

Le Reniement de saint Pierre

par Georges de La Tour

Par Régis Burnet

Professeur à l'université de Louvain-La-Neuve (Belgique)

Pourquoi avoir logé ce reniement de Pierre à côté d'une scène de jeu qui tient toute la place? Non seulement le texte biblique n'en parle pas mais, jusqu'à Georges de La Tour, personne n'avait eu une telle idée.

La première réponse qui vient à l'esprit est: parce que cela était à la mode. Malgré la défense des censeurs ecclésiastiques, situer les épisodes bibliques au beau milieu d'une scène de genre ou de vastes paysages plaisait beaucoup depuis la fin du XVI^e siècle. Cela permettait au peintre de démontrer sa virtuosité et au spectateur de satisfaire son goût pour le pittoresque.

Mais La Tour lie bien trop les scènes entre elles. Il inscrit les têtes des personnages sur trois diagonales parallèles, fait un rappel du geste de la main de Pierre par celle de l'homme assis de dos, et inclut le dialogue de la servante et du vieil apôtre dans

les vociférations des joueurs, car le soldat de droite montre par son regard qu'il est en train de les écouter.

La présence des lanceurs de dés sert donc de clef d'interprétation au reniement. Quel est son sens? Le plus simple est de penser à une condamnation morale: il n'est pas convenable en ce début du XVII^e siècle de s'adonner aux jeux de hasard, ce que fait Pierre n'est donc pas très vertueux. On peut aussi lire dans la trahison une préparation de la crucifixion: peut-être que ce seront les mêmes soudards qui tireront au sort les vêtements du Christ crucifié le lendemain. On peut enfin comprendre dans cette juxtaposition une interprétation subtile de cette scène de reniement. À l'instar des autres, Pierre est un joueur. Il bluffe, tente de tricher, manipule la réalité pour gagner à tout prix et se sortir d'un mauvais pas. ●

EN PARTENARIAT AVEC...



Retrouvez cette rubrique mise en vidéo dans l'émission **Pictura**, sur www.ktotv.com ou www.mondedelabible.com

À LIRE

- **La Crucifixion dans l'art, un sujet planétaire** — François Boespflug, avec le concours d'Emanuela Fogliadini, éd. Bayard, 2019.
- **Les représentations artistiques de Marie en Chine** — Claudine Defoy, mémoire de master soutenu en 2017 à l'Université catholique de Louvain, disponible sur <https://dial.uclouvain.be>

Le Reniement de saint Pierre
Georges de La Tour, 1650, huile sur toile,
120 x 160 cm. Nantes, musée d'Arts.

© Bridgeman Images



L'auteur

Georges de La Tour (1593-1652) fut un artiste très réputé au début du XVII^e siècle. Même s'il passa son existence à Lunéville, il fut reçu comme « peintre ordinaire du roi » Louis XIII lors d'un bref séjour à Paris vers 1639. Influencé par le Caravage à travers la brillante cour de Lorraine, il produisit des tableaux profanes et des tableaux religieux. On distingue habituellement les œuvres diurnes s'attachant à rendre la réalité le plus fidèlement possible (comme le *Tricheur à l'as de carreau*, Louvre) et les œuvres nocturnes ou « nuits » qu'il multiplia à la fin de sa vie comme la série des quatre *Madeleine pénitente* (Los Angeles, Washington, New York et Louvre) ou le *Saint Sébastien* (Louvre), moins naturalistes et plus intérieures.



1... LA SERVANTE QUI RÉVÈLE

Dans la représentation de la petite servante qui accuse Pierre, La Tour fait une double citation de ses tableaux. Le profil éclairé par une flamme à distance fait penser aux *Madeleine* méditatives, tandis que le jeu des mains illuminées par une chandelle rappelle le *Saint Joseph charpentier* du musée du Louvre: la jeune fille est donc une figure positive. La beauté de la physionomie, qui contraste avec les trognes des joueurs de dés et la face ravivée de Pierre, renforce cette impression. Ainsi La Tour nous livre-t-il son exégèse du texte: même si l'accusation qu'elle porte semble en faire une ennemie de l'apôtre, elle le révèle en réalité à lui-même. Et la chandelle qu'elle tient devient une métaphore: elle jette une lumière crue sur le jeu dangereux dans lequel Pierre est en train de s'engager.



2... LEÇON DE CLAIR-OBSCUR

Tout le tableau est une magistrale leçon de clair-obscur. Pour se compliquer la tâche, La Tour ne se contente pas d'une scène lumineuse, mais en peint trois. La première est la chandelle de la servante, qui lui permet de faire les effets de profil et de transparence des mains. La seconde est placée au centre de la table, mais est masquée par le corps du personnage de dos. Elle sert à découper une silhouette, mais aussi à montrer les nuances de l'éclairage en fonction de la distance où se trouvent les objets. La troisième est le brasero, en bas à gauche, qui engendre une lumière assez faible, mais produit des effets de rougeoiement. Pour que le rendu soit plus ardu, le peintre a multiplié les matières: coton blanc de la robe de la servante, grossière laine du manteau de Pierre, métaux des casques et des armures, soie des pourpoints et luisante surface du bois de la table. Et bien entendu toutes les carnations: visage lisse des jeunes gens, figure un peu rubiconde du personnage de droite, face parcheminée du vieillard Pierre.



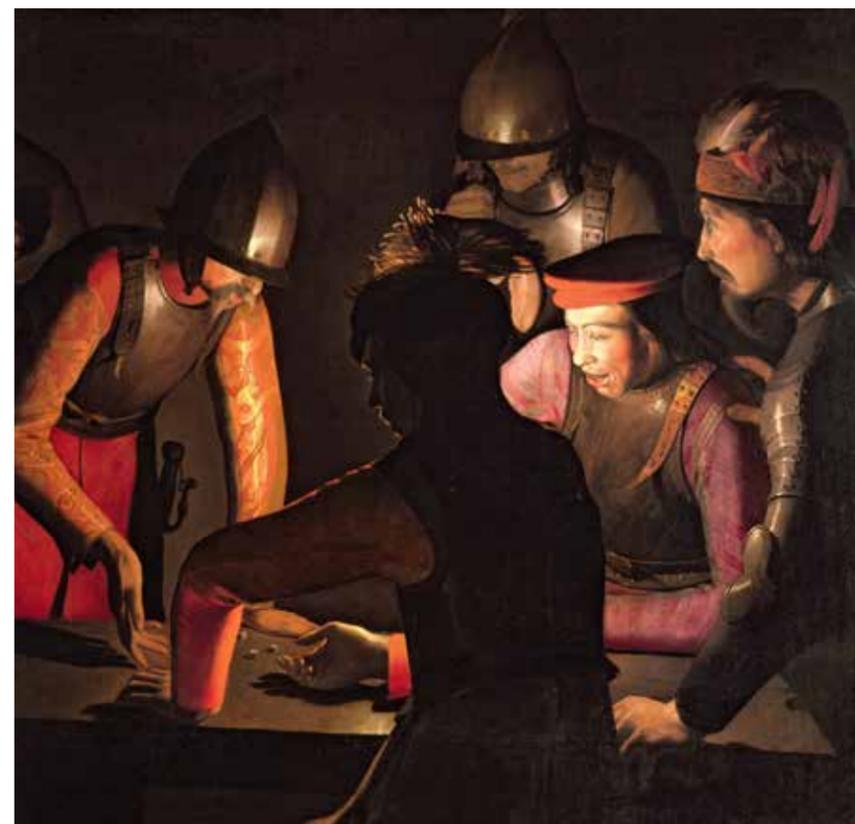
Le contexte historique

On nomme ordinairement « ténébrisme » l'usage de contrastes colorés particulièrement violents pour traduire l'effet produit par une source de lumière faible, mais intense, au sein des ténèbres. Son invention est généralement attribuée à Caravage, même si avant lui Dürer, ou Gréco le pratiquèrent. Georges de La Tour en fit sa marque de fabrique. Si le recours à ce procédé sert souvent à montrer le brio du peintre et à dramatiser les scènes, on peut parfois y lire une intention théolo-

gique. Le clair-obscur permet de matérialiser la lumière divine (*lux* en latin) par le moyen de la lumière mondaine (*lumen*). Il traduit de la sorte un moment de révélation ou une théophanie: Rembrandt et Caravage en firent par exemple usage pour peindre l'épisode de la reconnaissance à Emmaüs. Chez La Tour, il extériorise la lumière intérieure et ainsi confère à une scène banale (par exemple une femme fixant une lampe à huile) une profondeur spirituelle.

3... UNE INVRAISEMBLABLE TROUPE DE JOUEURS

Qui sont ces joueurs absorbés par les dés ? À première vue, on a l'impression qu'il s'agit des soldats romains vêtus comme des spadassins de la guerre de Trente Ans, afin de viser les ennemis du temps. Mais La Tour n'est pas son contemporain lorrain Jacques Callot qui dénonce dans ses gravures les *Misères de la guerre*: nulle trace de politique ou d'actualité chez lui. Car, à bien y regarder, les tenues de ces reîtres sont assez peu crédibles. Qui porte une cuirasse sur un pourpoint richement orné aux brillantes couleurs à l'image du personnage de gauche et de celui qui est assis ? Quel militaire s'affublerait ainsi d'un chapeau à plumes à l'instar de celui qui nous présente son dos, ou d'une sorte de mortier aplati



comme celui qui est assis, et surtout qui se couvrirait la tête de cet invraisemblable bandeau pourvu de plumes comme celui de droite ? Ce qui intéresse l'artiste c'est plutôt de dépeindre l'attrait du jeu et son dangereux pouvoir de séduction. Pour ce faire, il montre des personnages sans visage. L'un est de dos, l'autre est éclairé d'une lumière si forte qu'elle écrase ses traits, quant aux deux derniers, ils ont tellement rabattu leur casque en avant qu'il les dissimule. Perdant leur individualité, les soldats ne sont plus que des joueurs, absorbés. La mimique niaise du jeune homme assis que La Tour saisit la bouche ouverte exprime bien cette irrésistible attraction du jeu qui fait tout oublier. Le seul personnage un peu reconnaissable est le traîne-sabre de profil à droite. Il retrouve figure, car il a réussi à vaincre la fascination du jeu et observe ce qui se passe sur la gauche.

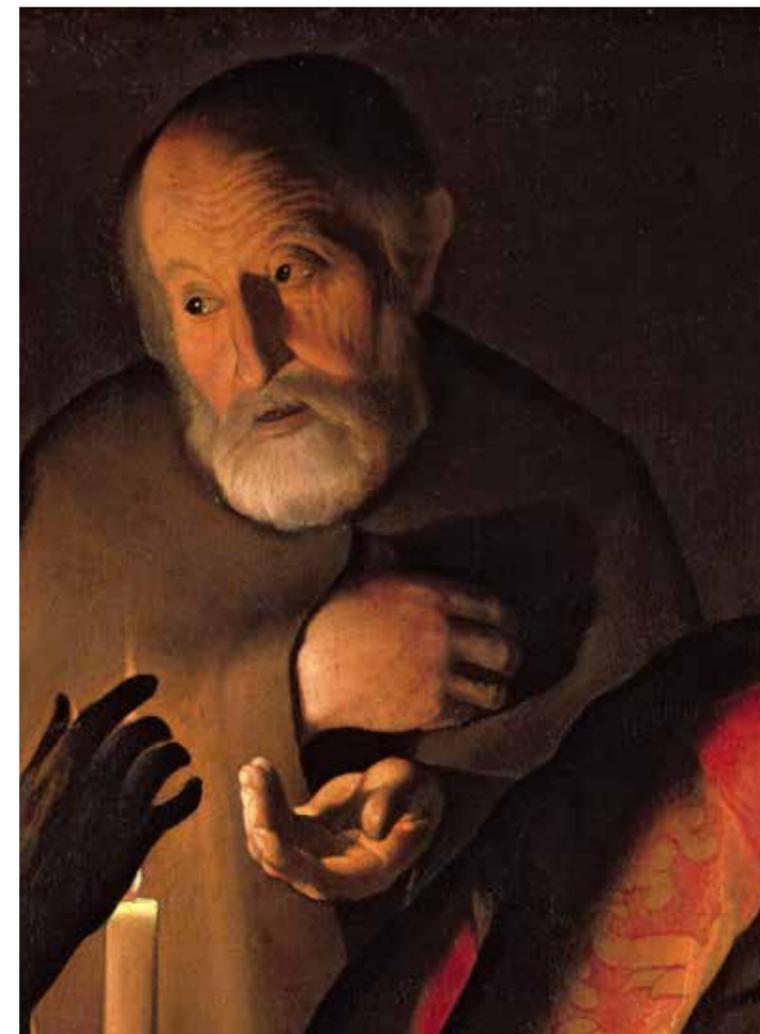
L'histoire de la représentation

Plutôt que la scène de la dénégation proprement dite, les représentations les plus anciennes reprennent l'annonce du reniement de Pierre par Jésus. Pour la rendre déchiffrable, la présence du coq fait office d'élément de reconnaissance (sarcophages du Latran et de Saint-Maximin du IV^e siècle ou panneau en bois de Sainte-Sabine à Rome du V^e siècle). Puis, les artistes figurent le dialogue avec la servante (Lipsanothèque de Brescia, fin IV^e siècle, voir aussi la mosaïque de Saint-Apollinaire-le-Neuf à Ravenne du VI^e siècle). Dès cette époque apparaît une habitude qui perdurera jusqu'à la Renaissance: jucher le volatile sur une colonne. Le repentir de Pierre a les fa-

veurs du Moyen Âge (ciborium de Saint-Marc de Venise, vers 1250 et de nombreux manuscrits): Pierre, les yeux pleins de larmes se tord les mains, souvent au pied du pilier où se trouve le coq. L'art de la Contre-Réforme représente couramment les trois épisodes non seulement parce qu'ils mettent en scène la figure de Pierre, contestée par les réformés, mais aussi une pénitence (et donc le sacrement de confession, lui aussi remis en cause par la Réforme). En outre, des considérations purement esthétiques entrent en jeu: c'est une scène nocturne qui permet des effets de clair-obscur (Caravage, Florence; Honthorst, Rennes; Mathieu Le Nain, Louvre).

4... UNE SINGULIÈRE GESTUELLE

Figure de trahison, Pierre n'est pas ici représenté sous ses plus beaux dehors. Sa petite bouche, ses épaisses paupières et ses rides un peu étranges ne le rendent pas très sympathique. Et que signifie cette singulière gestuelle ? La main crispée sur la poitrine dit le repli sur soi, tandis que la main en avant paraît mendier. Associé au manteau terne et sans brillance, voilà une intéressante posture de comploter prêt à se fondre dans le décor. N'est-ce pas d'ailleurs ce que Pierre souhaiterait à ce moment le plus au monde ? Se faire oublier... et peut-être oublier lui-même qu'il fut le disciple de ce Jésus en train de comparaître devant le grand prêtre.



LA SOURCE

Tandis que Pierre était en bas, dans la cour, l'une des servantes du Grand Prêtre arrive. Voyant Pierre qui se chauffait, elle le regarde et lui dit: «Toi aussi, tu étais avec le Nazaréen, avec Jésus!» Mais il nia en disant: «Je ne sais pas et je ne comprends pas ce que tu veux dire.» Et il s'en alla dehors dans le vestibule. La servante le vit et se mit à redire à ceux qui étaient là: «Celui-là, il est des leurs!» Mais de nouveau il niait. Peu après, ceux qui étaient là disaient une fois de plus à Pierre: «À coup sûr, tu es des leurs! et puis, tu es galiléen.» Mais lui se mit à jurer avec des imprécations: «Je ne connais pas l'homme dont vous me parlez!»

Marc 14,66-71