

À Tours, un La Tour bien caché !

Georges de La Tour (Vic-sur-Seille, 1593 – Lunéville, 1652)

Les Larmes de saint Pierre

Huile sur toile

1,07 × 0,85 m

Collection particulière, en dépôt au musée des Beaux-Arts de Tours

Le musée des Beaux-Arts de Tours expose discrètement, dans un coin, mais efficacement (seul tableau interdit de photo, sans doute volonté de son propriétaire-dépositaire qui ne souhaite pas la diffusion de l'image de sa « presque-copie »), un très touchant tableau, *Les Larmes de saint Pierre*, dit encore *L'Ermite à la lanterne*, au cartel peu stimulant : « d'après Georges de La Tour ». Nous aimerions, par ces quelques lignes, lui offrir un statut plus prometteur, et tenter d'obtenir le basculement du regard, préalable indispensable à la relecture du tableau.

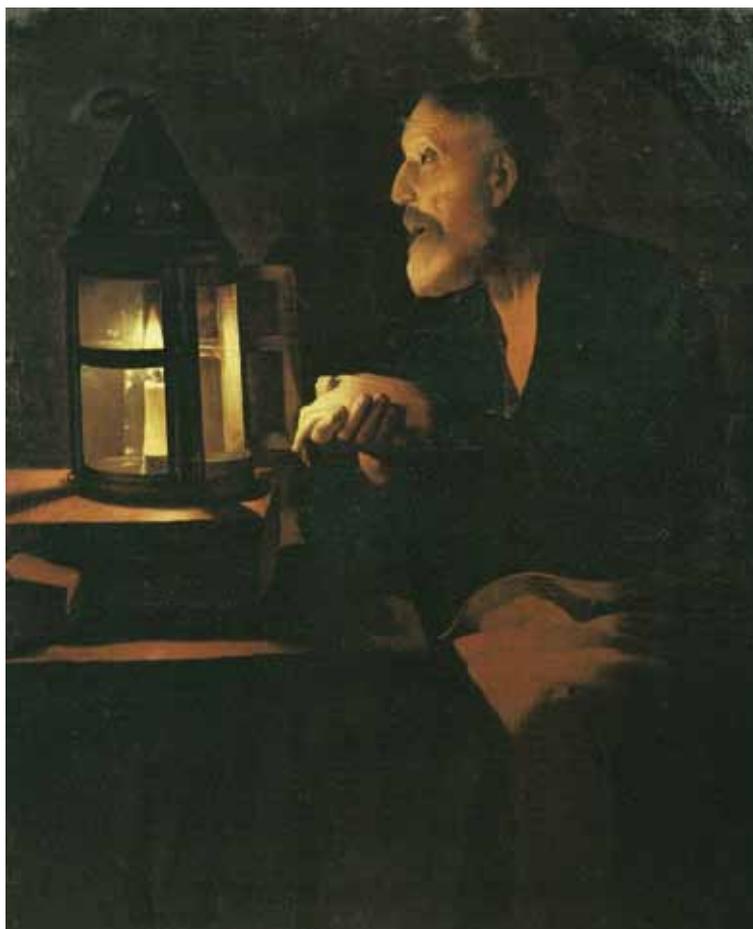
Depuis sa découverte, finalement récente (signalé à F.-G. Pariset par le professeur R. Crozet en 1966), et sa première exposition publique en 1967 (Paris, Archives nationales, comme « atelier de Georges de La Tour »), le tableau n'a été analysé qu'une seule fois, par F.-G. Pariset (1967, p. 246). Instinctivement, il le croit autographe et entend l'exposer comme un original inédit : « la première impression est fascinante, mais il faut savoir s'en abstraire ». Puis, l'ensemble de la critique reprend sa conclusion et présente l'œuvre comme une copie d'atelier, d'après un original perdu, lui préférant la version du *Saint Pierre repentant* de Cleveland. On retrouve, dans ces deux tableaux, la même iconographie, mais là s'arrête la comparaison, car rien ne réunit les deux œuvres. Il y a même du burlesque, pour ne pas dire du grotesque, dans la surprise du *Pierre* de Cleveland, comme dans sa pose lourde et pataude ; s'il n'y avait la signature à la belle calligraphie, le tableau ne remporterait peut-être pas tous les suffrages...

L'œuvre de La Tour est généralement divisé en deux parties : une période dite diurne, au métier descriptif, au dessin fouillé (à notre avis, risquons-le, inimitable), au réalisme glacial et saisissant ; une période « à la chandelle », où l'éclairage plus violent semble tempéré par un dessin fondu, absent, éteint : « pas de ces fines calligraphies si fréquentes chez La Tour, mais un travail caressé, un estompage » (Pariset, *op. cit.*). C'est à ce moment précis où le dessin disparaît que les problèmes surviennent, que les spécialistes se divisent, et que notre tableau se situe. Il aura fallu du temps, et l'exercice toujours décisif de la confrontation, pour comprendre quel était le statut des deux magistrales compositions, le *Saint Sébastien soigné par sainte Irène* du Louvre et celui de Berlin, et conclure que la première était

la bonne ! De même pour le *Saint Alexis* de Nancy qui, malgré son coloris acide et son dessin sec, n'a pas cessé de diviser les spécialistes. Les hésitations qui s'expriment face à notre *Saint Pierre* ne sont guère différentes. Les commentateurs y retrouvent bien les additions et les notations caractéristiques de l'artiste : « sur les vitres, le reflet de la flamme, les détails de l'intérieur sont suggérés à coups de petites taches verticales, de frottis cireux avec un peu de gris ou d'orange, dans la manière de La Tour » (Pariset, *op. cit.*, p. 243) ; ils reconnaissent l'harmonie du coloris, et la justesse des effets lumineux du maître, qualifiant même la copie d'« excellente » (Pariset, *op. cit.*, p. 246 ; Thuillier, 1973, n° 62). Mais ils demeurent perplexes devant le modelé, tout à la fois estompé et marqué dans les contours du visage (cat. exp. Paris, 1997-1998) et devant l'attitude du personnage, auquel ils reprochent un manque de mystère et de poésie, « une douleur trop expressive » (Pariset, *op. cit.*, p. 246) qu'ils admettent pourtant dans le *Saint Pierre* de Cleveland.

Or, ce qui distingue, dans la maturité de Georges de La Tour (comme chez Caravage ou Gentileschi, chez qui certains croient voir un modèle pour notre artiste), une copie d'une œuvre autographe, ce sont les ombres. Tout est affaire de délicatesse dans les transitions entre l'obscurité et la lumière. Dans notre toile, tout est doux, profond, nuancé : voyez la manière dont la draperie disparaît dans l'obscurité et comment, à l'inverse, la table sort de l'ombre ; la complexité des jeux de lumière de la lanterne, trop savants, trop raisonnés pour être artificiels ! Jamais de cassure, de brutalité, de tranchant, tout est souple et coulant : la lumière se diffuse, se répand, enveloppe les formes sans blesser ni éblouir le spectateur. Et la couleur ! Où trouver une telle subtilité, comment fabriquer des roses orangés aussi rares (ce sont les mêmes dans le bouleversant *Nouveau-né* de Rennes), comment trouver des harmonies aussi improbables (pour employer un mot à la mode !) Enfin, il y a le dessin, aérien, cotonneux et mousseux dans la barbe, rond dans les doigts, rapide et insistant dans les impacts lumineux...

C'est cet harmonieux trio, ombre, couleur et dessin, qui nous fait croire à la réalité de ce tableau, d'autant plus fortement que la composition est noyée dans un vieux vernis et qu'un discret



allègement devrait renforcer notre propos, voire même révéler une signature enfouie... dans l'ombre !

Hubert Duchemin
avec Lilas Sharifzadeh et Alix Fade

Remerciements à Jean-Pierre Cuzin, David Champion, Philippe Le Leyzour, Jean-Luc et Véronique Moreau, Pierre Morin, Pierre Rosenberg, Dimitri Salmon, Christian Volle.