

NOCTURNES (A LA LUMIÈRE D'UNE BOUGIE)

GEORGES DE LA TOUR ET GERRIT VAN HONTHORST



LA TRADITION DES NOCTURNES

- Le nocturne n'est pas une nouveauté dans la peinture, il est connu depuis la Renaissance. A gauche, Corrége en a donné une version animée, où les effets de lumière ont une présence « réelle ». A droite Gérard St Jean, peintre flamand de la fin du XVème, une version plus mystique.
- Dans les deux cas, la lumière est « divine » elle émane du corps de l'Enfant.



QUI ÉTAIT VAN HONTHORST?

- Gerrit Van Honthorst (1592-1656) est un peintre d'Utrecht qui avec Van Baburen et Terbrugghen constituera « l'école des caravagistes d'Utrecht ». Il a séjourné en Italie de 1610 à 1620, à Rome bien sûr mais aussi à Venise et à Florence.
- Il va réintroduire les nocturnes dans la peinture baroque, au point d'en faire une spécialité.
- Il est surnommé par les italiens « Gérard des nuits » (Gherardo delle Notti).
- Ce style, il l'abandonnera à la fin de sa vie pour revenir à une peinture plus « classique ».

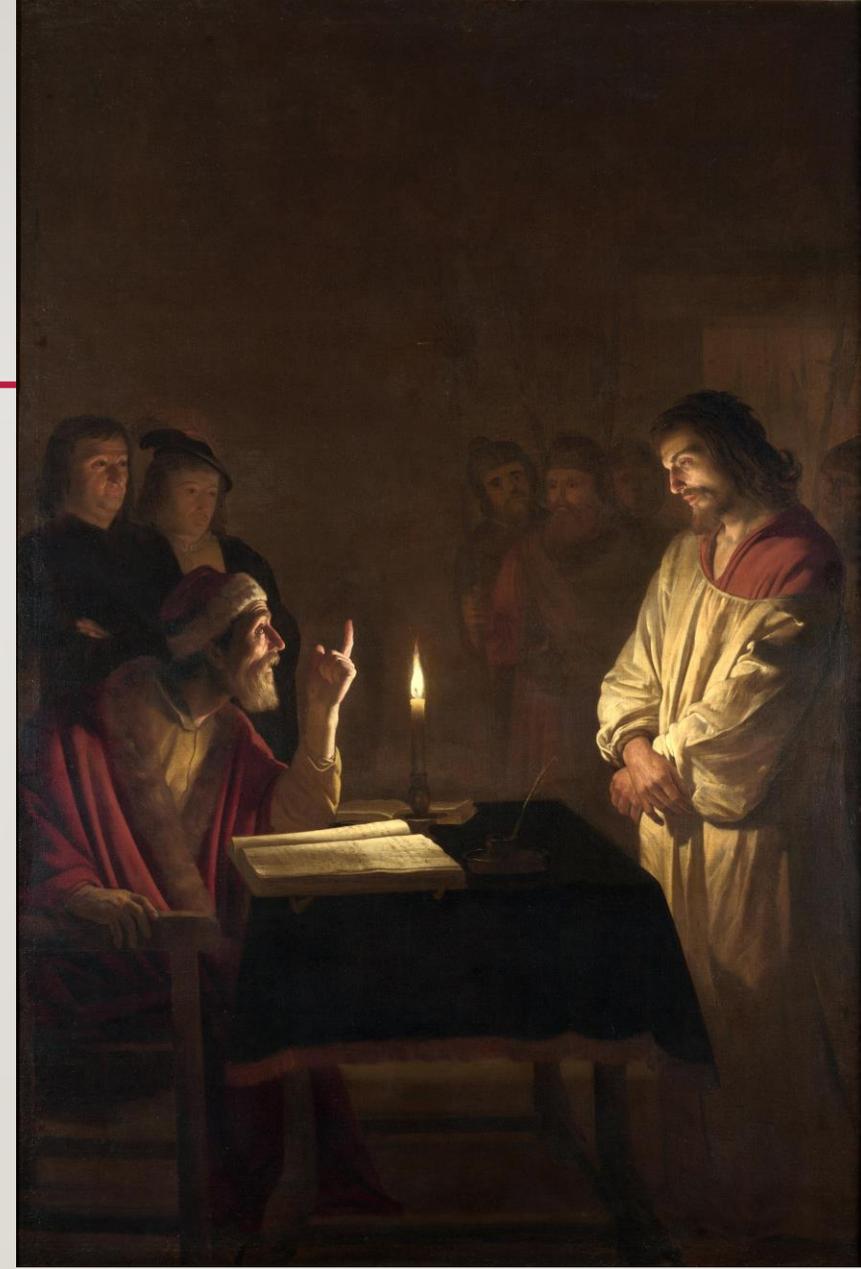
VAN HONTHORST ADORATION DE L'ENFANT JÉSUS, 1620, 95X131 CM

- Dans le tableau ci-contre, la lumière émane de l'Enfant Jésus, selon la tradition.
- L'événement représenté est joyeux, les visages jeunes et souriants, éclairés chacun différemment par la lumière divine : sur la longueur pour celui de gauche, sur tous le visage mais uni sur celui du milieu, sur le bas du visage pour la Madone à droite. Honthorst veut montrer son savoir faire.
- Par rapport au Corrège, la scène est à l'intérieur, il n'y a pas de ciel, les corps illuminés émergent de la pénombre dans le plus pur style caravagesque. La scène est « réaliste » à part la lumière divine.
- Mais Honthorst y substituera souvent une lumière « naturelle », celle émanant d'une bougie.
- Il utilisa ces effets nocturnes dans des tableaux religieux mais aussi dans des scènes de genre.



VAN HONTHORST LE CHRIST DEVANT CAÏPHE, 1617,

- C'est sans doute un de ses premiers nocturnes « à la bougie », qui inspireront La Tour.
- La scène se passe dans une vaste salle sans plafond apparent, au fond brun, en présence de spectateurs à peine visibles. Elle confronte Jésus debout, les mains attachées, et le grand prêtre juif qui tend son doigt vers le ciel. Il semble lui demander de prouver qu'il est bien le représentant de Dieu.
- Devant le prêtre, un grand livre, sans doute la Torah. Jésus semble résigné à son destin, la tête légèrement penchée. Le grand prêtre ne paraît pas hostile, plutôt interrogateur et incrédule.
- La lumière éclaire largement la tunique du Christ et son visage, le livre, le visage et le bras du prêtre : les éléments principaux du drame. Cet effet est typiquement caravagesque, même si le Caravage n'a jamais peint de nocturne à la bougie.



DÉTAIL

- Voilà dans le détail ce qui inspirera La Tour, la façon de rendre la lumière d'une bougie, son rebond sur les surfaces, son absorption par les volumes (ici les doigts qui deviennent rougeoyants).
- Cette lumière met en valeur les textures (fourrure, chemise, parchemin, rides du visage, poils de barbe)
- On peut, bien entendu, lui voir une valeur symbolique (lumière de Dieu)



LA TOUR « NOCTURNE »

- On ne sait pas quand, ni comment La Tour se mit à peindre des « nocturnes ». Il est vraisemblable qu'il vit des gravures tirées des tableaux d'Honthorst ou peut être même des originaux du peintre hollandais.
- Quoi qu'il en soit, il semble avoir inauguré cette « manière » aux alentours de l'année 1635, et il la poursuivra jusqu'à la fin de sa vie.
- Ces nocturnes sont pour la plupart motivés par des sujets religieux, et se différencient fortement de ceux de Honthorst. C'est ce que nous allons voir en juxtaposant, quand c'est possible, des tableaux de chacun de ces deux artistes sur le même sujet, sachant qu'Honthorst a toujours précédé La Tour, bien qu'il aient été contemporains.

LA TOUR: L'ENFANCE DU CHRIST, 1640(?)

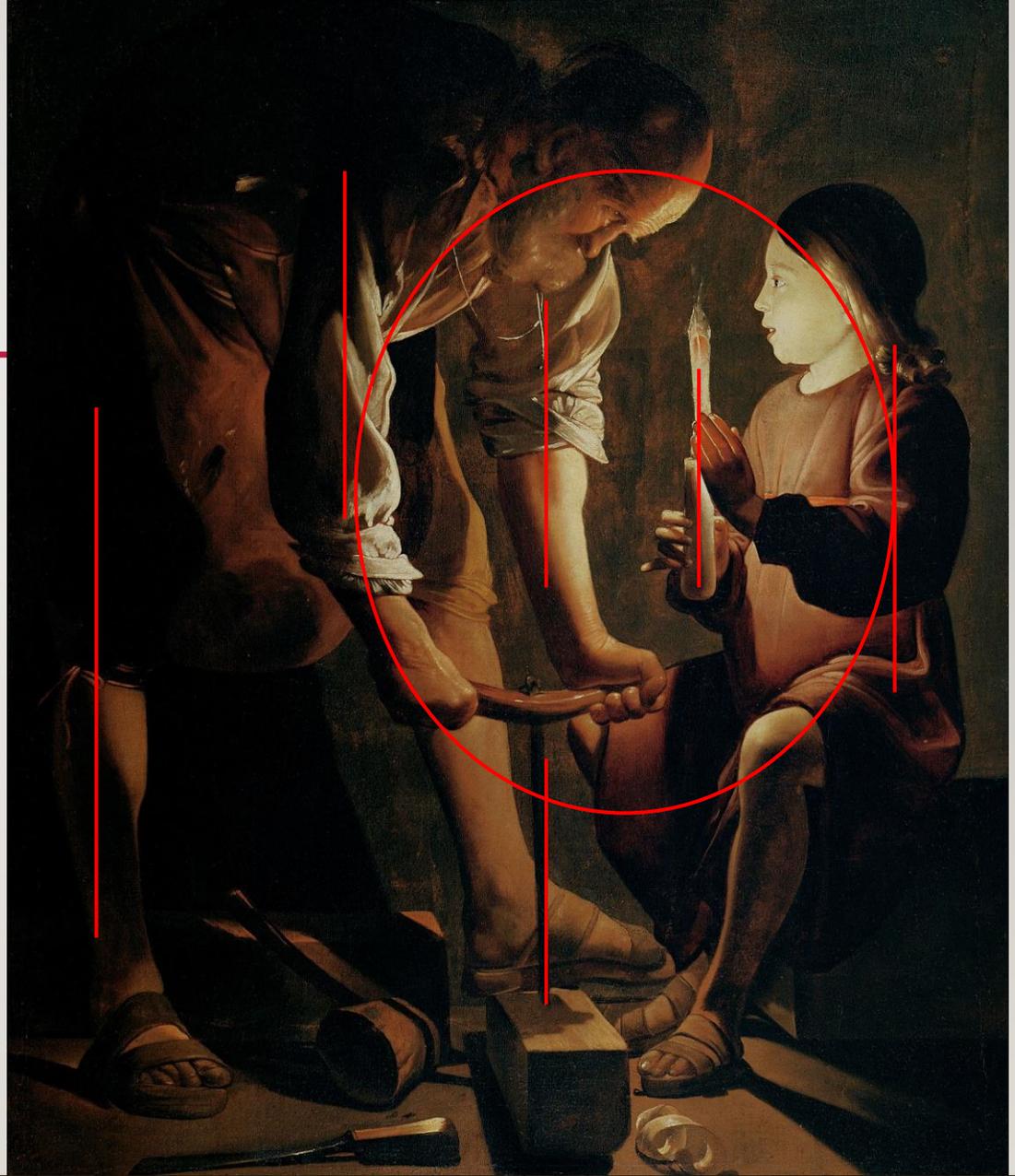
137x101 cm

- C'est un des plus beaux nocturnes de La Tour, bien qu'il puisse décontenancer. Ce qui frappe au premier abord, outre l'effet de lumière de la bougie, c'est la disposition des personnages qui forment presque un carré, avec Joseph courbé sur ses jambes, le Christ assis droit devant lui. Cette disposition est très originale, elle rappelle un peu la « Conversion de Saint Paul » du Caravage, avec le cheval, vu de près, enjambant le saint tombé par terre et ouvrant les bras.
- Les plis des manches et de la jambe gauche des habits de Joseph, semblent peints comme des flammèches (cf ellipses rouges)
- Le cadrage de près donne une forte présence à la scène. Sa composition particulière, l'effet de lumière de la bougie, ne pouvaient qu'impressionner, tant sont nombreux les éléments originaux dans cette oeuvre.



L'ENFANCE DU CHRIST, SUITE

- Ici les bras de Joseph, la bougie, l'attitude droite de Jésus, créent un réseau de verticales qui complètent celle de l'outil. Celui-ci d'ailleurs, enfoncé dans la pièce de bois, rappelle la croix et la mort du Christ.
- La lumière de la bougie crée un halo elliptique qui éclaire le visage lisse et le genou de Jésus, le front ridé de Joseph, ses manches retroussées. Le reste est dans la pénombre.
- La pièce de bois au premier plan, « en raccourci », donne la profondeur à la scène.



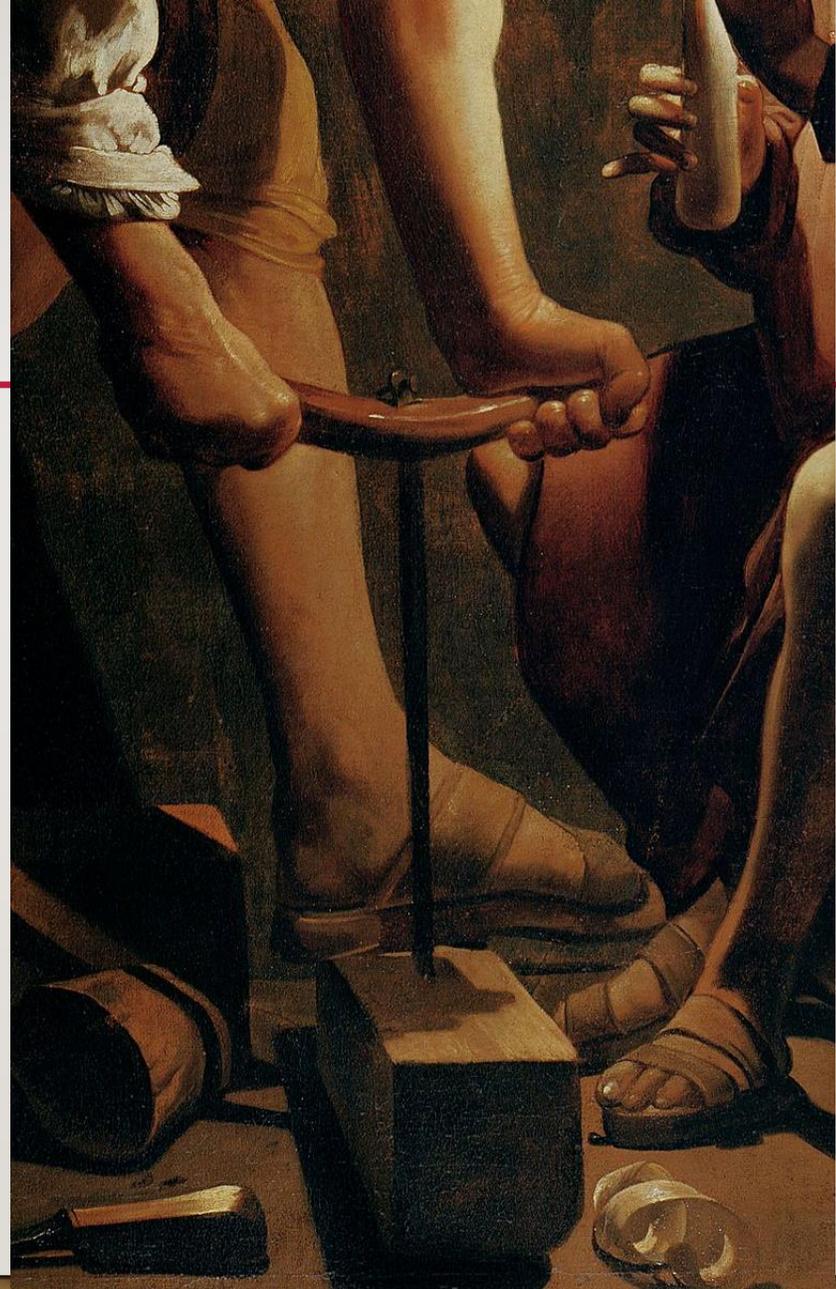
DÉTAIL

- Le père et le fils se regardent. Le premier a une expression presque douloureuse, prémonitoire du destin de son fils. La Tour sait peindre mieux que personne les visages ridés des vieillards, il fait jouer un bel effet de lumière sur le front de Joseph.
- Jésus, lui, peigné sans doute à la mode du XVIIème avec les cheveux longs, est presque « abstrait », l'anatomie de son visage sans ombre est presque dissoute dans l'éclat de la lumière, la bouche est entr'ouverte et le regard fixe et déterminé, mais sans émotion.
- Les doigts de Jésus, aux ongles sales, sont rougeoyants sous la flamme.



DÉTAIL 2

- Aux pieds de Joseph on observe une splendide nature morte dans les tons ocre, avec le brillant du manche de l'outil qui s'enfonce dans le morceau de bois travaillé, où apparaissent presque des veines, le copeau enroulé donnant des nuances délicates de blanc au premier plan, le maillet à gauche et le manche du ciseau de bois. On note aussi l'ongle brillant du gros orteil de Jésus.
- La Tour était un grand peintre de textures



VAN HONTHORST

L'ENFANCE DU CHRIST

- Si l'on compare le tableau de Van Honthorst avec celui de La Tour, on voit immédiatement que le premier est beaucoup plus naturel, plus « réaliste », l'enfant Jésus est un « vrai » enfant attentif au travail de son père, cherchant son regard, lui tendant la bougie pour l'aider.
- Mais le cadrage de près des personnages de La Tour (inspiré du Caravage), rend la présence de Joseph beaucoup plus immédiate, son travail tangible, ce qui n'est pas le cas chez Van Honthorst. La scène de La Tour, en raison de ce cadrage de près, est plus émouvante que celle de Honthorst. Celui-ci par contre, a beaucoup plus de technique



- Le tableau de Van Honthorst est très réaliste, d'excellente facture, une vraie scène de genre, on « s'y croirait ». Mais à part les anges à droite, le divin est absent. Il n'y a pas le pouvoir mystique du tableau de La Tour

LA TOUR : L'ADORATION DES BERGERS

- Cette adoration peut paraître à la fois moderne et très étrange. La Vierge, à gauche, ressemble à une geisha. Le ton général de la composition est rouge brique, alors que la lumière de la bougie est blanche. Tout le monde a l'air sérieux (sauf le berger qui porte sa main à son chapeau et qui esquisse un sourire), il n'y a aucune joie qui transparait devant cette naissance.
- La bougie derrière la main paraît être un « truc » utilisé de tableau en tableau par La Tour.
- Pourtant notre sensibilité moderne peut être émue par cette volonté de « sobriété » et de « stylisation », comme le dit JP Cuzin.



DÉTAIL

- Le petit agneau devant l'enfant, tient une brindille qu'il a « volé » à la couche du bébé.
- Cela crée une touche « réaliste », attendrissante, dans cette vaste composition si sévère. C'est inhabituel chez La Tour.



VAN HONTHORST ADORATION DES BERGERS

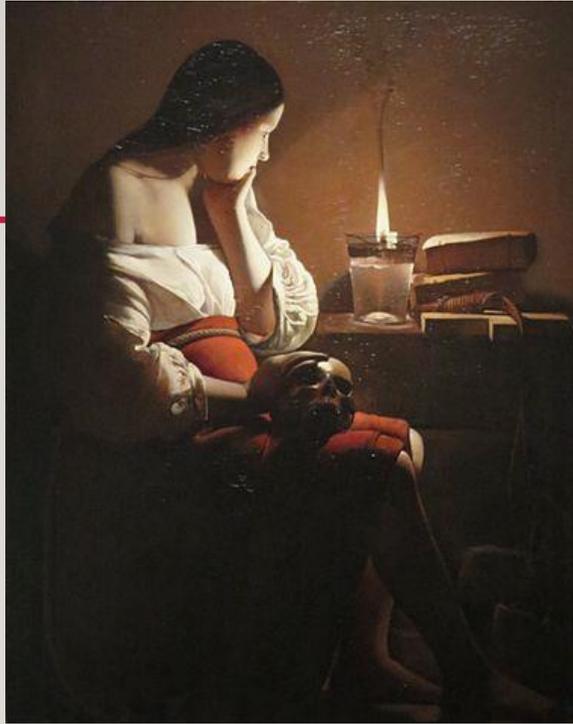
- Une fois encore, la confrontation entre La Tour et Honthorst montre la grande différence de style entre les deux peintres.
- Face à la dignité hiératique des personnages de La Tour, ceux de Honthorst paraissent presque « mièvres » à nos yeux contemporains. Mais à l'époque où ces deux tableaux ont été peints, celui de Honthorst devait paraître bien « supérieur », car beaucoup plus « ressemblant » et plus émouvant. Son message était plus immédiatement perceptible.



LA TOUR : DES MADELEINES SANS PROUST



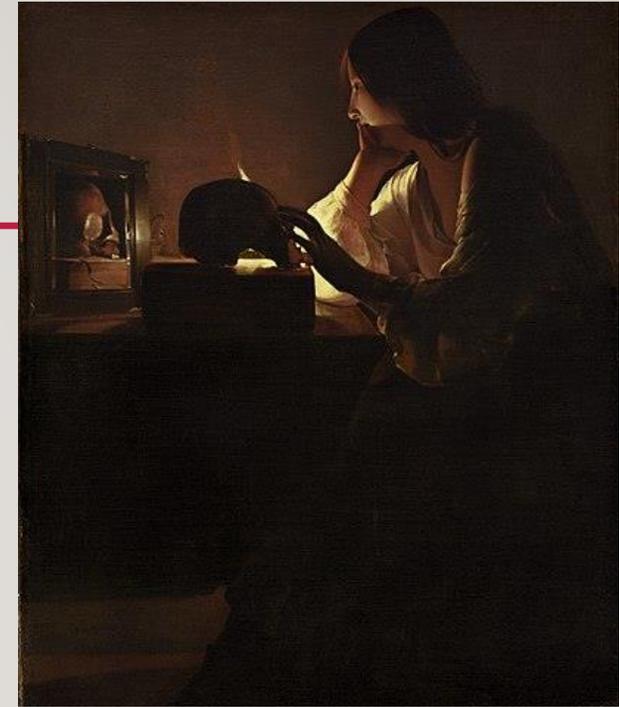
Madeleine aux
deux bougies
New York



Madeleine à la
flamme filante
Los Angeles



Madeleine Terff
Louvre



Madeleine au miroir
ou Madeleine Fabius
Washington

Ces 4 « Madeleine pénitente » représentent une série, habitude du peintre qui lui permettait d'honorer plus facilement ses contrats, tout en explorant toutes les possibilités d'un sujet

MADELEINE AUX DEUX FLAMMES

- C'est sans doute, des 4, la plus riche en détails. Elle décrit le moment où la sainte renonce à sa vie antérieure de courtisane, abandonnant ses bijoux que l'on voit sur la table, les mains sur ce crâne qui est la destinée universelle, et décidée à se vouer au Christ : elle se regarde une dernière fois dans ce miroir pour mesurer ce à quoi elle renonce. Sa chemise largement échancrée est un témoignage de son ancien « métier » mais aussi de la volonté de se dépouiller de tout artifice. La bougie est un objet réaliste qui éclaire la scène, et symbolique, qui traduit la lumière de Dieu éclairant Madeleine.
- Le reflet de la bougie dans le miroir (objet important dans la vie précédente de la sainte), crée un beau morceau de peinture entre l'objet et son image.



SUITE

- Ce tableau peut susciter une émotion mystique face à l'instant de décision de Madeleine, qu'il réussit si bien à capter
- La composition est remarquable. La sainte, massive, occupe la moitié du tableau sous la deuxième diagonale. Le miroir remplit l'espace vide de l'autre côté, et la bougie, dédoublée, donne vie à ce moment si intense et si particulier.
- Le contraste entre le rouge et le blanc, apporte une richesse de couleur qui est la traduction colorée de la richesse matérielle à laquelle la sainte renonce.

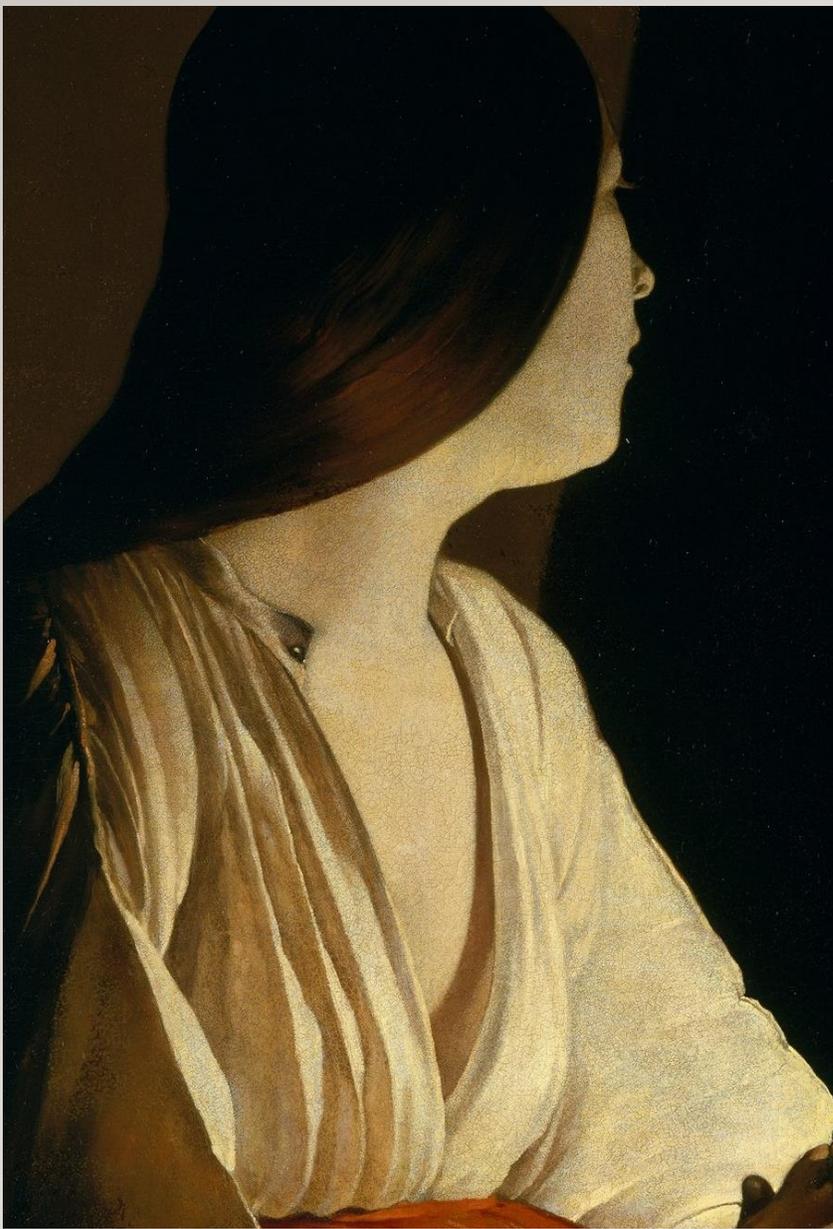


DÉTAIL

- Ce détail permet d'admirer une fois de plus la virtuosité de La Tour dans les « natures mortes » : collier, boucle d'oreille, bordure dorée de la robe rouge, cadre métallique du miroir, effet de lumière sur le crâne lisse.
- Les doigts de la sainte, par contre, sont plus sommaires., malgré de jolis jeux d'ombre



DÉTAILS (2)



- Comme toujours chez La Tour les visages juvéniles sont rendus de façon blanche et lisse, presque « abstraite », de même la chevelure. Il est difficile d'y lire une expression.
- Par contre la bougie et son reflet sont impressionnants de vérité



MADELEINE À LA FLAMME FILANTE

- Par rapport à la précédente, celle-ci est déjà dans sa vie contemplative, sa ceinture est une corde, le miroir est remplacé par des livres. La tête est penchée sur sa main, méditative. Elle est pieds nus. La robe est courte mais ses jambes sont peu décrites. On devine son regard songeur. Sur la table au milieu des livres, on voit une « discipline » sorte de martinet avec lequel la sainte se frappe le dos et les épaules dénudés.
- La fumée noire de la flamme est là aussi un morceau de bravoure de nature morte, de même que le verre qui contient la cire, ou les livres empilés sur la table.
- Voir cette jeune femme consacrée à une vie aussi austère, était censé « édifier l'âme ». Sa pose, relâchée mais attentive, ses accessoires qui font son quotidien, doivent émouvoir, dans le plus pur style baroque, qui est aussi un style de l'émotion et de la persuasion, et pas toujours celui du faste.



LA TOUR ST SEBASTIEN SOIGNÉ PAR IRÈNE, 1649, 130 x 167 cm

Caravage « Déposition, 1603



- Le plus grand tableau connu de La Tour par ses dimensions. Il s'inspire d'un tableau de Caravage, la « Déposition », de cette descente successive de personnages le long de la première diagonale, vers un corps nu et inerte, en bas à gauche. Mais le traitement est particulier, à cause de l'effet de nocturne de la bougie, de la tonalité générale de l'œuvre, de la simplification des volumes des corps et des visages qui leur donne un caractère uni, contrastant avec la violence « bariolée » du Caravage.



SUITE

- La coiffe et les décolletés créent une série de vagues qui descendent vers le corps de St Sébastien.
- La partie inférieure gauche est dans le ton rouge brique, celle supérieure gauche est multicolore (bleu, noir blanc)



- Clairement La Tour n'a pas le même sens de l'anatomie que le Caravage.

- Les deux personnes derrière en blanc et en bleu, dont on ne voit pas le visage et qui expriment la douleur, créent un contraste fort avec Irène et sa servante dont les visages calmes sont éclairés par la bougie.
- Le tableau de La Tour, dans sa conception « abstraite » a beaucoup moins de pathos mais transmet plus d'émotion que celui de Caravage.



VAN HONTHORST RENIEMENT DE ST PIERRE 1612-1629, 150x197cm

- Jésus a été arrêté. Pierre va se réfugier dans une taverne où jouent des soldats. Une servante le reconnaît et l'interpelle comme faisant partie de la « bande à Jésus ». Il nie tout en reculant. C'est un des 3 reniements « avant le chant du coq » qu'avait prédit Jésus à son apôtre.
- Le thème traduit la faiblesse de l'âme humaine et la nécessité de la contrition (et de la confession)
- Cette scène de nuit dans une auberge convient à un héritier du Caravage (dont la « Vocation de Saint Matthieu » était le modèle absolu)



VAN HONTHORST RENIEMENT DE ST PIERRE 1612-1629, 150x197cm

- La scène s'étale sur la largeur du tableau, elle est unifiée. A l'extrême droite un soldat de dos, manipule les cartes, indifférent.
- A l'extrême gauche Pierre, vers qui converge tous les regards, paraît reculer sous son mensonge.
- Il y a un contraste entre les draperies claires de la robe de la servante et de la tunique orange de Pierre à gauche, qui sont magnifiquement rendues, et les costumes sombres, à contrejour, des soldats à droite



DÉTAILS

- Ils montrent la science du peintre dans le rendu de la lumière tamisée. A gauche les fronts plissés de Pierre et du soldat qui le désigne, semblent se répondre. A droite un beau visage de jeune homme à peine éclairé par la bougie.



LA TOUR RENIEMENT DE ST PIERRE 1650, 135x175 cm

- C'est un des derniers tableaux de La Tour
- Les soldats ne se rendent pas encore compte de la découverte de la servante. Le tableau est donc divisé en deux: le dialogue entre St Pierre et la servante à gauche, les soldats occupés à jouer à droite. Chacune des scènes a sa source de lumière. Celle des soldats est cachée
- Globalement le tableau paraît moins bien composé que celui de Honthorst, car les deux scènes (jeu de dés, interaction Pierre/ servante) semblent dissociées



SUITE



- Pour le soldat en contrejour, la main appuyée sur la table et le coude à angle droit, La Tour s'est inspiré de Callot (le Breilan) lorrain comme lui.
- Le tableau de La Tour n'a pas le « fini », ni l'atmosphère de Honthorst. Mais les formes géométriques (casques, coudes à angle droit) et la lumière criarde, créent une ambiance particulière. Le dialogue entre la servante et Pierre semble intense.



CONCLUSION

- Dans ses tableaux « nocturnes » La Tour fait montre d'une imagination dans le cadrage et d'une qualité picturale très supérieure à ses tableaux « diurnes », qui parfois tournent à la virtuosité pure.
- Ici le peintre, certes inspiré par Honthorst et par d'autres, traduit le sentiment religieux par un éclairage étonnant, une simplification des formes, une unité de couleur et une absence d'expression qui donnent une teneur très « ascétique » à ses tableaux. Ils devaient correspondre au goût de ses commanditaires.
- Le hollandais est sans doute techniquement un bien meilleur peintre que La Tour, mais il n'atteint pas cette sublimation de l'image qui a fait traverser les siècles aux tableaux nocturnes du lorrain. Ceux de Honthorst, eux, paraissent aujourd'hui historiquement datés, bien qu'intrinsèquement fort beaux.

RÉFÉRENCES

- J.P. Cusin et P. Rosenberg « Georges de La Tour » RMN, 1992.
- « La Tour », Collection « Capire la Pittura », Fabbri Editori, 1989