

CRITICAL FORTUNE

Here is a selection of texts arranged chronologically offering critical views of La Tour and his work over the ages. 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 Well-known monographs are mostly omitted in favour of less familiar texts or unpublished manuscripts.

Louis Rustaing, chevalier de SAINT JORY (16.–1752)

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

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 peinte 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, doivenet servir de modèle à tous les hommes qui voudront courier leur carrière; mais M. de *Voltaire*, le seul Poète 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

STANISLAW 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-August Poniatowski, ed. St Petersburg, 1914, I, p. 101.

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

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, 21.1.1765, p. 42

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, & qui vivent aujourd'hui; c'est le célèbre *la Tour*, dont les Portraits ont la force & la vérité de ceux de *Vandeick*.

Reflexions critiques sur les différentes écoles de peinture, 1752, p. 239

Pierre-Louis d'AQUIN (1720–1796)

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 Etreennes d'Apollon, pour l'année 1791, p. 27

Jean-Louis DUPAIN-TRIEL (1722–)

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 ayer très-grandement un portrait au pastel. Latour, furieux, se promenait dans son appartement, criant à l'avalissement 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

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 Porträte 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 Malerey in Frankreich, Göttingen, 1805, p. 352

P.-Hyacinthe-Jacques-J.-B. AUDIFFRET (1773–p.1826)

[De l'abbé Jean-Bernard Leblanc]: 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:

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*.

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

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

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

Pour te parler d'autre chose je te disai qu'ils ont ici un admirable Musée dont la moitié ne te disait pas comme [illisible] tu pense; un seul homme en fait les a fait, 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 pres d'une centaine d'oeuvres, pastels, tableaux à l'huile, ceux là sont curieux mais bien inférieures, il y en a peu de 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 ni doute [illisible] une des belles salles du Musée des Dessins, et c'est beaucoup dire, car tu sais ce qui c'est que le Musée des Dessins. Pour connaître Latour il faut venir ici et voir ce qui qu'en 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 ici quinze ouvrages de chefs d'œuvres de Latour et du pastel. Il y a en Allemagne quelque chose de semblable par Rosalba la seul 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 croyais 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 et dont la tete de grandeur naturelle; où sont-ils, sont ils encore à Dresde, et [illisible] 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 tant de portraits de Rosalba est celui où il faut aller la voir comme St Quentin pour Latour; tous les grand peintres [illisible] la ville où ils trouvent le plus grand nombre de leurs oeuvres, et tous plus admirables, la capitale de leur royaume...

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

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

It is a pity too to have omitted Champfleury's text (published initially in *L'Athenaeum français* in 1853, expanded into the 1855 monograph on La Tour) in which he devotes a chapter to "Son oeuvre au musée du Louvre" – it starts rather differently to the Goncourts:

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'Athenaeum français*, II, 1853, pp. 464–66, 491–94; 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 Mme 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 disions donc que ce portrait de Mme 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

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, 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. Pasdeloup 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'agrément, 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

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

[Des préparations de La Tour]: 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.

L'Art du XVIII^e siècle, 1867

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 rhabit, 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 dévoté, 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, *soucis de banneton*. 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'affectionne 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 tournent 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 çà 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'indéfissable 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.

Ibid.

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 physiologie 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

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)

[p. 191] 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

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 pastelists 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

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

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.

Mercure de France, 1940–46, p. 170

TWENTIETH CENTURY

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, rieuse 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 exquises,
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 bêtises, 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

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 schreibe, 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 Vorhandheit.

Brief, Clara Rilke, 8.X.1907

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 déjeunâmes 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. 77ff

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 puénil 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

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

Marcel PROUST (1871–1922)

Et comme je parle à M^{me} Verdurin des paysages et des fleurs de là-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

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

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

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 [p. 107] 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 : Libérale 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. 107

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 physionomie. (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 insignes 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

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 wrote¹ 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

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

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

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 *agr  * 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-huiti  me 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'exageration' 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 *pr  parations*, 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....

Painting and sculpture in France, 1700–1789, New Haven, 1993, p. 195f