèles ou les détails de leurs vêtements usés mais soigneusement rendus révèlent une attention aiguë à la condition sociale et à la vie quotidienne en Lorraine.

Les peintures de genre comptent parmi ses œuvres les plus marquantes : les *Mangeurs de pois*, ou encore les *Vielleurs* – un thème qu'il explore à plusieurs reprises – sont représentés à taille réelle et imposent leur présence humaine avec une intensité troublante. Loin du pathos ou de la caricature que d'autres artistes réservent aux pauvres, La Tour leur confère une dignité silencieuse, captant sans jugement ni sentimentalisme la vérité de leur existence. Longtemps perçues comme des scènes de genre paysannes, ces œuvres échappent à toute interprétation univoque et semblent intégrer des références au théâtre populaire, à la tradition graphique et aux gravures de l'époque.

Le naturalisme frontal de ces figures évoque par ailleurs les œuvres du Pensionnaire de Saraceni ou de ter Brugghe, notamment dans leurs variations autour du reniement et du repentir de saint Pierre, thèmes chers aux caravagesques. Si les sujets choisis par La Tour sont communs, leur traitement est en revanche audacieux et souvent expérimental. Sa touche – d'une virtuosité toute calligraphique à ses débuts – et son approche de la lumière naturelle marquent une étape essentielle dans l'élaboration d'un style profondément original, à la fois ancré dans son époque et tout à fait personnel.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

L'Argent versé

Vers 1621 ou 1634

Huile sur toile

Galerie nationale Borys Voznytsky, Lviv, Ukraine

Rare œuvre datée – bien que l'inscription reste indéchiffrable –, *L'Argent versé*, redécouvert dans les années 1960, a remis en cause l'idée que La Tour n'aurait peint des nocturnes qu'à la fin de sa carrière. Dans un intérieur sombre, six personnages, saisis en frise sous un point de vue légèrement surplombant se livrent à une transaction. Le sujet reste énigmatique : collecte d'impôts, réquisition militaire ou tractation officielle, autant de scènes plausibles dans la Lorraine de l'époque. La précision des détails – notamment la nature morte composée par le registre, les pièces et la corbeille sur la table –, le contraste entre les costumes raffinés et la rudesse des gestes et l'usage dramatique du clair-obscur marquent une adhésion au caravagisme. La Tour captive en substituant à l'anecdote une ambiance tendue, animée par une sourde violence, une menace ou un soupçon.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Job raillé par sa femme

Années 1630

Huile sur toile

Musée départemental d'art ancien et contemporain, Épinal

Le clair-obscur dramatique et la simplicité austère de la composition contribuent à faire de ce tableau l'un des plus saisissants et originaux de Georges de La Tour. Représentant un vieil homme décharné assis, une femme penchée sur lui, cette scène est identifiable à un passage du Livre de Job dans la Bible, grâce à l'indice du tesson de poterie posé aux pieds du vieillard. La flamme de la bougie, discrète mais centrale, structure toute la composition : elle éclaire les visages, révèle les textures et crée une atmosphère de recueillement silencieux. À l'instar de Caravage, Georges de La Tour cultive l'ambiguïté narrative et visuelle. Il gomme volontairement certains attributs iconographiques pour mieux immerger le spectateur dans une scène intime qui interroge la foi, la souffrance et la solitude de l'homme éprouvé – transfigurant le quotidien pour y faire advenir le divin.



MATHIEU LE NAIN (1607-1677)

Le Reniement de saint Pierre

Vers 1655

Huile sur toile

Musée du Louvre, département des Peintures, Paris



Jean Le clerc

Concert nocturne (Le fils prodigue)



HENDRICK TER BRUGGHEN (1588-1629)

Saint Pierre repentant

1616

Huile sur toile

Centraal Museum, Utrecht



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

La Femme à la puce

Vers 1632-1635

Huile sur toile

Palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain, Nancy

CŒuvre prêtée avec l'aimable autorisation de la Société d'histoire de la Lorraine et du Musée Lorrain

Attribuée à Georges de La Tour en 1955, *La Femme à la puce* est une œuvre unique dans sa production et l'une des plus énigmatiques. Aucun détail ne permet d'identifier clairement le personnage ou de rattacher la scène à un récit religieux ou profane. Le corps à demi découvert d'une jeune femme assise dans un intérieur dépouillé est éclairé à la lueur d'une chandelle. Sa chemise de toile, sa coiffe simple et son bracelet de jais, bijou pauvre, indiquent une condition modeste, probablement de servante. Le geste d'hygiène rudimentaire de s'épucer, souvent traité avec légèreté dans la peinture du XVII^e siècle, prend ici une dimension grave et recueillie. Peinte en pleine guerre de Trente Ans, l'œuvre a été rapprochée des préoccupations morales et sociales de son temps, faut-il y voir une allusion à l'égrenage d'un chapelet ? Aux jeunes filles enceintes recueillies par des institutions religieuses à Nancy ? La Tour en fait un tableau de méditation aux significations multiples.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Le Vieilleur à la sacoche

Vers 1640

Huile sur toile

Musée Charles Friry, Remiremont

Georges de La Tour a peint au moins cinq versions de ce musicien ambulant, personnage familier des rues lorraines au XVII^e siècle. Des mentions dans les inventaires de l'époque de « joueurs de vielle » ou de « ménestriers » prouvent le goût des amateurs pour ces sujets. La Tour s'empare du thème avec un réalisme saisissant, loin des caricatures gravées par ses contemporains. Le clair-obscur dramatique et l'économie de moyens concentrent l'attention sur ce personnage solitaire et probablement aveugle. Le visage ridé, les cheveux en désordre, les vêtements modestes mais soignés du vieillard sont représentés avec précision. Ni misérabiliste ni idéalisé, ce portrait grandeur nature incarne une humanité discrète, à la fois digne et fragile, proche des figures populaires rencontrées chez les caravagesques. La simplification des formes – comme l'absence des ouïes de l'instrument – annonce un dépouillement propre aux dernières années de La Tour.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Le Vieilleur au chien

Années 1620

Huile sur toile

Musée du Mont-de-Piété, Bergues



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Vieille femme

Vers 1618-1619

Huile sur toile

Fine Arts Museums of San Francisco, San Francisco

Roscoe and Margaret Oakes Collection



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Vieil homme

Vers 1618-1619

Huile sur toile

Fine Arts Museums of San Francisco, San Francisco

Roscoe and Margaret Oakes Collection

Un homme aux épaules voûtées semble écouter la femme qui lui fait face, les mains sur les hanches, dans son pendant. Les poses de ce couple de vieillards peint à la lumière du jour évoquent une attitude théâtrale. Le dépouillement de la composition et le sol incliné rappellent un dispositif scénique. Le raffinement des vêtements, notamment le tablier de soie brodé de la femme (remarquable démonstration de virtuosité picturale) et les culottes rayées de l'homme, suggère aussi des costumes d'acteurs. On y a reconnu des types comiques du théâtre populaire, comme le couple querelleur formé d'Alison, la femme autoritaire, et de son mari soumis. Longtemps considérées comme des scènes de genre paysannes, ces toiles relèvent donc plutôt d'un naturalisme inspiré du théâtre de rue ou de la tradition graphique locale.



PENSIONNAIRE DE SARACENI (actif vers 1615-1625)

Le Reniement de saint Pierre

Vers 1615-1625

Huile sur toile

Musée de la Chartreuse, Douai



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Les Mangeurs de pois

Vers 1620

Huile sur toile

Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin

Deux vieillards côte à côte sont absorbés par la consommation silencieuse d'un repas de pois chiches. Leurs vêtements rapiécés, leurs visages marqués, la simplicité des écuelles en terre cuite suggèrent une scène d'aumône, peut-être offerte à la porte d'une église ou d'un hôpital. La lumière crue isole leurs silhouettes dans un espace réduit et dépouillé, sans profondeur. Le cadrage rapproché, la palette de tons terreux, l'absence d'arrière-plan renforcent l'austérité de cette image énigmatique. Le traitement mat de la matière, la lumière oblique, le tracé calligraphique des rides ou des mèches de cheveux et la préparation claire laissée visible autour de certains contours sont caractéristiques du premier style de La Tour. Cette représentation de figures humbles, peintes sans pittoresque ni anecdote, rejoint certaines recherches du caravagisme, mais dans une forme de réalisme radical d'une rare intensité.

REPLIQUES ET VARIATIONS

Parmi les sujets favoris de Georges de La Tour, les saints hommes occupent une place centrale. Il les représente généralement comme des figures isolées, grandeur nature, dans des poses figées où l'action est réduite au maximum. Ainsi, dans ces deux versions du *Saint Jérôme pénitent*, la nudité du saint vieilli, son agenouillement et l'éclairage contrasté expriment la solitude et le repentir. Les mêmes attributs symboliques sont présents dans les deux tableaux : le crâne, le livre, la croix et le fouet ensanglanté, instrument de la pénitence. Mais la position du saint, le traitement de la lumière et de subtiles variations de détails révèlent deux interprétations distinctes du même sujet. Mentionnée dans l'inventaire du cardinal de Richelieu, la version de Stockholm fut sans doute exécutée pour ce commanditaire prestigieux, à qui fait allusion l'attribut du chapeau cardinalice écarlate.

La confrontation de ces œuvres soulève la question du statut de l'original, de la réplique ou du travail d'atelier – un enjeu central pour comprendre la pratique de Georges de La Tour. L'artiste reprenait volontiers ses propres compositions, parfois avec l'aide de son atelier, dans une logique de production assumée, destinée à satisfaire une forte demande. Loin d'être de simples copies, ces variantes traduisent l'approfondissement des sujets et une adaptation fine de l'artiste aux attentes du marché et des collectionneurs. Le cas du *Saint Jérôme pénitent* s'inscrit ainsi dans un ensemble plus large de thèmes récurrents chez La Tour, révélateurs d'une stratégie à la fois artistique et économique.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Jérôme pénitent, dit Saint Jérôme à l'auréole

Vers 1630
Huile sur toile
Musée de Grenoble, Grenoble



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Jérôme pénitent

Vers 1630
Huile sur toile
Nationalmuseum, Stockholm
Don des Amis du Nationalmuseum en 1917 avec la contribution
de Knut Agathon Wallenberg et A. N. Versteegh

APOSTOLADOS

Plusieurs bustes de saints sont ici réunis. Trois d'entre eux – *Saint Jacques le Mineur*, *Saint Philippe* et *Saint Jacques le Majeur* – proviennent d'une commande inconnue reçue par Georges de La Tour au début de sa carrière : un *apostolado*, ensemble de treize toiles représentant le Christ et les douze apôtres en demi-figure. Dispersée après la Révolution, cette série autrefois conservée à la cathédrale d'Albi ne nous est parvenue qu'en partie : six apôtres originaux subsistent, certains récemment redécouverts, tandis que les autres ne sont connus que par des copies tardives.

Ces tableaux comptent parmi les entreprises les plus ambitieuses du peintre. Chaque apôtre, clairement caractérisé, se présente comme un homme simple, rustique, absorbé dans une méditation silencieuse. Deux autres saints, le *Saint Thomas à la pique*, chef-d'œuvre de raffinement et de perfection, et un *Saint Grégoire* récemment rattaché à l'œuvre de La Tour, frappent par leur présence intense magnifiée par une lumière froide détachant sur fond neutre les visages burinés marqués par le temps.

À mi-chemin entre portraits individualisés et images de dévotion, ces demi-figures masculines occupent une place essentielle dans l'œuvre de La Tour. Leur pouvoir de suggestion et leur apparente simplicité expliquent leur succès auprès des mécènes privés, dans une Lorraine où s'épanouissent de nombreux ordres religieux – notamment à Lunéville, foyer d'un important renouveau spirituel. Ces figures solitaires, tournées vers elles-mêmes, incarnent une forme de mystique tout à la fois discrète et puissante.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Jacques le Majeur

Vers 1620

Huile sur toile

Collection particulière



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Thomas

Vers 1636

Huile sur toile

Musée du Louvre, département des Peintures, Paris

Saint Thomas est ici reconnaissable à la lance de son martyre : selon la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, le saint fut envoyé par le Christ aux Indes, où il périt percé de coups de lance. Ce tableau, proche de la série des apôtres d'Albi, s'en distingue par la qualité exceptionnelle de sa facture, le classicisme de sa composition et son alliance de vérisme et de raffinement pictural. Il s'agit sans doute d'une œuvre plus tardive. La pose oblique du saint, absorbé dans ses pensées, lui confère une présence singulière. Le naturalisme des détails retient l'attention : veine saillante sur le front, main osseuse et ridée, métal luisant de la lance ou encore reliure élimée du livre. Le coloris, d'une grande subtilité, ne marie que quatre pigments (blanc de plomb, noir, ocre jaune, vermillon), dont le mélange produit le ton bleu ardoise du manteau, d'une densité étonnante.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Philippe

Vers 1620

Huile sur toile

Chrysler Museum of Art, Norfolk, VA



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Jacques le Mineur

Vers 1620
Huile sur toile
Musée Toulouse-Lautrec, Albi

Saint Jacques le Mineur fait partie de l'*apostolado* d'Albi peint par La Tour, à Paris ou en Lorraine, au début de sa carrière. Dans le goût des *tronies* du Nord, La Tour donne à l'apôtre les traits rustiques d'un homme du peuple : visage marqué, barbe épaisse, pourpoint de peau tannée. Le travail presque calligraphique du pinceau est typique de ses premiers chefs-d'œuvre où un réalisme virtuose s'allie à une profonde spiritualité. Le regard de saint Jacques incarne cette foi intériorisée que La Tour parvient à rendre sans artifices. Cette figure presque solennelle, peinte sans décor ni narration, concentre l'essentiel de son art : humanité, dépouillement et rayonnement spirituel.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)
OU D'APRÈS ?

Saint Grégoire

Vers 1630
Huile sur toile
Museu Nacional de Arte Antiga, Lisbonne

LUMIERE INTERIEURE

Chez Georges de La Tour, les saints absorbés dans la prière ou la lecture ne se prêtent à aucun mouvement dramatique : les corps restent immobiles, les gestes réduits à l'essentiel – le froissement d'une page, un regard baissé... Le seul véritable drame est intérieur, celui de la souffrance spirituelle et de la pénitence. Parvenu à sa maturité artistique, La Tour explore les possibilités du nocturne : chandelles à demi dissimulées, reflets à travers une page translucide, lueurs sur un crâne ou une lanterne ponctuent les ténèbres où se joue la méditation. Le célèbre *Saint Pierre repentant* (première œuvre datée avec certitude, en 1645) témoigne de ce style sobre, où la lumière devient le principal signe du divin. La rime visuelle entre la tonsure du saint et la crête du coq révèle une discrète ironie, un regard singulier sur l'iconographie religieuse. Ce luminisme virtuose, que Georges de La Tour porte à un rare degré de maîtrise, irrigue aussi les œuvres issues de son atelier, dont deux exemplaires de grande qualité sont exposés ici : *Saint Jérôme lisant* et *Saint Jacques le Majeur*.

Caravage lui-même s'est rarement intéressé à la lumière artificielle, qui ne s'impose vraiment chez les caravagesques qu'après sa mort. Certains de ses suiveurs nordiques et français, comme Gerrit van Honthorst, Adam de Coster ou Trophime Bigot, s'en font alors une spécialité, adaptant le ténébrisme et le naturalisme du maître italien à la demande du marché. Leurs déclinaisons de l'éclairage sous toutes ses formes témoignent d'une science de la symbolique lumineuse au service de la spiritualité. La Tour prolonge leurs recherches, tout en affirmant sa singularité.



ATELIER DE GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Jérôme lisant

Vers 1648-1650

Huile sur toile

Palais des ducs de Lorraine – Musée Lorrain, Nancy,
dépôt du Musée du Louvre



ADAM DE COSTER (vers 1586-1643)

Le Reniement de saint Pierre

Vers 1625

Huile sur toile

Salomon Lilian, Amsterdam / Genève

Adam de Coster a probablement séjourné en Italie. Il a peint plusieurs *Renement de saint Pierre*, sujet prisé des peintres caravagesques pour son potentiel dramatique. Il choisit ici un moment précédant l'arrestation du Christ : une servante s'apprête à dénoncer l'apôtre, éclairé par une bougie dissimulée derrière la main de l'accusatrice, un procédé récurrent chez l'artiste. Au premier plan, des gardes jouent aux cartes autour d'une lanterne, allusion au partage de la tunique du Christ. La disposition des figures et l'intense clair-obscur renforcent l'effet théâtral. De tels tableaux d'Adam de Coster et d'autres caravagesques nordiques circulaient sur le marché parisien, notamment à la foire Saint-Germain ; ils ont pu marquer La Tour, dont les œuvres présentent des affinités évidentes avec leur style.



ATELIER DE GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Jacques le Majeur

Vers 1640-1645

Huile sur toile

Collection particulière

Ce tableau, récemment rattaché à l'atelier de La Tour, révèle une composition jusqu'alors inconnue : saint Jacques le Majeur, en habit de pèlerin, est absorbé dans la lecture des Écritures éclairées par une vive lumière. Bien que l'original soit perdu, cette excellente réplique témoigne d'une création parmi les plus ambitieuses de La Tour. L'œuvre impressionne par son format, sa force plastique et sa maîtrise de la lumière artificielle. La bougie, hors champ, éclaire par transparence les pages du livre, dans une invention visuelle remarquable. La cape de cuir, les coquilles, les mains et le torse renvoient une forte lueur, tandis que la partie inférieure reste dans l'ombre et que le visage s'anime d'une demi-lumière. La composition, la palette sourde et le naturalisme caravagesque – rendu presque irréel par cette source lumineuse focalisant le message spirituel – évoquent les *Madeleine nocturnes* du maître.



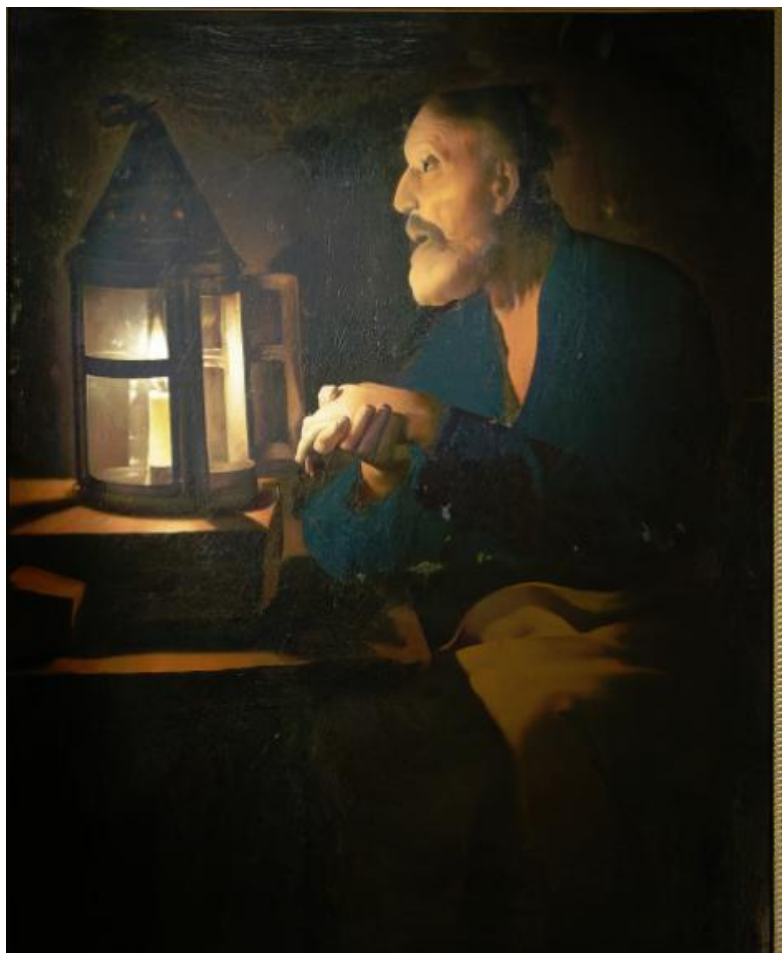
GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Pierre repentant, dit Les Larmes de saint Pierre

1645

Huile sur toile
The Cleveland Museum of Art, Cleveland
Gift of the Hanna Fund

Signé et daté de 1645, le tableau des *Larmes de saint Pierre* constitue un jalon essentiel dans l'œuvre de Georges de La Tour. Saint Pierre est ici représenté non comme le fondateur glorieux de l'Église, mais comme un homme accablé par le remords. Assis, le regard rougi par les larmes, il médite dans l'obscurité, éclairé seulement par la lueur vacillante d'une lanterne. Sa position humble, ses pieds nus chaussés de lourdes socques, l'accent mis sur son âge et sa fragilité traduisent la douleur d'un homme qui a renié le Christ. À ses côtés, un coq rappelle la prophétie de Jésus : « Avant que le coq ne chante, tu m'auras renié trois fois ». L'économie des formes, les couleurs sourdes et la retenue de cette scène empreinte de gravité recèlent une charge spirituelle poignante. Georges de La Tour imagine une iconographie de la contrition, solitaire et humaine.



D'APRÈS GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Pierre repentant, dit Les Larmes de saint Pierre

Vers 1646-1648

Huile sur toile
Musée Georges de La Tour, Vic-sur-Seille, Département de la Moselle,
dépôt d'une collection particulière



TROPHIME BIGOT (1579-1650)

ou « Le Maître à la Chandelle »

ou Giacomo Massa (1596-après 1635)

Saint Jérôme

Vers 1625

Huile sur toile

Gallerie Nazionali d'Arte Antica di Roma, Rome

Trophime Bigot, formé en Italie, serait l'un des introducteurs en France de l'art du nocturne inspiré de Caravage. La figure du saint, absorbée dans la lecture, baigne dans une lumière artificielle savamment rendue. La flamme éclaire la barbe, la feuille de papier froissée, filtre à travers les doigts sur le bord du livre ouvert et révèle à peine un crâne posé sur la table et relégué dans l'ombre. Les significations symboliques de la lumière laissent place à la simple exploration de ses effets optiques. Le tableau offre un précieux contrepoint à l'art de La Tour, qui n'a sans doute pas connu directement le caravagisme romain, mais l'a assimilé à distance, en développant sa propre poétique de la lumière.

EN LORRAINE

Aucun dessin préparatoire certain de Georges de La Tour n'est conservé, mais une feuille récemment rattachée à son œuvre, représentant un homme en prière – peut-être saint Pierre –, pourrait constituer un jalon précieux dans la compréhension de la genèse de ses peintures. Le visage et les gestes expressifs du vieillard rappellent les figures de saints et d'hommes ordinaires peints par La Tour.

Les types sociaux marginaux, comme les mendiants et les musiciens ambulants, très présents dans les rues, sont brillamment mis en scène par Jacques Callot et Jacques Bellange, deux figures majeures de l'art lorrain au début du XVII^e siècle. Leurs estampes offrent un aperçu du foisonnement culturel de la Lorraine à cette époque. Leur proximité avec les figures de La Tour suggère que le peintre a sans doute connu ces modèles, largement diffusés dans les années 1620-1630. Le *Bénédictité* et le *Brelan* de Callot, ainsi que le *Concert nocturne* de Jean Le Clerc – autre peintre lorrain exposé dans la première salle – témoignent de la vogue des motifs de l'éclairage à la bougie et de la flamme dissimulée. Leurs assemblées nocturnes se retrouvent chez La Tour, qui participe magistralement au succès des compositions éclairées à la chandelle. Mais aucun artiste ne rivalise vraiment avec lui dans l'art de représenter les flammes, vacillantes, fumantes, irisées de teintes multiples. L'artiste explore les effets de la lumière sur les formes qu'elle révèle : l'éclairage filtré sur le corps de saint Alexis, ou l'éclat vif sur le visage et les habits élégants du jeune homme découvrant son cadavre. Ce chef-d'œuvre tardif, commandé pour le gouverneur La Ferté-Senneterre pendant l'occupation française de la Lorraine, est connu par la belle copie exposée ici.



D'APRÈS GEORGES DE LA TOUR (1593 1652)

La Découverte du corps de saint Alexis

Vers 1648

Huile sur toile

Palais des ducs de Lorraine – Musée Lorrain, Nancy

CŒuvre prêtée avec l'aimable autorisation de la Société d'histoire de la Lorraine et du Musée Lorrain

Saint Alexis est une figure légendaire du ^ve siècle, un mendiant qui vécut dix-sept ans sous l'escalier de sa maison familiale sans y être reconnu. Ici, au cœur de la nuit, un jeune serviteur en livrée découvre le corps du saint en soulevant un pan d'étoffe. La torche éclaire son visage surpris, fait briller l'étoffe de ses vêtements et révèle le parchemin que serre Alexis, racontant son histoire. Le saint, vêtu d'une tunique bleu sombre semblable à celle du *Saint Pierre repentant* de Cleveland, repose dans l'ombre, le visage paisible, comme transfiguré, et sa position possède une dimension christique. Commandé à La Tour en 1648 par la ville de Lunéville pour les étrennes du gouverneur français de Nancy, le tableau original est aujourd'hui perdu : cette excellente copie d'atelier atteste de son succès.

Georges De La Tour



Le Joueur de vielle (« Les Gueux »)

Vers 1622-1623

Eau-forte

Petit Palais – Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris
Legs Dutuit, 1902

Le Bénédicté

1628

Eau-forte



Le Brelan

1628

Eau-forte, burin



ATTRIBUÉ À GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Pierre repentant (?)

Dessin à la pierre noire, reprise à la sanguine postérieure
Beaux-Arts de Paris, l'École nationale supérieure, Paris



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Le Nouveau-né

Vers 1647-1648
Huile sur toile
Musée des beaux-arts, Rennes

Le Nouveau-né illustre avec une rare intensité la manière dont Georges de La Tour transcende une scène domestique par la seule force de la lumière. Il s'agit à première vue d'une simple scène de maternité, mais tout dans la composition invite à sa lecture spirituelle – à tel point que l'on ne peut s'empêcher d'y voir une représentation de la Vierge, sainte Anne et l'Enfant Jésus. Georges de La Tour évite tout attribut religieux explicite, à l'exception de la lumière qui semble émaner autant du nourrisson que de la flamme elle-même, comme si la divinité s'y révélait. Dans cette œuvre, l'héritage caravagesque est évident (éclairage nocturne, figures populaires, dépouillement radical du décor), mais Georges de La Tour substitue à l'emphase dramatique de Caravage une simplicité méditative, une intensité plus feutrée. Le silence presque palpable de la scène, le fond neutre, la palette restreinte et l'immobilité des figures, renforcent le sentiment de recueillement.



D'APRÈS GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint François en extase

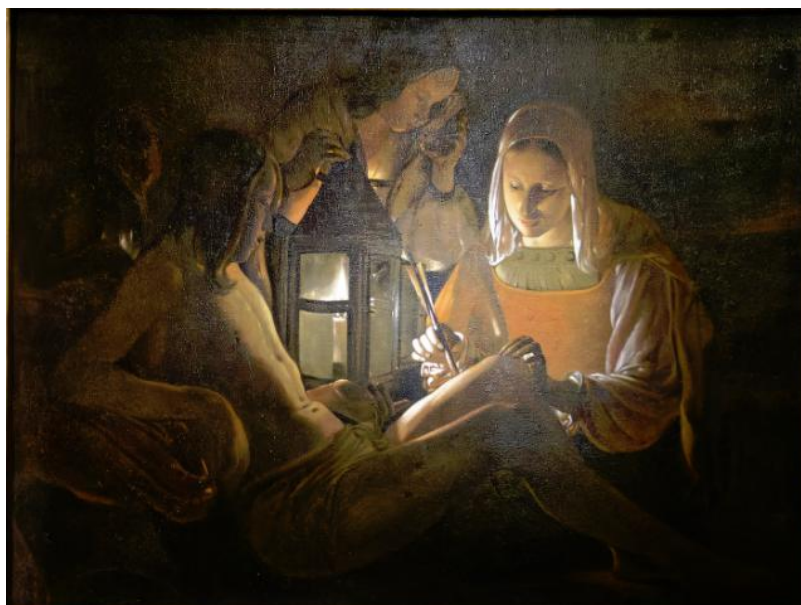
Vers 1640-1645
Huile sur toile
Musée de Tessé, Le Mans

NUITS SILENCIEUSES

À l'apogée de son art, Georges de La Tour invente avec ses nocturnes un ténébrisme d'un genre nouveau, où la lumière ne se contente pas d'éclairer les scènes mais devient le véritable sujet du tableau. Dans le *Nouveau-né* et la *Madeleine pénitente*, la clarté ténue des chandelles transfigure les personnages, leur conférant une humanité profonde et une aura mystique. La lumière, qui semble émaner du nourrisson dans le *Nouveau-né*, élève cette scène domestique en lui donnant une évidente dimension religieuse. La Tour s'y affranchit des attributs traditionnels de la Sainte Famille : ni auréole, ni halo, ni symbole, mais une spiritualité intense rendue par la seule vibration lumineuse. À la *Madeleine* de La Tour répond celle de Louis Finson, copiée d'après un chef-d'œuvre perdu de Caravage. Cette confrontation éclaire les emprunts du peintre lorrain à la tradition caravagesque, mais aussi sa singularité. Quand Caravage peint une extase dramatique, La Tour impose une retenue silencieuse.

Dans la copie ancienne du *Saint Sébastien soigné par Irène* du musée des Beaux-Arts d'Orléans, la meilleure de toute une série, l'éclat d'une lanterne nimbe doucement le corps du martyr et guide la main de la sainte, dans une scène d'une grande douceur. Ce tableau reprend une composition alors très célèbre, peinte pour Louis XIII qui l'appréciait particulièrement. La Tour fut nommé peintre du roi en 1639, un honneur qui lui permit d'accéder à une clientèle parisienne jusque dans les cercles de la cour.

Saint François en extase, connue par cette unique version conservée au musée de Tessé au Mans, prolonge la même veine méditative. L'ombre et la lente combustion d'une chandelle y accentuent l'atmosphère de recueillement.



D'APRÈS GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Sébastien soigné par Irène

Vers 1640-1649
Huile sur toile
Musée des Beaux-Arts, Orléans
Inv. 561.A

Cette scène nocturne est l'une des compositions les plus ambitieuses de La Tour, dont l'interprétation spirituelle atteint ici un sommet. Dans l'obscurité silencieuse, les figures se rassemblent autour d'une lanterne dont la lumière sculpte les corps et dramatise symboliquement l'action. L'épisode montre saint Sébastien martyr sauvé par la pieuse Irène après une première exécution manquée. Le sujet connut une grande fortune au XVII^e siècle alors que le saint, invoqué contre la peste, suscitait une ferveur accrue. Selon les sources, Louis XIII plaça l'original (perdu) dans sa chambre et en fit ôter toutes les autres toiles ; une autre version avait été peinte pour le duc Charles IV de Lorraine. Le succès de cette composition est attesté par les treize copies et variantes connues à ce jour. La qualité d'exécution de cette version suggère qu'elle est issue de l'atelier et réalisée peu après l'invention de l'original.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

La Madeleine pénitente

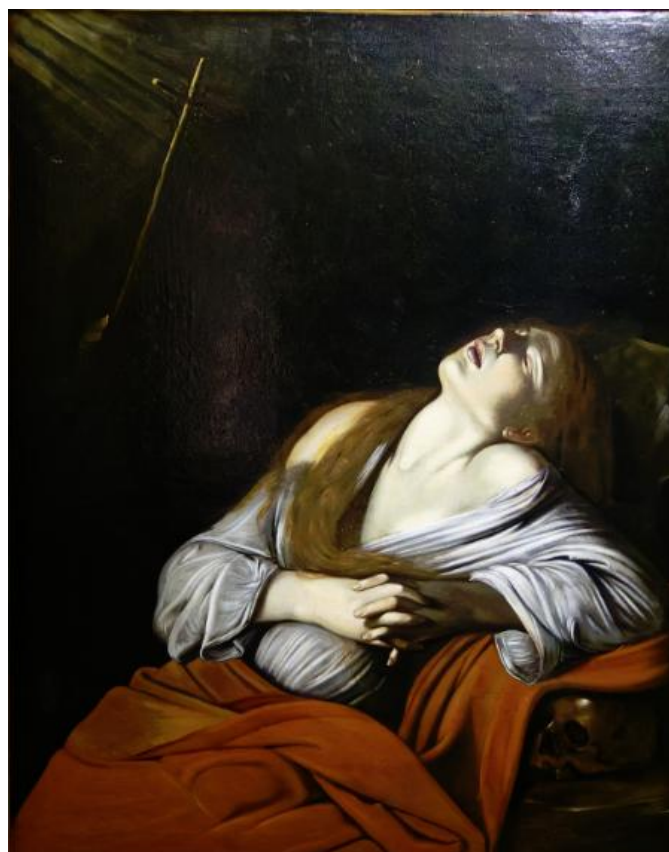
Vers 1635-1640

Huile sur toile

National Gallery of Art, Washington

Ailsa Mellon Bruce Fund, 1974.52.1

Parmi les quatre versions autographes connues de ce thème, la *Madeleine pénitente* conservée à Washington figure parmi les plus émouvantes. Assise de profil dans une pièce dépouillée, la sainte est absorbée dans une profonde méditation. Une flamme, que l'on ne voit pas directement, éclaire la scène d'un halo doré. L'image est d'une grande sobriété formelle, mais d'une richesse symbolique saisissante : le crâne et le miroir évoquent la vanité des biens terrestres, tandis que la lumière, immatérielle, est une métaphore de l'élévation spirituelle. La Tour donne ici une interprétation profondément humaine de la figure de la pécheresse repentie, figure du sacrement de pénitence ancrée dans la spiritualité catholique du XVII^e siècle. Par la simplicité de la composition, l'économie des moyens et la précision des détails, La Tour atteint une forme de grâce austère où le mysticisme se conjugue à une présence presque physique de son modèle.



LODEWIJK FINSON,
dit **LOUIS FINSON** (vers 1575-1580 - 1617),
D'APRÈS CARAVAGE

La Madeleine en extase

Huile sur toile

Vers 1606-1613

Musée des Beaux-Arts, Marseille

ULTIME EPURE

Dans la dernière décennie de sa vie, La Tour connaît un succès certain. L'inventaire des biens du gouverneur français de la Lorraine, le duc de La Ferté, mentionne plusieurs de ses tableaux, dont cinq offerts par la ville de Lunéville en guise d'étrennes. Ces œuvres tardives, peut-être réalisées avec l'aide de son fils Étienne, se caractérisent par une grande stylisation des formes et une lumière toujours plus abstraite.

Le Reniement de saint Pierre, offert à La Ferté, dialogue ici avec les *Joueurs de dés* de Stockton-on-Tees. Ces scènes nocturnes à la composition resserrée témoignent d'un style radical où les volumes sont simplifiés, la narration réduite, où un éclat de lumière est interrompu par un bras, une main, une silhouette. La Tour ne peint pas tant la nuit que la lumière – une lumière qui révèle et transfigure, portée par une riche symbolique. Si ces compositions rappellent les scènes de genre caravagesques du début du siècle, leur austérité tranche avec le goût dominant des années 1650, alors tourné vers des sujets mythologiques ou historiques plus colorés. La singularité de La Tour, fidèle à une veine désormais passée de mode, lui assure néanmoins un succès certain auprès des collectionneurs.

Le Souffleur à la pipe, aujourd'hui conservé au Fuji Art Museum de Tokyo, illustre encore l'interprétation que fait La Tour de la peinture de genre, à laquelle il donne un pendant féminin avec *la Fillette au brasero* du Louvre Abu Dhabi. La flamme rougeoyante, le souffle suspendu, l'éclat furtif d'un geste menu, composent un monde d'une grâce infiniment poétique.

Le Saint Jean-Baptiste dans le désert surgit des ténèbres sans source lumineuse apparente – un choix rare chez l'artiste – et marque un aboutissement. A rebours de l'image séductrice du saint créée par Caravage, ce jeune homme frêle est absorbé dans une intériorité inatteignable. La Tour s'éteint en 1652, laissant derrière lui une œuvre aussi majestueuse que mystérieuse, empreinte de silence, de pureté et de profondeur.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Le Reniement de saint Pierre

1650
Huile sur toile
Musée d'arts de Nantes, Nantes

C'est à partir de cette toile qu'Hermann Voss a identifié Georges de La Tour en 1915. Offerte en étrennes au gouverneur de Lorraine, La Ferté, elle est le dernier tableau daté du peintre et constitue un jalon important de sa chronologie. L'œuvre joue d'une tension subtile entre sacré et profane. Dans un angle de la composition, saint Pierre et la servante se détachent dans la pénombre, tandis que l'espace principal est occupé par une scène profane, une partie de dés animée entre soldats rendue avec un réalisme virtuose. La Tour poursuit ici son exploration de la lumière comme langage spirituel et dramatique tout en y introduisant une complexité narrative nouvelle : le silence intérieur du reniement contraste avec le vacarme trivial du monde. La participation de l'atelier, voire de son fils Étienne, est possible, les pratiques de La Tour en fin de carrière restant encore assez méconnues.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

La Fillette au brasero

Années 1640

Huile sur toile

Louvre Abu Dhabi, Abu Dhabi



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Le Souffleur à la pipe

1646

Huile sur toile

Tokyo Fuji Art Museum, Tokyo

Daté et signé, ce tableau est considéré comme la version originale d'une composition connue par huit copies.

Le jeune homme au pourpoint coloré rappelle les figures de la *Découverte du corps de saint Alexis* et des *Joueurs de dés*.

Le thème du souffleur – un personnage gonflant les joues pour ranimer une flamme – est largement répandu dans la peinture européenne des XVI^e et XVII^e siècles. La Tour s'en empare avec virtuosité : le tison éclaire le visage dans l'ombre et révèle la texture des étoffes. La scène de genre prend une dimension méditative, presque sacrée. Les formes stylisées, la palette restreinte, les volumes lisses et la sobriété presque figée du geste se rapprochent des autres œuvres tardives du peintre où certains voient l'intervention de l'atelier, peut-être de son fils Étienne. Ce type d'image, très prisé, décorait les intérieurs bourgeois et aristocratique de la Lorraine du XVII^e siècle.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

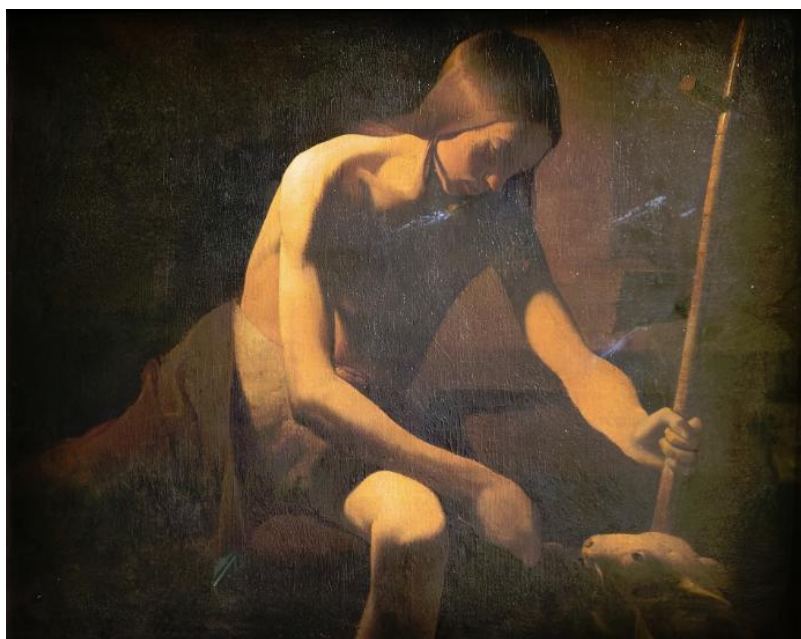
Les Joueurs de dés

Vers 1640-1652

Huile sur toile

Preston Park Museum and Grounds, Stockton-on-Tees

Cette scène de genre s'organise autour d'une flamme dissimulée, dont la lumière se réfléchit sur le bras tendu au premier plan, un effet virtuose popularisé par les caravagesques nordiques. Le clair-obscur, la silhouette de profil du joueur de droite, le fumeur énigmatique à gauche et les jeux de matière sur les étoffes et les casques composent un ensemble d'une grande finesse. Les riches costumes évoquent plutôt un groupe de jeunes pages qu'une scène de garnison. Le jeu de dés fait un écho lointain au partage de la tunique du Christ, mais il ne recèle aucune référence religieuse explicite. La palette restreinte, les volumes simplifiés et la touche lisse rappellent *Le Reniement de saint Pierre* ici présenté, et caractérisent la dernière manière du peintre. L'exécution, inégale malgré la présence d'une signature de La Tour, présente des passages très travaillés et des éléments plus sommaires, ce qui suggère une possible intervention de l'atelier, voire d'Étienne de La Tour.



GEORGES DE LA TOUR (1593-1652)

Saint Jean-Baptiste dans le désert

Vers 1650

Huile sur toile

Musée Georges de La Tour, Vic-sur-Seille, Département de la Moselle

Réduit à l'essentiel, ce *Saint Jean-Baptiste* est l'une des œuvres les plus radicales de La Tour – et probablement l'une des plus tardives. Un jeune homme au corps maigre et anguleux est assis dans un intérieur indéfini. Une lumière ténue provenant d'une source invisible l'effleure mais son visage reste plongé dans l'obscurité. Aucun artifice, aucun décor : tout ici tend vers une intériorité silencieuse et poignante. Seule la présence de l'agneau et de la croix identifie le personnage comme Jean-Baptiste, mais l'extrême dépouillement de la scène et le rendu sculptural du corps, presque trivial, ancrent cette figure dans une réalité paysanne familière de La Tour. Le réalisme sans fard, la lumière sourde, l'intensité spirituelle évoquent les ultimes œuvres de Caravage – que La Tour n'a cependant jamais vues. Il parvient de manière indépendante à une forme de spiritualité comparable, austère, humaine et silencieuse.