
CRITICAL FORTUNE

The following extracts offer critical views of La Tour and his work over the ages. They are arranged broadly chronologically (further texts from an author are grouped with the earliest unless separated by a long interval). Contemporary critiques of works in the salons are presented in the chronological table of [DOCUMENTS](#), while contemporary [BIOGRAPHIES](#) are in a separate document. As the secondary literature is enormous, only a selection is possible. Well-known monographs devoted to the artist are mostly omitted in favour of less familiar texts or unpublished manuscripts. A selection of ephemeral verse, fiction and other items are also included, in some cases by title only where the passages are too long to be printed. For others, see [FLORILEGIUM](#).

CONTENTS	
EIGHTEENTH CENTURY	2
Louis Rustaing, chevalier de SAINT-JORY	2
Daniel WRAY	2
Jacques LACOMBE	2
Pierre-Louis d'AQUIN de Château-Lyon	2
STANISLAW AUGUST Poniatowski	2
Allan RAMSAY	2
Antoine-Alexandre-Henri POINSINET	2
Denis DIDEROT	2
Alexis PIRON	2
Giovanni Lodovico BIANCONI	3
Pierre-Louis d'AQUIN	3
Jean-Louis DUPAIN-TRIEL	3
Jean-François MARMONTEL	3
NINETEENTH CENTURY	4
Johann Dominicus FIORILLO	4
Pierre-Marie GAULT DE SAINT-GERMAIN	4
P.-Hyacinthe-Jacques-J.-B. AUDIFFRET	4
ANON	4
Henri MARTIN	4
Anatole de Courde, comte de MONTAIGLON	4
Charles-Augustin SAINTE-BEUVE	5
Jules-François-Felix Fleury-Husson, dit CHAMPFLEURY	5
Julien de LA ROCHENOIRE	5
Émilien, comte de NIEUWERKERKE	5
Louis MUSEUX	5
Émile BEAUDEMONT	6
Arsène HOUSSAYE	6
Théophile GAUTIER	6
Charles-Olivier MERSON	6
Eugène CARRIÈRE	8
OUIDA	8
Edmond	8
Jacques OFFENBACH	10
Jacques DOUCET	10
Émile-Jean-Ludovic PLAINE DU MOLAY BACON	10
Charles BLANC	10
Berthe MORISOT	10
W. E. HENLEY	10
Edgar DEGAS	11
ANON. 1888	11
Philippe de CHENNEVIÈRES	11
Maurice BARRÈS	11
Elizabeth Wells CHAMPNEY	13
ANON. 1894	13
Reynaldo HAHN	13
Mary CASSATT	13
Marcel PROUST	13
André MICHEL	13
Emilia, Lady DILKE	14
Paul GAUGUIN	15
TWENTIETH CENTURY	16
Louis DIMIER	16
Eugénie Sellers STRONG	16
Paul FLAT	16
Léon DUVAUCHET	17
François THIÉBAULT-SISSON	17
Raymond BOUYER	17
Rainer Maria RILKE	17
Royall TYLER	17
Robert DELL	17
Marguerite de SAINT-MARCEAUX	17
Anatole FRANCE	18
Guillaume APOLLINAIRE	18
Albert de VLEESHOUWER	18
Raymond POINCARÉ	18
Roberto LONGHI	18
Lothar BRIEGER	19
Louis HOURTICQ	19
Louis HOURTICQ	19
Marcel PROUST	19
R. H. WILENSKI	19
Paul RATOUIS DE LIMAY	19
Michel FLORISOONE	19
Denys SUTTON	20
Henri MATISSE	20
THE TIMES	20
Louis ARAGON	20
Louis HAUTECEUR	20
Olivier TODD	21
Jean STAROBINSKI	21
Germain BAZIN	21
Sir Kenneth CLARK	21
Anita BROOKNER	21
Sir Ernst GOMBRICH	21
Michael FRIED	22
Philip CONISBEE	22
David WAKEFIELD	22
Marianne ROLAND MICHEL	23
George STEINER	23
Pierre ROSENBERG	23
Albert CHÂTELET	23
Francis HASKELL	23
Daniel ROCHE	23
Marie-Agnès KIRSCHER	24
Melissa PERCIVAL	24
TWENTY-FIRST CENTURY	25
Michel LACLOTTE	25
Marc FUMAROLI	25
Martin SCHIEDER	25
Barbara LECOMPTE	25

EIGHTEENTH CENTURY

Louis Rustaing, chevalier de SAINT-JORY (16.–1742)

La Tour, dont le crayon sublime & gracieux
 Charme autant notre esprit qu'il satisfait nos yeux
 Sur tes divins Portraits, ornemens de la France,
 Ton Portrait de SAÏD aura le préférence.
 Cet Ouvrage accomplie, digne de Raphaël,
 N'a rien cependant qui m'étonne.
 SAÏD que l'on revere, enrichit ton pastel;
 Car voici comme je raisonne,
 Plus le mérite est grand, mieux on peint la personne.

Mercur de France, 1742, p. 986

Daniel WRAY (1701–1783)

Daniel Wray wrote to his friend Philip Yorke to advise him on things to be done in Paris: "Call in too at Chardin's, who paints little pieces of common-life, and upon Liotard (but he is the Colonel's painter), admirable in crayons. All due praise we allow these artists, but we believe when you have heard their Prices you will be able to convince people here that Oram and Scott and Pond are not extravagantly paid." (7.IX.1749). Several weeks later Wray added: "Give me leave to correct a mistake in my last letter. The Crayonist whom I meant to commend (from Hogarth's testimony) is La Tour. I confounded him with Liotard the Miniature-painter."

British Library Add. MS 35401 f121v, 7.IX.1749; f.123, 27.IX.1749

Jacques LACOMBE (1724–1811)

[*De Vivien*.]

Chéri des héros & des belles
 De la Tour, tes touches fidèles
 Les reproduisent traits pour traits;
 Et par une aimable imposture
 Tu séduis même la nature,
 Qui s'admire dans tes portraits.

Dictionnaire portatif des beaux-arts, 1752, p. 689

Jean-Baptiste de Boyer, marquis d'ARGENS (1704–1771)

Au reste nous possédons aujourd'hui un artiste, qui est infiniment supérieur dans l'art de peindre au Pastel, à tous les peintres qui l'ont précédé, & [à ceux] qui vivent aujourd'hui; c'est le célèbre la Tour, dont les Portraits ont la force & la vérité de ceux de Vandeick [van Dyk].

Reflexions critiques sur les différentes écoles de peinture, 1752, p. 239; corrections in [] in reprint, *Histoire de l'esprit humain*, Berlin, 1768, XIII, p. 520

Pierre-Louis d'AQUIN de Château-Lyon (1720–1796)

Le siècle de Louis XIV, si fertile en grands Hommes & presque dans tous les genres, n'avoit pourtant à opposer à *Homere* & à *Virgile*, que le Pere *le Moine* & *Chapelain*. La Phisique expérimentale n'étoit pas encore dans tous son jour, le Pastel étoit à peine connu, & la Musique peu approfondie. Il est vrai que les *Corneilles*, les *Molieres*, les *Bossuets*, les *le Bruns*, les *Girardons*, & tant d'autres Savans & Artistes célèbres, doivent servir de modèle à tous les hommes qui voudront courir leur carrière; mais M. de *Voltaire*, le seul Poëte Epique parmi les François, M. *Rameau*, le plus grand Musicien de l'Europe, & le fondateur de son Art, M. de *la Tour*, & ses crayons ravissans: Voilà des miracles qui sont de notre siècle & qui nous appartiennent.

Pierre-Louis d'Aquin de Château-Lyon, *Lettres sur les hommes célèbres*, Amsterdam, 1752, pp. iii–iv

STANISŁAW AUGUST Poniatowski (1732–1798)

During his 1753 visit to Paris, the young Stanislaw Poniatowski was one of many anxious to visit the artist: "Le peintre en pastel, La Tour, tout difficile qu'il est, m'avait accordé l'entrée dans son atelier."

Mémoires du roi Stanislas-Auguste Poniatowski, ed. St Petersburg, 1914, I, p. 101.

Allan RAMSAY (1713–1784)

[Col. Freeman to Lord Modish:] I have reason to be convinced by a thousand experiments, that the leading principle of criticism in poetry and painting, and that of all the learned principles which is the most unexceptionably true, is known to the lowest and most illiterate of people. Those experiments are easily made. Your Lordship has only to hide yourself behind the screen in your drawing-room, and order Mrs. Hannah to bring in one of your tenant's daughters, and I will venture to lay a wager that she shall be struck with your picture by La Tour, and no less with the view of your seat by Lambert, and shall, fifty to one, express her approbation by saying, they are *vastly natural*.

A dialogue on taste, 1762, pp. 56f

Antoine-Alexandre-Henri POINSINET (1735–1769)

Tout en jouant, l'Amour dit à sa mere
 Je veux, maman, faire votre portrait,
 C'est en pastel; *la Tour* dont j'ai pris la manière,
 de mon dernier ouvrage a paru satisfait;
 Un portrait de ma main est toujours sur de plaire.

Vers à Madame Razetti, pour le jour de sa fête, *L'Avant-Coureur*, Paris, 21.I.1765, p. 42

Denis DIDEROT (1713–1784)

Memento homo qui pulvis es et in pulverem reverteris.
 (For dust thou art, and unto dust shalt thou return.)

Genesis 1:20

Diderot to La Tour, Salon de 1767 and in "Entretien entre d'Alembert et Diderot", *Œuvres complètes de Diderot*, Paris, 1875, II, pp. 105–21

Le R.P. Marc-Antoine LAUGIER (1711–1769)

Il vous reste encore les Nattier, les Tocqué, les la Tour, peintres très-renommés pour le portrait, & sur-tout le dernier, dont le pastel a une force, un moëlleux, une vérité surprenante.

Maniere de bien juger des ouvrages de peinture, 1771, p. 233

Alexis PIRON (1689–1773)

Le Miroir.

Air: de *Joconde*.

Miroir officieux, je doi
 T'aimer toute ma vie.
 Je possède, grâce à toi,
 La charmante Sylvie;
 Et je te regarde, en ce jour,
 Comme un Dieu tutélaire,
 Qui fait pour moi plus que l'Amour
 N'auroit jamais pu faire.

MIROIR, plus peintre que LA TOUR,¹
 Plus prompt & plus sincere:
 Et vous mes Trumeaux tour-à-tour,
 Répétez ma Bergère:
 Croyez que jamais vous n'aurez
 De plus parfait modèle;

¹ J'avois chez un Miroir, dont les ornemens antiques étoient estimés; une Dame, très-jolie, voulut le voir, & je lui donnai ces trois Couplets. [Note de Piron.] "Le plus grand Peintre en Pastel qui ait existé." [editor's note in anthology, *Les Bijoux des Neuf-Soeurs*, Paris, 1790, II, p. 131.]

Et que plus vous l'embellirez
Plus vous serez fidèle.

Glace ne faites votre effet
Qu'en faveur de ma Belle:
Obscure pour tout autre objet,
Ne représentez qu'elle.
Par le même art, en ma faveur,
Et contre votre usage,
Puissez vous, ainsi que mon cœur,
Conserver son image!

Allégories. Satires, Inscription &c., Paris, 1776

Giovanni Lodovico BIANCONI (1717–1781)

Il Gabinetto della Rosalba è una grande e luminosissima camera tappezzata di verde, che guarda sopra una larga e bella piazza. ... Nelle due facciate laterali, ove sono l'una in faccia dell'altra le due gran porte dorate per le quali s'entra, sono collocati i pastelli tutti di Mengs, quelli di Liotard, di Mr. de la Tour, e di pochi altri ma tutti eccellentissimi pastellisti del nostro secolo.

Elogio storico del Cavaliere Anton Raffaele Mengs, 1780

Pierre-Louis d'AQUIN

Un Peintre en pastel s'exprimait ainsi: "Je peins à la durée des passions. Je crayonne le Portrait d'un Amant et d'une Maîtresse d'après leur caractère, et mon pastel tombe plutôt ou plus tard, selon le terme que je mets, dans mon idée, à leur liaison". Ce Peintre est l'immortel *la Tour*.

Almanach littéraire ou Etrennes d'Apollon, pour l'année 1791, p. 27

Jean-Louis DUPAIN-TRIEL (1722–1805)

Serait-il hors de propos de rappeler à ces hommes une petite anecdote sur le Peintre de portrait au pastel, Latour. Il venait de terminer celui de la marquise de Pompadour, et avait *modestement* demandé 48000 francs. Madame la Marquise, quoique généreuse, trouva les prétentions de l'artiste exorbitantes, et lui envoya 24000 francs en or. Il n'est pas nécessaire de remarquer que c'était payer très-grandement un portrait au pastel. Latour, furieux, se promenait dans son appartement, criant à l'avilissement de son talent, lorsque Chardin, son voisin aux galeries du Louvre, l'aborde d'un grand sang froid, et lui demande s'il sait combien tous les tableaux qui ornaient Notre-Dame, et au nombre desquels se trouvait le chef-d'œuvre de Lesueur, ceux de Lebrun, du Bourdon, de Tételin, etc., ont coûté. – Non. – Eh bien, calculez, quarante tableaux environ, à 300 francs cela fait 120000 f., encore ajoute Chardin, chaque Artiste donnait-il le petit tableau aux Marguilliers en charge. La Tour se tut et eut raison.

Imitations familières faites aux Elèves de ce temps dans les Beaux-Arts,
repr. *Journal des arts, de littérature et de commerce*, 15.1.1800, p.
10

Jean-François MARMONTEL (1723–1799)

Latour avoit de l'enthousiasme, et il l'employoit à peindre les philosophes de ce temps-là. Mais le cerveau déjà brouillé de politique et de morale, dont il croyoit raisonner savamment, il se trouvoit humilié lorsqu'on lui parloit de peinture. Vous avez de lui, mes enfants, une esquisse de mon portrait.

Mémoires, 1804, II, p. 130 (*v.q.* DOCUMENTS, 19.XII.1783)

NINETEENTH CENTURY

Johann Dominicus FIORILLO (1748–1821)

Maurice Quentin de la Tour, dessen Geburts-Jahr unbekannt ist, wiewohl man weiß, daß er im Jahr 1746 ein Mitglied der Akademie wurde, und in seinem 84. Jahre starb, war ein anderer Porträtmahler, dem man eine große Fertigkeit im Pastell nicht absprechen kann. Er entwarf seine Porträts mit einem ihm eignen Sinn für Schönheit, wußte das Eigenthümliche eines jeden Charakters und einer jeden Stellung zu entwickeln und im vortheilhaftesten Licht erscheinen zu lassen, gab seinen Gesichtern viel Relief, und dem Farbenton eine Kraft, die sich mit Pastellfarben selten hervorbringen läßt. Leider wer den aber seine Werke für die Nachwelt verloren seyn, da es ihm, unerachtet der größten Bemühungen, nicht glückte, die vergänglichen Pastellfarben zu fixiren und ihnen eine längere Dauer zu sichern. Jedoch sieht man von ihm in der Churfürstlichen Galerie zu Dresden zwei Meisterstücke, das Porträt der Dauphine Maria Josepha von Sachsen und des Grafen Moritz von Sachsen, welche so frisch und lebhaft sind, als wären sie so eben aus der Hand des Künstlers hervorgegangen.

Geschichte der Malhercy in Frankreich, Göttingen, 1805, p. 352

Pierre-Marie GAULT DE SAINT-GERMAIN (1754–1842)

L'exposition publique, considérée, depuis la fondation de l'Académie, comme l'institution la plus belle, la plus utile et la plus propre à former également des amateurs et des artistes, à travers cette décadence de la peinture, fixa à jamais l'immortalité de quatre grand peintres: Vernet, Chardin, Greuze et Latour.

[p. 254] Le quatrième, enfin, est Maurice-Quantin LATOUR, né à Saint-Quentin en 1705, reçu à l'Académie en 1746, et mort dans la même ville le 17 février 1788, âgé de près de quatre-vingt-cinq ans.

Ce peintre eut en talent unique dans le portrait. Il n'embellissait rien: simple et vrai dans l'imitation des formes et du coloris, ses tableaux sont un miroir très-pur de la ressemblance et de la vérité, une physionomie exacte des inclinations et des habitudes de ses modèles: tout y fait illusion, jusqu'aux mains, dessinées d'un grand goût et savamment étudiées.

Sa manière de peindre était le crayon de pastel; espèce de peinture trop fragile pour un talent si rare et si utile.

Par les tons ravissans d'un pastel enchanteur,
Fascinant tous les yeux d'une commune erreur,
Les chefs-d'œuvre divers de ta main noble et sûre
Sont au-dessus de l'art & trompent la nature.

Le baron de SAINT-JULIEN.

Nous avons de lui une suite nombreuse de portraits, que l'on conserve précisément dans les galeries publiques et dans les familles, dont les principaux sont *Louis XV* et *les premiers princes du sang; Duclos, de Lachaussée, de la Condamine, d'Alembert, le Dauphin, le prince Édouard, le maréchal de Belle-Isle, mademoiselle de Lovendal, le comte de Sassenage, de Moncrif, Dumont le Romain; de la Reynière, fermier-général; madame de la Reynière; D'Isle, contrôleur des bâtimens; Roitiers, graveur, mademoiselle Sylvia, actrice de la Comédie Italienne; le prince Clément de Saxe, la princesse Christine de Saxe, le duc de Berry, le comte de Provence, la Dauphine, Voltaire*, et son portrait peint par lui-même en 1742, et gravé par G. F. Schmidt en 1751.

CARACTERE DISTINCTIF.

Pastel; ressemblance rigoureuse; attitude simple, naturelle; expression de la vie, exécution savante, coloris vrai.

Les Trois Siècles de la peinture en France..., 1808, pp. 245, 254ff

P.-Hyacinthe-Jacques-J.-B. AUDIFFRET (1773–1847)

[De l'abbé Jean-Bernard Le Blanc]: Ces défauts et son ennuyeuse loquacité lui valurent, au sujet de son portrait peint par le célèbre La Tour, dont on disait que les tableau étaient parlans, cette autre

épigramme de Piron:²

La Tour va trop loin, ce me semble,
Quand il nous peint l'abbé Leblanc.
N'est-ce pas assez qu'il ressemble?
Faut-il encore qu'il soit *parlant*.

Michaud, *Biographie universelle*, XXIII, 1826, p. 484

ANON.

Salon de 1841. Dessins, aquarelles et pastels

Au temps où regnait en France, avec Mmes de Pompadour et Dubarry, la manie des houlettes et des prétentions pastorales, le pastel fut un art tout à fait en faveur. Les vives couleurs étaient alors de mode; le rouge, la poudre et les mouches, toutes ces élégantes superfluités que nous avons supprimés, nous autres puritains, ressortaient à merveille sur les étroits corsages, sur les robes à grands ramages, sur les brillantes dentelles, sur tout ce luxe éblouissant des ravissantes toilettes du dernier siècle: les promenades sentimentales dans la forêt, les haltes amoureuses sur le gazon, les causeries intimes au bord des vastes pièces d'eau ou sous les épais feuillages, toutes ces existences maniérées et coquettes, à la façon de Boucher, demandaient à tout prix de la fraîcheur et de la grâce, et le pastel offrait aux capricieuses divinités du jour un charmant moyen de se complaire en elles-mêmes; aussi Latour obtint-il une réputation immense et méritée.

L'Artiste, 1841, p. 347f

Henri MARTIN (1810–1883)

...Mais tous ces noms de savants et d'artistes sont effacés par un nom qui est resté la plus éclatante gloire de Saint-Quentin, le nom de l'inimitable pastelliste Quentin-Maurice de La Tour. Au milieu d'une époque de décadence pour les arts de la forme, quand l'idéal était voilé, le sens du beau, presque perdu, les grandes créations, impossibles, deux hommes conservèrent au moins le sens du vrai, l'intelligence profonde de la vie, et donnèrent au XVIII^e siècle, au siècle du mouvement et de l'esprit, son expression fidèle dans l'art: ce furent deux portraitistes, le statuaire Houdon et le peintre La Tour, admirables traducteurs de toutes ces mobiles et brillantes physionomies du siècle de Voltaire. La Tour, mort à Saint-Quentin, sa ville natale, en 1788, y a fondé une école gratuite de dessin qui conserve religieusement un assez grand nombre de ses magnifiques pastels; on y remarque, entre autres, le portrait de Jean-Jacques Rousseau.

"Saint-Quentin", extrait de *L'Histoire des villes de France*, ed. Aristide Guilbert, 1844, pp. 25–26

Anatole de Courde, comte de MONTAIGLON (1824–1895)

Pour te parler d'autre chose je te dirai qu'ils ont ici [Saint-Quentin] un admirable Musée dont la moitié ne se visite pas comme bien tu penses; un seul homme en fait les frais, c'est Latour le roi du pastel, comme Rosalba en est la Reine; tout ce qui n'est pas de lui, sauf un mendiant de Callot et quelques autres petites choses, n'est pas regardable; il y a de lui près d'une centaine d'œuvres, pastels, tableaux à l'huile: ceux là sont curieux mais bien inférieurs, il y en a peu du reste; ébauches de pastels et études de têtes pour faire ensuite les portraits, et ces études ne sont pas ce qu'il y a de moins précieux. Si tout cela était dans une salle au Musée du Louvre il n'y aurait pas assez d'admiration, ne doute pas, ce serait une des belles salles du Musée des Dessins, et c'est beaucoup dire, car tu sais ce que c'est que le Musée des Dessins. Pour connaître Latour il faut venir ici et ce n'est qu'ici qu'on peut le connaître; le Musée de Paris n'a que trois œuvres de lui, il est vrai que ce sont trois chefs d'œuvres, mais il y en a ici quinze ouvrages de chefs d'œuvres de Latour et du pastel. Il y a en Allemagne quelque chose de semblable pour Rosalba, la seule que l'on puisse comparer à Latour et qui peut-être lui et supérieure non pas comme vie et comme vérité, mais comme grâce et comme couleur, c'est bien une Vénitienne. Je

² Piron's original lightly disguises the subjects as abbé le Plant.

voyais dans la biographie universelle qu'à Dresde il y avait de Rosalba 159 portraits au pastel de même grandeur, à peu près vingt pouces sur seize, c'est à dire la tête de grandeur naturelle; où sont-ils, sont ils encore à Dresde? Ils y étaient il y a vingt ans je ne sais, mais cela est bien précieux, et si tu vas à Dresde informes t'en car tu verras d'admirables chefs d'œuvres en fait de portraits. Le Musée de Paris n'a que quatre pastels de Rosalba, pauvre Musée, ils sont pourtant bien beaux. L'endroit où sont tous ces portraits de Rosalba est celui où il faut aller pour la voir comme à St Quentin pour Latour; tous les grands peintres ont laissé à la ville où ils trouvent le plus grand nombre de leurs œuvres, et tous plus admirables, la capitale de leur royaume, si l'on peut dire. Il faut aller à Bruges pour Van Eyck, à Anvers pour Rubens, à Parme pour Corrége, à Venise pour Titien, à Rome pour Raphael.

Letter to Robert Wheaton, from Saint-Quentin, 28.IX.1845; manuscript, Morgan Library [handwriting almost illegible]

Charles-Augustin SAINTE-BEUVE (1804–1869)

...Tous les maîtres de l'école française d'alors firent le portrait de madame de Pompadour: on a celui de Boucher, celui de Drouais que Grimm préférerait à tous; mais le plus admirable est certainement le pastel de La Tour, que possède le Musée. C'est là qu'il faut aller voir la marquise avant de se permettre de la juger et de se former la moindre idée de sa personne.

"Madame de Pompadour", *Revue de Paris*, .x.1851, x, p. 228; repr. *Causeries du Lundi*

Jules-François-Felix Fleury-Husson, dit CHAMPFLEURY (1821–1889)

Il ne faut pas juger la Tour au Musée du Louvre: on risquerait d'en garder une fâcheuse opinion. Il y a plusieurs bonnes raisons, la première et la meilleure est la lutte impossible entre la peinture à l'huile et le pastel. Quel rôle peut jouer un art gracieux et coquet, un art de salon, avec cet art robuste qui peut tout, le terrible et la galanterie, le dramatique et le passionné! La peinture à l'huile a les ressources du violon, l'instrument multiple, qui peut chanter larmes et la joie. Il n'est pas besoin de voir toutes les salles du Louvre pour se sentir sans impression devant un pastel; il ne faut que traverser une salle de peinture pour arriver à la galerie des dessins.

Les dessins proprement dits ne perdent pas à la comparaison; ils sont autre chose que la peinture; ils sont même quelquefois le bel enfant qui deviendra plein de vices en grandissant. Le dessin est moins l'œuvre de la main que l'œuvre de la pensée; c'est le feu qui sort du cerveau et qui lance des fusées capricieuses sur le papier; c'est le premier baiser donné à une femme aimée, c'est le grain que sème le laboureur, c'est la plume qui vole au vent et que l'oiseau recueille sur la tige d'une fleur pour construire son nid. Le dessin n'est quelquefois qu'un bégayement pour le curieux; mais ce bégayement renferme les plus douces modulations pour celui qui l'a créé.

Au contraire le pastel est une œuvre raisonnée; elle n'a pas plus de spontanéité qu'un buste de marbre; elle a été étudiée et faite avec patience. En posant la question vertement, il est permis d'appeler le pastel un art de demoiselle. Car au fond cet art renferme un vice sérieux contenu généralement dans toutes les œuvres sorties du cerveau des dames. Le pastel n'est pas masculin.

...

La Tour compte huit pastels au musée du Louvre, parmi lesquels il faut remarquer ceux de Marie Leczinska, Chardin, son propre portrait, M... en habit noir et le fameux portrait de M^{me} de Pompadour. Les autres, ceux de Louis XV, du dauphin, de la dauphine, du maréchal de Saxe, ne sont pas des œuvres d'une grande valeur. C'est surtout dans les deux portraits d'hommes, Louis XV et le maréchal de Saxe, qu'il est facile de voir l'effet qu'ont produit les crayons en voulant rendre des armures. Les pastels se sont brisés contre l'acier; ce sont des armures d'opéra, des armures de carton. Le portrait de Chardin en habit noir et en jabot est fort éloigné des deux Chardin en lunettes et en abat-jour; mais il a de la physionomie.

Malgré le mal que s'est donné le peintre, je préfère pourtant à ce pastel de grande taille une espèce d'ébauche d'après lui-même qui est au Louvre. Avec sa veste bleue débraillée, ses rares cheveux sans perruque, son sourire un peu satyrique et un peu comédien, La Tour est juste dans la vraie ligne de son art. Un peu de poussière de couleur frottée rapidement sur du papier a suffi pour nous montrer un homme plein de vie et de malice, avec des yeux un peu inquiets. Sous cette apparence d'ébauche se cache sans doute un travail sérieux, car La Tour travaillait péniblement; mais il n'en est pas moins vrai que ce portrait est le meilleur des pastels de La Tour.

"De La Tour", *L'Athenaum français*, II, 1853, pp. 464–66, 491–94; 561–64; 586–88

Julien de LA ROCHENOIRE (1825–1899)

Nous sommes au musée du Louvre, salle des Pastels; nous allons nous instruire en y comparant les différents genres qui sont exposés à l'admiration du public. En tête de ces heureux des temps passés, et par le nombre de ses productions, se place comme chef de l'école française, Maurice-Quentin de Latour. ... L'œuvre principale de cet artiste et celle qui vient se placer en première ligne, est le portrait de M^{me} la marquise de Pompadour. C'est le pastel le plus complet que nous ayons dans l'école française; il réunit les qualités les plus précieuses et les plus difficiles à obtenir, vigueur dans l'ensemble sans lourdeur, idéalisme et réalité, et il n'y a vraiment qu'un seul artiste qui soit supérieur à Latour..., c'est la Rosalba...

Nous disons donc que ce portrait de M^{me} de Pompadour est du plus beau faire, c'est vrai; c'est une œuvre forte, presque un chef-d'œuvre. Peut-on voir une plus grande harmonie d'ensemble, une plus fière liberté de touche dans la robe et les draperies, une attache de cou plus voluptueuse, et une tournure de tête plus piquante? et le fond... Ah! Messieurs les contemporains, allez donc étudier ce fond, le mystère qui règne dans ce délicieux boudoir de travail. Eh bien, malgré toutes ces qualités, malgré la beauté du tout, il manque à ce portrait ce que la Rosalba seule eût pu lui donner: la noblesse.

"Examen critique des pastels du Louvre", *Le Pastel appris seul*, 1853

Émilien, comte de NIEUWERKERKE (1811–1892)

Après 10 ans d'étude et d'efforts, Delatour se produisit avec éclat, et pendant 35 ans le public et les critiques eurent à enregistrer les succès de l'artiste, justifiés par le perfectionnement de sa méthode. Nommé successivement peintre du roi et conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture, il s'éleva par le pastel seul aux plus hautes positions qu'il soit donné à un artiste d'occuper, et il laissa après lui une renommée qu'aucun critique n'a jamais cherché à amoindrir. Ses portraits sont restés vrais et réels, et quelque altération que le temps ait déjà, hélas! produit dans leur coloris, ils ont conservé l'accentuation de la vie et la vérité de la nature. Quentin Delatour, à une époque où chaque artiste se distinguait par une manière particulière, fut, avec Chardin, l'amant du vrai et le portraitiste le plus réaliste de son siècle.

Du discours prononcé à l'inauguration de la statue de La Tour, 2.V.1856, Picard 1867, II/2, p. 326

Louis MUSEUX (?–?)

Among the arrangements for the festival of 4.V.1856 inaugurating the statue of La Tour in his home city, a cantata was commissioned to music by M. Vatin, organist to the local church, with words by Museux, intended to be sung by the primary schoolchildren at the foot of the monument. It is too long to be cited in full.

L'Art

Au mont sacré que baigne le Permesse,
Vos chants sont venus retentir
Envoyé de Minerve, au nom de la déesse,
A vos fêtes je viens m'unir.

Le grand nom de La Tour, que votre voix répète,

Fut entendu de l'Hélicon
 Et près du trône d'Apollon
 Les Muses comme vous y célèbrent sa fête!
 Des Lauriers du vallon les neuf Sœurs ont choisi
 Les branches les plus belles
 Et Minerve a tressé pour son enfant chéri
 Ces palmes immortelles.
 A toi, La Tour, ces couronnes d'honneur!
 A toi, La Tour, ces rameaux du vainqueur!

Journal de la ville de Saint-Quentin, 9.v.1856, p. 2

Émile BEAUDEMONT (?1806–1880)

Éloge de Maurice-Quentin Delatour, peintre de Louis XV, en vers, Saint-Quentin, 1856

Un pastel de Delatour. Comédie-Drame en deux actes et en vers. Épisode de l'année 1785, jouée sur le théâtre de Saint-Quentin en 1869

Arsène HOUSSAYE (1815–1896)

LA TOUR: "Je n'ai pas inventé le pastel; mais, s'il n'eût pas existé, je l'aurais inventé."

Le Pastel de Mademoiselle Fel, maîtresse de La Tour, comédie en un acte, 1858, p. 106

Que restera-t-il de la belle marquise [de Pompadour]? Une pincée de cendres et...un pastel de La Tour!

Louis XV, 1890, p. 190, misquoting Diderot

Théophile GAUTIER (1811–1872)

Un concert organisé par M. Padeloup servait d'intermède aux causeries et ménageait d'agréables repos aux conversations; il avait lieu dans la magnifique Salle des Pastels, qu'une porte, chef-d'œuvre d'ébénisterie, sépare seule de l'appartement du directeur, de plain-pied avec les galeries du musée.

Tout en écoutant Sivori exécuter...des variations brillantes..., nous regardions le portrait en pied de la marquise de Pompadour, si noble et si galant à la fois, d'une beauté si spirituelle et si pleine d'agréments, léger chef-d'œuvre d'une époque légère, qui a su pourtant inventer un style reconnaissable entre tous et purement français. Pour peindre cette charmante marquise, La Tour semble avoir pris leur poussière qu'un souffle semble devoir faire envoler à tenu, et si son éclat est un peu tombé il n'en est que plus doux. Le fard trop vif a disparu de ces belles joues, et la gracieuse image paraît comme attendrie dans sa pâleur.

"Les soirées du Louvre", *L'Artiste*, 1858, p. 70f

Charles-Olivier MERSON (1822–1902)

SAINT-QUENTIN.

Au nom du pastelliste de La Tour, le vieux gardien du musée de Saint-Quentin ne manque jamais de s'incliner; de plus, afin de mieux témoigner de son respect pour une ombre révéérée, il ne parle de l'artiste qu'en l'appelant: "Monsieur de La Tour." Il ne faut pas railler ce culte naïf. D'ailleurs, dans cette ville où de La Tour est né, où il est venu mourir, le souvenir du célèbre peintre est partout pieusement conservé. Rien n'est plus naturel. C'est moins, comme de La Tour devait être appelé dans son épitaphe, "le père des arts, l'émule de la nature," que l'on honore ainsi, que "le bon parent, le bon ami, le bon citoyen, le père des pauvres, le cœur généreux, le soutien de l'humanité."

Au milieu de ses nombreux travaux, de ses succès les plus enivrants, de La Tour resta fidèle à l'amour du sol natal. Fréquentant une société tantôt sérieuse, tantôt frivole; attentif au courant que Voltaire, Diderot, Rousseau et les encyclopédistes imprimaient aux idées; assidu des salons les mieux hantés et des dîners du lundi de M^{me} Geoffrin, tout en étudiant les mathématiques, la politique et la métaphysique, ce dont il eût bien

pu se dispenser, au dire de Mariette et de Marmontel, tout en exécutant pour les plus puissants personnages de la cour et de la finance les commandes qui ne cessaient d'affluer à son atelier du Louvre, il n'était jamais resté longtemps sans jeter un regard ému vers les lieux de son enfance. Un jour, il restitua à des héritiers pauvres de son pays une succession qui lui avait été léguée; une autre fois il donna à la ville d'Amiens une somme importante pour décerner, chaque année, un prix à l'auteur de la plus belle action ou de la plus utile découverte dans les arts faite en Picardie. A Saint-Quentin, ville de ses plus tendres prédilections, il fonda une école gratuite destinée à former des artistes industriels dans une spécialité locale dite dessin de fabrique, et un bureau de charité pour les infirmes et pour les femmes en couches; enfin, ses libéralités dépassèrent bientôt le chiffre considérable de 90,000 livres. Aussi, lorsque, courbé par l'âge, de La Tour vint à Saint-Quentin chercher le calme et le repos, la cité reconnaissante prépara pour le recevoir une ovation enthousiaste. Le chevalier Bucelly d'Estrées, ami et biographe de La Tour, parle en ces termes de cette journée triomphale: "La population quitte ses travaux, tout prend un air de fête; le canon citoyen tonne, le carillon de la cité fait retentir les airs de ses sons joyeux; la rue qui se nommait alors de la Vignette est encombrée; c'est à qui le verra le premier. Le corps municipal avec le mayeur, véritable élu du peuple, se rend dans la modeste demeure d'un simple citoyen pour lui porter le tribut de la reconnaissance publique, et l'homme qui refusa un ordre royal est fier du don d'une couronne de chêne. Je l'ai vue, cette joie publique, je me la rappelle. C'était là de l'enthousiasme! C'était là du patriotisme! Le magistrat illumine l'hôtel de ville, les élèves la façade de l'école, et tous les citoyens suivent spontanément." C'est le 21 juin 1784 que de La Tour fut l'objet de cette manifestation. Il mourut le 17 février 1788, âgé de quatre-vingt-quatre ans, et Saint-Quentin lui a décerné récemment le suprême honneur en lui élevant, sur une de ses places, une statue de bronze.

Cependant, au point de vue des artistes, c'est au musée que se trouve le vrai monument de La Tour. En revenant au pays natal, le peintre s'était entouré d'œuvres qui lui rappelaient les plus belles phases de sa carrière. A sa mort, son frère en hérita et celui-ci les partagea entre l'école gratuite et la ville, à la charge, pour celle-ci, de les vendre et d'en distribuer le produit entre les fondations de La Tour. Les pastels envoyés à Paris, un catalogue en fut dressé et distribué; mais les enchères n'ayant pas monté au delà de trois francs pour chaque pièce, la ville se crut dispensée d'obéir aux prescriptions du testateur, et, dans le but d'organiser plus tard un musée, réunit aux dessins donnés à l'école ceux qui lui avaient été attribués.

De ces pastels, quelques-uns sont complètement achevés; d'autres sont restés à l'état d'ébauche ou même seulement d'indication légère; presque tous appartiennent à la plus brillante période du talent du peintre. Malheureusement, vers les derniers temps de sa vie, de La Tour céda à une tentation déplorable; la vieillesse troubla cette tête autrefois si fertile, et l'artiste remania quelques-uns de ses dessins, sous prétexte que tout devant être sacrifié à l'expression, il fallait effacer les détails qui ne s'y rapportaient pas directement. Cette maxime, de la plus exacte justesse, venait un peu tard, et, en l'appliquant, de La Tour montra que sa main s'était affaiblie en même temps que sa raison. C'est ainsi que le peintre altéra lui-même des œuvres sorties ravissantes d'esprit des inspirations de sa jeunesse.

Ce n'est pas que de La Tour ait jamais été un puriste; mais, s'il commit, jusque dans ses meilleurs travaux, des écarts de dessin, des fautes de construction et d'ensemble, il eut à son service des qualités précieuses auprès desquelles ses erreurs ne sont ordinairement que des taches légères, facilement pardonnables. Il savait équilibrer l'expression d'un visage, et mettre entre le sourire du regard et celui des lèvres un accord parfait; il excellait à chiffonner le minois d'une actrice, ou les rubans d'une marquise; il pratiquait la technique de son art avec une facilité apparente qui laisse à ses œuvres un grand air de vivacité, de gaieté et de clarté; il s'appliqua aussi à frapper juste, mais délicatement, à rester vrai sans brutalité, aimable sans fadeur; enfin il interpréta avec un tact et une

distinction rares le charme et l'esprit de la société de son temps. Il faut bien ajouter que de La Tour est venu à point nommé. Dans un milieu austère et réservé, peut-être eût-il manqué d'essor; arrivant, au contraire, en plein XVIII^e siècle, il sait à qui parler, à qui répondre, et il s'assimile aussitôt les exigences et les caprices du jour. Il devient le peintre des physionomies ouvertes et accortes, des sourires sans façon, familiers et goguenards, des regards vifs, animés et railleurs, des lèvres relevées aux coins, offrant ou appelant un baiser. Artiste préféré et choyé des philosophes, des moralistes, des femmes bel esprit, des abbés galants, des favorites, des princes et des rois, il refuse ses crayons aux visages sans beauté et sans reflet d'intelligence, et dessine parfois la figure du valet qui lui semble plus spirituelle que celle du maître. Les gens comme il faut qu'il représente ne sont pas gourmés dans leurs jabots de dentelles, ni les dames de qualité dont il fait le portrait trop empesées dans leurs falbalas; il les peint au naturel, et, pour ainsi dire, il prend l'empreinte de leur caractère personnel et de leur situation dans le monde. Le plus souvent il ajoute un trait d'élégante raillerie, mais sans manquer jamais de faire ressortir par quelques touches adroites et galantes cette grâce incomparable, merveilleuse, unique, qui fascina la nation et après la nation l'Europe.

L'œuvre de La Tour au musée de Saint-Quentin se compose de quatre-vingt-quatre pièces. Il y en a de considérables et de trèsbelles; plusieurs sont médiocres, ou sans intérêt.

Le portrait de l'abbé Hubert est, à certains égards, le dessin le plus remarquable de la collection. Comme puissance de ton, comme énergie et vigueur de travail, de La Tour n'a jamais mieux fait. "L'abbé, dont l'artiste aimait tant la conversation," dit Bucelly d'Estrées, est assis, devant une table, à demi penché sur un gros bouquin ouvert; son visage empourpré rayonne d'un large sourire, que provoque une lecture légère plutôt que théologique, et respire la bonne chère et le bien-vivre. Ce tableau a été exposé en 1742. Le portrait de Sylvestre, premier peintre du roi Louis XV et du roi de Pologne, est presque aussi beau. En robe de chambre, coiffé d'un mouchoir lilas, la palette à la main, il ira sûrement à la postérité; le crayon de son ami, plutôt que ses propres œuvres, lui vaudra cet honneur. Ce portrait, qui a figuré à l'exposition de 1753, est d'une exécution ferme, large et vaillante. Parmi les meilleurs dessins de La Tour, au musée de Saint-Quentin, il faut mentionner aussi celui d'un nommé Vernezobre; celui de Dupouch, qui fut le professeur de l'auteur. Ce dernier est cependant trop vigoureux de ton. Le portrait de Restout est charmant d'expression. Dans sa vieillesse, de La Tour retoucha et gâta ce pastel qu'il avait exécuté à l'occasion de sa réception à l'Académie. "Apparemment qu'il s'est cru en état de mieux faire, dit Mariette, et sans s'apercevoir de combien il était déchu, il l'a retravaillé et l'a entièrement perdu. Quel dommage!" Wattelet, chargé de l'article *Peinture* dans l'Encyclopédie, constate le fait, le regrette, mais en même temps nous apprend que "la malheureuse opération" que l'artiste fit subir à son dessin et qui partait d'un grand principe, celui de sacrifier aux têtes tout l'éclat des accessoires, consista à changer "le brillant vêtement de soie dont La Tour avait drapé le portrait de Restout en un simple habit de couleur brune." Ce portrait, exposé en 1738, a été gravé par Moitte.

Les portraits de Manelli, bouffon du Théâtre-Italien, de l'abbé Pommier, de D'Alembert, gravé par Maviez, Dagoty père et Hopwood, de M^l Mondoville, de Rousseau – ce dernier souvent reproduit par la gravure – exposés en 1753, sont en général bien réussis. On peut en dire autant de ceux des académiciens Duclos, gravé par Duflos, et Moncrief, gravé par L.-J. Cathelin; du maréchal de Lowendal, du maréchal de Saxe – exposés en 1748 – du peintre Parrocel, de l'abbé Leblanc, de Jean Monnet, directeur de l'Opéra-Comique, exposés, le premier en 1742, le second en 1747, le troisième en 1757; de Crébillon, gravé par Moitte, Ingouf jeune et Cathelin, et exposé en 1761, et de quelques autres. Ils ont tous occupé les critiques du temps; Bachaumont, l'abbé Leblanc, Fréron, Lafon de Saint-Yenne, l'abbé Desfontaines, Diderot, etc., etc., en ont parlé, épuisant en faveur de l'heureux de LaTour les formules les plus ingénieuses de la louange. Cependant, à propos de l'exposition de 1753, Gauthier fit, dans les *Observations sur la peinture*,

une remarque très-judicieuse qui doit trouver sa place ici: "Je ne saurais souffrir, dit le critique, de peindre des académiciens, des philosophes, avec des affectations de joie, ainsi que dans le portrait de Manelli, jouant le rôle de l'*Impresario*; c'est encore plus mal fait de les mettre à côté l'un de l'autre, car le portrait de M. D'Alembert rit de même que celui de cet acteur des *Bouffons*, et on les voit du même coup d'œil. Je ne dis pas de faire pleurer les sujets, ni de leur faire faire la grimace; mais l'état naturel de l'homme suffit, et lorsqu'on en sort, c'est une erreur."

Le portrait de M. de Julienne, le protecteur et l'ami d'Antoine Watteau; le portrait de M. de la Popelinière, fermier général, en habit de velours, en jabot de dentelles, au visage coloré; celui du peintre Chardin et quelques autres un peu frottés et effacés, ont beaucoup perdu de leur valeur.

Celui de J.-J. Rousseau n'est pas bon. Il est probable que c'est un des tableaux que la main sénile de La Tour a si malencontreusement retouchés. Du reste, Diderot, malgré son enthousiasme pour le pastelliste, l'avait, dès le principe, jugé avec une sévérité relative: "M. de La Tour, dit-il, si vrai, si sublime d'ailleurs, n'a fait du portrait de M. Rousseau qu'une belle chose, au lieu d'un chef-d'œuvre qu'il en pouvait faire.... Il faut convenir que le vers de M. Marmontel dit très-bien ce qu'est M. Rousseau, et ce qu'on devrait trouver, et ce qu'on cherche en vain dans ce tableau de M. de La Tour." Une notice manuscrite, collée sur le cadre du pastel, porte: "Portrait de J.-J. Rousseau. Il n'existe que deux originaux; celui donné par de La Tour au duc de Luxembourg et celui-ci que l'auteur avait gardé pour lui." Cependant, ce dessin que "l'auteur avait gardé pour lui," Rousseau voulut bien l'accepter ainsi que l'établissent deux lettres écrites le 14 octobre 1764 par le célèbre philosophe. Dans celle qu'il adressa, à ce sujet, à l'artiste, l'auteur des *Confessions* lui dit: "Il ne me quittera point, monsieur, cet admirable portrait qui me rend en quelque façon l'original respectable; il sera sous mes yeux, chaque jour de ma vie; il parlera sans cesse à mon cœur: il sera transmis après moi, dans ma famille; et ce qui me flatte le plus dans cette idée, c'est qu'on s'y souviendra toujours de notre amitié." Les biographes de La Tour, MM. Bucelly d'Estrées, Desmazes, Arsène Houssaye et Champfleury, ne disent pas dans quelles circonstances ce portrait est revenu entre les mains du peintre.

Si les pastels achevés de La Tour offrent au moins de l'intérêt lorsqu'ils ne sont pas tout à fait remarquables, ce sont ses croquis, ses ébauches qui montrent surtout les habitudes d'esprit et de grâce que son crayon avait prises. Ces esquisses ont conservé leur éclat et leur fraîcheur; elles ont encore le velouté de la jeunesse, le temps a passé sur elles sans en effacer la première fleur. Quelquefois le masque seul est fait, les cheveux tout au plus massés en quatre ou cinq touches, souvent le contour de la tête n'a pas même été complété. Mais que d'intelligence dans ces rapides indications! Avec quel charme l'artiste a su saisir le sourire au passage pour le mettre, frémissant de volupté, sur les lèvres de M^{me} de Pompadour, et comme le nez malicieux de M^{me} Favart est bien placé au milieu de ce visage plutôt fripon que joli! Et l'adorable portrait d'une certaine M^{me} Masse, et le croquis du duc de Bourgogne, et celui de la Camargo, à peine tracés, quelques traits spirituels comme l'esprit même, sincères, sans artifice: que tout cela est vif, plaisant, net d'expression et adroit de travail! Comme l'artiste savait relever d'un coup de vigueur une ombre languissante, ou bien affirmer d'une hachure de lumière une forme indéfinie! Les études qui portent au catalogue les nos 56, 62, 45 et 41, celles d'après une M^{me} Rougeau, d'après M^{me} Boete de Saint-Léger et M^{lle} Fay, la bien-aimée du peintre, beautés futées, agaçantes et réjouies du siècle dernier, sont encore dans leur genre, sans en avoir l'air, autant de chefs-d'œuvre d'adresse habile, de savoir aimable, de grâce séduisante.

Le musée possède le portrait au pastel que Perronneau fit de La Tour. Cette œuvre n'est pas aussi faible que Diderot, pour complaire à son ami, s'est empressé de le dire; elle est sans doute inférieure à celles du célèbre pastelliste, mais elle en approche assez néanmoins pour que celui-ci ait pu craindre un instant, dans Perronneau, un concurrent sérieux.

La collection des pastels renferme aussi deux études de femme,

par Rosalba, mais ternies et affadies; deux morceaux de Vigée et un paysage très-faible attribué à de La Tour.

De La Tour ne travailla pour ainsi dire qu'au pastel. Ses tableaux à l'huile sont extrêmement rares, presque introuvables. Le musée de Nantes en possède un d'un beau caractère et d'une exécution fort remarquable.

"Les musées du Nord de la France", *Revue européenne*, 1861, pp. 701–707

Eugène CARRIÈRE (1849–1906)

Il trouva du travail à Saint-Quentin, chez un imprimeur lithographe. ... La première fois qu'il se dirigea vers le petit musée municipal, c'était probablement pour passer sans ennui son après-midi du dimanche. Et c'est pourtant cette visite qui orienta sa vie.

Il eut la surprise de retrouver, sur toutes les murailles, comme arrêtées dans leur fuite éternelle par quelque magie toute puissante, des images qui flottaient en lui, furtives, et dont il ne savait pas qu'elles étaient le lien qui rattachait au monde extérieur la réalité de son âme. Le dessin, jusqu'alors, c'était quelque chose qui allait d'un objet à son œil, de son œil à ses doigts, de ses doigts à une feuille blanche, mais où il ne se fût jamais douté qu'il pût se reconnaître et affirmer la totalité de son être aimant, souffrant, pensant, accueillant sans relâche les apparences de la vie pour leur donner la forme de l'émotion humaine. Il y eût, dans cette rencontre entre Quentin de La Tour et Carrière, quelque chose de nécessaire. Il était bon que l'art lui fût révélé par l'œuvre la plus simple, la plus directe peut-être de toute l'École française, et que son premier contact avec la nature réelle lui apparût sous cet aspect de vie surprise, que le grand pastelliste fixe par les contours à peine indiqués, les ombres légères, la bouche ferme, la tache profonde de l'œil, l'ensemble hallucinant et sommaire du masque. Carrière, toutes les fois qu'il eut une heure libre revint, copia assidûment les pastels, les préparations, les dessins, puis, un beau jour, laissa là la lithographie et partit pour Paris. Il serait peintre.

Élie Faure, *Eugène Carrière, peintre et lithographe*, Paris, 1908, pp. 19–21

OUIDA [Marie-Louise de la Ramée (1839–1908)]

I have, among others hanging on my wall, a pastel of La Tour, of the artist-lover of Julie Fel, of the monarch of pastellistes, the touch of whose crayons was a "brevet d'esprit et de beauté," and on whose easel bloomed afresh the laughing eyes, the brilliant tints, the rose-hued lips of all the loveliest women of the "règne galant," from the princesses of the Blood of the House of Bourbon to the princesses of the green-room of the Comédie-Française. Painted in the days of Louis Quinze, the light of more than a century having fallen on its soft colours to fade and blot them with the icy brush of time, my pastel is still fresh, still eloquent. The genius that created it is gone—gone the beauty that inspired it—but the picture is deathless! It shows me the face of a woman, of a beautiful woman, else, be sure she would not have been honoured by the crayons of La Tour; her full Southern lips are parted with a smile of triumph; a chef-d'œuvre of coquetry, a head-dress of lace and pearls and little bouquets de roses is on her unpowdered hair, which is coiffé much like Julie Fel's herself in the portrait that hangs, if I am right, at the Musée de Saint-Quentin, and her large eyes are glancing at you with languor, malice, victory, all commingled. At the back of the picture is written "Mlle. Thargélie Dumarsais;" the letters are faded and yellow, but the pastel is living and laughing yet, through the divine touch of the genius of La Tour. With its perfume of dead glories, with its odour of the beau siècle, the pastel hangs on my wall, living relic of a buried age, and sometimes in my mournful moments, across the haze of my hookah's smoke, the full laughing lips of my pastel will part, and breathe, and speak to me of the distant past, when Thargélie Dumarsais saw all Paris at her feet, and was not humbled then as now by being only valued and remembered for the sake of the talent of La Tour. My beautiful pastel gives me many confidences. I will betray one to you—a single leaf from a life of the eighteenth century. [remaining text omitted]

"Favette or Thargélie; or, My pastel-portrait by La Tour", *Bentley's miscellany*, 51, III.1862, pp. 333–46

Edmond (1822–1896) & Jules (1830–1870) de GONCOURT

Quelquefois dans ces collections d'amateurs logées au quatrième étage d'une maison de Paris, et qui représentent l'occupation, la privation et la joie de toute une vie, il arrive d'apercevoir, sur un coin de mur, un petit cadre noir³, au bas duquel un bout de papier porte d'une vieille écriture, d'une encre jaunie, un nom qui se laisse à peine lire. Là dedans, dans le châssis de sapin, sous un verre à vitre, il y a une feuille de papier qui a dû être bleue autrefois, et qui a maintenant le *passé* du temps: elle est de travers dans le cadre, l'encadreur n'a fait que plier en quatre la grande feuille, et l'a fourrée tant bien que mal dans le bois noir. Vous regardez ce qu'il y a sur le papier: quelques coups de crayon de couleur heurtés, de larges lumières à la craie, des balafres de sanguine et de noir, rien que cela, et c'est une tête. Vous regardez toujours; cette tête vient à vous, elle sort du cadre, s'enlève du papier, et il vous semble n'avoir jamais vu, dans aucun dessin de n'importe quelle école, une pareille représentation d'une figure, quelque chose de crayonné qui fût autant quelqu'un de vivant. Et à mesure que vos yeux étudient, votre admiration croît devant cette brutalité créatrice et cette puissance d'animation, devant cette science incomparable de l'anatomie du visage humain, l'armature des traits, l'indication de l'orbiculaire enchaissant les yeux, le rendu prodigieux du sens et du lacs des muscles expressifs, des éleveurs du nez et de la lèvre du *risorius* qui fait le sourire et l'ironie de la bouche... Qu'est-ce donc, cette tête dans ce mauvais cadre? Un premier jet, une ébauche, l'empoignement au premier coup d'une ressemblance, ce qu'on appelle en langue d'art une *préparation* de La Tour, un de ces chefs-d'œuvre qui arrachaient à Gérard ce cri d'humilité « On nous pileraient tous dans un mortier, Gros, Girodet, Guérin et moi, tous les G, qu'on ne tirerait pas de nous un morceau comme celui-ci!

* * *

Vers ce temps, quelques portraits qu'il avait faits pour la famille de Boullongne étant tombés sous les yeux de Louis de Boullongne, le premier peintre du Roi y découvrant, sous le lâché du faire, le don natif qui met la ressemblance au bout d'une main de portraitiste, voulut voir La Tour, l'encouragea, lui promit un avenir s'il voulait travailler. Et ne serait-ce pas la voix de Boullongne, qui, au milieu des compliments unanimes donnés à un portrait terminé du jeune peintre, lui jeta ce conseil sévère: « Dessinez, jeune homme, dessinez longtemps! » grande parole qui sauva La Tour du métier. Renonçant au gain, aux faciles succès, il resta deux ans sans peindre, enfermé et enfoncé dans l'étude du dessin; et de ces deux ans d'application passés à se chercher, des années d'efforts qui les suivent, conseillées et guidées par l'amitié de Largillière et de Restout, il sort ce grand dessinateur, le plus grand, le plus fort, le plus profond de toute l'école française, le dessinateur physionomiste; il sort ce pastelliste tout nouveau, s'élevant à la puissance, à la solidité, à toutes les énergies d'effet avec ces crayons de tendresse et de caresse, uniquement faits, semble-t-il, pour exprimer le pulpeux du fruit, le velouté de l'épiderme, le « duvet » des habillements du temps; il sort ce créateur du pastel, qui de cet art de femme s'adressant à la femme, des dessins de la Rosalba, de cette peinture de coquetterie flottante, à demi fixée, volatile, pareille à la poussière de la grâce, tire et fait lever un art mâle, large et sérieux, une peinture d'une telle intensité d'expression, d'un tel relief et d'une telle illusion de vie, que cette peinture arrive à menacer, à inquiéter toute l'autre peinture, et qu'un moment les portes de l'Académie se ferment par peur au genre du maître.

³ Ce petit cadre noir est le cadre dans lequel La Tour avait encadré toutes ses *préparations* qu'il semble avoir précieusement gardées jusqu'à sa mort, et dont il avait fait autour de lui comme un musée. C'est dans ces cadres noirs qu'on les retrouvait encore, il y a quelques années, au Musée de Saint-Quentin.

* * *

Dans ce portrait [de Madame de Pompadour] qui est le grand effort de La Tour, et où il a tenté de faire son chef-d'œuvre, on peut voir toutes les ambitions du portraitiste; au lieu de chercher, comme un Nattier, à enlever son modèle dans l'Olympe, dans une divinisation de mythologie, il travaille à l'asseoir devant l'Histoire dans une sorte d'immortalité de réalité. Il indique la virtuose avec ce papier de musique, la musique d'un opéra des Petits-Appartements, qu'il lui met à la main et dont il lui fait mourir l'harmonie aux lèvres. Il signifie la maîtresse avec cette pose, cet air distrait et occupé, cette attitude de trois quarts, ce regard « à vue perdue cette attention à la cantonade, ce sourire comme à un vague bruit de porte intérieure, à la venue espérée et attendue du roi. Mais ce n'est pas assez. Rompant avec la tradition française des Rigaud et des Largillière, abandonnant les allégories flottantes, les pans de rideaux nobles, les colonnades pompeuses, les fonds tragiques et vagues inventés pour être l'atrium banal de tous les portraits solennels, La Tour ose cette révolution de mettre la personne qu'il représente dans le cadre de sa vie, dans le milieu de ses habitudes, et le décor de son rôle. Pour compléter la physionomie d'un portrait, il songe à peindre autour du personnage la physionomie de ses entours et ce qu'il y a de son caractère dans les choses autour de lui. De même qu'il a représenté le président de Rieux au milieu de l'opulence du magistrat, il représente la favorite dans un appartement tout rempli d'elle, où vivent ses goûts, où sont ses livres, ses meubles, ses gravures, le charme et l'excuse de son règne. Dans ce mobilier, ces accessoires qui ne semblent qu'accompagner cette figure de la Pompadour, l'amour de l'art et la liberté d'idées qui circule dans les objets autour d'elle, le grand et nouveau portraitiste a visiblement cherché à mettre la célébration, l'apothéose des pensées, des occupations, de l'esprit et de l'âme de celle que Voltaire pleurera comme un philosophe.

* * *

La Tour a au Louvre une grande et magnifique place. Il y est représenté par treize pastels d'un voisinage écrasant pour ses prédécesseurs, pour les pastels durs et noirs de Vivien, pour les pastels aimables et légers de la Rosalba. C'est d'abord la Pompadour, son grand tableau populaire; puis son portrait par lui-même, qui ressemble dans son effacement et sa fonte, à un portrait de fantôme ironique dans une aube de couleurs; le René Frémin à la coloration puissante; le personnage au Saint-Esprit qui étonne par le miraculeux différenciement des trois noirs de son habillement, se touchant sans se confondre: le noir du velours de l'habit, le noir du satin de la doublure, le noir de la soie des bas; le Roi, le Dauphin, le maréchal de Saxe, la Marie Leczinska, un délicieux pastel où l'on admire cette si douce et si jolie tonalité de la figure, le rendu et le modelé de cette chair douillette, de ce teint de malade et de dévote, sur lequel jouent de tranquilles lumières et que ramènent au ton général de petits badinages de jaune pur dans le bleuâtre des demi-teintes. Un admirable dessin du sourire cache la bonté aux deux coins de la bouche. La pâte du pastel arrêtée à l'ombre, qui n'est pour ainsi dire qu'un glacis de crayon, donne à toute la tête la transparence de la chair. Le pastelliste a fait des merveilles d'adresse et d'exécution dans cette robe agrémentée, comme les aimait la femme de Louis XV, tout enjolivée de fanfreluches, de passequilles, de pompons, entremêlée, enlacée de chenille, de cordonnet, de milanaise, d'or, de dentelle frisée, que piquent, de distance en distance, des touffes de cette passementerie qu'on appelait, je crois, *sousis de hanneton*. Pourtant ce portrait même de Marie Leczinska, si achevé, si complet, n'est pas au Louvre l'œuvre la plus remarquable de La Tour. Il y a de lui un meilleur morceau, bien supérieur au grand portrait de M^{me} de Pompadour, quoiqu'il n'en ait ni l'importance ni la célébrité: c'est le portrait de la dauphine de Saxe jouant avec la monture d'un éventail renversé, – un coquet mouvement qu'affectonne le portraitiste et qu'il a déjà donné à Marie Leczinska. Le travail du portrait de la reine est un peu froid, un peu sage: ici, dans la dauphine, quelle liberté s'ajoute à la finesse du faire! Qu'on se figure une vraie chair d'Allemande, une

admirable lumière bleu des yeux, un teint éblouissant que vergètent de santé de petites hachures rouges, la pommette des joues avivée dans leur doux vermillon avec deux ou trois égrenures de carmin, des tremblotements de crayon friable sur le fondu du pastel, des jeux de crayon d'une autre couleur qui tourment et jouent dans le sens des muscles, brisant, diversifiant la teinte générale, lui donnant la coloration rompue et nuancée de la chair; là-dessus, un dernier travail presque imperceptible de hachures de craie, étendant comme la trame d'un blanc laiteux sur toutes ces teintes assemblées; et ça et là dans le portrait, des miracles de dessin, de touche, d'éclairage, le reflet de dessous le menton, les pâleurs de la gorge où trois petits crayonnages d'azur semblent mettre le bleu de veinules; et cette main! cette main délicate, de l'indéfinissable rose pâle d'une main de femme à demi éclairée, avec son coup de jour nacré et ces touches de lumière qui jouent sur le satiné de la peau et le perlé des ongles... Mais tous les mots peignent mal un tel portrait: il faut le voir, aller en respirer le charme devant le pastel même.

* * *

Pourtant, ce n'est point encore là, dans tous ces morceaux achevés, dans tant de portraits précieux, que se trouve pour l'amateur la grande révélation, l'enchantement du musée de Saint-Quentin. Les *préparations* lui révèlent et lui font goûter un La Tour de premier jet, peut-être supérieur à l'autre, le La Tour de ces études prodigieuses qui mettent un vrai visage, avec son premier mouvement, derrière le verre d'un cadre. Qu'on regarde sur le mur de droite, toute cette ligne d'esquisses posées sur la cimaise, cette rangée de têtes coupées qui font songer, sans qu'on sache pourquoi, à ces portraits de la Terreur, au bas desquels le bourreau a arrêté la main du peintre: le procédé disparaît, le pastel s'efface, la nature apparaît présente et toute vive, sans interposition d'interprétation et de traduction. Sur ces visages d'hommes et de femmes on ne voit plus les couleurs qui font le teint, mais le teint même; ce n'est plus de l'art, c'est la Vie.

Merveilleux spectacle que ces figures dont l'existence et le cou s'arrêtent, sur le papier bleu, dans quelques raies du dernier pastel employé et tout sale, ou bien dans les larges hachures d'un crayon brun! Leurs cheveux ne sont qu'une espèce de tamponnage à la diable, ayant le massé et le nuage gris de la poudre, avec une noire hachure à grands coups au-dessus d'une apparence fuyante d'oreille. Et là dedans, dans cet encadrement brutal, il y a une physionomie, prise au vol, fortement, victorieusement, par une main de génie et de fièvre, par un maître hardi et inspiré à froid, en lutte enragée avec la nature, oubliant les règles, les principes, ce qu'il a appris pour ce qu'il voit. Ce sont des transparences de dessous de nez faites avec des touches de pur carmin, des appuiements de blanc de Troyes rayant, de lumières cassées et ressautantes, la fonte et le marbre d'une teinte, des fouettages de crayon, des bleus ou des jaunes purs brisant la platitude d'un ton, des sillons dans le courant des muscles laissant comme un passage d'étrille sur la rondeur d'une joue, toutes sortes d'audaces arrachées par la verve du moment, la vue du modèle, et qui jettent sur le papier, bien mieux que le pinceau sur la toile, la vivacité, l'intensité d'animation, le trompe-l'œil miraculeux des traits et de la chair.

Et ces préparations sont des ressemblances où l'historien, l'observateur, le médecin, le physiologiste, peuvent étudier le tempérament de l'individu. Le caractère de santé, d'âge, d'esprit, la constitution de l'homme ou de la femme, les variations de coloris du sang, de la bile, de la lymphe, la particularité des natures, tout est exprimé par le pastelliste.

L'Art du XVIII^e siècle, 1867

Nul n'échappe à l'abandon, aux dégoûts de l'époque, à ce parti pris d'injustice, à cette conspiration d'aveuglement. La Tour, ce grand peintre qui touche tous les yeux par la vie du dessin, ce peintre de la physionomie française, La Tour, que se vend-il? Les portraits de Crébillon et de Mme de Mondonville ont bien de la peine à s'élever à 20 et à 25 livres; le Rousseau assis sur une chaise, répétition de celui que La Tour avait fait pour le duc de Luxembourg, est retiré à 3 francs, prix qu'il ne parvient pas à dépasser. Et pour Chardin c'est

une dérision pareille. A la vente Lemoyne, son « Dessinateur » et son « Ouvrière en Dentelles » se donnent pour 40 francs; à la vente Sylvestre, les deux pastels du Louvre, son portrait et celui de sa femme, combien les paye-t-on? 24 livres, et pas un sol de plus!

Mais, après tout, qu'importent les prix? qu'importe la vogue? Avant cent ans, Watteau sera universellement reconnu comme un maître de premier ordre; La Tour sera admiré comme un des plus savants dessinateurs qui aient existé, et il n'y aura plus de courage à dire ce que nous allons dire ici de Chardin, qu'il fut un grand peintre.

“Chardin”, *L'Art du XVIII^e siècle*, 1881, p. 94f

Adolphe LE PAILLEUR (1838–1907)

DELATOUR

Strophes récitées par M. Desbans

[comparaison between La Tour and the modern painter Désiré Laugée (1823–1896)]

Pourquoi donc aux absents prodigues-tu l'injure, &c.

Recueil des airs, complets, récits, rondeaux et rondes contenues dans les Bandes Basin, revues saint-quentinoises, par M. Ad.: Lepailleur, Saint-Quentin, 1867

Jacques OFFENBACH (1819–1880)

POIROT.

Place au grand Verrouillaski,

Au célèbre peintre qui

Dans les bouchons s'est acquis

Un renom des plus exquis.

Place au grand Verrouillaski!

I

Je peins, je crayonne et dessine.

Je peins des tableaux, des portraits

Je peins, et d'une main divine

Une tête fine,

Sévère ou badine,

Et je le rends traits pour traits.

Je peins; ma brosse immortalise;

Je peins des têtes de héros,

Je peins des minois de marquise.

Ma palette exquise.

Les idéalise

Et mes clients sont tous beaux

Des célébrités modernes,

Moi, je brave le renom.

Les cabarets, les tavernes

Retentissent de mon nom.

Si, par le bon goût conduite,

Madame de Pompadour

Avait connu mon mérite,

Elle aurait lâché Latour!

La Jolie Parfumeuse, 1873, acte I sc. 5

Jacques DOUCET (1853–1929)

Chez Degas, Doucet découvre l'art du XVIII^e siècle, et en contemplant deux pastels de La Tour, il «s'intoxique», comme il dit, de cet art si dépréciée après la Révolution, remise à la mode par les frères Goncourt. [vers 1874]

Stanko Josimov, *Notice sur la collection d'estampes de la Bibliothèque de l'INHA, collection Jacques Doucet*, mémoire, Université Paris IV – Sorbonne, 2009

Émile-Jean-Ludovic PLAINE DU MOLAY BACON (1814–1886)

XIV. Le pastel. – Greuze...

Le pastel convenait bien à l'époque de charmante décadence qui avait les vertugadins, la poudre à la maréchale, les talons rouges et fut le triomphe du rococo! Une poussière brillante qui semble

empruntée aux fleurs d'un parterre ou dérobée à l'aile du papillon et qu'une main exercée étend et distribue sur le vélin: voilà le pastel. Sa spécialité est le portrait. Il adoucit les traits sans diminuer l'éclat du regard. Rien de joli, d'harmonieux, d'aristocratique comme un pastel de La Tour; il semble là chaque couleur a son parfum particulier, exquis et fin.

Trouvailles et bibelots, Paris, 1880, p. 191

Charles BLANC (1813–1882)

En fait de pastel, le vrai modèle, c'est La Tour. Il est suave sans mollesse, il finit jusqu'au bout et il reste léger. Ses touches indicatives, osées, exagérées de près, sont d'une vérité frappante à la distance voulue. Quand on a l'œil sur la toile, on dirait d'un assemblage fortuit de larges hachures et d'épaisses traînées de lumière; mais si l'on recule de trois ou quatre pas, on retrouve, à travers ces badinages du crayon, dont la familiarité est calculée, tous les accents et tous les accidents de la vie. Les yeux sont humides, les lèvres remuent, les narines respirent, les cheveux poudrés se soulèvent, et quelques touches de blanc posées sur le front, étendues sur les pommettes, frappées sur les os et les cartilages du nez, en font sentir sans dureté les plans en relief, tandis que les tournants se reflètent et conduisent l'œil dans l'espace qui sépare la tête de son fond. Rarement La Tour se sert de son doigt, autrement que pour incruster dans le papier sa poussière de couleurs. Le fondu et l'accord de ses teintes, il les obtient par une juxtaposition savante, et, les laissant se marier d'elles-mêmes, il les applique juste, hardiment, avec sûreté, et il ne les tourmente plus. De là cette vivacité amusante, cette tenue, ce mélange de fermeté et de souplesse, qui faisaient dire au baron Gérard, montrant une tête ébauchée de La Tour: “On nous pilerait tous dans un mortier, Gros, Girodet, Guérin, moi, tous les G, qu'on ne, tirerait pas de nous le morceau que voici.”

La Peinture: grammaire des arts du dessin, Paris, 1886, pp. 217–19

Berthe MORISOT (1841–1895)

Il me semble que Rubens est peut-être le seul peintre ayant rendu complètement la beauté... Il est pourtant juste d'y joindre ceux du siècle dernier qui l'ont rendue également avec plus d'afféterie mais bien du charme. Voir les grâces du grand tableau de *Vénus et Vulcain* de Boucher, les portraits de Mme de Pompadour de Boucher et Latour, les admirables Perronneau de la collection Groult – et aussi les Maîtres Anglais – Reynolds, Romney...

Premier carnet vert (1885-1886), 11.1.1886, cité dans cat. exp. *Berthe Morisot*, Vevey, musée Jenisch, 1961, p. 48f.

W. E. HENLEY (1849–1903)

La Tour was the Van Dyck of pastel – the Reynolds of the age of Louis XV. He had the public at his feet; when he gave a sitting he conferred a favour. His vogue was equal to his talent, which is saying much, for his talent was of the first order.

He was not so exquisite a poet as Watteau; he was neither so original a mind nor so superlative a craftsman as Chardin; the fire and opulence and variety of Boucher – as of a Rubens debauched and demoralized – were beyond him. But he was himself, and in his way he was superior to all three.

In private life La Tour was capricious, tyrannical, preeminently vain; he was fond of money, women, good living, good company. He had a spice of the philosopher in him, he liked to air his ideas; he was addicted to the incoherent expression of those windy theories which were the spiritual manner of his generation. He treated his sitters as his obliged and humble servants; refused to paint the Pompadour herself except on his own terms and in his own fashion; would talk reform to the very King; set what price he pleased upon his work, and refused to let things go till they were paid as he thought they deserved. His character was, in fine, a whole pageant of humours – a procession of qualities of every sort, some antic, some unpleasant, some ridiculous and contemptible.

But behind this flighty and changeable individuality there was an artist of singular talent and unrivalled accomplishment, endowed with an unalterable firmness of purpose, and with a sincerity and a conscientiousness that nothing could impair. La Tour, indeed, was great alike in draughtsmanship and in colour, in the management of draperies and accessories as in the perception and the presentation of character. More than that, he was his own severest critic, and would suffer nothing to leave his studio until he was content with it. His portraits are triumphs of conscious and intelligent art. He had reflected on the difference between art and nature, and his work is such an “expression of life” as it is given to not many to achieve.

Champfleury prefers his “preparations” – his studies and sketches – to his finished portraits; and though he is perhaps too curious in reality, and less solicitous of style than matter, it may be that he is right. What is certain is that, in the one as in the other, La Tour is always an artist – is always one whose use of his material is governed by a profound acquaintance with its capacities, who knows what he wants to do and how to do it, and whose work, however personal and peculiar to himself, is none the less a monument of style. Like Reynolds and like Van Dyck he was the painter of a special society; he was at least as original as the first, and he was, on the whole, less mannered than the other; his place is somewhere between the two, and he may be compared with either not much to his disadvantage.

“La Tour”, *The art journal*, 1887, pp. 305ff

Edgar DEGAS (1834–1917)

Lettre à Mme Hortense Howland, Cauterets, 6 septembre [1889] Hôtel d'Angleterre:

[Il regarde les photos prises par Mme Howland à Saint-Quentin:] Les épreuves sont parfaites. Je les regarde bien des fois par jour. Ça me fait aimer encore plus Latour et vous c'est bien le moins.

Manuscrit, vente Aguttes, Neuilly, 23.IX.2021, Lot 28

Il [Degas] pensait qu La Tour, par exemple, malgré sa fatuité, avait des qualités exceptionnelles. Cet artiste était vraiment admirable dans ses préparations. “Son portrait par lui-même est un chef-d'œuvre”, disait-il.

Jeanne Fevre, *Mon oncle Degas*, 1949, p. 70

ANON. 1888

Then we should have passed on to the infinitely vigorous “preparations” of Latour, a true master of the medium, and a master of Portraiture, of whom the merely Academic student and merely Academic person has never deigned to hear. Some of them are in private hands: some are in the less frequented apartments of the Louvre: the most characteristic of all vivid suggestions of Rousseau and Voltaire, Madame de Pompadour, and Marie Lescinska, the Camargo, and Mademoiselle Fel crowd together upon the walls of the Museum of St. Quentin.

“Pastels at the Grosvenor Gallery”, *The Standard*, 20.X.1888, p. 2

Philippe de CHENNEVIÈRES (1820–1899)

[p. 333, n.1] On retrouverait certainement dans ce même Versailles un portrait de J. Restout, rencontre par moi, il y a belles années, chez Blaisot, et acheté à un prix minime pour les musées impériaux. C'est, je crois, le J. Restout qui a été gravé dans la Galerie française; que si ce Restout ne suffisait pas, on trouverait du même peintre une autre effigie de plus grande importance. Je veux parler du portrait d'apparat qu'avait crayonné de lui Maurice Quentin de La Tour, pour l'un de ses morceaux de réception. Les deux pastels fameux de Restout et de Dumont le Romain se voyaient jadis, en assez fâcheux état, dans les magasins du Louvre; mais si détériorés qu'ils soient par le temps et l'abandon, j'imagine qu'un adroit pastelliste, — et il n'en manque pas dans notre temps, — les pourrait remettre en état de figurer dans la série de nos portraits

d'artistes.

[p. 335] Que serait-ce si vous voyiez La Tour? Je n'ose pas, en vérité, écrire ce que je pense; mais cette qualité essentielle du portraitiste, l'accord libre et sans façon du personnage avec son ajustement, qualité bien française disparue de notre école, durant un demi-siècle, sous prétexte de style, ne fallait-il pas, dans les expositions, aller la chercher, il y a vingt ans, à travers des œuvres d'un bien autre mérite et autrement solide et réfléchi que le sien, — je mets ainsi hors de cause certains bustes exquis de Flandrin et de Lehmann, — dans les portraits d'un homme qu'on a bien malmené, mais qui avait cela sans quasi s'en douter, dans les portraits de ce pauvre Edouard Dubufe, le Roslin aux belles étoffes de notre temps, — et aussi dans les quelques toiles qui firent la réputation de Nelly Jacquemart. — Aujourd'hui, Dieu merci, nous avons mieux, et l'école semble avoir retrouvé sa vertu d'autrefois, je veux dire son esprit de vie intelligente, avec les franches portraitures de Baudry, de Bonnat, de Delaunay et de Carolus Duran.

“Les portraits d'artistes au Louvre”, *L'Artiste*, 1888/1, pp. 333, 335

Maurice BARRÈS (1862–1923)

Une journée chez Maurice Latour de Saint-Quentin.

J'ai passé la journée dans ces trois petites salles, solitaires et froides, du musée de Saint-Quentin, où sont réunis la plupart des pastels de Maurice-Quentin de La Tour. Nul endroit où nous puissions serrer de plus près ce que furent, en réalité, ces filles de l'Opéra, ces publicistes, ces femmes si tendres, tous ces causeurs originaux de qui la légende nous laisse près du cœur des images délicieuses, mais trop vagues. La Tour eut la passion de rendre la nature, sans l'embellir ni l'exagérer, et l'occasion de portraicturer beaucoup des figures fameuses dans ce dix-huitième siècle.

Ses crayons fixaient non seulement les contours, les traits de naissance, mais la physionomie, cette poussière des chagrins et des félicités qui reste aux plis d'un visage froissé par la vie. Voilà, en vérité, une des chapelles où peuvent méditer le plus abondamment les dévots de l'âme humaine! Ils n'y trouveront pas seulement des images illustres ou saisissantes ce musée m'apparaît surtout comme l'expression la plus complète de cette passion vive dont sont possédés quelques esprits pour écouter, regarder et comprendre les autres hommes. Je tiens l'œuvre de La Tour pour le témoignage le plus parfait que nous possédions de la curiosité psychologique.

* * *

La Tour eut, à un degré incroyable, la passion de deviner et d'exprimer la façon particulière qu'à chaque homme de rechercher le bonheur. Qu'un Vinci, de sa *Joconde* à son *Saint Jean*, s'enfièvre pour nous indiquer son rêve irréalisable! La Tour, dans ces quatre-vingt-sept pastels que j'examine, se propose uniquement de nous faire voir les âmes les plus intéressantes qu'il a rencontrées et d'y porter la lumière.

Les crayons d'un Sainte-Beuve vont moins loin dans l'analyse. Embarrassés d'anecdotes, compliqués des goûts de l'auteur lui-même, les *Portraits du Lundi* ne valent pas, comme témoignages sur l'humanité morte, ces pastels de La Tour, où rien n'existe qui ne soit significatif. Au musée de Saint-Quentin, on m'entend, ce n'est pas le métier du grand artiste qui m'arrête, mais j'admire qu'un homme ait enfermé sa vie dans la seule curiosité de comprendre quelques variétés de l'âme humaine.

Ces 87 visages qui, de tous ces murs, me regardent, il leur a sorti leurs secrets à fleur de peau. Le pli de leurs lèvres, le poids de leurs paupières, toute cette atmosphère du visage que notre instinct saisit pour aimer ou haïr un homme, mais qui n'a pas de nom, m'apparaissent, mis en valeur dans ses pastels avec une prodigieuse sûreté de psychologue. Ces morts, embrumés aujourd'hui par tant de querelles, La Tour me les montre sans voiles, prisonniers pour jamais sous ces glaces. Il me les explique. Machinalement, aux marges du catalogue, j'ai pris quelques notes qu'il me dictait...

Voilà Rousseau, et j'ai écrit: « Tracassier, craintif, mélange de jalousie et de dédain, mais dédain très particulier, dédain qui blâme et salit tout. Et, pourtant, qui ne l'aimerait, ce Jean-Jacques, avec sa

jeune figure de laquais dévoré de sensualité et de chagrin! »

Voici d'Alembert: « Assez en bois. Je m'explique qu'il ait supporté si courageusement les traits même posthumes de Mlle de Lespinasse, et je comprends aussi qu'elle, si tendre, ait osé le ménager si peu par tempérament, il devait souffrir moins qu'aucun autre, car il avait des dispositions naturelles au dévouement. »

Et Mme Favart: « C'est la sottise de la spécialisation: sottise, irrémédiablement sottise, ne pouvant exprimer qu'un personnage étroit, qu'elle porte d'ailleurs à son intensité! »

Et Louis XV: « Un homme de ce temps déjà, comme nous en voyons au cercle, dans le monde... Quel abîme entre ce galant homme, d'élégance si fine, et ses prédécesseurs, que notre imagination ne peut se représenter! »

Et la Camargo: « Mlle Camargo! la plus jolie figure, assurément, de toute cette galerie: elle fut jeune et vigoureuse, elle faisait voir de la finesse sur un fond de gravité voluptueuse. La jolie fille telle que je l'imagine à dix-sept ans, quand le comte de Clermont-Tonnerre l'enleva, la paya et en fit sa maîtresse! »

Ainsi je parcourais ces salles où La Tour a augmenté l'humanité de vingt figures intéressantes. Et peu à peu, de tous ces étrangers une tristesse tomba sur moi, si pénétrante bientôt qu'elle m'incommoda. Je ne voulus pas en voir davantage.

Était-ce quelque regret de toutes ces beautés qui, pour jouir d'elles, ne nous laissent que la poussière d'un pastel? Ou encore, mélancolique contraste de ces dépouilles de boudoirs classées aujourd'hui administrativement?

Non, ce qui m'attristait, c'était la philosophie même de La Tour, cette façon d'entendre la vie à laquelle son génie me faisait participer.

Je le sentis bien ce jour-là perpétuelle curiosité, c'est mort sans cesse renouvelée dans l'esprit. L'émotion que me donne telle âme mise là sous verre par La Tour est balayée au cadre suivant; c'est mort et naissance en moi à chaque pas.

Ainsi en est-il de tous ceux qui traversent la vie en purs analystes. Devant leur compréhension que rien ne fixe, toutes les âmes s'élèvent pour tomber aussitôt, triomphatrices d'un jour. Ils accueillent tout et n'adoptent rien; ils ne lient que des amitiés d'un soir et ressentent, à chaque tournant de leur curiosité, la tristesse confuse du voyageur quittant un beau pays. C'est la mort de nos amours de la veille qui déblaie notre âme pour de nouvelles amours.

On rapporte du premier des analystes de ce temps, de M. Taine, un mot hautain dont la candeur éclaire nettement ce véritable carnage qu'est, dans l'ordre intellectuel, la vie de ces infatigables conquérants d'âmes. Ce maître rencontre-t-il un homme intéressant par sa force naturelle, par l'expérience acquise ou par ses singularités, il l'entraîne à l'écart, le presse de questions, le sollicite de toutes parts jusqu'à ce qu'il en ait vérifié les limites, puis s'écartant: « Je l'ai épuisé! » pense-t-il.

Il a connu, lui aussi, cette desséchante ardeur psychologique, le vieillard Siméon de qui parlent les Évangiles, celui qui, étant entré en relations avec l'Enfant Jésus et l'ayant attentivement observé, s'écria, du même ton que Taine: « Maintenant que je vous ai vu, Seigneur, vous pouvez mourir! »

Ce Siméon, avec un grand sens des nécessités de son époque, prévoyait le drame du Calvaire et, très renseigné sur toutes les personnalités de la Judée, il désirait connaître les prétendants possibles à ce grand rôle.

Les rédacteurs des Évangiles, dans un but facile à comprendre, dénaturèrent légèrement ses paroles; de ce curieux ils firent un adorateur du Christ. En cela, du reste, ils commirent plutôt une erreur qu'une habileté: l'illusion dans laquelle ils donnèrent est commune à tous les hommes de parti que nous approchons pour mieux les étudier; nous nous prétons, ils crurent que nous nous donnions. Mais où voit-on que Siméon ait embrassé les nouvelles doctrines? Il fit causer l'illustre initiateur, et l'ayant compris: « Maintenant que je vous ai vu, conclut-il, vous pouvez mourir, Seigneur. » C'est-à-dire qu'il engageait Jésus à suivre sa Passion, mais se récusait d'y participer.

Aucune passion, mais les comprendre toutes! c'est la formule des analystes.

Esprits vastes et mornes, ils évoquent à l'imagination ces plaines d'eaux où se reflétaient en fuyant les voluptueuses galères de Cléopâtre. Mais posséder les furtives images de toutes les souffrances et de tous les bonheurs, cela valut-il jamais, pour remplir nos jours une seule fièvre émouvante?

Certes, avec quelque habitude des gestes et des formules convenues, vous découvrirez à chacune de vos heures une forte variété de caractères. Le monde des arts et les couloirs de la politique, les salons et la rue, la Bourse et le Palais, voilà les théâtres où, sans grand effort, se procurera un bon fauteuil d'orchestre celui qui sait utiliser les libertés de 89. Mais quoi! des poètes naïfs, des penseurs, des habiles sans générosité et des sots prétentieux défilent au boutade ma lorgnette amusée! Mon cœur dispersé s'attriste à ce panorama comme dans les salons de La Tour.

Des figures! des figures! Ah! qui me délivrera de tant de figures? L'analyste qui méprise un peu ma trop rapide satiété me raille: « Si tant de visages marqués par la vie ne vous suffisent pas, dit-il, joignez-y le petit Bara qui fut historique en montrant son derrière. » – Ah! le derrière du petit Bara! lui répondrai-je, combien je l'aimerais si je pouvais participer à cet héroïsme dont il est le geste!

Se passionner autant que les plus hauts passionnés, voilà le bonheur profond. En vain voudrions-nous borner notre jeune instinct au rôle d'observateur! Amusement d'épiderme! Sous ce masque de curiosité distraite, je vois l'analyste qui bâille. « Puissances invincibles du désir et du rêve! s'écrie Taine, on a beau les refouler, elles ne tarissent pas. » La vie n'est qu'un spectacle, disait l'analyste, et il la regardait passer des hautes fenêtres de sa tour, mais chaque belle fièvre, en s'éloignant, lui laissait un de ces regrets qui, accumulés, rompent un jour la digue: l'analyste un jour se laisse envahir par son rêve. Pas plus que Taine et que les autres, La Tour n'y a échappé. Cet observateur minutieux se préoccupa de systématiser le monde.

Il philosofa sur son art d'abord, puis sur l'organisation des sociétés et dans son désir d'embrasser l'univers, il en vint à régler l'ordre des astres. Sa manie était de dégager l'harmonie qui gouverne les choses, c'est le dernier mot des observateurs; ils veulent ordonner cette masse d'objets particuliers dont ils se sont fait des images précises. De telles passions, débridées dans des âmes qui longtemps se raidissent poussent souvent jusqu'à la folie. Le panthéisme de La Tour offre au moins des bizarreries. On nous montre cet observateur minutieux qui dans ses promenades s'adresse aux arbres et, les serrant dans ses bras, leur dit: « Bientôt, mon cher ami, tu seras bon à chauffer les pauvres. » Dans son rêve métaphysique, pour aider à l'incessante transformation de la matière et parce qu'il était convaincu de l'unité de substance, il dévora parfois ses excréments.

C'étaient là de fâcheuses méthodes. La Tour n'était pas doué pour saisir cette âme du monde qu'il entrevoyait. Ce merveilleux physionomiste prêtait à l'univers une figure insuffisante. Je ne m'en étonne pas, ayant vu à ce musée de Saint-Quentin son portrait peint par Perroneau. « La Tour, écrivais-je aux marges du catalogue, fait l'insolent, mais ne domine pas; c'est un valet qui observe les invités, ce n'est pas Saint-Simon. » Pensée exprimée trop durement! Mais on entendra qu'il ne s'agit ici que de hiérarchie intellectuelle. Je veux dire que La Tour n'était pas de force à maîtriser les objets qu'il avait la passion d'observer.

A Saint-Quentin toujours, on le voit peint par lui-même: « Ce qui frappe tout d'abord dans cette tête de Picard agile, c'est qu'un tel homme devait être merveilleusement doué pour tous les arts manuels. Il voit les choses par le dehors, il excelle à saisir leur agencement. Certes il se préoccupe des pensées et des affections de l'âme, car il voit combien elles modifient les physionomies, mais il n'a pas l'amour de l'âme. Il ne s'émeut pas des passions qu'il épie. » Son panthéisme naquit de sa constatation qu'il est une forte harmonie sous l'apparente diversité des choses, mais nullement d'une révélation intérieure, d'un instinct religieux. Ce descripteur jamais ne fut un intuitif. Les esprits de cette race ignorent que le

seul inventaire vraiment complet de l'univers c'est une ardente prière d'amour.

* * *

Nous ne pénétrons les âmes et le secret de leurs passions que dans l'ivresse de partager leurs passions mêmes. C'est la méthode où se rejoignent les grands analystes et les purs instinctifs. Quand *la Poja* toute nue dansait le tangô sur la table branlante d'un mauvais lieu d'Andalousie, ses seins frémissaient moins que les cœurs des matelots ivres qui pour cent sous l'allaient posséder. En cet instant, ces hommes grossiers obtenaient de cette femme et de l'harmonie universelle elle-même une image incomparablement plus fidèle que tous ces chefs-d'œuvre d'observation suspendus par La Tour dans les froides salles de Saint-Quentin.

"Une journée chez Maurice Latour de Saint-Quentin", *Le Figaro*, 19.IV.1890; repr. *Trois stations de psychothérapie*, Paris, 1891, pp. 15–32⁴

Elizabeth Wells CHAMPNEY (1850–1922)

In 1704 the town of Saint-Quentin in Picardy gave to the world a painter of extraordinary original genius, Maurice Quentin de La Tour. To his personal work and to the influence which he exercised upon his contemporaries and followers is due the golden age of pastel. The names of all other pastellists of this time group themselves about La Tour, and after his death the art fell into speedy decadence.

"The golden age of pastel", *The century*, XII.1891, p. 268

ANON. 1894

No. 186, a portrait in pastel, by Maurice Quentin de la Tour, represents a lady in a costume of blue cut very low. The lady is good-looking – well, one would rather say pleasant-looking – with an intelligent face and the cheerful smile that denotes a kindly disposition. The picture has the appearance, too, of being a good portrait; the work is that of a man who is well acquainted with the material he is handling, and might even have an eye for character. And yet this is no less than Maria Gunning, Countess of Coventry, the elder and lovelier of the two famous and lovely Miss Gunnings, whose beauty made them the rage in London in 1751, who were followed by crowds wherever they appeared in public, and who were married, within a year of their first appearance, to the Duke of Hamilton and the Earl of Coventry. In No. 109, Elizabeth Gunning, by Allan Ramsay, we find it still more difficult to discern the once famous beauty. This represents a lady of fairly regular features, but completely commonplace. The conclusion is forced upon one that what is popularly hailed as beauty is not always of necessity *pictorial* beauty, but may mean charm of movement, vivacity, the exuberant energy of youthful health – a charm that may completely elude the art of even the accomplished painter. For certainly one painter may miss it and another render a very fair account of it.

"Fair Women' at the Grafton Galleries. – II. The two Miss Gunnings and Miss Linley", *St James's gazette*, 23.V.1894, p. 7

Reynaldo HAHN (1874–1947)

Une visite au Louvre de Proust et Reynaldo Hahn, peu de temps avant le dîner du 26 novembre 1895, pour voir les pastels de Chardin et Quentin de La Tour:

Au Louvre avec Marcel. Pastels de Chardin et de La Tour. Le portrait de Chardin au foulard est hallucinant; cet œil droit, fatigué, bouffi, cet œil qui a tout vu, qui sait tout voir; ton du foulard: finesse exquise. La Tour moins profond et plus séduisant. Tous ses portraits, quels qu'ils soient, font penser aux encyclopédistes; un amalgame de Rousseau, de d'Alembert, de Voltaire et de Diderot forme le fond de ses visages.

Notes. Journal d'un musicien, Paris, 1933, pp. 19ff

Mary CASSATT (1844–1926)

My sister-in-law, Miss Hallowell, & I are going this week to St Quentin for the day. In the Musée of St Quentin are eighty pastels of Latour which I very much wish to see. Wont you go with us? We are going 2nd class, & will leave in the morning early & if possible stop over two hours at Compiègne to see the Hotel de Ville in that place & then go on to St Quentin where we will have 4 hours & back to Paris in time for dinner.

There are Latour's in the Louvre, but the St Quentin ones are celebrated. He was an artist, most simple most sincere, no "brio", no facility of execution, but his portraits are living & full of character—

Letter of .II.1896 to Eugenie Heller, *Cassatt and her circle: selected letters*, 1984, p. 263

Marcel PROUST (1871–1922)

N'oubliez pas d'aller voir les Monet de Madame Straus ainsi que son masque de La Tour et son Nattier etc 104 Rue de Miromesnil.

Lettre à Douglas Ainslie, .XII.1899, ed. Bryant Freeman, *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, 1960/10, p. 172

N'imitons pas les révolutionnaires qui par « civisme » méprisaient, s'ils ne les détruisaient pas, les œuvres de Watteau et de La Tour, peintres qui honoraient davantage la France que tous ceux de la Révolution.

Le Temps retrouvé, éd. de La Pléiade, 1954, III, p. 888

André MICHEL (1853–1925)

De tous les maîtres du dix-huitième siècle, La Tour est, avec Chardin, le plus authentiquement français. Il n'est pas allé à Rome; il a laissé les théoriciens disputer à leur aise; sans se soucier de leurs doctrines contradictoires, il a regardé la nature, il a aimé la vie et, renouant la tradition des grands "crayonneurs" du seizième siècle, il a, sur de simples feuilles de papier, avec un peu de poussière écrasée sous le doigt, fait une œuvre immortelle.

"A propos de La Tour et de Chardin", review of Lapauze 1899, in *Journal des débats politique et littéraires*, 31.I.1899, p. 1

[Élie FLEURY (1854–1938)]

L'Exposition de La Tour à Paris

Nous nous trouvons ces jours-ci à Paris et l'on causait devant nous d'un projet dont l'initiative remonte à la Société des Amis du Louvre.

Il ne s'agirait de rien moins que de transporter à Paris les 87 pastels du Musée de Saint-Quentin, de prier les collectionneurs qui détiennent ou croient détenir des La Tour de les prêter, de réunir l'œuvre grave et d'exposer le tout à l'École des Beaux-Arts.

Maurice Barrès, croyons-nous, a lancé l'idée dans un entrefilet non signé du *Journal*, André Michel y fait allusion dans sa chronique des *Débats* et enfin la chose est dans l'air puisque l'on en causait devant nous dans un milieu où se rencontrent colontiers des admirateurs du célèbre pastelliste.

Des ouvertures en ce sens ont été faites au bureau de l'École De La Tour à Saint-Quentin. Elles ont rencontré et rencontreront encore une fin de non-recevoir absolue.

Évidemment, ce serait un succès, succès d'art, de curiosité, de snobisme, car le XVIII^e siècle est de plus en plus à la mode, et succès d'argent que cette exposition. Le produit des entrées, qui ne serait certainement pas inférieur à 50,000 francs, serait partagé entre la Société des Amis du Louvre et l'École De La Tour.

Pour 25,000 francs faut-il exposer un trésor d'un million (c'est la petite valeur marchande actuelle de la collection de Saint-Quentin) à tous les risques – et ils sont nombreux – d'un transport par chemin de fer et d'une exposition publique? Le bureau de l'École ne l'a pas pensé et nous sommes absolument de son avis.

A moins de cent mille francs, il ne faut pas déplacer ce trésor, et si on le déplace jamais, que ce soit avec des précautions tels qu'il ne soit pas écorné.

⁴ See the discussion of this text in Kirscher 1998, *infra*.

Or, nous mettons en fait qu'il n'est pas possible d'exposer à la bousculade d'une installation précipitée 87 pastels sous verre sans avoir deux ou trois accidents dont un seul pourrait coûter plus de 25,000 fr. Supposez une glace se brisant sur le portrait de Rousseau; la retouche serait impossible et l'essayât-on que le pastel ne serait plus qu'une pastel retapé, déshonoré. Or, on admettra bien qu'à la vente publique on en tirerait cinquante mille francs sans trop d'efforts bien qu'on l'ait acheté 108 francs en 1812...

Nous croyons donc que le projet d'une exposition De La Tour à Paris est condamné.

L'Ecole aura peut-être plus de peine à défendre son bien en 1900, car M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, nous paraît assez décidé à faire venir les pastels à Paris pour l'Exposition, et comme le ministère paye une partie des frais de l'Ecole, la résistance sera difficile.

On en reparlera.

Journal de Saint-Quentin et de l'Aisne, 3.II.1899, p. 2; attributed Cabezas 2009a, p. 5

Paul LÉAUTAUD (1872–1914)

Tout ensemble ironique et sentimental, insensible et apitoyé comme le sourire d'un pastel de La Tour.

L'Ami d'Aimienne, 1899, p. 46

André GIDE (1869–1951)

[*Sur Paul Léautaud*] Quel étonnant visage! on eût dit un pastel de La Tour ou de Péronneau, un portrait d'encyclopédiste qu'on s'étonnait de voir revivre, qui restait avec notre époque en anachronisme parfait; d'où son naturel spontané prenait plus de saveur encore.

Mercury de France, 1940–46, p. 170

[2.XII.1905] Foule épaisse à l'exposition de la Collection Crosnier... Toute cette collection sent un peu le *mignonnaire*. Après tout ce qu'on en promettait, les Fragonard et les Chardin me déçoivent; il est absurde de dire que nous n'avons pas au Louvre des tableaux de Fragonard comparables au *Billet doux*; délicieux, merveilleux tant qu'on voudra, mais pas à payer trois cent mille comme on veut y pousser le Musée. Je lui préfère certainement le merveilleux *Portrait du graveur Schmidt* de La Tour; certes cela est moins d'une peinture que le Fragonard, mais poussé, traqué, réduit aux abois avec quelle intelligence, quel amour! L'émotion me prenait à la gorge à contempler cette œuvre admirable.

Journal 1889–1939, éd. La Pléiade, Paris, 1948, p. 188

André FONTAINAS (1865–1948)

O Celle dont, à son tour, je me souviens! amie d'un homme rare, l'auteur exquis et pénétrant des pastels qui, de nos jours, à Saint-Quentin comme au Louvre, éblouissent, avec la fraîche vérité de leur apparence toujours jeune, les yeux attendris de qui rêve à tant d'héroïnes et aux héros que tu connus: MAURICE-QUENTIN DE LA TOUR, artiste étrange et profond! On sait de lui un mot qui, s'il n'était simplement la vérité, dénoterait une outrecuidance singulière: "Ils croient, s'écriait-il, un jour, parlant de ses modèles, ils croient que je ne saisis que les traits de leurs visages, mais je descends au fond d'eux-mêmes à leur insu, et je les remporte tout entiers."

Sinon par son œuvre délicate, où connaître les effigies et l'esprit de ceux et de celles dont on s'est à la folie épris si l'on a lu leur vie? Nul n'est un inconnu. Auprès de Jean-Jacques Rousseau, de d'Alembert, de Mme de Pompadour ou de la Camargo, un portrait reste-t-il anonyme? Il évoque authentiquement le visage d'un héros de Diderot, de Laclou ou des Mémoires du temps. On vit, avec eux, parmi l'intimité de leur siècle.

A connaître, de plus, la biographie de La Tour, ou si l'on erre une heure aux salons de Saint-Quentin, une figure de femme, parmi les autres pastels, attire et retient. Jamais charme égal ne s'est exhalé d'une image, ni tant de vie, ni tant de grâce.

Ce n'est point un portrait fini ou poussé, mais une simple *préparation*, quelques traits de crayons de couleur, négligement, la bouche, les yeux qui sourient avec finesse, une tête inclinée mutinement sous le délicat voile d'azur diaphane, un nez malicieux, toute une vie ardente d'esprit s'en dégage avec vivacité, c'est, la verve et la douceur, M^{lle} Marie Fel, chanteuse à l'Opéra.

Longtemps elle vécut avec un librettiste alors fameux, Cahusac, qu'elle aimait, si bien que Grimm, le froid allemand, épris d'elle en vain, désespérant de la séduire, se laissa presque aller, dans son désastre, à mourir, pour elle, de faim. Jean-Jacques, plus tard, dans ses *Confessions*, sut l'en railler. Le pastelliste fut l'ami, bientôt, de Marie Fel, l'avant connue dans les coulisses où il fréquentait ardemment; il l'adora avec ferveur, et elle, jusqu'en l'extrême vieillesse, jusqu'en la mort, se dévoua, dès lors, à lui, maternelle et constante.

Si La Tour n'était point beau, ses yeux étincelaient d'enthousiasme et de malice. D'un tempérament atrabilaire et soupçonneux, il n'avait point de pitié pour ses émules malheureux; il ruina le succès possible de Perronneau, qui le révérait; impitoyable aux insolents et aux grands qui obtenaient de lui, comme une faveur payée très cher, leurs portraits, il était impérieux et égoïste.

M^{lle} Fel méprisa les richesses offertes, pour être à lui; elle devint le sourire de cette existence maussade, elle la parfuma jusqu'en le délire des années de vieillesse où La Tour, épuisé et incertain, préconisait des rêveries vaguement humanitaires et panthéistes, inattentif à vivre, si un heurt du désespoir ne l'eût jeté, sanglotant et terrifié, aux consolantes douceurs des deux bras vieillis, naguères si beaux.

La misère se prolongea longtemps, chancelante et veule; elle s'y sacrifia et fut bonne désormais comme elle avait su être belle.

Je me souviens des heures, là-bas, en ce petit musée, et je m'y suis perdu au regard bienfaisant, plus profond que celui d'aucune passante d'aujourd'hui. O bonheur dont je m'enivre, me voici à jamais éperdument soumis.

L'Ornement de la solitude, Paris, 1899, pp. 71–73

Emilia, Lady DILKE (1840–1904)

All eyes are first directed in the Salle des Pastels at the Louvre to Latour's full-length portrait of Madame de Pompadour. The beauty of the accessories, and the astonishing skill with which they are rendered, constitute the chief attraction of this celebrated portrait, for the head of the Marquise herself recalls d'Argenson's criticism of her charms, "blonde et blanche mais sans traits," and not even the fair bloom in which Latour's magic has enveloped his subject can prevent the woman herself from suffering eclipse. The pretty face of the favourite fades as we detail the lovely patterning of her skirts, read the titles of her books, and marvel at the exquisite perfection with which the instruments which indicate her various accomplishments are brought before us. Look away from this portrait, unique though it be in its magnificent skill, to a pastel of Perronneau's, or, better still, to Chardin's vigorous yet sympathetic rendering of his own head and that of his wife, and their strength and colour will tell even against Latour's other work in the same room. If there is no delicate bloom on their surface the signs of life are there, and the deep note of human interest is struck with an unflinching hand. We have been told that "la volonté plus que la nature avait modelé la physionomie de Mme de Pompadour," and it is possibly due to the artificial bearing and expression of his sitter that we miss in this — the greatest page which Latour has left us, which may indeed be held to be the greatest triumph of his art — that air of reality and individuality which delights us in so many of his lesser works. We have but to turn to his portrait of Marie Leczinska in the same room to feel its wonderful attraction. Her genial air proclaims her father's daughter, and the happy movement of the mouth and eyes reminds us that the due de Luynes said, "elle entend avec finesse et a des saillies et des reparties extrêmement vives."

French painters of the XVIIIth century, London, 1899, p. 158

Paul GAUGUIN (1848–1903)

Figurez-vous que j'ai, il y a une douzaine d'années, fait tout exprès le voyage de Saint-Quentin pour y voir en son ensemble l'œuvre de La Tour: le voyant mal au Louvre je le presentais tout autre à Saint-Quentin. Au Louvre je ne sais pourquoi je le mettais à côté de Gainsborough. Il n'en est rien là-bas. La Tour est bien français et gentilhomme, car s'il y a une qualité que je prise en peinture c'est bien celle-là. Bien entendu que je ne parle pas de la distinction du modèle.

Ce n'est point la lourde épée d'un Bayard mais plutôt l'épée de cour d'un marquis, non plus la massue d'un Michel-Ange mais le stylet de La Tour. Les lignes sont pures comme un Raphaël; la composition des courbes toujours harmonieuse et significative.

Tahiti, août 1899, *Lettres à André Fontainas*, 1994 p. 26

TWENTIETH CENTURY

Louis DIMIER (1865–1943)

Deux choses déplaisent dans Latour, le persillage de petits traits sombres surajoutés au fond roussâtre du pastel, et l'arrondissement flasque des formes produites par un fondu d'autant moins agréable que le pastel surécrasé en décuple la pesanteur. Le premier de ces défauts éclate merveilleusement dans le Dachery (13) Le second dans l'abbé Pommier (23) l'abbé Hubert (1) le Dupeuch (9). Mais l'un et l'autre sont entièrement absents de toutes ces esquisses ou préparations du maître, qui donnent au musée de St Quentin sa physionomie originale. Toutes ou presque toutes sont des chefs-d'œuvre de dessin ferme, libre et savant. Point de manière, quoique toute la grâce des écoles avancées. Contrastes et perspectives perdues s'y trouve. Avec Chardin, Latour fait à cet égard exceptions dans le XVIII^e siècle. Tous ces visages ont sur ceux de Vanloo et de Nattier la supériorité de l'équilibre des talents de la parfaite possession de son art et de la modération dans les moyens. La courbe des nez, les méplats des fronts, les saillies des pommettes dans la chair pleine des joues sont ressenties et figurées d'une manière qui ne laisserait rien à faire à Van D. Les cheveux et les sourcils sont plantés à ravir. L'anatomie de l'œil, le mouvement de la prunelle est si juste et si à point qu'on ne peut rien voir de supérieur à la vie du regard et expression de ces visages en vive en percante et semble s'offrir à la conversation. Les plus beaux témoignent avec cela de vraies aptitudes de coloriste. L'ombre des nez vus de face, le sombre des prunelles, la ligne d'ombre au fuyant des joues y sont appliqués d'une touche large, savamment négligé d'une chaleur et d'une beauté incomparable. Le crayeux et le froid du pastel disparaissent ici tout à fait. Dans ce genre la Camargo (60) et la Puvigny (39) surtout la première font le plus grand effet. Elles ont un air d'esquisses rapides pleines de saveur, riches de fond et aisées de manière qu'on est plus habitué à trouver dans les peinture à l'huile que dans des morceaux de ce genre. Les portraits achevés n'ont que peu de cette séduction, encore que sous les retouches de bistre et les rehauts de blanc de grands mérites percent dans q[ue]lq[ue]s uns. Mais la règle n'est pas générale et qq's ont visages de choix conservent heureusement le mérite des préparations. En ce genre on ne peut rien voir de plus séduisant ni de plus parfait que l'anonyme no. 54. Ces considérations feront p[eu]- e[tre] qu'on devra le regarder comme le chef d'œuvre de toute la galerie. Aussi bien la plupart de ces excellentes préparations représentent des femmes. Les hommes se font remarquer par leur petit nombre. Ce sont le faux Lowendal (81), le Julienne () le duc de Bourgogne () encore ce dernier n'est-il qu'un enfant. Ailleurs, les hommes nous sont donnés en grand appareil de draperies et de dentelles fort finies et fort crayeuses et pesantes qui ne paraissent guère que des transpositions de Rigaud ou de Roselin. Les visages sont unis et fades ou facheusement retravaillés, rien qui dépasse ce que nous voyons au Louvre et qui ne suffirait à expliquer l'admiration que les Goncourt p[ar] ex[emple] ont témoigné de Latour. Mais ce qu'on voit de plus à St Quentin justifie tous les éloges.⁵

Manuscript annotations on copy of Fleury 1899, inscr. "Ex libris L Dimier 1901", INHA, bibliothèque, cote 8° F34

Eugénie Sellers STRONG (1860–1943)

Pastels were first used in Germany in the sixteenth century, but it was not until two centuries later, when Rosalba Carriera made herself famous throughout Europe by her brilliant performances,

that they were looked upon as a serious mode of expression. In 1720 we hear of Rosalba in Paris being fêted by everyone. Between the intervals of balls and supper parties the ladies of the court clamoured to sit to her. She has left many sweet and delicate portraits of the most charming women of her day. But it remained for La Tour, the most celebrated of all pastelists, to establish the virility of the medium, and to raise it to the level of, and even to rivalry with painting. This he did with so much energy that, for a short time, the authorities of the Salon refused to admit pastels into their exhibitions. They were afraid that the public would grow disgusted with painting, seeing it beside these brilliant and wonderfully living portraits.

Little is known outside France of this great eighteenth century pastel – of his power of rendering the race, type, even the very thoughts and subtlest characteristics, of his sitters, with a few powerful strokes of the crayon. Diderot, one of his most ardent admirers, has called him "un magicien," and, indeed, there seems to be magic in this faculty for creating, with a sheet of blue paper and a few pieces of chalk, living heads that, as you look, seem to detach the mselves from the canvas and come towards you. La Tour was, more than any artist of his century, what the French call a *dessinateur physionomiste*. The Goncourts speak of him as the greatest, the profoundest draughtsman the French school has ever produced. Not only does he draw the physiognomy of the persons before him, but, in his more finished works, he renders the physiognomy of their milieu, of the surroundings in which they lived. In this he broke boldly from the traditions of Rigaud and Largillière, who were satisfied with the absurd allegories of the time, the heavy curtains and pompous colonnades which were the usual backgrounds of official portraits. La Tour had the courage to represent his sitters in the midst of their daily habits and occupations; thus the President Rieux is shown in the opulence of the magistracy, Mme. de Pompadour in the intimacy of her boudoir. In this portrait, the artist's most important work with respect to size and finish, the marquise is sitting holding a piece of music in her hand; her guitar is thrown on the sofa close by, the strings still vibrating, and on the table near are her favourite books, elegantly bound – "The Henriade," the third volume of "L'Esprit des Lois," and the fourth of the "Encyclopaedia." In this pastel all La Tour's ambitions as a portraitist can be traced. By the sheet of music he represents the virtuoso; in the volume of "Pierres Gravées," and in the portfolio containing the engraved works of Mme. de Pompadour, and also by the print on the floor, at the foot of which can be read "Pompadour sculptit," he denotes her taste for and actual practice of the art of engraving. In the absent expression of the eyes and in the half smile, as if listening for the closing of some inner door, he conveys her look of hopeful expectancy for the King's visit. These qualities all combine in giving a most interesting likeness of the favourite, and at the same time they show to what a degree of technical perfection La Tour could carry the art. This work can still be seen in an excellent state of preservation in the Louvre, but, with this and a very few exceptions, the town of Saint Quentin holds all that is most characteristic of La Tour's works. To this provincial town, the artist's birth place, his brother left the famous collection of portraits and préparations, as some of them are called. In it the whole of the eighteenth century seems to pass in review. Here may be seen pastels of the King, the Queen, the Dauphin, Mme. de Pompadour, the Conte de Saxe, Jean-Jacques Rousseau, d'Alembert, the Camargo, and Mlle. Fel of the Opera, who inspired Grimm with such a hopeless passion and who was the artist's dearest family.

E.S.S., "Pastels", *Country life*, 18.IV.1903, p. 496

Paul FLAT (1864–1918)

Pastel vivant. Roman, Paris, 1904.

See also review by Ernest-Charles 1904.

⁵ The borders of the manuscript are partly concealed in the tight binding. The numbers refer to the 1849 inv., and are left blank in places.

Léon DUVAUCHET (1848–1902)

Pastel

Pour une Saint-Quentinoise

Puisque c'est le vrai but du poète exalté,
De célébrer la femme et de lui rendre hommage,
A vos genoux, je veux brûler, tel qu'un roi mage,
Mes quelques grains d'encens, riuse déité.

A quoi bon le talent, sinon pour la beauté,
Pour que l'œuvre éphémère en reflète l'image?
Puisse ma rime émue excuser la dommage
Qu'à vos yeux bleus causa mon regard effronté!

Vraiment, qui n'aurait pas, devant ces blondes tresses,
Pour vous toute, infidèle aux anciennes tendresses,
Rêvé de madrigaux musqués et de sonnets?

La Tour, dont le pastel cherchait des chairs exquisés,
Vous eût peinte, tenant un bichon havanais,
Et vous eût reine au beau temps des marquises.

Poèmes de Picardie, 1905

François THIÉBAULT-SISSON (1856–1936)

On en trouve partout, des La Tour. Ils dépassent en nombre, à Paris seulement, la trentaine. Le Louvre en a de superbes et d'exquis...

Mais tous ces portraits d'apparat, si magnifiques soient-ils, et par cela même qu'ils sont magnifiques, ne donnent qu'une idée incomplète du peintre. Ils nous montrent en lui un exécutant de premier ordre, mais un exécutant qui n'oublie jamais, quand il peint, ce qu'attendent de lui ses modèles. Monarque et grands seigneurs, magistrats de haut rang ou grandes dames, tous ont les mêmes exigences, très bourgeoises: ils se veulent à la fois ressemblants et flattés.

La Tour a vu l'écueil et l'a ingénieusement évité. Ses portraits officiels sont des merveilles de tact. Ambitieux autant qu'âpre au gain, non moins désireux de se produire, lui aussi, sur la scène et d'y jouer un rôle applaudi, que de s'armer pour la réussite en mettant la fortune dans son jeu, il atténue sciemment tous les traits qui éclairent d'un jour trop cru la personne morale du client.

Il se garde bien, en les supprimant, comme font dans le métier de peintre les bélières, de nuire à la ressemblance. Homme, infiniment avisé, il les retient, mais pour les tourner à l'avantage du modèle. La suffisance donne, dans son Louis XV, l'impression d'une distinction suprême, et la façon dont il a traduit en bonté la timidité molle de la reine, dont il a masqué d'un sourire dans le maréchal de Saxe la violence impétueuse des instincts, est du plus adroit courtesan. Il flagorne, en les portraiturant, se modèles, et il les interprète avec une telle décence qu'il les recrée. Il s'est acquis par là tous les droits à leur reconnaissance. Ne cherchez pas ailleurs le secret de l'engouement manifesté pour lui, pendant plus de trente ans, par la cour et la ville. S'il eût employé son génie à tout dire, il eût crevé de misère. ...

Que s'ensuit-il? Dessinés avec une inflexible rigueur, et par là si dignes d'attention, les portraits de La Tour, ont, en plus, de l'éclat, de l'élégance et de la tenue: il ne s'en dégage presque jamais d'émotion.

Le Temps, 17.VIII.1905

Raymond BOUYER (1862–1935)

With all the deftness of the pastellist, La Tour evokes that truly French France which strode from the rhymes of the Regency to the cold thud of the guillotine... a France whose tinsel roses were soon to be drowned in a sea of blood.

Magazine of fine arts, I, III.1906, p. 322

Rainer Maria RILKE (1875–1926)

Letter from Paris to his wife Clara, after a visit to the Louvre:

Und bei diesem Blau (eines Bildnisses von Rosalba Carriera) fiel mir

auf, daß es jenes bestimmte Blau des 18. Jahrhunderts ist, das überall, bei La Tour, bei Peronnet, zu finden ist, und das noch bei Chardin nicht aufhört elegant zu sein, obwohl es da schon als Band seiner eigentümlichen Haube (auf dem Selbstbildnis mit dem Hornkneifer) recht rücksichtslos verwendet wird. (Es ließe sich denken, daß jemand eine Monographie des Blaus schriebe, von dem dichten wachsigem Blau der pompejanischen Wandbilder bis zu Chardin: welche Lebensgeschichte!) Denn Cézannes sehr eigenes Blau hat diese Abstammung, kommt von dem Blau des 18. Jahrhunderts her, das Chardin seiner Präntention entkleidet hat und das nun bei Cézanne keine Nebenbedeutung mehr mitbringt. Chardin ist da überhaupt der Vermittler gewesen; schon seine Früchte denken nicht mehr an die Tafel, liegen auf Küchentischen herum und geben nichts darauf, schön gegessen zu sein. Bei Cézanne hört ihre Eßbarkeit überhaupt auf, so sehr dinghaft wirklich werden sie, so einfach unverfügbare in ihrer eigensinnigen Vorhandtheit.

Brief, Clara Rilke, 8.X.1907

Royall TYLER (1884–1953)

Letter of 21.IX.1906 to Mildred Barnes:

Rodolphe Kann, the famous collector who died a short time past, had woven the most gorgeous web of romance round everything he possessed. Among other things a de la Tour for which Duveen, the Bond St. Dealer, had offered him £7,000 (in Rodolphe's imagination). One day Duveen, whom Rodolphe had never set eyes upon came with a friend to see the collection. When they reached the de la Tour, Rodolphe, who had not caught the visitor's name, said "Duveen offered me £7,000 for this." Duveen, amazed—"But I am Duveen." Rodolphe's face took on a puzzled look, and he said "Duveen, Duveen—but you can't be Duveen, because he offered me £7,000 for this pastel." "Certainly, in that case I renounce the name" said Duveen.

Dumbarton Oaks website

Letter of 24.VIII.1907 to Hugh Lane, from the Buffet-Hôtel de Saint-Quentin

I have just arrived here from Germany, and am stopping till tomorrow afternoon to see the La Tour pastels, of which the best are in the Museum here – his native town.

National Library of Ireland, Sir Hugh Lane and Ruth Shine Papers, MS 35,823/5/10/3

Robert DELL (1865–1940)

[*Writing of the Doucet sale:*] As in the Carcano sale, the finest works did not by any means always fetch the highest prices. Certainly, the pastel by Latour, which fetched the highest price of all, was one of the finest things in the collection and Latour never surpassed it; it was the portrait of Duval de l'Épinoy, for which Baron Henri de Rothschild paid (including charges) 660,000 francs. This pastel fetched only 5,210 francs so recently as 1903 at a sale of the contents of the Château de Beaumont-la-Ronce, and M. Doucet afterwards paid 120,000 francs for it; the experts' estimate on June 5th was 300,000 francs, and, superb as it is, it is certainly not worth more. Is it in accordance with common sense that a masterpiece by Fragonard [*Le Songe du mendiant*] should fetch 137,500 francs, and a masterpiece by Latour, who can hardly be counted the equal of Fragonard, 660,000? The truth is that prices have no sort of relation to artistic value; it was plain at the Doucet sale that the buyers were guided chiefly by subject and prettiness. Not that the portrait of Duval de l'Épinoy is pretty, but many of the high prices had no other reason.

R.E.D., "Art in France", *Burlington magazine*, XXI/112, VII.1912, p. 237

Marguerite de SAINT-MARCEAUX (1850–1930)

[2.VI.1912] Le soir visite à la collection Jacques Doucet. Trois cents invitations annonce M. Lair-Dubreuil. Six mille personnes à la salle Petit. Il y a d'adorables choses qui vont atteindre des prix fabuleux.

...

[9.VI.1912] Les prix atteints par les bibelots de la vente Doucet révoltent les braves gens. Acheter 600 000 francs une tête de Latour, l'accrocher à son mur, immobiliser de tels capitaux est une manière de rendre les infortunés criminels. C'est la lute de l'argent chez les juifs, la dispute de tribu à tribu.

Journal 1894–1927, ed. Myriam Chimènes, Paris, 2007, p. 706

Anatole FRANCE (1844–1924)

– Voulez-vous aller passer la journée d'après-demain à Saint-Quentin? Nous pourrions voir les La Tour.

J'acceptai avec empressement. Partis de bonne heure par le train, nous déjeunerâmes dans cette ville, qui m'a laissé une impression de grisaille. Mais visiter le Musée avec Anatole France, quelle fête! Devant chaque pastel il me racontait une histoire. Le gardien ayant deviné le nom du visiteur nous suivait pas à pas. Anatole France engagea la conversation avec le vieux bonhomme qui très fier d'avoir la surveillance de ce trésor nous conta qu'on venait d'agrandir le musée par le legs de quelques portraits, qui, malheureusement, avaient subi les effets de plusieurs déménagements. A ce moment, M. France projetait d'écrire une étude sur Prud'hon et sur son amie Constance Mayer. J'ai toujours eu le sentiment qu'il préférerait de beaucoup les objets aux personnes. Cependant ses prévenances, quant il était de bonne humeur, devenaient charmantes. Il glissa dans mon catalogue une feuille de papier sur laquelle il avait tracé ces mots: "Saint-Quentin. La plus belle promenade que j'aie jamais faite!" Quelle flatterie!

Marie Scheikévitch, *Souvenirs d'un temps disparu*, 1935, pp. 77–78

Louisine HAVEMEYER (1855–1929)

That studio was a storehouse of art, for Degas was an indefatigable worker and he had lived in the same workshop for many and many decades, leading as Miss Cassatt has told me, the life of a hermit in its simplicity and frugality, extravagant only when he could find a pastel by La Tour whom he greatly admired, or an Ingres drawing that he was always seeking and that might be useful to him in his work. ...

[Degas] also spoke of his admiration for La Tour and said he loved to visit St. Quentin and see those wonderful pastel portraits there, and that he would remain weeks in Lille just to study the rich collection of drawings in the museum, and always to the profit of his art.

Sixteen to sixty: memoirs of a collector, New York, 1961, pp. 247, 256

Guillaume APOLLINAIRE (1880–1918)

L'art anglais: Les pastellistes au XVIII^e siècle

L'exposition de la rue Royale – Les œuvres les plus remarquées
Je dois dire avant tout qu'il n'y a pas de comparaison à établir entre les pastellistes anglais du XVIII^e siècle et les pastellistes français de la même époque, pas plus qu'on ne saurait comparer en général l'art français et l'art anglais au XVIII^e siècle.

Les Anglais perdraient trop à cette comparaison et pour ne parler que du pastel on n'a rien, en Angleterre, à opposer aux La Tour, aux Perronneau.

Cela dit, je m'empresse d'ajouter que l'on prendra un très vif plaisir à visiter l'exposition qui vient de s'ouvrir aux Galeries Brunner, 11, rue Royale.

Si les pastellistes anglais ont moins d'art, une tendance souvent plus caricaturale que leurs émules de France, ils ont eu des modèles féminins d'une beauté incomparable, leurs portraits d'hommes et de femmes ont un accent qui dévoile les tempéraments. Richardson et Fielding, et plus près de nous Dickens et Thackeray, nous ont donné l'équivalent littéraire des visages expressifs que l'on nous montre aujourd'hui.

[...]

Poussière colorée et charmante, vous plairez singulièrement au public parisien, trop même à mon gré, car toutes ces œuvres raffinées des Anglais ne vont pas sans un bizarre mélange de fadeur et de brutalité, de grâce et du mauvais goût le plus puéril et le plus

aimable qui devrait un peu déconcerter les Français. Mais l'anglomanie a ses droits. Et ne voit-on pas un des meilleurs écrivains de ce temps et des plus pénétrants, M. Abel Hermant, goûter avec une inconcevable passion l'art anglais? C'est qu'à la vérité il y a là une franchise qui peut bien séduire et une bonne humeur qui doit réjouir.

L'Intransigeant, 8.IV.1911, pp. 1–2

Albert de VLEESHOUWER (1863–1913)

Les pastels de La Tour, à St-Quentin.

Nous avons mis à profit notre dernier voyage à Paris pour aller visiter à St-Quentin la fameuse collection des pastels de Maurice Quentin De La Tour. ... De son côté, un certain M. Lécuyer fit don de son hôtel, pour être transformé en musée et c'est là que se trouvent toutes les collections d'art de St-Quentin. Les pastels occupent trois salles du premier étage. Dans le voisinage se trouve l'école gratuite de dessin, une fondation du peintre, où le concierge du Musée transporte avec mille précautions les pastels qui doivent servir de modèles aux élèves. Car rien de plus fragile que le pastel, les crayons ne parvenant pas à bien fixer les couleurs sur le papier ou le carton. La Tour passa sa vie à essayer de résoudre le problème. Il paya même des primes à divers inventeurs, qui tous croyaient avoir trouvé. Un de nos amis nous disait dernièrement à ce propos que La Tour, qui a parcouru la Belgique, avait laissé bien des pastels dans nos châteaux et qu'un jour, dans l'un d'eux, alors qu'un domestique enfonçait un clou dans un mur, un pastel, qui précisément se trouvait de l'autre côté, se réduisit en poussière. ...

Un des plus beaux pastels de la collection — si pas le plus beau — est celui montrant l'abbé Hubert, qui représenta la France à Turin, lisant à la clarté de deux bougies. La lumière et le coloris y sont étonnants et dignes des plus beaux tableaux.

Paris, lors de ses dernières expositions, demanda en vain l'envoi de cette captivante collection. Saint-Quentin répondit à la grande ville que ce serait dangereux d'abord et qu'ensuite elle n'entendait pas se séparer de son unique attraction.

Les amateurs d'art doivent s'arrêter à Saint-Quentin. Ils ne le regretteront pas.

Impressions de voyage, 1913, pp. 184ff

Raymond POINCARÉ (1860–1934)

...Et cependant l'ennemi approche de Saint-Quentin. C'est déjà un 27 août qu'en 1557, cette ville, défendue par Coligny, a été prise par les Espagnols. Va-t-elle le 27 août 1914 tomber, comme en 1870, entre les mains des Allemands? Et faudra-t-il que les délicieux pastels de La Tour, devant lesquels j'ai passé autrefois, entre deux audiences de tribunal, des heures de rêve et d'enchantement, soient aujourd'hui enlevés par les soldats qui dévastent déjà les villages lorrains? Mes amis Georges et Henri Cain, qui veillent jalousement sur toutes les richesses d'art de la France, me supplient de faire l'impossible pour sauver ces chefs-d'œuvre. Je fais téléphoner au sous-préfet, au maire, au conservateur du musée. Mais n'est-il pas trop tard pour déménager cette précieuse collection?

Au service de la France: neuf années de souvenirs. V. L'invasion, 1914, p. 195

Jean-Louis VAUDOYER (1883–1963)

Il n'y a pas...un peintre qui soit plus foncièrement français que Maurice-Quentin de La Tour.

Le Gaullois, 7.VI.1919

Roberto LONGHI (1890–1970)

Jean Baptiste Perroneau fu in verità poco "chancé". Il suo talento fu oscurato da quello meno profondo, ma più politicante, di La Tour; misconosciuto dai critici e soprattutto da Diderot che prese su di lui una delle più solenni cantonate che possan toccare ad un critico di cartello; sommerso poi nel disprezzo generico per il Settecento, ostentato dai neoclassici; raccolto ed apprezzato solo

dai migliori del cenacolo Romantico, e più tardi da collezionisti illuminatissimi come il famoso Doucet, ora soltanto riappare nella sua vera e lanciata proporzione; lasciandosi addietro come raffinatezze cromatiche lo stesso La Tour; e lo si potrebbe credere un Watteau dei ritratti.

Review of Ratouis de Limay 1920, in *L'Arte*, 1920, p. 133

Lothar BRIEGER (1879–1949)

Ist La Tour, der Pastellmaler, der größte Maler Frankreichs? Wir neigen heute mehr als je dazu, diese Frage mit ja zu beantworten. Von keinen Werken französischer Kunst, nicht von dem Glanze Watteaus, nicht vom Ernste Poussins und nicht von der Anmut Lorrains gehe die große Gewalt aus, die den Pastellen La Tours innewohnt. Er hat bewiesen, welche Tiefe und Energie des Ausdrucks der Pastelltechnik erreichbar ist. Rein malerisch kann man mehrere über La Tour setzen, ja auf seinem eignen technischen Gebiete, dem des Pastells, ist vielleicht der von ihm an die Wand gedrückte Perronneau der größere Maler. Aber es geht bei La Tour wie bei allen Großen, der Reiz ihrer Werke erzeugt sich aus ihrer gesamten Persönlichkeit. Man hat ihn mit Holbein verglichen, dessen großartige zeitlose Monumentalität er niemals erreicht. Er ist ein Sohn seiner Zeit und gegen seine Zeit, man kann ihn mit niemandem vergleichen als mit sich selbst.

Das Pastell, Berlin, 1921, p. 109

Louis HOURTIQ (1875–1944)

The man who nowadays seems to us to have best analysed the figures of his day is Maurice-Quentin de La Tour (1704–1788). He painted in pastels, which permits liveliness and lightness of execution; the touch remains visible; the dashes of the pencil give the details of the facial movements; the muscles are ready to relax themselves in smile or speech. The fire of the eye, the mobility of the mouth, betray awakened thought on the point of expressing itself in words. We are really transported into the literary and aristocratic salons of the 18th century. But the people are not shown to us surrounded and encumbered by the countless accessories of costume, as in the paintings of Rigaud. They stand out in their individuality and thus appear more lifelike and closer to us.

“Painting”, in A. A. Tilley, *Modern France: a companion to French studies*, London, 1922, p. 579

Louis HOURTIQ

Les belles dames de Nattier savent peut-être écouter; mais elles parlent peu. Celles de La Tour parlent si bien que l'on croit les entendre. Il les a saisies dans le feu de la conversation. Son crayon a tracé les traits essentiels, mais surtout ceux qui dessinent la tension de la pensée. Une légère contraction des pommettes creuse franchement le pli de la paupière inférieure et l'arc des lèvres, semble prêt à lancer la flèche. La sombre prunelette laisse voir une gaieté silencieuse où se devine une pensée aux aguets. Les masques de style Louis XIV sont fixes comme un ornement d'architecture; ceux des Parisiens sous Louis XV nous montrent dans son feu l'intelligence française au XVIII^e siècle. Les pastels de Perronneau sont peut-être d'un coloriste plus fleuri et d'une conscience plus attentive. Mais de beaux rubans et des dentelles ne peuvent nous intéresser autant qu'une pensée en pleine action.

Le Portrait français, Galerie Drouin, Paris, 1943, préface

André PÉRATÉ (1862–1947)

Non pas, il est vrai, ceux que, pour le plus grand bien de la Société Nationale, M. Goulinat, avec une patience et un amour dignes des meilleurs éloges, a exhumés, et qu'il nous présente revêtus de leur linceul de pourpre. Ce sont des revenants du Salon de 1737. Ils regardent d'assez haut leurs pauvres successeurs, car ils s'appellent Wattier, Boucher, Natoire, Tocqué, Hubert Drouais, Desportes,

Chardin, Aved, Jean-François De Troy, Tournières, Oudry, Lajoue, Charles Parrocel, Joseph Christophe, Antoine Coypel, Jean Restout, Jean-Baptiste et Carle Van Loo. C'est toute notre belle peinture de la première moitié du dix-huitième siècle, qui fait cortège, avec une déférence Joyeuse, au maître du portrait, à Maurice Quentin de La Tour. *M. Duval de l'Epinoy*, assis à son bureau, jambes croisées, se retourne et sourit. Je ne sais s'il va nous offrir une pincée de l'excellent tabac dont il vient de se barbouiller les narines, mais il est visiblement satisfait de son bel habit de moire grise, dont les pans, rejetés sur les bras du fauteuil, insultent par leur chatolement à nos costumes tristement étriqués.

“Les salons”, *Revue bleue*, LXVIII, 1930, p. 377

Marcel PROUST

Et comme je parle à M^{me} Verdurin des paysages et des fleurs de l'bas délicatement pastellisés par Elstir: “Mais c'est moi qui lui ai fait connaître tout cela, jette-t-elle avec un redressement colère de la tête, tout, vous entendez bien, tout, les coins curieux, tous les motifs, je le lui ai jeté à la face quand il nous a quittés, n'est-ce pas, Auguste? tous les motifs qu'il a peints.”

N'imitons pas les révolutionnaires qui par “civisme” méprisaient, s'ils ne les détruisaient pas, les œuvres de Watteau et de La Tour, peintres qui honorent davantage la France que tous ceux de la Révolution.

Le Temps retrouvé, 1927

R. H. WILENSKI (1887–1975)

La Tour's art was well calculated to attract attention under the new conditions of public exhibition inaugurated by the Salons, where the first essential of success in portraiture, as in other fields, was the power to produce a work that would destroy its immediate neighbours by superior vitality and vigour. His pastels possess these qualities in a superlative degree. No portrait painter has surpassed him in vigorous and accurate delineation; no painter has ever made faces that seem more astonishingly vital or more obviously “speaking likenesses”; and as the colours in all his portraits are bright and the tones what painters call “pitched up”, any La Tour portrait in any exhibition arrests even the most listless visitor at once.

French painting, London, 1931, p. 130

Paul RATOUIS DE LIMAY (1881–1963)

Les œuvres de La Tour décèlent le “machiniste merveilleux” dont parle Diderot, l'observateur connaissant comme pas un le mécanisme d'une physionomie et surtout d'un regard. Il excelle à rendre la vie extérieure de ses modèles, leur “mondanité”, bien plus que leurs pensées, que leur intimité et il se targuait quelque peu quand il prétendait les *remporter tout entiers*. Sans aller aussi loin que Brieger qui fait de La Tour le premier peintre français, on peut reconnaître en lui le portraitiste qui a déployé le plus de virtuosité, le plus de verve, dans l'interprétation de la physionomie humaine.

Le Pastel en France au XVIII^e siècle, Paris, 1946, p. 44

Michel FLORISOONE (1904–1973)

“Descendre au fond”, au fond des hommes, au fond de l'univers, au fond de Dieu, toute l'époque l'a ardemment voulu et cherché; ce fut son péché d'orgueil et sa justification, mais elle n'a pas su découvrir le seul moyen qui pouvait lui permettre de pénétrer dans ces secrets de la création, et qui est le perfectionnement de la vie intérieure; elle a cru que pour connaître l'homme il fallait provoquer l'adversaire et le surprendre à la suite de détours habiles pour enfin “l'emporter à son insu”. Ce fut exactement la méthode de La Tour portraitiste, dont toute la ruse était dans le verbiage. Isabelle de Zuylen, dans les charmantes lettres qu'elle écrivit à Constant d'Hermenches et où elle raconte les longues séances de pose que ses deux portraits exigèrent, dévoile naïvement, sinon la méthode,

du moins le truc: “Sa manie, dit-elle, c’est d’y vouloir mettre tout ce que je dis, tout ce que je pense, et tout ce que je sens, et il se tue”: c’est-à-dire tout ce que je dis que je pense et tout ce que je dis que je sens. Les portraits de La Tour sont des conversations transformées en matière plastique, et certes, ils sont encore bien éloignés les jours du “portrait psychologique”! La Tour n’exprime qu’un extérieur, il ne saisit que des reflets montés à fleur de peau et déformés: il le sait bien, et pour expliquer la déconvenue que chaque portrait qu’il laisse, selon son propre sentiment, inachevé lui apporte, il proclame, vaniteux pour ne pas être désespéré: “Cette perfection que je cherche est au-dessus de l’humanité!” Mais non, c’est l’humain même qu’il cherche et qui se refuse; c’est lui qu’il veut traquer dans ces “préparations” multipliées qui ne sont que des essais d’expression, des travaux d’approche autour de l’invincible forteresse de l’âme, ou mieux, des apparitions soudaines d’un peu de cette âme jeté à la surface par le feu de la parole.

Le Dix-Huitième Siècle, Paris, 1948, p. 77

Denys SUTTON (1917–1991)

It was, too, one of the great periods of the pastel... Completely different in style [from Perronneau] is the radiant and brilliantly impulsive handling of Latour. A great psychologist, he observed and noted the personalities of his contemporaries with the insight of Laclous. His preparatory sketches, his *preparations*, are justly famous. He was singularly felicitous in his portraits of women, the lovely Mlle Fel, Madame de Pompadour and the delicious *Mlle Puvigné*, but could also describe with only an indication the depths of a personality, the experience and humour of a man of the world such as Crébillon. His models believed, he once remarked, that he concentrated only on ‘les traits de leurs visages, mais je descends au fond d’eux-mêmes à leur insu, et je les remporte tout entiers’. That was his special gift: with the swiftness of an epigram, he could assess the character of his sitters and leave an impression that was never to be forgotten: those unmistakable touches which, by indicating a Latour portrait, tempt us to know more and yet tell us all we need to know. Latour represented the sardonic realism of the eighteenth century.

French drawings of the eighteenth century, Paris, 1949, p. 26

Henri MATISSE (1869–1954)

Les vrais portraits, c’est-à-dire ceux dont les éléments, de même que les sentiments, semblent sortir du modèle, sont assez rare. Dans ma jeunesse, j’ai souvent visité le Musée Lécuyer à Saint-Quentin. On y voyait rassemblées une centaine d’esquisses exécutées par Quentin-Latour au pastel, avant de faire ses grands portraits d’apparat. Touché par ses aimables visages, j’ai constaté ensuite que chacun d’eux était bien personnel. J’étais surpris, en sortant du musée, de la variété des sourires particuliers à chacun des masques, bien que naturels et charmants dans leur totalité, ils m’impressionnaient au point d’en avoir moi-même des muscles du rire fatigués. Au XVIII^e siècle, Rembrandt, avec son pinceau ou avec sa pointe a fait de vrais portraits. Mon maître Gustave Moreau disait qu’avant ce maître on n’avait peint que des grimaces et Rembrandt lui-même constatait que toute son œuvre n’était faite que de portraits. Je retiens ce mot, il me paraît juste et profond.

Portraits, Monte-Carlo, 1954, préface

25 juillet 1951, *visite à Matisse*. —

Il me dit qu’il préfère décidément Greco à Velasquez: celui-ci trop parfait, trop savant: “C’est comme une très belle étoffe, un très beau marbre. Mais dans Greco il y a de l’âme partout, jusque dans les pattes du cheval de S. Martin.” Il me dit aussi que, pour lui, les deux plus grands portraitistes sont Rembrandt et La Tour, pour la vérité. Les autres, c’est toujours un peu du théâtre.

Marie-Alain Couturier, *Se garder libre: journal, 1947–1954*, 1962, p. 119

THE TIMES

... Having at its centrepiece the Louvre’s collection of eighteenth-century pastels – Quentin de la Tour, Perronneau, Chardin, Boucher, and so on...

There is something depressing about a large number of French eighteenth-century pastels when seen in the mass. Smirking impassively from their frames, their velvet and satin clothes mechanically gleaming, their powdered wigs perfectly ordered, these courtiers and noblemen are a silent but powerful witness to the rigidities of a conventionally artificial epoch. The arch-type of this pretty-pretty school is represented here by Perronneau’s pastel portrait of a young girl holding a cat, of which another version is in the National Gallery in London.

But the *ennui* induced by these portraits is amply compensated for by the exceptions. Nothing could be finer than Quentin de la Tour’s pastel of Marie Leczinska, a curious coat-of-many-colours about her shoulders, and her face, with its complacent but faintly quizzical smile, framed with a black mantilla from under which the natural, greying hair is peeping. In the apse-shaped room at the extreme end of the Orangerie hang three masterpieces of pastel, all of them familiar to frequenters of the Louvre: Chardin’s two self-portraits (the one in pince-nez and the still more familiar “green eye-shade” picture) and the portrait of his wife.

Indeed, it is difficult to come away from this exhibition without feeling that Chardin bestrides it like a colossus, relatively speaking.

“French portraits at the Orangerie”, review of Paris 1957a, 9.1.1958

Louis ARAGON (1897–1982) & Jean COCTEAU (1889–1963)

ARAGON: Mais avant d’arriver à eux, et pour en finir avec notre XVIII^e...

COCTEAU: Toute une époque pharaonique derrière des vitres, dans des vitrines, dans des sarcophages de verre.

ARAGON: Oui, nous allons choisir un peintre pour les représenter tous: Maurice Quentin de la Tour, et un portrait: le *Portrait du Maréchal de Saxe*.

COCTEAU: Saxe qui inspecte une autre époque que la sienne derrière sa vitre. Cette vitre protège la poudre qui tombe de ses cheveux, de sa manche, de ses joues. Les Henri de Rothschild possédaient un superbe La Tour: *L’homme en gris*. Chaque fois que l’autobus passait faubourg Saint-Honoré, il tombait un peu de poudre d’or, c’est-à-dire du pastel. Au lieu de changer le tableau de place, les Rothschild ont demandé au Préfet de Police de changer l’itinéraire des autobus. Ils l’ont obtenu.

ARAGON: Il y a à Saint-Quentin l’ensemble des pastels de La Tour, et, là-bas, ça fait vraiment du monde, ça fait vraiment tout un monde.

COCTEAU: Ils nous regardent comme les voyageurs des glaces sans tain. Ils pensent que nous ignorons qu’ils nous regardent.

ARAGON: Songé à toutes ces dames, bourgeoises, princesses, actrices, qui sont là-bas. Madame de Pompadour et les autres. Eh bien, à Saint-Quentin, on envoyait les élèves de l’école de dessin dessiner d’après les La Tour, et on a décidé de ne pas continuer cette pratique parce qu’il semblait impossible de laisser des jeunes gens devant les dames si troublantes d’une si troublante époque. Pour ma part, je suis persuadé pourtant qu’elles étaient pour eux des sortes de madones, parce qu’au fond nous ne comprenons plus les dames du XVIII^e siècle. Absolument plus. Il est rare qu’elles aient un charme compréhensible à notre époque. Cependant, je dois dire que ce charme on le retrouve presque avec cette extraordinaire vedette de cinéma que je viens de sortir de notre tas de photos. ...

Entretiens sur le musée de Dresde, Paris, 1957, p. 134f

Louis HAUTECŒUR (1884–1973)

La Tour, qui n’ignorait pas les discussions sur le type individuel et le type général, prétendait les unir. Il voulait suggérer le premier par l’accentuation de certains traits, par l’importance donnée aux yeux

et à la bouche, par les attitudes naturelles: Madame de la Popelinière s'accoude sur la table; l'abbé Huber est assis sur le bras d'un fauteuil ou bien penché sur un gros livre qu'éclaire une bougie. La Tour déclarait qu'il fallait encore, quand on peignait le Roi, un magistrat, montrer leur état. Dans les deux grands portraits en pied du Président de Rieux et de Madame de Pompadour, il a recours aux accessoires significatifs: la simarre noire, la robe rouge, le rabat bleu indiquent le rang du magistrat; le cahier de musique, la gravure signée, la Henriade et l'Encyclopédie nous renseignent sur le rôle de protectrice des lettres et des arts que voulait jouer la marquise.

La Tour, le plus souvent, oublie ses théories et concentre tout l'intérêt sur le visage: "Je descends au fond d'eux-mêmes à leur insu et je les rapporte tout entiers". Ce désir d'indiquer, sous l'apparence éphémère des expressions et de l'éclairage, le caractère essentiel du modèle l'amena parfois à retoucher, à refaire et même à fatiguer son pastel. On a écrit que La Tour était plus psychologue qu'artiste, mais il faut se rappeler que ses préparations étaient précisément pour lui un moyen de fixer le caractère et l'on ne saurait oublier le délicieux rapport du bleu et du rose qui existe dans le portrait de son amie Mademoiselle Fel, la manière dont sont rendus les passages sur la robe de Madame de Pompadour.

Histoire de l'art, Paris, 1959, II, p. 578

Olivier TODD (1929–)

Après, nous sommes allés à la National Gallery. Nous y allons souvent. A nos heures, les salles aux tentures de toile, aux ors frais, sont presque vidés. Nous croisons un Allemand en culotte de cuir, une Américaine nette comme un Kleenex, feuilletant le catalogue. Sur un escabeau, un copiste patient comme le moine qu'il dessine. Un Suédois en casquette blanche. Un pasteur réglant un appareil photographique. Un Hindou. Mary connaît les salles par cœur. Elle remarque un tableau déplacé ou prêté. Nous nous asseyons sur une banquette. Je gratte de l'ongle la moleskine rouge. Mary parle. Je me répète des noms. Je chantonne: Liberale da Verona, Paris, Bordone, Lancret, Maurice Quentin de la Tour, Perronneau... Mary j'aimerais t'embrasser dans une petite salle à l'écart. Sous le regard de Henry Dawkins par exemple. Regard franc ou cynique?

La Traversée de la Manche, Paris, 1960, p. 106f

Jean STAROBINSKI (1920–2019)

[p. 134:] Regarder les portraits de La Tour, c'est rencontrer des instants expressifs, des sourires qui naissent, des réparties imminentes. Sur une préparation qui a fixé l'ossature, les structures compactes, voici que la substance blafarde du pastel, malgré son faux-jour mat et ses effets de grimage, parvient à donner le choc d'une présence: l'être fugace a été capté dans son passage même. Visages parlants, trop parlants, dans l'affleurement de la parole, saisis au bord d'un aveu, d'une saillie, d'une boutarde. Le trait d'esprit, déjà pensé, à peine retenu, éclaire la physiognomie. (On a remarqué, en revanche, le calme heureux des visages peints par Perronneau, qui paraissent "écouter de la musique".)

...

[p. 137:] Chez les portraitistes du milieu du siècle, la personnalité du modèle est inséparable d'un rôle social. Parce que le public l'exige, les signes d'un rang, d'une fonction, d'un état sont rarement omis. Chez les pastellistes, et particulièrement chez La Tour, le signe de l'engagement social réside moins dans les attributs extérieurs (vêtements, décors) que dans l'expression saisie sur le vif, dans une humeur momentanée où se devine toujours la présence de l'interlocuteur et l'imminence du trait d'esprit.

L'invention de la liberté, Geneva, 1964; 2^e éd., 1987

Germain BAZIN (1901–1990)

[*De la vogue du portrait au pastel*.] Au XVIII^e siècle, deux artistes en ont exploité toutes les ressources: La Tour et Jean-Baptiste Perronneau (1715–1783). Leurs tempéraments sont inverses. Perronneau, homme inquiet qui déambule à travers toute l'Europe, se complait

dans des recherches de couleurs qui lui font oublier quelque peu la fidélité au modèle. Maurice Quentin de La Tour (1704–1788), au contraire, serre au plus près la vérité, et, pour être littéral, renonce aux effets picturaux; il recherche le caractère avec une précision analytique, et son dessin tranchant fait penser au style de Voltaire.

Classique, baroque et rococo, Paris, 1965, p. 201

Sir Kenneth CLARK (1903–1983)

In eighteenth-century France the influence of women was, on the whole, benevolent; and they were the creators of that curious institution of the eighteenth century, the salon. Those small social gatherings of intelligent men and women, drawn from all over Europe, who met in the rooms of gifted hostesses like Madame du Deffand and Madame Geoffrin, were for forty years the centres of European civilisation. They were less poetical than the court of Urbino, but intellectually a good deal more alert. The ladies who presided over them were neither very young nor very rich: we know exactly what they looked like because French artists like Perronneau and Maurice-Quentin de La Tour portrayed them without flattery, but with a penetrating eye for their subtlety of mind. Only in a highly civilised society could ladies have preferred this kind of likeness to the glossy fakes of fashionable portraiture.

Civilisation, London, 1969, p. 251f

Anita BROOKNER (1928–2016)

The Goncourts' choice of artists for this work is, as has been noted, very personal. ...Other painters are made to symbolize eighteenth-century humours and are slightly distorted in the process. A case in point is that of La Tour, whose pastels seem to embody the humanitarian candour of the *philosophes*. These the Goncourts describe very beautifully without, however, relating them in any way to the society of their time. La Tour was certainly an innovator in that he divested his sitters of their mythological and allegorical trappings, as the Goncourts point out. But they fail to add that this innovation had been brought about by humbler painters, like Aved, and that in fact the whole trend of eighteenth-century portraiture was towards greater naturalism. Again, La Tour was a difficult, cranky, and anti-social personality, which makes the equilibrium of his works even more remarkable. The Goncourts give a rosy account of his eccentricities and completely mask the total insanity to which La Tour succumbed in his later years.

"The brothers Goncourt", in *The genius of the future*, London, 1971, p. 136f

Sir Ernst GOMBRICH (1909–2001)

[*Citing Roger de Piles's advice to a painter to attend to expression: "when the sitter puts on a smiling air, the eyes close, the corners of the mouth draw up towards the nostrils, the cheeks swell, and the eyebrows widen."*]

Now if we compare this sound advice with a typical eighteenth century portrait such as Quentin de la Tour's charming pastel of his mistress Mlle Fel, we see that her eyes are by no means closed as in a smile. And yet the very combination of slightly contradictory features, of a serious gaze with a shadow of a smile results in a subtle instability, an expression hovering between the pensive and the mocking that both intrigues and fascinates. True, the game is not without its risk, and this perhaps explains the degree to which the effect froze into a formula in the eighteenth century portraits of polite society.

"The mask and the face...", in *Art, perception and reality*, Baltimore, 1972, p. 21

Sir Michael LEVEY (1927–2008)

The most famous of all portraitists in the middle years of the century was of course Maurice-Quentin de La Tour (1704–88). The man, as well as his masterly pastel portraits, made a mark on society – partly by the slightly manufactured 'character' he presented, a sort of homespun Voltaire of portraiture, lively, opinionated, satiric, and

sometimes rude. Something of this emerges from his portraits. They retain an astonishing impact of vivacity and vitality, unequalled except by the busts of Lemoyne. They are virtuoso achievements which stole, and still steal, *éclat* from the portraits of Perronneau which, on a more sober assessment, may well be more sensitive and penetrating likenesses. La Tour is full of tricks; Perronneau seems to disdain them. Perronneau spent a good deal of time out of France. La Tour, once arrived in Paris from his native Saint-Quentin, passed the rest of his working life there apart from an early stay in London; he was to become a familiar part of the social scene.

La Tour arrived in Paris for the first time probably during Rosalba Carriera's triumphant success there in 1720–1. It may well have been her pastel portraits which encouraged him to take up that medium where he was easily to eclipse her, despite some loyal protests from Mariette. La Tour's early danger was too great facility. After a brief but successful period in London (about which little is known), he returned to Paris, was *agréé* in 1737, and appeared that year at the Salon with portraits of pretty Madame Boucher and 'l'autre, celui de l'auteur qui rit' (examples at Geneva, etc.). An anecdote is recorded of how, some years before this, Louis de Boullongne (d. 1733) had warned La Tour to concentrate on drawing; La Tour himself later more than once paid tribute to the useful advice he had received from Restout. At the Salon of 1737 his work at once attracted attention; thence onwards until 1773 he was a constant exhibitor, and his mastery of the pastel medium led not only to imitation but to fears that he would provoke a distaste for oil paint. His sitters ranged as widely through society as La Tour pleased. From the king downwards everyone wished to be portrayed; they paid for the privilege, when La Tour granted it. Highly successful and prosperous, he was by turns dramatically generous or stingy, a social delight but a sensational disaster at court, capricious, vain, full of wild schemes yet tenacious about his art, and, in the end, apparently feeble-minded. His fascinating character is still not totally clear; it almost stands in the way of the art, but both are convincingly evoked by the Goncourt in probably the best chapter of *L'Art au dix-huitième siècle*.

Despite some ambitious essays in what might be called Aved-style portraiture, culminating in the large-scale tour de force of Madame de Pompadour (Louvre, signed and dated 1755), La Tour was at his best in concentrating on the face alone: the face as an expressive, palpitating mask. Like the people of Lemoyne's busts, his sitters assume the character of actors, and there is an extra mobility of feature about their so often smiling faces, an almost theatrical vivacity greater than any in life. This is what the artist meant when he spoke of the limit of 'un peu d'exagération' that art allows beyond nature. In that way La Tour may have flattered his sitters; he could not help, perhaps, letting his delight in their appearance emerge in the pastel – and even that observation is probably made somewhere by the Goncourt. For vivid directness – a sense of being surveyed and quizzed – nothing equals La Tour's *préparations*, sometimes much rougher and more patently hatched in their application than the final, smoothly blooming surface of his finished work. Inevitably, La Tour could at times be dull, try as he might to avoid commissions which did not inspire him; he was always uneven – in a very difficult and capricious medium – and towards the close of his career he was seized with a mania for re-doing pictures, experimenting with new fixatives, and so on.

Yet the body of his finest work, at once consistent in quality and varied in attitude to the person portrayed, must rank with the best of European portraiture in the century. He carried the pastel medium to a point of sheer technical brilliance not reached before or since. Technical brilliance, intimacy, and vividness combine in the *Abbé Huber reading* (Geneva), which was shown at the Salon of 1742. Less famous than the full-length *Madame de Pompadour*, it is stamped with a sense of the artist's personal knowledge of the sitter. We seem present beside Huber, who, planted on the arm of his chair (as the Salon *livret* noted), hunches absorbed over a book, unheeding of a just-guttered candle – a detail David was to seize on in *Napoleon in his Study* (Washington). There are other aspects of La

Tour too which deserve mention. If he had affinities with Lemoyne as creator of likenesses, he was nearer to Falconet in his dogmatic individual theorizing. Not only did he have general ideas about art, but he – like Falconet – centred them on the concept of natural, unadorned, and unlearned nature. La Tour probably saw his own methods as coming between the academic extremes he criticized (as recorded by Diderot): the cold slaves of the antique, on one hand, and on the other the devotees of a false 'libertinage d'imagination'. In that he becomes very much a typical voice of his century, stressing the need to follow nature; and it is typical of the century too that he should interpret the concept entirely as of human nature.

La Tour's personality undoubtedly excites more interest than Perronneau's....

Art and architecture of the eighteenth century in France, Harmondsworth, 1972, pp. 129ff [with Graf Kalnein]; repr. *Painting and sculpture in France, 1700–1789*, New Haven, 1993, p. 195f

Michael FRIED (1939–)

This is not to say that all contemporary portraits were regarded by the critics with distaste. A few artists, La Tour preeminently, largely escaped negative criticism on the strength of the sheer vibrancy and verisimilitude of their representations. In addition La Tour was seen as having made a point of portraying famous and accomplished persons, whose likenesses were for that reason presumed to be of interest to a wide audience.

Absorption and theatricality, Chicago, 1980, p. 110f

Philip CONISBEE (1946–2008)

The tendency towards a sharp delineation of character – at the expense of the more conventional attributes or displays of costume – is represented most strongly in the pastels of Maurice Quentin de La Tour. In some of his preparatory studies, which are the least compromising of his works, he concentrates on the face alone, often giving a humorous look to the eyes and a slight twist to the mouth, which endows them with a vivid actuality and character. This can sometimes be a flattering effect, but he often treats his sitters with a mordant humour, so quick and merciless was his eye, which gives the impression that he penetrates their personality. The humour is affectionate, however, in the portrayal of his friend the *Abbé Huber* (Fig. 103), engrossed in a book as he reads into the night, though the depiction of a characteristic occupation is unusual in La Tour's work, which normally concentrates on physiognomy alone. He once wrote⁶ that, as opposed to the serious monotony of Corneille, he preferred the humorous variety of Molière's characters, which he felt to be closer to nature. It was very much the natural variety of characterization in his own work that made La Tour one of the most sought-after, and expensive, portraitists of his day. Moreover, he answered a general aesthetic demand for what seemed natural, voiced by critics during the 1740s and 1750s, a response that is also found in the work of Chardin, and the landscapes and marines of Vernet.

Painting in eighteenth-century France, Oxford, 1981, pp. 127ff

David WAKEFIELD

But the best known, if not always the best, exponent of the pastel portrait was Maurice Quentin de La Tour (1704–88), an eccentric, arrogant and gifted artist from Saint-Quentin, in the north of France. La Tour's character, and his limitations, can best be judged from his *Self-portrait* (1751) in the museum at Amiens, a combination of typical Picard guile, jaunty self-assurance and considerable psychological insight. La Tour's problem, however, was that his undeniable talents never quite matched up to his intellectual pretensions, and his art falls somewhat short of his ambition to offer a definitive record of the greatest men and women of his age. ...

⁶ Letter to Marigny, 1.VIII.1763 [N] note].

A typical La Tour portrait consists of the bare facial mask, stripped of accessories, with all the emphasis on the eyes and expression. But, with some notable exceptions, what he actually achieves is often no more than a superficial and not always very accurate impression of a person, far removed from the inner truth which he so feverishly sought. In this sense he is inferior to Tocqué and often to his lesser-known rival Perronneau. La Tour was the victim, to some extent, of his own mania for perfection which led him to ruin his portraits by overworking them; the original freshness of the *préparations* is often lost in the final result, marred by too much hatching and unnecessary application of black chalk over the pastel. His work also suffered from his temperamental instability and indiscriminate enthusiasm for all the passing fads of the age – for pantheism, for flying balloons and many other projects drawn up by eighteenth-century philosophers – all of which finally unhinged his mind. On the positive side, however, La Tour was sympathetic to the more durable benefits of the Enlightenment. He shared the philosophers' concern for reason, tolerance and humanity, and set a notable example in practical philanthropy when in 1782 he helped to found the Ecole Royale Gratuite de Dessin and other charitable institutions in his native town. ...

[of *abbé Huber lisant*:] As the Goncourt brothers observed, La Tour has almost raised the art of pastel to the level of Rembrandt in the format of a Chardin. The Abbé [Huber] is shown reading a volume of Montaigne, the light of a single candle casting its gentle glow over his face. When, however, La Tour painted a portrait of Rousseau around 1752 – shortly after the writer had won fame through the publication of his highly controversial *Discours sur les Sciences et les Arts* of 1750 – he was notably less successful. Instead of the ardent revolutionary philosopher, he showed a neat, well-dressed, urbane-looking gentleman not conspicuously set on overthrowing the social order. This was precisely Diderot's verdict in his *Essai sur la peinture*. ...

Drawing ... was not La Tour's forte; Louis de Boullogne, the Premier Peintre du Roi, advised him to correct the defect, but La Tour never quite succeeded and his draftsmanship always remained somewhat uncertain; it is for this reason that he is usually at his best in the impressionistic preparatory studies when carefully worked out detail was not required. ...

[of *Mme de Pompadour*:] The result is an elaborate but somewhat overworked picture showing all the attributes of the royal mistress – her books and folios of drawings – but little of her essential personality.

The real La Tour, the quizzical, enigmatic, impatient and often caustic observer, has to be sought in his numerous preparatory studies, such as those of *Voltaire*, *Mademoiselle Salé* and *Isabelle de Zuylen* (Geneva, Musée d'Art et d'Histoire) which reduce the sitter to a few strokes of chalk but, in the process, capture some fleeting aspect of their character. Tenderness is not usually conspicuous in La Tour's work with one notable exception, in the portrait of *Mademoiselle Fel*. ... With her oval face, almond eyes and wistful expression, her features became the best known in La Tour's portrait gallery at Saint-Quentin and epitomize the finest qualities of his art. There is little trace here of that '*desséchante ardeur psychologique*' of which the writer Maurice Barrès complained on a therapeutic journey to Saint-Quentin in 1891.

French eighteenth century painting, London, 1984, pp. 58, 67–69

Marianne ROLAND MICHEL (1936–2004)

Perronneau est peut-être le plus grand, le plus profond pastelliste de son siècle, et lorsqu'il peint à l'huile, son style est quasiment le même, celui d'un dessinateur. La Tour, en revanche, est totalement pastelliste, et l'on ne connaît de lui aucune huile. Cet admirable technicien, capable de rendre comme personne une étoffe, une broderie, une dentelle, excite notre admiration, sans vraiment nous émouvoir, sauf à travers l'étonnante série de masques conservée à Saint-Quentin. Dans ces études préliminaires à des portraits plus poussés, qui n'ont pas tous été exécutés, surgit soudain toute la

malice de M^{lle} Fel, la sévérité de Dachery, la bonhomie de l'abbé Pommier, l'intelligence ou la sottise de tel autre, et l'on perçoit combien le pastel est irremplaçable pour faire surgir l'instantanéité d'un regard, d'une pensée fugitive.

Le Dessin français au XVIII^e siècle, Paris, 1987, p. 43

George STEINER (1929–2020)

The effects achieved in "Il Giorno" possess the mysterious authority that inhabits the grain of things in a Chardin, the opaque luminosity that comes at us from the human bodies in La Tour.

"*One Thousand Years of Solitude*" – Review of *The Day of Judgement*, by Salvatore Satta, in *The New Yorker*, 19.X.1987

Pierre ROSENBERG

C'est de ce La Tour inquiet, désireux de toujours mieux faire, dont on doit toujours se souvenir: derrière l'accord raffiné des bleus et des gris perle, derrière le sourire spirituel et quelque peu figé (stéréotypé?) et de convention de ses modèles se cache le « machiniste merveilleux » dont Diderot a compris toute la séduction mais aussi toute l'ambition. S'il « excelle à rendre la vie extérieure de ses modèles, leur mondanité », est-il exact pour autant qu'il a sacrifié leur intimité, leurs pensées...?

Préface, Debrie 1991, p. 11

Je suis de ceux qui préfèrent les pastels de Perronneau à ceux de Maurice Quentin de La Tour et garde un grand faible pour ceux de Rosalba Carriera (1675–1757) dont le voyage à Paris en 1720 fut triomphal.

Dictionnaire amoureux du Louvre, 2007, p. 667, s.v. "Pastels"

Albert CHÂTELET

Un sourire qui plisse les lèvres et fait briller les yeux, un sourire élégant qui suffit à évoquer tout le charme d'un salon, tel est ce que suggère le nom de La Tour. C'est que le portrait, comme la grande peinture, se met à l'unisson du nouveau style de vie. D'effigie d'apparat, il devait témoigner sur l'attrait du modèle, il veut rivaliser avec la glace que la coquette consulte pour vérifier autant son fard que l'éclat de son regard avant de rejoindre la société qui l'attend. Il devient expression du raffinement et de l'esprit du temps; parfois, avec Jean-Marc Nattier, de son libertinage. Enfin, il est brillant: ses coloris et les costumes méritent ce qualificatif tout autant que le geste, le maintien, ou l'expression spirituelle.

La Peinture française au XVIII^e siècle, Geneva, 1992, p. 65

Francis HASKELL (1928–2000)

[Of Champfleury's career:] The Le Nain brothers had come from his native town of Laon, and he also devoted an appreciative monograph to Quentin La Tour who had been born in the same part of France; for Champfleury this was more important than the fact that La Tour's ingratiating (though lively) pastel portraits of the most fashionable figures of the middle years of the eighteenth century were fundamentally antagonistic to just those values of naivety and sincerity that he so often proclaimed on other occasions.

History and its images, New Haven, 1993, p. 374

Daniel ROCHE (1935–2023)

Avec Quentin de La Tour, avec Chardin ou avec Liotard, ce qu'expriment les personnages, c'est la multiplicité des êtres, mille états différents, mille visages, mille secrets, la variété individuelle et en même temps la capacité de la sociabilité à unifier les rapports humains: un individualisme vu, mais fondamentalement à voir. On conçoit que la pensée esthétique, préoccupée du maximum d'expressivité et d'individualité, comme chez Diderot, ait rencontré le programme de la grammaire des caractères et des sentiments nécessaire au déchiffrement du langage de l'action, comme avec

Lavater. La rhétorique des passions a glissé de la nature idéale, du caractère idéal, à la condition individuel et sociale.

La France des Lumières, Paris, 1993

Marie-Agnès KIRSCHER

C'est ce nœud psychique que Barrès s'emploiera à dénouer dans la deuxième de ses *Trois stations de psychothérapie*, à travers l'œuvre du pastelliste Quentin de La Tour, et les aveux ingénus de Taine auxquels on reviendra. La stratégie subjective de *l'intelligence*, que Barrès résume dans la formule « aucune passion, mais les comprendre toutes! », est exactement à ses yeux, pour reprendre la boutade de Lacan, « la politique de l'autruche ». Et elle expose, comme on sait, à de grotesques déconvenues, auxquelles Barrès ne craint pas de faire malicieusement allusion, en prêtant à un objecteur une raillerie relative au « derrière du petit Bara ». Elle expose aussi parfois à de tragiques désastres. Ainsi La Tour s'est-il acharné à saisir dans ses portraits, à fixer mortellement, à momifier en quelque sorte l'individualité vivante et singulière de ses modèles avec une passion de « psychologue à système » et de collectionneur. Curieux d'autrui, mais dépourvu de l'amour et du sens du mystère de l'âme que de grands artistes tels que Léonard acquièrent par la réflexion sur eux-mêmes, il a failli à son vœu de compréhension. Encore est-ce trop peu dire. Il traite les visages des hommes comme on naturalise les bêtes destinées aux musées d'histoire naturelle. Il les fige de manière analogue, dans une attitude, une expression vitales qui rendent le simulacre plus angoissant peut-être que ne serait leur cadavre, encore que leur sommation impose irrésistiblement l'image pénible d'un « carnage ».

Pour exprimer et inspirer le malaise qu'il éprouva au musée de Saint-Quentin, Barrès donne libre cours à la reverie matérielle dysphorique que suscitent la nature de déchet organique et la pulvéulence des craies, la fragilité instable des carnations rendues au pastel et le défaut d'adhérence au support, qui nécessite de mettre les figures sous glace, à l'abri des mouvements de l'air et de la respiration. Il soutient ainsi le déploiement de la métaphore du musée nécropole et du même mouvement la levée de la méconnaissance à la faveur de laquelle il soupçonne La Tour de s'être masqué à lui-même sa destination à mourir au point de perdre le sens de la valeur de la vie et de sa vie. Le refoulé de la différence entre la vie et la mort que supposait sa pratique d'autopsie picturale des hommes vivants, fait retour sous forme d'un délire confusionnel. Il se représente, conte Barrès, que tout vit comme les hommes vivent, converse avec les arbres et s'affole à la pensée que rien périsse jusqu'à manger ses excréments.

Relire Barrès, Villeneuve-d'Ascq, 1998, p. 193⁷

Melissa PERCIVAL

At the heart of La Tour's portraits is movement and the momentary. Rather than hard bone structures, they emphasise the flesh parts of the face, something which can vividly be seen in the Abbé Pommyer's dimpled smile with its rounded cheeks and full lips, together with the irrepressible sparkle in his eye. He forcibly represents this world, and indeed this instant rather than the next. The impression of movement is enhanced through slight asymmetries in the features: the left hand side of Jean Nicolas Vernezobre's face is higher than the right, and the irregularity is exaggerated by the backwards slope of his cap. Such differences in the size and placing of features were exploited by other artists, such as the sculptor Houdon. Such a concentration on the moving facial parts rather than the fixed ones is strongly reminiscent both of Buffon's *pathognomy* and Watelet's accelerated version of it, involving multiplicity and nuance. The sense of movement is enhanced by technique: there are no hard lines and contours, only soft pastel strokes. An emphasis on the momentary is not exclusive to La Tour but is evident in other contemporary portraits. Tocqué suggests in his lecture that beauty can be perceived in the moving

parts of the face even when this is not true of the face at rest: 'Ce n'est donc point aux dépens de l'ensemble des traits qu'il faut donner de la beauté; c'est en étudiant les variétés dont les traits sont susceptibles dans les instants de joie, de tristesse ou de rêverie' (p. 25).

La Tour's conception of portraiture ties in with contemporary theories of character as shifting and ungraspable. Capturing a constantly moving face is an elusive task as La Tour himself recognises: 'Que d'attentions, que de combinaisons, que de recherches pénibles pour conserver l'unité de mouvements malgré les changements que produit sur la physionomie et dans les formes la succession des pensées et des affections de l'âme. C'est un nouveau portrait à chaque changement'. Such a conception of portraiture as instantaneous could not be more different from Jonathan Richardson's assertion that a portrait should sum up the whole life of a person, that 'to sit for one's Picture, is to have an Abstract of one's Life written'. La Tour is attentive to the moving passions, and the suggestion that this is where the essence of the individual lies rather than in any idea of permanent character. Like the character sketch of the Chevalier de *** in Bougeant's *Lettres*, La Tour's portraits suggest that their sitters have many characters rather than just one. His works also convey visually the literary topos of character being built up from the effects of the repeated passions in the trajectory through life (found in Buffon and Rousseau amongst others). The weathering of the face is visible in the techniques of pastel: men's faces are criss-crossed with lines in the drawing technique known as hatching, creating a swarthy effect; women's portraits are smudged with the finger to give them a smooth complexion.

The appearance of character. Physiognomy and facial expression in eighteenth-century France, London, 1999, p. 86f

⁷ The passage discussed is included at 1891, *supra*.

 TWENTY-FIRST CENTURY

Michel LACLOTTE (1929–2021)

Il me reste également un autre souvenir “artistique”: ce devait être durant l’été 1942, au manoir de Bellou en Normandie. Je participais à un camp scout dans la campagne et nous avons visité le château qui servait de dépôt au musée de Saint-Quentin pour les pastels de La Tour. Quelques-uns étaient accrochés dans les salons. Je me souviens avec précision de l’espièglerie de *Mademoiselle Fels* – que je trouve aujourd’hui un rien exaspérante – et du sourire de *L’Abbé Huber* lisant à la chandelle. Mais cela n’a pas déclenché une vocation irrépressible pour le XVIII^e siècle.

Histoire de musées. Souvenirs d’un conservateur, Paris, 2002, p. 13

Marc FUMAROLI (1932–2020)

Le sourire de La Tour, le regard et l’attitude qui riment avec ce sourire avant même toute individualisation, annoncent au spectateur que ni les passions, ni la gravité de la vie publique, épique ou tragique, ne sont de mise sur la scène à laquelle le portraitiste invite le public du nouveau règne. Cette scène d’intérieur et d’intimité laisse le naturel des modèles du peintre se révéler librement et en toute sécurité, comme dans le repos ou la compagnie amicale; leur sourire est comme la plante qui fleurit dès qu’elle a retrouvé l’humidité et la lumière qui lui conviennent.

Maurice Quentin de La Tour et le siècle de Louis XV, Saint-Quentin, 2005, p. 26f

Martin SCHIEDER

It is important to avoid certain misunderstandings about what has just been said. La Tour is not part of our modernity and his portraits are clearly beholden to the tastes and conventions of his own century. What is now clear, however, is the elective affinity between La Tour’s work and that of several post-war artists. La Tour had been engaged in number of artistic questions that did not find any radical answers before the twentieth century. He had looked for the perfection lying beyond visibility; he clearly wished to free himself from classical conceptions of *imitation* and *représentation*. He was not merely interested in his sitter’s being, including within his or her spiritual presence (such an interest was shared by other portrait artists of his time, for example by Chardin in his self-portraits), but he also attempted to gear his painting to the workings of the human visual experience. His knowledge of the relativity inherent in one’s personal perception as well as his attempts to attain a certain nothingness in the sitter’s face anticipate several of existentialism’s ways of thinking, ideas that would be taken up after the Second World War by artists such as Giacometti and Dubuffet. Further, within La Tour’s theoretical thought, we find a number of criteria for aesthetics and the philosophy of art that would later be at the very core of modernity’s way of understanding itself, that is to say, in his demand for *variété* as a guarantee for artistic progress, in his rejection of the *beau idéal*, his elevation of imperfection to an artistic principle, his desire to direct the artist’s attention less toward the object per se than toward its phenomenological dimensions, his cries against the principle of *embellishing nature* and finally his defence of the subjective nature of an artist’s personal signature.

“Searching for a certain nothing: Maurice-Quentin de La Tour and his models for modernity”, trans. Anthony Wall, *Diderot studies*, XXXII, 2012, p. 285f

Barbara LÉCOMPTE

Marquise au portrait. Maurice Quentin de La Tour et ses modèles, Paris, 2014