

La Femme à la puce – 1638, Georges de La Tour, huile sur toile, (120 cm x 90 cm)

Contexte

Acheté à Orléans après 1920 par le général Aubry sous le nom de Honthorst dont le nom figure au dos du tableau le tableau passe (après la mort du général en 1929) chez ses héritiers à Rennes. En 1955, il est remarqué par le conservateur du musée de Rennes, Marie Berchaut qui envoie une photo à François-Georges Pariset qui l'identifie comme un authentique Georges de La Tour. Il est acquis dès lors par le Musée Lorrain avant que le commerce d'art ne réagisse, déconcerté par un sujet si original.

La Femme à la puce est un des tableaux les plus célèbres de Georges de La Tour. Bien que la toile ne soit pas signée, personne n'a jamais mis en doute son attribution à Georges de La Tour.

Sujet

La principale interrogation concerne son sujet. D'abord, le tableau s'est appelé *La Servante à la puce* mais rien n'indique la condition du personnage. En 1972, Hélène Adhémar y a vu la représentation d'une « pauvre fille », une pécheresse pénitente, probablement enceinte comme les couvents de Nancy pouvaient

en accueillir.

Dans les années 1630 l'ordre de Notre-Dame-du-Refuge était destiné à la réhabilitation des prostituées repenties et qui égrènerait le rosaire.

Les Madeleine de Georges de La Tour représenteraient, peut-être, des femmes cloîtrées au monastère de Nancy comme la *Femme à la puce* et n'écraserait pas une puce comme le titre traditionnel le suggérerait.

Il est plus probable qu'il s'agisse simplement d'une scène de genre représentant une femme qui s'épouille (il y a deux puces : une entre les ongles, une sur le ventre). La pauvreté crue de la jeune fille a pu choquer tant elle était contraire à l'idée d'un Georges de La Tour mystique et éthéré. La chaise, le tabouret, le chandelier, le bracelet de jais montrent, par ailleurs, un certain raffinement. La toile est marquée par une alliance du réalisme et de la stylisation. La nudité du fond, l'unité de la lumière, la géométrie des formes qui gonfle le ventre et diminue les seins définit **un canon féminin original**.



Lignes directrices

Opposition de lignes droites pour les objets,
et courbes pour la jeune femme



Bougie
chaise



Femme
tabouret

Forme

Géométrisation des formes qui gonflent le ventre
et diminuent les seins : Définition
d'un canon féminin original

Répartition des masses

Tableau divisé en deux parties droite et gauche
Opposition de zones vides et occupées
Espace intimiste mais vide, nudité du fond,
Espace incertain, silencieux, immobilité
atmosphère de recueillement

Lumière

Lumière artificielle présente dans la toile,
Une bougie posée sur une chaise
désaxée sur la droite vers le personnage
Utilisation du clair obscur
Unité de la lumière avec une
gradation subtile de l'éclairage
selon la distance et la chandelle
soulignant la grande virtuosité de l'artiste

Couleur, Touche

Gamme chromatique rouge vermillon
Contraste claire/sombre
Touche délicate et maîtrisée de l'artiste
ex:le travail complexe des manches
de la chemise, et le jeu décoratif des
clous de la chaise

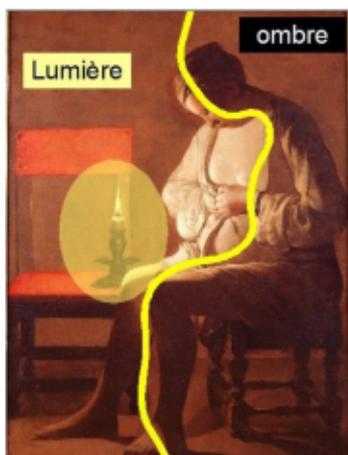
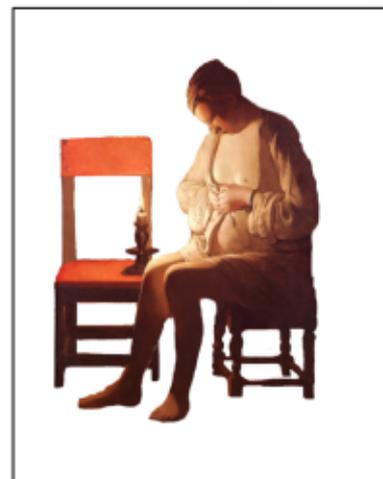
Temporalité

Temporalité indéfinie, Temps figé, suspendu
Thème : « nocturnes claires » qui marquent
une transition entre diurnes et nocturnes

Opposition des lignes



Décor vide, isole le personnage



Lumière

ombre

Comme Caravage, **Georges De La Tour** peint au présent. Son univers est métaphysiquement vide, décor dépouillé voire absent. Il refuse la profondeur : l'espace pictural est à deux dimensions.

Sa prédilection pour la nuit éclairée à la bougie isole le personnage dans une atmosphère de silence et de recueillement palpable. Il rend **la pureté des traits** d'un visage, et la **délicatesse de chairs** modulées par la lumière du clair-obscur.

Tout en évacuant le paysage et le décor, Georges de La Tour **ne sépare pas**, en revanche, **l'homme, des objets et ornements familiers** qui constituent la trame de son existence. Ces objets ont d'ailleurs largement leur place dans ce tableau : en effet la chaise et la bougie occupent la moitié du format et semblent être traités avec autant d'importance que le personnage.

En fait, loin de se complaire dans la seule description du visible, il ne cesse d'en marquer les limites, de suggérer ce qu'on ne voit pas : **c'est l'homme et l'homme seul qu'il met en scène, l'homme comme énigme à lui-même et aux autres.**



SYLVAIN LANG – *La Femme à la puce* 2007

Réinterprétation contemporaine

Sylvain Lang est un plasticien autodidacte né à Chaumont en 1965 dont le travail s'articule autour de différentes recherches artistiques : peinture, art conceptuel, installation vidéo... En 2007, il réalise pour la Ville de Nancy deux réinterprétations contemporaines d'œuvres emblématiques des collections municipales : *La Toussaint* d'Emile Friant, conservée au musée des beaux-arts et *La Femme à la puce* de Georges de La Tour, conservée au musée Lorrain.

De la peinture à la vidéo

Ces deux réalisations procèdent d'une démarche artistique identique, basée sur un travail vidéo très proche de la peinture. Le sujet filmé est similaire à celui de la toile originelle dont on retrouve le cadre, le décor, les accessoires, la lumière, la pose et le chromatisme. Mais une plaque de silicone posée sur l'écran modifie complètement notre perception de la vidéo diffusée, devenue une véritable peinture en mouvement.

Permanence et création

Pour *La Femme à la puce* 2007, la scène, rejouée avec une figurante et tournée en vidéo, est projetée sur grand écran plasma siliconé dont les

dimensions sont proches de la toile de *La Tour*. La surface de l'écran du téléviseur plat est recouverte de silicone transparente dont les empâtements restituent l'aspect d'une touche picturale. Cette couche, épaisse, transparente, laisse apparaître à l'écran une image animée floue, suggestive, rappelant les tableaux du passé. Le ralenti de la vidéo confère à l'ensemble une note de poésie et renvoie à l'ambiance méditative des toiles du maître lorrain.

Hommage à La Tour

Le mouvement de la vidéo nous fait quitter l'instantané de la scène peinte pour une séquence narrative, mais le mystère de cette femme dont on ignore toujours l'identité et la véritable activité demeure. Hommage à l'œuvre de Georges de La Tour, *La Femme à la puce* 2007 a été conçue par Sylvain Lang pour être exposée à proximité de l'original afin de susciter un dialogue entre les œuvres et renouveler le regard du spectateur.



« La Tour peignait sur une toile avec de la peinture, un matériau de son époque, aujourd'hui, je peins selon la même démarche avec un autre matériau qui m'est contemporain : le silicone ».

Saint Jérôme lisant - atelier de La Tour, 1625-1650, huile sur toile, 95 cm x 72 cm

Contexte et références

Le tableau a été acheté par le Musée Lorrain en 1992 lors d'une vente publique à Poitiers. Il est signé La Tour sans prénom. Le personnage campé de manière frontale rappelle la série des *Apôtres* d'Albi et d'autres *Saint Jérôme* : celui de Hampton Court et celui connu par la copie de Louvre. Cependant, dans la version du Musée lorrain la composition est transposée en « nuit ». Le tableau du Musée lorrain ressemble beaucoup à la version du Louvre par la table du premier plan placée entre la figure et le spectateur mais sur un plan beaucoup plus fuyant que celle du musée du Louvre.

Le motif de la « lumière cachée »

Celui-ci sera décliné par La Tour dans des compositions très diverses.

La flamme occultée derrière le parchemin que le spectateur est tenté vainement de déchiffrer exprime sur le mode symbolique la lumière divine éclairant la lecture du saint interprète.

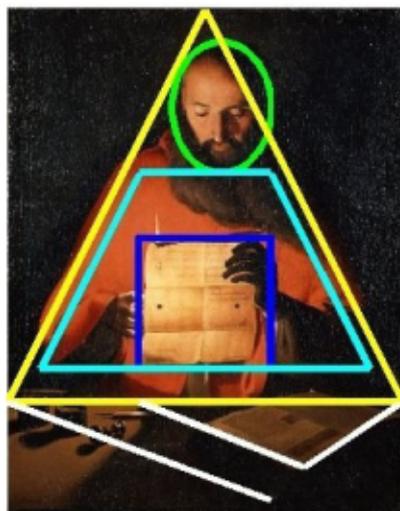
Le sujet

Le thème traité est ancien. Ici Saint Jérôme est représenté à mi-corps, le visage baissé, absorbé dans la lecture.

L'apologiste approche d'une lettre qu'il vient de décacheter une chandelle dont on aperçoit à peine la flamme et qui rend possible la lecture du manuscrit.

Au premier plan, une table, où sont posés divers outils d'écriture. Un gros in-folio est largement ouvert devant lui, et à côté sont disposés des accessoires, plume, canif, cachet...





Composition pyramidale

Lignes directrices

Beaucoup de lignes droites
 Les objets d'écriture et de lecture
 sont savamment disposés en oblique
 (et non pas frontalement)
 ils nous incitent à entrer dans la toile
 en suivant cette ligne dynamique

Forme

Géométrisation en volumes simples
 Composition triangulaire rappelant
 le caractère sacré de cette lecture

Répartition des masses

Pas de décors, isolant le personnage
 (zones vides plongées dans obscurité)
 Une lettre à la place centrale
 dans le format : c'est l'élément principal
 Espace intérieur, intimiste, silencieux
 mais indéfini (chambre?)
 Espace au premier plan dégagé
 place laissée au spectateur, invitation à
 s'installer en face du personnage
 (impassible, figé, frontal, absorbé par sa lecture)



Lumière au centre
 Les ombres sont marquées



Des objets savamment
 disposés

Lumière

Source lumineuse présente dans la toile
 une bougie, mais cachée par la lettre
 seule l'extrémité de la flamme dépasse
 Rendu très réussi de la transparence de la feuille
 Clair/obscur : la lumière dessine des ombres
 aux lignes franches
 Puissance lumineuse mettant en valeur la couleur
 Immobilité de la scène, seul un léger souffle
 dans la barbe ou est-ce un simple reflet de lumière?



Thème de la lumière cachée
 (Lettre transparente)

Couleur, Touche

Gamme chromatique saturée (rouge, marron.)
 Atmosphère intime rendue par chaleur des couleurs
 Contraste claire/sombre
 Une touche délicate et maîtrisée malgré
 les faiblesses du dessin dans la maintenant la lettre
 Abandon du traitement des détails au profit de
 larges plages peintes en aplat travaillant l'intensité
 lumineuse et la valeur chromatique locale

Temporalité

Temporalité indéfinie
 Temps suspendu aux lèvres de Saint Jérôme lisant la lettre



Le vieilleur à la sacoche - copie d'après La Tour, XVII^e siècle

Huile sur toile, (1m63 x 1m01)

Contexte

Ce tableau, trouvé dans une maison de Troyes que possédaient les Pères Jésuites, est entré au Musée lorrain en 1960 qui, grâce à lui, possède désormais une peinture à éclairage « diurne » de l'école de De La tour.

Le thème, populaire dès le seizième siècle, a été traité plusieurs fois en Lorraine dans la première moitié du 17^e siècle (Bellange, Callot dans sa suite de *Gneux*).

Analogies

La version du Musée lorrain est une copie d'un tableau conservé au musée Friry à Remiremont. Il ne diffère de ce dernier que par quelques légers détails : les longues traînées de pinceau laissées apparentes révèlent, par exemple, une technique plus sommaire.

Le musée de Nantes possède une autre version dite *Le vieilleur* Waidmann dont la composition est sensiblement différente.

Le buste, dans la version de Remiremont, est davantage tourné et la tête se trouve presque de profil.

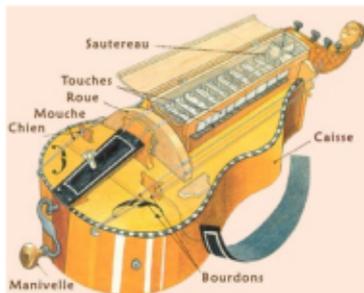
Le vêtement est plus simplifié est la vieille qui a perdu ses ouïes ne peut plus fonctionner. On a émis l'hypothèse que le tableau de Remiremont précédait et préparait le chef-d'œuvre de Nantes.

L'absence d'ouïes suggérerait un tableau inachevé par la Tour et terminé par un autre. Le nettoyage du tableau du Musée lorrain a confirmé que l'auteur n'était pas La tour mais un artiste proche de lui qui a su, tout en s'inspirant de lui, garder sa personnalité qui s'exprime par ses dons de coloriste et de luministe.





Composition complexe



Lignes directrices

Oppositions de lignes droites / courbes
 Un personnage central, visage de profil (c'est un aveugle on évite de le montrer de manière frontale, respect)
 Une position complexe: corps de 3/4
 Des obliques soulignant la position du vieillard et son mouvement

Forme

Un large oval enveloppe le personnage
 Les autres formes moins géométriques sont travaillées avec des détails (sac, vêtement)
 Dignité de la pose malgré la pauvreté la vieillesse et l'infirmité du personnage

Répartition des masses

Opposition des zones vides et occupées, isolant davantage le personnage qui se découpe sur un fond nu
 Espace non défini (extérieur ou intérieur?)

Lumière

Pas de source lumineuse artificielle visible
 Lumière naturelle?
 Étrangeté de l'ombre portée au sol
 Utilisation du clair obscur

Couleur, Touche

Gamme chromatique sombre
 Contraste claire/sombre
 Rendu réaliste des divers matériaux, (tissus, cuir, bois)



Représentation de vieillard par Callot



Ce thème n'est pas typique du XVIIème siècle, cet instrument de musique est populaire à l'époque.
 Le vieillard est l'équivalent aujourd'hui des joueurs de guitare dans la rue.
 Les vieillards sont donc au plus bas de l'échelle des musiciens au XVIIème mais ils sont respectés
 On retrouve dans ce tableau, toujours cette dignité (propre au personnage de De La Tour), qui ressort de la misère, paradoxalement. L'artiste représente en général les vieillards vieux mais élégants et aveugles. (cf: la tradition comme des devins)



La Madeleine au miroir - atelier de La Tour, XVII^e siècle,

huile sur toile, 76 cm x 81 cm

Contexte

Georges de La Tour a plusieurs fois repris le thème de la Madeleine repentante, qui forme une de ses séries les plus fameuses. Quatre versions de la main de Georges de La Tour sont conservées.



Thématique

Le culte de la Madeleine était très en vogue en Lorraine et à Paris dans la deuxième moitié des années 1630. Marie Madeleine est un des sujets les plus chers aux caravagistes; Elle est l'image de la pécheresse repentie et sanctifiée, symbolise la confrontation de la beauté sensuelle et de la vanité humaine et offre l'occasion d'une méditation sur le désir et la mort

Description

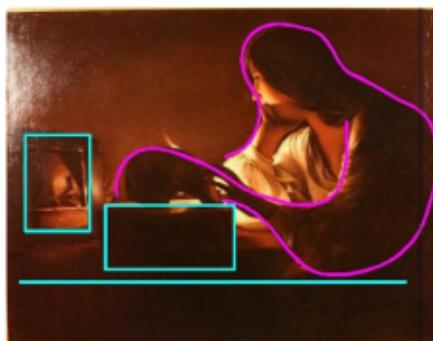
Madeleine de profil est assise et cadrée à mi-corps, elle contemple le reflet du crâne, dans le miroir qui représente la fragilité humaine et, en même temps l'effleure de sa main longue et délicate.

La flamme qui semble s'incliner devant le Souffle de la jeune pécheresse est cachée. Comme souvent dans les tableaux de Georges de La Tour.

Références:

- *La Madeleine à la flamme filante* (Los Angeles County Museum)
- *La Madeleine à la veilleuse* ou *Madeleine Terff* (Musée du Louvre)
- *La Madeleine avec deux flammes* ou *Madeleine Whrightsman* (Metropolitan Museum de New-York)
- *La Madeleine au miroir* ou *Madeleine Fabius* (National Gallery of Art de Washington)





Oppositions de lignes
 droites / courbes
 Des lignes droites pour les objets
 et courbes pour le personnage
 et le crâne

Forme
 Des formes simplifiées qui
 accentuent l'austérité de la scène

Répartition des masses
 Une opposition de zones vides
 et occupées accentuant l'effet de
 de solitude du personnage
 et du silence régnant
 Mise en valeur d'une
 composition
 linéaire, en bandeau
 Espace intime, indéfini pas
 de décor précis



Objets symboliques
 Divers objets des vanités,
 symbolisant le temps
 qui passe et la fragilité de
 l'existence
 Ils guident le sens de la
 lecture

Couleur, Touche
 Gamme chromatique
 harmonieuse
 (brun, orangé)
 Contraste de couleurs
 claires/sombres
 Touche délicate, sensuelle, mise
 en valeur par le rendu maîtrisé de
 la peau,
 des textures des vêtements



Lumière
 Centrale et présente dans la toile
 une bougie cachée par
 le crâne (à contre-jour)
 Utilisation du clair obscur
 Fragilité de la flamme, souffle
 vers la gauche, prête à s'éteindre
 (symbolique du temps)
 Reffet du crâne dans le miroir
 visible grâce à la lumière





La découverte du corps de saint Alexis - vers 1648, copie d'après Georges de La Tour, huile sur toile, (1,58 m x 1,15 m)

Contexte

Découvert en 1938, dans un grenier de Nancy, le tableau fut acquis la même année par le Musée Lorrain.

Il fut d'abord considéré comme un original. En 1952, on découvrit un autre exemplaire conservé à la National Gallery de Dublin, peut être exécuté par Etienne de La Tour.

Le Saint Alexis du Musée Lorrain est probablement une copie réalisée par un artiste compétent travaillant dans l'atelier de De La Tour. L'original, aujourd'hui disparu, est certainement un cadeau offert en 1648 par la municipalité de Lunéville au gouverneur de Lorraine, le maréchal de La Ferté.

Thématique

Le thème issu de *La légende dorée* de Jacques de Voragine est rare dans la peinture du 17^e siècle.

Alexis est un jeune noble romain pieux et vertueux qui, à la veille d'épouser une jeune fille qu'il

aime et qui l'aime, s'enfuit pour vivre dans la chasteté, la pauvreté et la pénitence. Après 17 années passées en Terre Sainte, il rentre au logis familial, où ses parents et sa femme l'attendent toujours.

A l'insu de tous, il devient le dernier des valets qui n'ont pour lui que mépris. 17 ans après, Alexis meurt dans la soupenne d'un escalier qui abrite sa couche. On trouve alors dans ses mains une lettre où il raconte sa vie et explique sa conduite.

La dévotion à saint Alexis, modèle du renoncement, était courante au Moyen Age. Elle reprend une actualité nouvelle vers 1600 grâce aux Jésuites et Saint Alexis devient un des saints les plus touchants de la Contre-Réforme. Le drame de Saint-Alexis est joué, par exemple, par les élèves de Jésuites à l'université de Pont-à-Mousson.

Le peintre a choisi de montrer un moment singulier, comme seul La Tour sait le faire, où « *un dialogue silencieux s'établit entre l'homme et l'enfant confronté à un double révélation : celle de la mort et celle de la vérité sur Alexis, consignée dans le papier qu'il tient encore dans sa main* » (J.Thuillier).



Lignes directrices

Droites obliques mettant en valeur la position
 et le mouvement des corps
 Lignes qui dirigent notre regard également
 L'artiste nous place en position de spectateur
 d'une scène opposant vie/mort



Forme

Formes simplifiées des vêtements
 (les manches au 1er plan)

Répartition des masses

opposition des zones vides/occupées
 espace intimiste mais vide
 où est allongé le corps?
 Scène extérieure ou intérieure?
 Espace incertain, silencieux
 immobilité de la scène

Composition circulaire Focalisation centrale



Vie



Mort

Lumière

Elle est présente et visible dans la toile
 Elle occupe une place centrale
 La flamme semble exagérément grande
 Mise en valeur de la puissance lumineuse
 Utilisation du clair obscur
 Le visage du jeune homme est presque blanc
 il est plus éclairé qu'Alexis lui-même
 L'artiste met en valeur l'étonnante
 expression de l'enfant ni surpris, ni apeuré
 par cet effet de lumière

Couleur, Touche

Gamme chromatique plus variée qu'à son habitude
 utilisation des contrastes claire/sombre,
 chaud/froid
 couleurs vives/ plus ternes
 La touche semble moins délicate,
 et les dégradés moins progressifs

Temporalité

Temporalité indéfinie
 Le temps semble suspendu, figé
 au moment de la découverte du visage



Le souffleur à la pipe, copie d'après La Tour, XVII^e siècle

huile sur toile, 77 cm x 68 cm

Contexte

Ce tableau appartenait à la collection de Mme Dorr à Versailles. Il a fait partie de la collection du maréchal Goering et a été retrouvé en 1945 à Berchtesgarden dans un train qui évacuait l'ensemble des tableaux que le maréchal avait amassés. Il s'agit de la copie d'un original perdu, autrefois à Cadix ou de celle du tableau conservé aujourd'hui au musée Fuji de Tokyo.

Caractéristiques

Le rendu médiocre de la bûche enflammée et surtout celui de la manche du premier plan, « dont le pli en forme d'accolade est traité sèchement, pour lui-même » (J.P. Cuzin) indiquent une copie bien en deçà du tableau de Tokyo. On a souvent rapproché ces tableaux de *La Découverte du corps de Saint Alexis* : les manches, le col et les mains sont très proches dans les deux œuvres.

On connaît 9 exemplaires de cette composition. Il s'agissait d'une production destinée à orner les intérieurs bourgeois, c'est-à-dire un public de second rang. M. Sylvestre a souvent retrouvé ce thème dans les inventaires lorrains.

Analogie

Les effets de lumière et la déformation expressive du visage due à la confrontation du profil et de la flamme a séduit les amateurs et l'on retrouve ce motif du souffleur chez Rubens ou Le Gréco.

