



Le
*Saint Joseph
charpentier*
de Georges de La Tour

Un don au Louvre
de Percy Moore Turner

Sous la direction de DIMITRI SALMON

avec les contributions de

JEAN-PIERRE CUZIN

PHILIPPE HOCH

ÉLISABETH RAVAUD

LAURENT THURNHERR

ALICE TRONCHE

Vic-sur-Seille
Musée départemental Georges de La Tour
3 juillet - 2 octobre 2016

L'exposition *À la lumière d'un chef-d'œuvre : le Saint Joseph charpentier de Georges de La Tour*
a été portée par le Conseil départemental de la Moselle
et organisée avec la collaboration du musée du Louvre
et du Centre de recherche et de restauration des musées de France

COMITÉ D'HONNEUR

PATRICK WEITEN
Président du Conseil départemental de la Moselle

JEAN-LUC MARTINEZ
Président-directeur du musée du Louvre

COMMISSARIAT

DIMITRI SALMON
*Collaborateur scientifique de conservation
au département des Peintures du musée du Louvre*
avec la collaboration de la conservation départementale
des musées et du patrimoine du Département de la Moselle
et avec la bienveillante complicité de Sarah Turner

Ouvrage publié avec le soutien de
la DRAC Grand Est
la Fondation Auguste Morin
la Fondation Custodia
la Fondation du patrimoine (Délégation Lorraine)
l'Association des Amis du Musée départemental Georges de La Tour
la Société des Amis des musées de Dijon
MM. Étienne Bréton, Hubert Duchemin et Christophe Janet



INTRODUCTION. UN TABLEAU, UN MONDE

DIMITRI SALMON



Londres, à Paris ou à Lens, à Moscou, Rome, Tokyo, Milan, Pékin et Madrid, comme à Vic-sur-Seille (pl. 67a), devant le *Saint Joseph charpentier* de Georges de La Tour (pl. 1 à 13, 58b et 68), nous sommes tous, depuis quatre-vingts ans au moins, l'adolescente (?) au tee-shirt bleu photographiée par Laurence Aëgerter en février 2016, près, tout près du chef-d'œuvre du Louvre (pl. 14e). Que cette grande enfant ou cette jeune femme se prénomme Alice, Sabine, Virginia ou Cunégonde n'a, bien sûr, au fond, aucune importance : ce qui compte, ici, c'est l'instant suspendu, la proximité, le partage, si ce n'est la fusion propices à toutes les projections que donne à voir la plasticienne dans la droite ligne de ses séries *Le Louvre et Het Apparaat*, créées en 2008, puis du livre d'artiste *Catalogue des chefs-d'œuvre du musée du Louvre*, conçu et réalisé l'année suivante à partir d'une des gloires éditoriales du petit monde des musées parisiens (pl. 14a à 14d). Saisie dans un moment d'intimité, la juvénile silhouette de dos que nous avons sous les yeux répond, certes – par sa blondeur, par la lumière qu'elle réfléchit, résultant moins de la flamme d'une chandelle que du flash d'un appareil photo, et par l'impression de simplicité et de pureté qu'elle dégage –, à celle de l'Enfant immortalisée trois cent cinquante ans plus tôt... Mais, surtout, elle représente, pour nous, ceux qui voient si bien et ceux qui n'y voient rien, ceux qui cherchent sans trouver et ceux qui trouvent sans chercher, elle incarne, à elle seule, les éminents spécialistes et amateurs anonymes qui fréquentent les musées, tout en étant aussi, comment prétendre à l'objectivité ?, les sceptiques, les blasés et les indifférents qui rechignent à prêter trop d'attention à ces formes d'illusions que sont les tableaux – même si, parfois, heureusement, ils se laissent surprendre, voire happer, par un morceau de peinture qui, miracle !, leur *parle*, les séduit, les émeut, les fascine, leur apporte finalement quelque chose...
Allégorie moderne, ange d'aujourd'hui, cette figure droite comme un « i » symbolise, en se fondant désormais dans la composition devant laquelle elle ne faisait d'abord que se tenir, ce regardeur sans qui il n'y

a pas d'œuvre, ce regardeur qui aime, qui n'aime pas, qui comprend, qui ne comprend pas, qui sait ou croit savoir, qui questionne, qui se questionne : pour nous, toujours, elle est avant tout celui ou celle qui contemple, qui étudie et qui interroge, métaphore improbable et convaincante à la fois de l'historien de l'art qui se penche sur une œuvre en se demandant, entre autres, ce qu'elle signifie, ce qu'elle cache, peut-être, et, dans tous les sens du terme, d'où elle peut *venir*.

En nous penchant nous-même sur le *Saint Joseph charpentier*, en nous demandant, plus précisément, par quel splendide concours de circonstances cet insigne chef-d'œuvre regagna la France après avoir franchi la Manche autrefois, sans que nous sachions très bien quand ni comment, nous ne faisons pas autre chose que sonder, nous aussi, ce tableau, humblement. Tandis que Philippe Hoch rappelle ici qui était le père nourricier du Christ et que Laurent Thurnherr évoque l'iconographie de saint Joseph du IV^e au XX^e siècle, tandis que Jean-Pierre Cuzin resitue la toile de La Tour par rapport à son œuvre tout en la mettant en perspective vis-à-vis des quelques rares autres peintures caravagesques connues à ce jour traitant du même sujet, Élisabeth Ravaud, pour sa part, compare techniquement l'original entré au Louvre et la belle copie identifiée au musée de Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon. Nous prenons, quant à nous, dans ces pages, le parti de concentrer nos investigations sur le contexte et les conditions assez singulières dans lesquels, en l'espace d'une dizaine d'années, le critique d'art, marchand, expert, organisateur d'expositions, collectionneur et grand donateur anglais Percy Moore Turner (1877-1950) découvrit en 1937, fit publier en 1939, puis offrit généreusement aux Français en 1948 – après avoir souhaité leur vendre à prix d'or – ce qui constitua sans nul doute la perle de sa collection. Faut-il seulement le préciser ? À l'image de l'exposition dont il se veut le développement logique, le présent ouvrage entend rendre hommage à celui à qui l'on doit cet enrichissement notable de notre patrimoine et qui, au cours de son existence, manifesta à maintes reprises son profond attachement à

notre pays, à ses artistes et à ses musées : comme nous le verrons, le parcours, les rencontres et les amitiés de ce personnage touchant à bien des égards et pour le moins captivant – qui ne fut pas *seulement* le principal conseiller de Samuel Courtauld et que nous nous garderons d'élever avec trop de naïveté au rang de héros désintéressé à l'œil absolu... – sont intimement liés aux libéralités qu'il consentit, au Louvre notamment, à l'automne de sa vie.

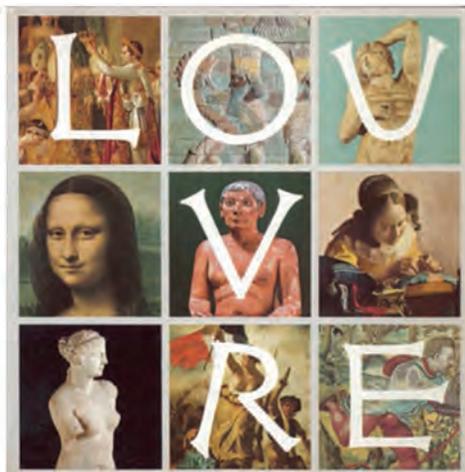
On a souvent, et depuis longtemps, comparé la résurrection de Georges de La Tour à un roman policier. À l'heure où les originaux du maître lorrain ne réapparaissent plus que très épisodiquement – quatre, seulement, sont en effet sortis de l'ombre au cours du dernier quart de siècle, dont deux ne consistaient d'ailleurs pas en compositions inédites –, nous en voudra-t-on d'essayer de poursuivre, voire de renouveler un peu, les études latouriennes en nous attachant à telle particularité d'ordre iconographique, comme nous l'avons fait récemment, ou bien à tels petits mystères résolus ayant trait à la provenance d'un chef-d'œuvre si célèbre qu'à peu près tout a été écrit à son sujet... et son contraire ? À l'heure où la raréfaction des découvertes autorise peut-être à, parfois, s'intéresser autrement aux tableaux peu à peu rendus, hier, à l'auteur du *Tricheur* et du *Nouveau-Né*, se soucier du sort que connut l'une des toiles les plus populaires et les plus admirées de l'artiste et examiner dans le détail les multiples réactions que son apparition en Angleterre, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, engendra de part et d'autre de la Manche, nous permettra, en l'occurrence, d'attirer l'attention des curieux sur l'encore pratiquement inconnu Percy Moore Turner, qui n'a, jusqu'ici, jamais fait l'objet que de quelques observations éparses et mérite vraisemblablement, au vu des liens qu'il entretint des décennies durant avec les autorités du Louvre – et leurs homologues britanniques ! –, que l'on s'attarde un peu sur sa personne, elle qui, en plus d'avoir significativement contribué à magnifier nos collections nationales, fit tant pour le rayonnement de notre culture au Royaume-Uni dans l'entre-deux-guerres.

Chercher à comprendre à qui et à quoi le Louvre doit le *Saint Joseph charpentier* ou, si l'on préfère, tenter de contextualiser cette donation exceptionnelle en déterminant ses tenants et ses aboutissants revient évidemment, dans une large mesure, à brosser le portrait de Percy Moore Turner, à retracer pas à pas les étapes et raisons qui l'amènèrent, avec le temps et en dépit de certaines hésitations profondes qui ne pouvaient que le préoccuper, à devenir le grand donateur des Musées nationaux qu'il fut (est-il seulement utile de souligner ici que, depuis que La Tour est redevenu La Tour, il y a une centaine d'années, jamais pareil geste n'avait été accompli – le *Saint Sébastien* de Berlin (pl. 32a) n'étant en définitive qu'une belle copie – et vaut-il la peine de signaler qu'il faudra attendre trente ans, et le don de la *Madeleine aux deux*

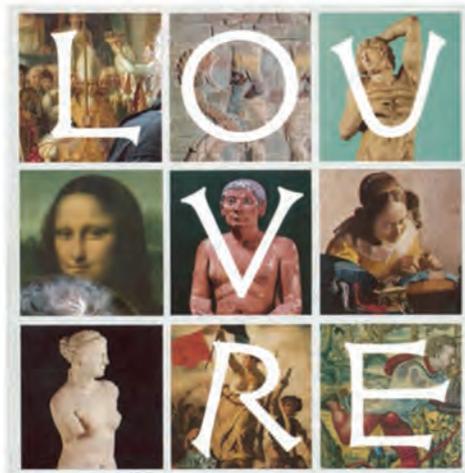
flammes par les époux Wrightsman au Metropolitan Museum of Art de New York, pour qu'une libéralité comparable en importance, concernant une toile du maître lorrain, soit de nouveau enregistrée ?)... Ce cheminement, qui est encore loin d'avoir livré tous ses secrets et associé à sa dynamique nombre de figures de l'histoire de l'art, nous avons souhaité en rendre compte de la façon la plus simple et la plus logique du monde, à savoir dans l'ordre de la chronologie, et il appartiendra au lecteur de juger si l'on a eu raison ou tort d'essayer d'entretenir, un peu artificiellement, une forme de suspense en faisant en sorte de ne dévoiler qu'au terme de notre étude, ou presque, l'identité de celle à qui Turner acheta son *Saint Joseph* et les détails matériels relatifs à cette acquisition, des détails dont les interlocuteurs français et anglo-saxons du marchand-collectionneur ne surent jamais rien, des détails offrant également leur lot d'interrogations et d'énigmes peu commodes à résoudre.

En nous efforçant d'entraîner ce même lecteur dans les coulisses des musées et du marché de l'art, en nous ingéniant à en faire le témoin des grandes et petites manœuvres qui marquèrent de près ou de loin la destinée patrimoniale que l'on se propose de relater, nous ne nierons pas que nous avons aspiré à donner à notre enquête des allures d'aventure... comme on raconte une histoire : une histoire dans laquelle, quoi de plus normal ?, aucun protagoniste ne perd jamais de vue les intérêts qu'il défend, même si les formes que ces derniers peuvent prendre sont aussi diverses que variées ; une histoire où se rencontrent les noms de quelques-uns des plus grands marchands, collectionneurs et conservateurs du xx^e siècle ; une histoire dont nous nous sommes appliqué à ne pas gommer la complexité en sabrant trop vite telle anecdote, en résumant de manière par trop brutale telle affaire ou discussion parallèle ; une histoire dont nous avons pris soin de ne pas non plus altérer la richesse, quitte à effectuer des détours nous éloignant momentanément du *Saint Joseph*, quitte à suivre, de temps en temps, des pistes ne menant, en apparence !, nulle part et à formuler des hypothèses contradictoires ou semblant déboucher sur d'étranges impasses plutôt que sur de seules certitudes ; une histoire faite d'échanges et de dialogues interculturels, de solidarité et de vives espérances, de calculs – nous ne le contesterons pas – et de stratégies plus ou moins habilement orchestrés par les uns et les autres conduisant, selon les cas – et le point de vue retenu –, à quelques jolis succès et, parfois, il est vrai, à de cruelles déceptions et autres occasions manquées ; une histoire ne cessant de rappeler que derrière chaque acquisition, derrière chaque donation – réussie ou non, magnifique ou modeste –, il y a des femmes et des hommes agissant en leur âme et conscience pour qui les mots « désintéressement » et « munificence », mais aussi « négociations », « arrangements », « compromis » et « fierté » ne sont pas exempts de sens ; une histoire, enfin, pétrie de dévouement et de reconnaissance sur fond d'admiration partagée, une histoire de confiance, de fidélité et, à n'en point douter, d'amitié.

1-13 et 68 (cat. 11) : Georges de La Tour (1593-1652),
Saint Joseph charpentier, détails, vers 1640,
 huile sur toile, 137 x 102 cm,
 Paris, musée du Louvre (inv. : RF 1948-27),
 don P. M. Turner, 1948.



14a-b (doc.1 ; p. xxx) : Pierre Quoniam (1920-1988),
Le Louvre, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1983,
 livre (couverture et p. 38-39), 18,5 x 18 cm,
 Paris, collection particulière.



14c-d (cat.1 ; p. xxx) : Laurence Aëgerter (1972),
Catalogue des chefs-d'œuvre du musée du Louvre, 2009,
 livre d'artiste (couverture et p. 38-39), 18,5 x 18 cm,
 Paris, collection particulière.



PAGE DE DROITE

14e (cat.2 ; p. xxx) :
 Laurence Aëgerter (1972),
R.F.1948-27-1602041545, 2016,
 impression jet d'encre sur papier perlé Bonjet,
 122,5 x 89,5 cm,
 Vic-sur-Seille, Musée départemental Georges de La Tour
 (en cours d'inventaire), don de l'Association des Amis
 du Musée départemental Georges de La Tour, 2016.

