

LA VIE CACHÉE DES OEUVRES :

POUSSIN

Réalisé par Stan Neumann

Script version 52'

VF

10:00:00 - Générique début

10:00:19 - COMMENTAIRE

Choisir un grand peintre dans les collections du musée du Louvre. Décrocher tous ses tableaux des murs. Les sortir de leurs cadres, les poser sur des chevalets à hauteur du regard. Les rassembler tous dans une même salle. Faire venir du monde entier des conservateurs, des historiens, des restaurateurs, des scientifiques, les plus grands spécialistes de l'oeuvre du peintre et les réunir dans la salle avec les oeuvres pendant deux jours. Les laisser étudier et discuter en toute liberté. Voilà la recette de ce qu'on appelle des « Journées d'études ».

10:00:58 – COMMENTAIRE

Né en 1594, mort en 1665, tout au début du règne de Louis XIV, Nicolas Poussin est le plus grand peintre français du 17ème siècle. Mais c'est à Rome qu'il a passé l'essentiel de sa vie d'artiste et peint ses plus beaux tableaux. Un monde idéal où dieux, héros et philosophes antiques côtoient les figures de l'ancien et du nouveau testament.

10:01:26 – COMMENTAIRE

Cette oeuvre savante et exigeante a incarné pendant des siècles le goût français avec son surcroît de mesure et de distance qui le distingue des autres grands courants de la peinture européenne.

Le Louvre possède la plus grande collection de Poussin au monde.

Une quarantaine d'oeuvres couvrant toute la vie du peintre. Une seule pourtant, « Sainte Françoise Romaine sauvant Rome de la peste » sera décrochée et rejoindra des tableaux venus de Russie, d'Angleterre, d'Irlande et d'Allemagne pour cette journée d'études qui se tient exceptionnellement au musée des Beaux-Arts de Lyon.

Et tout aussi exceptionnellement, les oeuvres seront présentées dans leur cadre et accrochées sur les murs du Musée.

La raison de toutes ces exceptions, la voici: « La fuite en Égypte », une oeuvre de Poussin que le Musée de Lyon vient d'acquérir pour 17 millions d'euros. La journée d'étude est toute entière consacrée à ce tableau qui a connu une histoire exceptionnelle. Pendant 4 siècles on l'a cru disparu. Il n'a été retrouvé que dans les années 80, mais là, surprise, au lieu d'en avoir un, on en avait tout à coup deux. Celui acheté aujourd'hui par le musée de Lyon est authentifié par les grands spécialistes français du peintre et cette autre version prétendant elle aussi au titre d'original, découverte par l'Anglais Antony Blunt, un personnage étonnant, spécialiste de Poussin, conseiller artistique de la Reine d'Angleterre et espion du KGB, tout à la fois. Le propriétaire de cette autre version a accepté de la confronter au tableau du musée de Lyon. C'est une situation

unique, un débat sur le vif, rassemblant devant les deux oeuvres, des experts du monde entier.

10:03:21 – COMMENTAIRE

Comment décide-t-on de l'authenticité, quelle est la part des preuves objectives et du regard subjectif de chacun? Comment cela influe-t-il sur le destin de ces oeuvres qui atteignent aujourd'hui des prix astronomiques? Voilà les grands enjeux de cette journée si particulière. Mais avant la confrontation elle-même, les autres tableaux de la journée d'études, permettent de mieux comprendre cette oeuvre peinte en 1657 dans les dernières années de la vie de Poussin. Elle montre la Sainte Famille guidée par un ange s'enfuyant en Egypte pour échapper au massacre des nouveaux nés, ordonné par Hérode.

10:04:03 – COMMENTAIRE

C'est « Le massacre des innocents » représenté dans cet autre tableau de Poussin conservé au Petit Palais qui ouvre tout naturellement le parcours de la journée d'études.

10:04:13 - Olivier Bonfait

Les trucs sur la colonne, c'est pas Poussin. L'architecture, ce n'est pas une architecture antiquitien. Regarde où est l'entablement par rapport à...

10:04:21 – COMMENTAIRE

C'est une oeuvre de jeunesse, dont l'authenticité à longtemps été mise en doute, notamment par Antony Blunt.

10:04:31 – Sylvain Laveissiere

Je crois maintenant que la cause est entendue, tout ce qui est bon dans le tableau est Poussin à l'époque de la peste d'azote.

10:04:39 – Pierre Rosenberg

Non parce que en 60, Blunt écrit une lettre où il dit: « Je suis convaincu, le tableau est de Poussin... ». Quand il rend compte de l'exposition de la mort de Germanicus, il dit: « Oh je n'y crois pas du tout, ce n'est pas de lui ». Donc selon le contexte dans lequel on place ce tableau il est de Poussin ou il n'est pas de Poussin, mais je suis d'accord avec vous, il est à mes yeux irréfutable, avec le problème évidemment de la date. Voilà, il est assez napolitain. Il y a même cette tête là qui doit être un petit peu refaite, on dirait un... elle a été refaite. Non, les détracteurs c'est tout bête, c'est l'époque où on ne pouvait pas concevoir Poussin peignant beaucoup et vite et plutôt pas toujours très bien pour ne pas dire mal avant 28/29. D'ailleurs c'est drôle parce que ce tableau là franchement il a beaucoup changé. Même... même moi j'ai changé d'avis sur ce tableau.

10:05:32 – COMMENTAIRE

Le tableau a connu une autre mésaventure: il a été déchiré dans des circonstances mal connues, pile à l'endroit où le peintre a voulu

attirer le regard, dans la zone du dos, fortement éclairée d'un des bourreaux.

10:05:49 – COMMENTAIRE

La toile déchirée a été réparée. L'accroc recouvert avec une pièce comme un vulgaire pantalon, enfin presque. La pièce est placée au dos du tableau, ses bords ont été effilochés pour éviter toute sur-épaisseur et collés à la cire. Le résultat est invisible pour le profane, mais il faut repeindre entièrement la zone abîmée. Toute une partie du tableau n'est donc plus de la main de Poussin.

10:06:17 – Pierre Rosenberg

Quand est-ce qu'ils ont eu lieu ces accidents?

10:06:21 – Femme à lunettes / cheveux courts, frisés.

On pense... enfin les rapports de restauration pense au 18ème siècle.

10:06:25 – Pierre Rosenberg

Oui parce que j'ai lu quelque part ce matin dans le train qu'il avait été attenté le tableau.

10:06:29 – Todd Olson

Oui c'est vrai que le tableau a subi un attentat au début du 20ème siècle. Parce que Poussin...

10:06:32 – Pierre Rosenberg

Oui je sais, mais c'est vous qui le dites.

10:06:35 – Todd Olson

Oui oui...

10:06:36 – Pierre Rosenberg

Parce que je n'ai jamais trouvé ça ailleurs que chez vous.

10:06:36 – Todd Olson

Non il y a une référence dans un article. Quelqu'un a écrit que ce tableau a été attaqué parce que Poussin était considéré comme un royaliste. Et comme ça, quelqu'un, durant l'exposition au musée où on pouvait voir le tableau, quelqu'un...

10:06:51 - Sylvain Laveissiere

Déjà au petit Palais? Il est entré et s'est dit, oui, non je peux entrer?
(puis inaudible)

10:06:56 - Femme (lunettes)

Et il n'y a aucune trace dans les archives du grand palais.

10:07:00 – Pierre Rosenberg

Cette histoire d'attentat il faudra que vous me donniez la référence.

10:07:02 – Todd Olson

C'est très émouvant de le lire par ce qu'il y a aussi les voix qui se scandalisent. Quelqu'un a attaqué un tableau de Poussin pour des raisons politiques.

10:07:13 – COMMENTAIRE

La politique n'est pour rien dans les malheurs de cette autre oeuvre de genèse de Poussin, « Le retour d'Egypte » de la Dulwich picture gallery, qui a surtout souffert du passage du temps. L'usure du tableau est telle que le bord de la barque transparait aujourd'hui sous la tête de l'âne et que le bleu de la cape du batelier a virée pour prendre une teinte verdâtre.

10:07:36 – Sylvain Laveissiere

Il y a des ombres rouges très fortes et on peut y voir quelque chose d'un peu bleuté...

10:07:41 – Olivier Bonfait

Et on est sur que le bleu a viré ou pas?

10:07:44 - Sylvain Laveissiere

Ca c'est très compliqué.

10:07:46 – Olivier Bonfait

Oui d'accord mais est-ce qu'il y a une restauratrice qui peut le dire?

10:07:49 – Femme (débardeur vert)

Effectivement, le smalt classiquement se décolore en perdant sa teinte bleu et comme il est souvent associé en glacis superficiel, c'est la teinte sous-jacente qui va commencer à prédominer, mais on a tellement de variantes dans le type d'altération qu'il n'y a pas de règle simple.

10:08:05 – Olivier Bonfait

Ca ne donne pas toujours le même résultat.

10:08:07 - Femme (débardeur vert)

C'est une question de broyage, c'est une question de condition, c'est une question de mélange, de liant. Enfin bon, il y a pleins de paramètres qui font que la décoloration peut varier.

10:08:19 – Olivier Bonfait

Donc là, on a un autre cas de décoloration comme ça chez Poussin ou pas?

10:08:19 – Femme (débardeur vert)

Chez Poussin et chez tous les peintres qui utilisent le smalt.

10:08:24 – COMMENTAIRE

Le smalt est un pigment bleu de mauvaise qualité qui a mal vieilli. Tandis que les couleurs des nuages, des monuments Egyptiens et des Chérubins à la Titien ont beaucoup mieux supporté le passage du temps. D'où un déséquilibre général des couleurs du tableau

dont on dit alors qu'il est désaccordé, comme un piano. Sauf qu'ici ce sont les rapports entre les couleurs évoluant différemment au fil des siècles qui se sont mis à jouer faux. On s'interroge aussi sur le sens du tableau. Ou plutôt sur la direction dans laquelle vont ses personnages. Un aller, ou un retour?

10:09:06 – Pierre Rosenberg

J'ai relu la notice que Richard Beresford, quelqu'un que j'admire beaucoup pour ses travaux, a consacré aux tableaux dans le catalogue de Dalicé. Et pour lui, il est très étonné que sur « Le retour en Egypte », premièrement ils embarquent et non pas ils débarquent et deuxièmement qu'il y ait sur « Le retour en Egypte » la pyramide et l'obélisque. Donc là il met en doute l'interprétation du sujet.

10:09:28 - Homme (n'apparaît pas à l'écran)

L'enfant est un peu grandet comme on disait à l'époque pour être un enfant de « Fuite en Egypte ».

10:09:35 – Pierre Rosenberg

En tout cas, il y a quand même une chose qui est certaine, c'est qu'il monte en barque.

10:09:39 - Homme (n'apparaît pas à l'écran)

Oui, mais pour revenir d'Egypte, on est bien obligés de prendre un bateau. Pour franchir le Nil...

10:09:44 – Pierre Rosenberg

C'est un des premiers tableaux où vraiment le poids iconographique entre guillemets est considérable. Là, ça commence vraiment à faire partie du tableau.

10:09:54 – ITW Keith Christiansen

Plus va dans la carrière de Poussin, plus trouve un artiste qui veut contrôler les passions, les diriger, trouver un mécanisme qui peut représenter une idée plutôt qu'une passion. Il est un artiste dont certaines paroles sont « antibaroques ». Si on pense à Bernard ou à Guido Reni ou à d'autres artistes qui expriment avec une grande chaleur les passions humaines. Poussin est tout à fait le contraire.

10:10:37 – COMMENTAIRE

Sur un thème voisin, un autre tableau de Poussin « Le repos pendant la fuite en Egypte » du musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg. L'accumulation de détails pittoresques, d'allusions à la religion et à l'architecture Egyptienne et à des textes évangéliques peu connus, fait du tableau une peinture savante, un chef-d'oeuvre d'érudition.

10:11:05 – Sylvain Laveissiere

Cette iconographie est complètement nouvelle. Saint Joseph qui tend le bol on ne voit ça dans aucune... vraiment il est allé chercher des textes qui semblent là en effet, c'est...

10:11:13 – Philippe Malgouyres

Et là au centre on a ce reliquaire de sérapis et la Sainte Famille est comme en dessous, enfin comme avant que les choses se soient manifestées.

10:11:23 - Sylvain Laveissiere

Oui, il y a le monde de l'ancienne loi et le monde avant le Christ et le monde après le Christ. Je crois que c'est un peu la conclusion de...

10:11:28 - Philippe Malgouyres

C'est quand même, la première chose qu'on voit c'est ce rectangle assez mystérieux au centre du tableau avant de voir les personnages.

10:11:33 - Sylvain Laveissiere

C'est-à-dire que le Christ est venu changer le monde et on montre le monde ancien qui est derrière lui.

10:11:38 – Pierre Rosenberg

Il est certain que dans ses tableaux, il y a toujours une volonté de syncrétisme. Ca c'est certain. L'ancienne loi, le syncrétisme dans ses tableaux, je ne sais pas ce qu'il pensait lui-même, mais dans ses tableaux il a voulu incontestablement jouer ce jeu là.

10:11:51 – Sylvain Laveissiere

Il connaissait, il comprenait la religion, les religions. Et il s'interrogeait sur les religions du monde avant le monde chrétien évidemment.

10:11:46 – Philippe Malgouyres

Je crois que la description de Belori dit justement que du coup les personnes qui sont Egyptiennes servent le Christ. Et donc c'est un hommage aussi à la nouvelle religion et là c'est quand même la communion sur les deux espèces aussi, par justement des espèces qui renvoient, par les dates qui renvoient au monde Egyptien. Il y a quelque chose d'Eucharistique aussi dans le dé et dans le tabernin qui est sous le dé. En tout cas, c'est l'image je suppose pour un homme du 17ème, que ça suscite, c'est une réserve eucharistique, sous un baldaquin c'est... le Christ caché dans la chaire comme caché dans le sacrement.

10:12:34 – Pierre Rosenberg

Les commentaires que vous faites tous, on comprend pourquoi Poussin n'est pas un peintre facile, comment les gens devant un tableau comme celui là, se sentent un petit peu... alors une fois qu'ils pénètrent dans ce monde ils sont sauvés mais il faut y pénétrer. C'est quand même... la pénétration dans ce monde demande une érudition ou du moins toutes sortes de connaissances qui aujourd'hui sont bien souvent perdues.

10:12:55 – COMMENTAIRE

On retrouve dans « La fuite en Egypte » cette passion de Poussin pour le monde antique. L'aigle terrassant un serpent est un motif qu'on retrouve sur une pièce de monnaie grecque du 4ème siècle avant Jésus-Christ. Le portique surmonté d'un vase est fréquemment représenté dans les peintures et les mosaïques romaines. La figure de l'ange volant reprend la représentation des victoires ailées de la Grèce antique.

10:13:27 – COMMENTAIRE

Plus énigmatique, est cet homme qui nous dévisage et dont l'immobilité souligne le mouvement de la famille en fuite. Est-ce un simple témoin comme nous, ou le symbole du monde ancien laissé au bord de la route? Le dépouillement et la simplicité du tableau contrastent avec la prolifération de détails du « Repos pendant la fuite en Egypte ». Les deux oeuvres ont pourtant été peintes la même année 1657.

10:13:53 – Pierre Rosenberg

Je me suis dit la date, j'ai une toute petite question mais qui n'en n'est pas une. En 57, il peint énormément. Dans quel ordre?

10:13:59 – Sylvain Laveissiere

Il a beaucoup de tableaux en 57. Il y a deux années, c'est 48 et 57 qui sont les deux années où on a respectivement 11 et 8 tableaux je crois.

10:14:07 – Pierre Rosenberg

Oui mais dans quel ordre?

10:14:09 - Sylvain Laveissiere

Et dans quel ordre?

10:14:10 - Pierre Rosenberg

Ou simultanément?

10:14:11 - Sylvain Laveissiere

De toute façon, je crois que ce qui...

10:14:14 - Pierre Rosenberg

Ou simultanément?

10:14:15 - Sylvain Laveissiere

Ce qui est démontré c'est que quand il peint un tableau et qu'il peint... même si il peint deux tableaux à la fois, il ne sonne pas sur le même instrument, c'est-à-dire qu'il peut avoir des manières complètement différentes. Une évolution dans le temps de Poussin n'est pas signe d'une évolution stylistique. Il peut y avoir des tableaux complètement contemporains peints avec des pinceaux différents. Ca c'est vraiment le... ce qu'il revendique c'est l'autonomie de chaque conception artistique. C'est pas quelqu'un qui fait des tableaux...

10:14:44 – COMMENTAIRE

Un exemple de cette versatilité : cet autoportrait, prêté par le musée de Berlin, peint par Poussin en 1649 pour un de ses mécènes et amis, le Lyonnais Pointel et dont la chaleur familière contraste avec l'autoportrait du Musée du Louvre. Peint l'année suivante, plus austère, plus académique, tout à fait à l'image de la relation que Poussin entretient avec un autre de ses mécènes, Chantelou.

10:15:13 – Keith Christiansen

On attache trop d'importance à Chantelou. Je pense que ce n'était qu'un intellectuel constipé qui n'avait aucun sens de la peinture ; et le fait qu'il possède toutes ces copies de Raphaël - que ça le satisfasse - et toutes ces copies de Poussin alors que Poussin insistait pour lui envoyer des originaux me fait penser que...

10:15:35 – Homme (pas à l'écran)

Qu'il ne les aimait pas toutes.

10:15:37 - Keith Christiansen

Oui, qu'il ne les aimait pas toutes. Et j'ai le sentiment qu'il noie tout cela dans une sorte de savoir, de compétences d'antiquaire, parce qu'il sait très bien que l'attachement de Chantelou à la cour signifie qu'on va les voir d'une manière différente des oeuvres qu'il envoie à Cerisier ou à Pointel. Ce sont des gens pour qui il ressent une véritable sympathie et avec qui il est sur la même longueur d'ondes

et ils ont l'occasion de voir une personne totalement différente. Je pense sincèrement que les tableaux de Chantelou sont pour l'académie. Ce sont des tableaux qui servent de prétexte à des discours savants. Comme les deux autoportraits: l'un est une commande et l'autre vient du coeur, comme s'il disait à Pointel: "Voici un cadeau de ma part, nous nous comprenons". Et à Chantelou, « Voici une dissertation sur l'amitié ».

10:16:28 - COMMENTAIRE

La Sainte Françoise Romaine chassant la peste de Rome, du musée de Louvre, date aussi de cette même année 1657.

10:16:35 – Sylvain Laveissiere

Ca c'est un costume de femme de noblesse ou ce qu'on veut au service des pauvres, elle a un sarot, elle se...

10:16:47 - Sylvain Laveissiere

Oui oui, elle est au service... De toute façon la ville est en peste. Vous n'avez qu'une idée c'est de retrousser vos manches et d'éviter de l'attraper.

10:16:57 – Keith Christiansen

On doit remarquer sur les contrastes entre la fumée, l'odeur de la sainteté et l'odeur de la mort qui est géniale je trouve. C'est un tableau fabuleux. Une des plus belles acquisitions du Louvre!

10:17:14 – COMMENTAIRE

Outre l'année où il a été peint, le tableau a un autre point commun avec « La fuite en Egypte ». Il a lui aussi été considéré comme disparu, mais pendant deux siècles seulement qu'il a passé, oublié de ses propriétaires, dans un grenier à prendre la poussière jusqu'à sa redécouverte miraculeuse en 1998.

10:17:35 – ITW Pierre Rosernberg

Le nombre de tableaux de Poussin qu'on n'a pas retrouvés est considérable. Le tableau qui a été le plus copié, on en connaît je crois maintenant du 17ème siècle une trentaine de copies. L'original a disparu « La Bacanal devant un temple » donc le temps a fait souffrir Poussin. Alors il y a des tableaux, un grand nombre de tableaux fort heureusement qui sont dans la collection Louis XIV et qu'on suit parfaitement mais la partie de l'oeuvre qui reste encore à retrouver est considérable. Je dirait que un quart de l'oeuvre est perdue. Et on trouve aussi, ce qui est très étonnant, des tableaux qui eux ont complètement disparu et qui n'ont laissé aucune trace, mais qui sont sûrs, car figurants dans des inventaires du vivant de Poussin. Il y a des tableaux connus et ils sont mentionnés au 17ème siècle depuis on n'en a plus jamais entendu parler. Que sont-ils devenus?

10:18:26 – COMMENTAIRE

Pendant 4 siècles, la Sainte Famille de « La fuite en Egypte » fuyait

dans le mauvais sens. En effet, la seule trace qu'on avait du tableau était cette gravure de Pietro del Po, faite du vivant de Poussin, qui comme la plupart des gravures de l'époque inverse la droite et la gauche de l'image. En dehors de cette inversion, la gravure est fidèle à l'original à un unique détail près: la longe, par laquelle Joseph tient l'âne.

10:18:54 – Sylvain Laveissiere

Pietro del Po a mis une longe puisqu'il s'est dit que Poussin était un peintre distrait et qu'il l'avait oublié. Ce geste de la main était inexplicable. Il a voulu expliquer ce geste de la main en faisant que Saint Joseph conduise l'âne. Blunt, qui a analysé la composition sur une autre version, a pensé qu'il y avait là une belle idée de Poussin qui n'avait pas été comprise par le graveur, c'est-à-dire que Joseph explique à l'ange, parce que l'ange a besoin qu'on lui explique... explique à l'ange que l'âne n'a pas besoin de longe pour être guidé parce qu'il est guidé par le Saint Esprit. Il connaît la route. C'est un peu l'histoire du cheval de laitier, l'âne est pénétré du Saint Esprit, il connaît le chemin pour aller en Egypte et il n'a pas besoin d'être guidé par une main humaine. C'est une très belle idée théologique, c'est une théologie selon Antony Blunt, mais il y a une autre explication que, à mon avis, je crois préférable : l'âne est très abattu, il est visiblement fatigué et épuisé. D'ailleurs la vierge n'est pas sur son dos elle marche à côté, et je crois que Joseph tout simplement... l'ange les presse d'aller en Egypte, c'est par là

l'Egypte, il faut y aller, allez vite, les soldats d'Hérode vont vous massacrer si vous n'allez pas vite. Et Joseph lui dit on ne peut pas aller plus vite que ça parce que notre âne est fatigué.

10:20:22 – COMMENTAIRE

On ne sait pas où se trouvait le tableau lui-même durant ces 4 siècles. A partir de 1706, les catalogues de vente mentionnent plusieurs tableaux portant le même titre et attribués à Poussin, qui passent de mains en mains entre Paris, Londres et Bruxelles. On a retrouvé ainsi une trentaine de mentions de « Fuite en Egypte » mises en vente mais les notices sont vagues et ne donnent presque jamais les dimensions du tableau. Impossible de savoir s'il s'agit de l'original, d'une copie ou de plusieurs copies différentes, voire d'autres compositions.

Et c'est d'ailleurs, comme une simple copie d'atelier qu'une Fuite en Egypte est mise aux enchères dans la salle de ventes de Versailles en 1986. Elle n'intéresse pas les musées français, mais deux jeunes marchands d'art, les frères Pardo, ont l'intuition que sous l'épais vernis jaune se cache l'original disparu. Richard Pardo, en 1986, il avait 36 ans.

10:21:24 – ITW Richard Pardo

J'ai vu le tableau, il était au-dessus d'un secrétaire, c'est-à-dire il était à environ 1m70 du sol. Je ne le voyais pas idéalement mais je le voyais quand même bien et il était magnifique parce qu'il avait un épais vernis, il avait le côté d'une chose vénérable, opulente, il y

avait quelque chose de magique. Un collègue que je connais, un collègue Suisse a dit « Oh maître s'il-vous-plait, est-ce qu'on pourrait mettre ce tableau un instant dans la cour qu'on le regarde à la lumière de jour ». Et on l'a fait, on était je me rappelle, il y avait Mr Micener qui est un collègue estimable de Zurich; on était en train de regarder le tableau, moi j'ai suivi. Micener a mouillé avec de la salive, alors mon frère lui a dit « mais enfin, mon cher Micener, vous n'avez pas honte? Vous souillez ce chef-d'oeuvre », pour rire. Et je me souviens que les rayons du soleil, c'était... tout était visible, c'est-à-dire le vernis jaune, etc n'existaient plus, on voyait tout. Et là, il n'y avait aucune hésitation possible.

10:22:26 – ITW Pierre Rosenberg

A Versailles je peux pas dire que j'aurai juré à 100% que le tableau était bon, mais déjà j'avais quelques... non je ne pouvais pas dire que j'en étais certain. Je pense cependant, qu'à ce moment là on aurait pu/du nous-mêmes, nous intéresser plus au tableau, c'est vrai. Ceci dit, le tableau dans une salle de ventes, il y a beaucoup de tableaux qui sont dans cette salle. Si vous voulez un tableau comme ça, comment ça se serait passé? Normalement, le tableau aurait d'abord été étudié avant de passer en vente. Il aurait été montré aux spécialistes avant de passer en vente. On aurait écrit, on aurait sans doute tenté de le nettoyer un peu plus. Il y avait toute une opération précédente à la vente qui aurait du être faite et qui n'a pas été faite, c'est évident.

10:23:17 – COMMENTAIRE

Seule une petite zone, ce qu'on appelle une fenêtre, débarrassée de la couche de vernis permet alors de voir les véritables couleurs du tableau. Les enchères démarrent à 50,000 francs. Outre les Pardo, quelqu'un d'autre dont on ignore l'identité surenchérit par téléphone. Les Pardo finissent par l'emporter à 1,6 Millions de francs. Dans le langage des salles de ventes, c'est un « faux prix » bien trop élevé si le tableau est une copie, bien trop bas s'il s'agit d'un original, un entre-deux, sans rapport avec la véritable valeur de l'oeuvre.

10:23:53 – ITW Richard Pardo

Ce qui est déterminant, ce n'est pas tant l'inconnu du prix, c'est la volonté qu'on a d'acheter. Si on y va simplement comme ça pour... c'est pas la peine, ça ne compte pas. C'est vraiment un engagement, on s'engage, on va dans une situation pour acheter. Si on est battu, on est battu. Ca veut dire qu'on s'est bagarrés, mais qu'on est battu. Donc on ne veut pas être battu, on ne veut jamais être battu. Moi j'y étais allé pour ce tableau, pas pour me faire battre. J'étais gonflé à bloc. Savoir si oui ou non j'étais sûr que le tableau était de Poussin, je ne peux pas retourner en arrière dans la situation où j'étais. Mais je crois que j'étais sûr, mettons à 70% que mon tableau était bon. Je le savais parce que c'est mon métier.

10:24:47 – COMMENTAIRE

La cause principale de toutes les hésitations entourant « La fuite en

Egypte » mise en vente à Versailles, c'est bien entendu l'existence de l'autre version du tableau, authentifiée par le prestigieux Antony Blunt qui a trouvé un allié de poids dans la personne de Sir Denis Mahon, l'autre grand spécialiste anglais de Poussin. Ceci est d'autant plus étonnant que les deux hommes n'étaient en général jamais d'accord.

10:25:17 – COMMENTAIRE

La confrontation physique des deux versions permet de voir des différences que ne montrent pas les simples reproductions. Et d'abord la taille. Les dimensions du tableau du musée de Lyon sont beaucoup plus grandes. Il mesure très exactement 133 cm sur 97 contre 97 sur 73,5 pour l'autre version. Or Poussin utilise ce grand format qu'on appelle « toile d'empereur » pour ses compositions les plus ambitieuses dont « La fuite en Egypte » fait évidemment partie.

10:25:56 – COMMENTAIRE

Certains examens en laboratoire permettent aussi de distinguer un original d'une copie. Les radiographies par exemple qui révèlent la présence des repentirs.

Un repentir c'est une hésitation du peintre. Un changement dans la composition, ou dans la couleur survenu en cours d'exécution. Or la copie ne fait que reproduire fidèlement le résultat final et ignore les hésitations et les reprises qui marquent le véritable travail du peintre. Les radiographies permettent de retrouver la trace de ces

repentirs invisibles à l'oeil nu. Si l'on est en présence de tableaux quasi-identiques, celui qui n'a pas de repentir, a de fortes chances d'être la copie de l'autre. Un autre indice, l'existence d'un détail, prévu dès le départ ou au contraire rajouté après coup. Si le peintre sait dès le départ qu'il va planter un arbre sur fond de ciel, il ne va pas peindre le ciel à l'endroit prévu pour l'arbre. On dit alors que l'arbre est peint en réserve. La radiographie permet de voir si c'est le cas ou si au contraire l'arbre a été peint une fois le ciel achevé. Ce qui prouve que le peintre a changé d'avis en cours d'exécution et qu'on est donc en présence d'un original.

10:27:22 – Sylvain Laveissiere

Il y a ce qu'on appelle des repentirs, des 'pentimenti' qui sont principalement dans le rebord de cette corniche, ici qui a été avancée de 1,5cm vers la gauche. Dans le fait que ces deux vases, un seul est peint en réserve, l'autre a été ajouté dans un second temps sur le ciel, d'ailleurs il y a corrélation entre l'agrandissement de cet entablement et le fait que ce vase là soit devenu visible. D'ailleurs dans une des représentations antiques, il n'y a qu'un vase et il se peut que Poussin ai d'abord suivi ce parti avant de dire qu'il fallait montrer le second vase. Donc ce vase là est peint sur le ciel. Donc c'est une pensée qui vient en cours d'élaboration du tableau, de même que le petit morceau de mur ici, toute cette partie du rocher a été peinte également sur le ciel donc Poussin a éprouvé le besoin d'engraisser une partie, de rendre plus considérable toute une partie de ce rocher et peut-être même l'ensemble de la partie

supérieure et ainsi de suite. Ce drapé là, le drapé de la Vierge qui correspond à son voile dont on remarque d'ailleurs qu'il est plus blanc que le manteau même qui est un collier de vin qui est un peu comme la couleur que l'on retrouve dans le tableau de Londres et dans les trois tableaux d'en face mais surtout dans le tableau du Louvre et dans le tableau de Londres. Et d'autre part, il y a encore des pentimenti dans le tracé des montagnes, on voit très bien que le sommet de ces montagnes, je ne sais pas il me semble ici que c'est le Mont Saura.

10:28:52 – Homme (pas à l'écran)

Mais c'est approuvé ?

10:28:54 – Sylvain Laveissiere

Toutes les montagnes sont, regardez de près c'est très clair, sont peintes sur le ciel. Le haut des montagnes est agrandi sur le ciel.

10:29:04 – COMMENTAIRE

D'autres repentirs sont visibles dans le tracé du voile de la vierge, ainsi que dans les vêtements du voyageur.

10:29:16 - Keith Christiansen

Cette partie a été peinte par dessus le repentir, c'est un repentir.

10:29:21 - Timothy Standring

Hugh en a une radiographie ?

10:29:24 - Keith Christiansen

Oui, oui.

10:29:25 - Timothy Standring

Vous l'avez vue ?

10:29:26 - Homme (lunettes)

De cette partie?

10:29:28 – COMMENTAIRE

On n'a pas trouvé de repentir dans l'autre version. Blunt et Mahon ont cru en voir un dans la zone blanchâtre autour de la tête de Joseph, mais les radiographies ne montrent rien de tel à cet endroit. Reste que toutes les preuves scientifiques du monde ne suffiront jamais à clore un tel débat. Ce qui est en jeu, c'est le regard dans toute sa subjectivité et l'idée que chacun se fait du travail et des intentions du peintre. Ainsi, Denis Mahon attachait-il une importance toute particulière à la pointe de la lance, beaucoup plus brillante dans la version qu'il défendait que dans la version de Lyon.

10:30:13 – Milovan Stanic

La seule chose, la seule, ce qu'on voit le plus, c'est la pointe

10:30:16 – Philippe Malgouyres

Oui, absolument.

10:30:17 - Milovan Stanic

Elle est devenue grise. Évidemment elle l'est, mais c'est plutôt fondu (**Inaudible**).

10:30:34 - Philippe Malgouyres

Surtout avec ce geste de crainte. Enfin ça c'est très...

10:30:39 - Milovan Stanic

Il sort d'un contexte guerrier, parce qu'il y avait des...

10:30:43 - Philippe Malgouyres

Mais si on pense que justement il y a cette double idée du sacrifice évité et à venir dans l'autre fuite ou arrivée en Egypte... là c'est peut-être la même chose? Il y a le péril actuel et la direction c'est l'avenir comme tu dis, ce n'est pas seulement... et l'avenir c'est le côté percé par la lance.

10:31:06 - Milovan Stanic

Je ne crois pas. Je ne crois pas parce que la lance n'est jamais, ne figure jamais comme un élément de préfiguration de la...

10:31:16 - Philippe Malgouyres

De la passion?

10:31:16 - Milovan Stanic

De la passion. C'est un élément du martyre, d'accord. Mais en tant que préfiguration du martyre, ça je ne crois pas.

10:31:27 - Philippe Malgouyres

La connexion entre la lance, le serpent et l'aigle, là il y a... ce n'est pas par hasard... On ne voit ce détail qu'à cause de la lance. Autrement on ne le verrait pas le... c'est comme une espèce de... comme quand il met un doigt pour qu'on aille voir. Il y a un truc qui nous renvoi.

10:31:51 – COMMENTAIRE

Denis Mahon fait aussi grand cas du visage de la vierge dont le teint foncé est selon lui caractéristique de la dernière période de Poussin. On le retrouve par exemple dans « La déploration » de Dublin exposée lors de la journée d'études sur le mur d'en face. Le teint rose de la vierge de la version du musée de Lyon ne serait selon Mahon que l'oeuvre d'un copiste voulant satisfaire un client conformiste. Mais c'est pourtant le même teint que celui de la Vierge de « L'Annonciation » de Londres, présentée aussi à la journée d'études, une oeuvre peinte la même année 1657 et dont l'authenticité ne fait aucun doute.

Il y a des indices plus objectifs que le regard dans toute sa subjectivité et l'idée que chacun se fait du travail du peintre.

10:32:42 - Timothy Standring

Bon, d'accord. Pourquoi cette personne a-t-elle peint ce petit détail dans le pli ? Et le voile n'est pas le même non plus. Ici, il tombe d'une traite. Et d'un autre côté, on a une sorte d'approche monolithique de l'épaule sur celui-ci. Et dans l'autre un aspect plus surchargé dans les plis coincés sous le bras. Donc...

10:33:10 – COMMENTAIRE

Reste l'argument central de Denis Mahon, repris par un des participants à la journée d'études. Pour eux, la version du musée de Lyon serait mal peinte. Dans le traitement des parties secondaires, le feuillage des arbres, la tête de l'âne, que Mahon juge sans relief ni substance et le visage de Joseph.

10:33:32 – ITW Keith Christiansen

Poussin ne dessinait pas bien. C'était un mauvais dessinateur. C'est une des choses qui est même la plus humaine chez lui; que malgré les maladroits dessins qu'il fait, il obtient des effets merveilleux. Et ici aussi on a un parallèle avec Cézanne. Cézanne qui ne pouvait pas dessiner de manière correcte. Dessiner une figure humaine avec l'anatomie correcte était hors de discours pour Cézanne et même pour Poussin. Mais tous les deux donc, ont inventé une autre manière de s'exprimer. Donc l'âne de Poussin dans ce tableau n'est pas dessiné de manière tout à fait correcte, tout à fait plaisante. C'est la dureté et même les maladresses qui sont typiques de Poussin.

10:34:27 - Timothy Standring

J'ai un peu de mal à comprendre cet aspect particulier du tableau en lui-même. Je dis cela sans malice. Je tente tout simplement de décrire ce que je vois. Et quand je vois ce genre de petites tâches de peinture et cette teinte ocre sur le nez et la lèvre supérieure...

10:34:48 - Sylvain Laveissiere

En effet, c'est difficile à expliquer.

10:34:50 - Timothy Standring

Je ne retrouve pas la même chose dans les autres pièces.

10:34:54 - Sylvain Laveissiere

Mais c'est ça la peinture pour Poussin. Pour lui chaque tableau était une nouvelle expérience. Et cette représentation de Joseph, est historiquement...

10:35:07 - Timothy Standring

Mais je ne veux pas que nous affirmions quelque chose que nous ne voyons pas.

10:35:14 - Hugh Bridstocke

Non, mais je suis venu ce matin avec Keith et la première chose dont nous avons parlé c'est ce visage magnifique et ces touches de pinceau sur le nez. Quel tableau, n'est-ce pas ?

10:35:24 - Sylvain Laveissiere

C'est très fort.

10:35:30 – COMMENTAIRE

Ce style nerveux et naïf est caractéristique des derniers tableaux de Poussin. Il est particulièrement apparent dans ses chefs-d'oeuvre que sont « Les 4 saisons » au musée du Louvre. La différence est grande entre cette simplicité des dernières années et le style noble, lisse et sculptural des tableaux antérieurs comme cette « Esther et Assuérus » de 1647 prêté par le musée de l'Ermitage.

10:35:58 – Sylvain Laveissiere

Ca c'est le tableau que Bernat admirait. Il ne comprenait pas « La fuite en Egypte », il ne comprenait pas « La Sainte famille » de Berlin, mais il admirait ça bien sur, ça touchait au sublime.

10:36:07 – Homme (pas à l'écran)

C'est tout de suite plus romain...

10:36:09 - Sylvain Laveissiere

Oui,c'est vrai.

10:36:11 - Homme (pas à l'écran)

L'évanouissement des (inaudible)

10:36:12 - Sylvain Laveissiere

Et il disait « Il est peint à la manière de Raphaël ».

10:36:16 – Pierre Rosenberg

Mais en fait sur Bernin Poussin le travail n'est pas fait.

10:36:21 – Sylvain Laveissiere

On dit qu'il s'est fait des ennemis à Rome pour avoir défendu Poussin

10:36:24 - Pierre Rosenberg

Oui oui oui. Mais je crois que quelqu'un qui reprendrai le Poussin Bernin, pourrait faire un vrai... mais ça demande un vrai travail.

10:36:33 – Philippe Malgouyres

Il y a une reconnaissance mutuelle, en tout cas du...

10:36:36 - Pierre Rosenberg

Oui, c'est-à-dire que je crois que Bernin a reconnu Poussin. Moi je ne suis pas tellement sûre que Poussin tel qu'il était ait été aussi généreux que Bernin l'a été. Poussin il n'est pas généreux.

10:36:46 - Sylvain Laveissiere

Tu es très mauvaise langue comme d'habitude.

10:36:48 - Pierre Rosenberg

Mais Poussin n'est pas généreux dans ses... quand il... il n'est pas

généreux.

10:36:51 - Sylvain Laveissiere

Il n'aime personne.

10:36:52 - Pierre Rosenberg

Il n'aime personne.

10:36:54 – COMMENTAIRE

La générosité du Bernin, le grand sculpteur italien avait toutefois des limites. Lors de la même visite chez un collectionneur parisien où il a tant admiré « Esther et Assuérus », on lui montra « La fuite en Egypte ». Il faudrait, dit-il cesser de travailler à partir d'un certain âge car tous les hommes vont déclinant. Le Bernin fait surtout allusion au tracé tremblé de l'entablement du portique, parfaitement visible dans la version du musée de Lyon, mais absent dans l'autre. C'est un tremblement dû à la maladie, et qui dans les dernières années du peintre était parfois si fort qu'il l'empêchait tout simplement d'écrire.

10:37:35 – ITW Keith Christiansen

Et on voit surtout dans les dessins, sa main très très tremblante, cette ligne qui n'est pas continue mais qui est une main qu'on dirait d'un vieux. Et même ça, c'est une chose très touchante. Mais ce qu'il trouve, il trouve une autre manière de peindre et c'est une manière des tâches, au lieu de faire des longues... qu'est-ce qu'on

dit, des passages brossés longs, il fait des petites tâches les unes contre les autres, à côté de l'autre. Et ça invente la manière de peindre qu'on a redécouvert au 19ème avec les modernes. C'est une toute nouvelle manière de peindre, une réinvention de la peinture.

10:38:35 – COMMENTAIRE

Ce n'est qu'en 1994, soit 8 ans après la vente de Versailles que l'intuition des frères Pardo est validée. Le tableau est enfin authentifié comme une oeuvre de Poussin par les grands spécialistes français du peintre. Jacques Thuillier qui l'inclut dans son catalogue raisonné et Pierre Rosenberg qui le mentionne dans le catalogue de la grande exposition Poussin de 1994. Mais à peine le tableau reconnu, nouveau coup de théâtre: son ancien propriétaire engage une procédure pour en obtenir restitution. C'est le début d'un interminable marathon judiciaire.

10:39:17 – Vincent Pomarède

Sans préjuger de ce que l'on pourra dire sur chacune des deux versions, il faut aussi rajouter que pendant les procès qui ont eu lieu entre les frères Pardo et la famille propriétaire originellement qui avait vendu l'oeuvre en ventes à Versailles, il y a eu deux expertises qui ont été faites à plusieurs années d'écart par des experts différents. Il y a eu 4 experts qui se sont penchés sur ce tableau-ci, donc à la demande des juges et les 4 expertises ont toutes conclue au caractère autographe de la version des frères

Pardo qui était en litige. Et c'est à cette occasion là que le tableau était passé pour la première fois au laboratoire du Musée du Louvre à la demande des juges qui avaient demandé un dossier laboratoire qui a été étudié par les 4 experts dont je parle. Enfin je pense que c'est important d'avoir cet élément là en mémoire.

10:40:03 – Homme (pas à l'écran)

Et de quelle année c'est?

10:40:04 – Vincent Pomarède

C'est durant les procès. Ca a duré 15 ans. Donc c'est entre la vente de Versailles et le moment où les procès s'achèvent. Les procès s'achèvent vers 2000. Donc ça a duré presque, enfin plus de 15 ans.

10:40:17 – COMMENTAIRE

En 2004, la cour d'appel fini par donner raison au plaignant et annule la vente. Elle s'appuie sur une jurisprudence qui applique aux oeuvres d'art un article du code civil permettant l'annulation d'une vente en cas d'erreur sur la substance de la marchandise.

10:40:34 – ITW Vincent Pomarède

La loi française a étendu au domaine des oeuvres d'art et particulièrement de la peinture, c'est dans ce domaine que les affaires les plus importantes ont eu lieu, des jurisprudences qui avaient été au départ adaptées au secteur de l'automobile, au

secteur de l'industrie. Et d'une manière plus générale, aux transactions qui peuvent avoir lieu entre deux personnes privées. Lorsqu'une personne vend à une autre un bien, si l'acheteur n'a pas toutes les informations sur ce bien ou si le vendeur n'a pas toutes les informations sur ce bien, la loi considère qu'il y a une erreur sur la substance, c'est-à-dire que un des deux contractants qui sont en train de faire affaire ensemble n'a pas communiqué à l'autre des informations importantes. Donc évidemment on considère dans ce cas là que la vente est nulle puisque l'un a trompé l'autre d'une manière ou d'une autre. Alors d'une façon générale aujourd'hui, la loi protège, en ce qui concerne les oeuvres d'art, plutôt le vendeur, qui au moment de la vente a été mal conseillé ou n'avait pas les informations liées à l'attribution d'une oeuvre, considérant que cette oeuvre est par exemple un anonyme du 17ème siècle et pas un Poussin comme dans l'affaire qui nous concerne. Alors que l'acheteur avait lui, ou la conviction, voire des informations, peut-être l'intuition seulement que cette oeuvre était une oeuvre véritablement attribuée à un artiste important.

10:41:50 – COMMENTAIRE

Conclusion: le vendeur croyant vendre une simple copie alors qu'il s'agit d'un original valant beaucoup plus cher est en droit d'obtenir la restitution de l'oeuvre. Et c'est ainsi que les Pardo ont perdu le tableau sauvé par leurs soins et tout le bénéfice de leur intuition et de leur persévérance.

10:42:09 – ITW Richard Pardo

Je pense que les juges ont voulu se prouver à eux-même que c'était clair, que c'était blanc/noir et que nous on était noir, voilà. Et que les autres étaient blancs. Je veux dire qu'il n'est pas normal, et je mets le mot normal entre guillemets, que deux rigolos comme étaient les frères Pardo de l'époque, 35 ans et 33 ans, aient découvert un chef-d'oeuvre de la peinture française seuls devant un auditoire stupéfiat et qui n'avait rien compris. Tout ça était bizarre, anormal, tout ça était anormal. Et je pense peut-être que nous avons été sanctionnés pour la morale, car il n'était pas moral que deux jeunes marchands de tableaux avec un nom à consonance vaguement étrangère se retrouvent avec ce tableau devant tout le monde comme ça. Je me suis senti face à des ennemis au fond, voilà... qui m'ont exécuté. C'était très très bizarre mais bon, c'est la justice et il faut être respectueux. Je le suis, je suis obligé de l'être.

10:43:20 – COMMENTAIRE

Le tableau restitué à son ancien propriétaire est désormais une des très rares oeuvres de Poussin qui soit encore dans une collection particulière. Les Musées français veulent l'acquérir mais le risque est grand qu'il soit proposé à des acheteurs étrangers. Pour y parer les musées disposent d'une seule arme: classer l'oeuvre 'Trésor national'. Un tel classement permet d'interdire à une oeuvre de quitter le territoire français, mais pour 30 mois seulement. Passé ce délai, les musées doivent soit autoriser la sortie du tableau, soit l'acheter.

10:44:01 – ITW Vincent Pomarède

A partir du moment où l'interdiction de sortie du territoire est notifiée au vendeur, l'oeuvre est donc devenue 'Trésor national', à partir de ce moment précis, la négociation commence entre le vendeur et l'Etat, en l'occurrence le département des peintures qui mène cette négociation. Et d'autre part, les négociations avec les partenaires financiers. Donc il y a une double négociation qui se déroule en même temps, ce qui est évidemment un exercice un peu périlleux puisque le prix, bien sur, nous essayons de le faire baisser, nous essayons d'obtenir des fonds parallèlement, de manière à ce que le financement soit bouclé, mais il y a pendant un temps assez long, un hiatus très net entre les deux, entre l'argent que nous pouvons obtenir auprès de nos partenaires et la baisse de prix que nous obtenons du vendeur. Donc cette double négociation se déroule durant les 30 mois que la loi a prévu. La loi prévoit que durant 30 mois l'oeuvre est interdite de sortie, mais qu'ensuite le vendeur peut la récupérer en quelque sorte et l'exporter s'il le désire. Donc il y a véritablement un décompte qui se produit, une période généralement assez stressante avec des difficultés de bouclage du financement. Dans le cas du Poussin de Lyon, qui était quand même un tableau cher puisqu'au bout du compte il a été vendu à 17 millions d'euros au moment de la transaction; était d'autant plus délicate que nous avions des financements croisés: il y avait des financements publics du Conseil régional du Rhône-Alpes, de la ville de Lyon, de l'Etat, du Musée du Louvre, mais également 16

entreprises qui intervenaient sur le projet. Donc le temps de boucler tout cela, le financement était difficile à obtenir et la négociation avec le vendeur était aussi difficile, le prix baissait lentement. Heureusement le vendeur, dans la toute dernière ligne droite, nous a accordé un sursis de quelques semaines qui nous a permis en fait de boucler définitivement les financements, et dans la toute dernière ligne droite, il a fait un petit effort financier qui nous a permis de faire disparaître le hiatus entre la recherche de fond et le prix que nous avons obtenu.

10:45:57 – COMMENTAIRE

Et les tribulations du tableau prirent fin.

10:46:06 – COMMENTAIRE

Tout est bien qui fini bien... enfin pas tout à fait. Car l'histoire récente de « La fuite en Egypte » témoigne d'une évolution qui inquiète aussi bien les conservateurs que les marchands d'art.

10:46:21 – COMMENTAIRE

Dans un domaine où le jugement esthétique prime, avec tout ce que cela suppose de subjectivité, de regard et d'expérience, on demande de plus en plus à la justice de trancher.

10:46:35 – COMMENTAIRE

Les termes mêmes du métier: « oeuvre de »; « atelier de », « école de »; « attribué à »; « époque de »; « dans le goût de » sont

désormais définis par décrets et pèsent dans la balance comme autant de preuves objectives alors qu'il ne s'agit que de simples opinions.

10:47:09 – ITW Keith Christiansen

Les français sont plus procéduriers que les américains dans cette affaire. Ils sont trop rationnels. Parce que la raison ne doit pas primer. Ce qui doit primer, ce sont des facteurs qui reposent sur la sensibilité. Il arrive parfois qu'une personne puisse prouver qu'une peinture est bien l'œuvre d'un certain artiste. Elle le prouve méthodiquement en cochant toutes les cases. Mais elle se trompe. Dans le cas de cette toile, ceux qui soutenaient qu'elle était vraie avaient de très bonnes raisons, de très bons arguments. Mais je pense qu'ils avaient tort, ils avaient tort non pas parce que leur raisonnement n'était pas le bon mais parce que le tableau n'était pas le bon. Et si vous me demandiez pourquoi, je ne me retrancherai pas derrière une décision de justice. Je vous expliquerai que c'est une question de sensibilité, une question de l'idée que l'on se fait de l'artiste et que le tableau ne correspond pas à cette idée. Mais c'est un peu ridicule d'en débattre dans un tribunal, vous ne trouvez pas? Tout cela n'a rien à voir avec la loi, tout cela ne peut pas être décidé par un juge. Dans ce cas, ce doit être une question de sensibilité. Et c'est là que réside le vrai problème.

Cela dit, concernant ce dont nous parlons, suggérer que quelqu'un, ayant acquis une certaine connaissance et une sensibilité par ses

propres moyens, puisse tirer profit d'une erreur faite lors d'une vente aux enchères, qu'on refuse cette opportunité, semble assez étrange. Parce que tout le fonctionnement de notre société repose sur des personnes qui ont un savoir particulier et qui savent en profiter. Je trouve ça très bizarre.

10:49:30 – ITW Richard Pardo

Je vais dire une chose qui est un peu en dehors du Poussin c'est que si je retrouve aujourd'hui, demain ou hier... un autre Poussin ou un tableau de Michel Ange ou je ne sais quoi, « qu'est-ce qu'il faut faire'? Je me suis dit, j'aurai bien aimé aller voir le juge qui a fait l'avant-dire droit pour lui poser la question, lui dire 'Monsieur le juge maintenant nous sommes l'un et l'autre sortis de ce problème, qu'est-ce que vous me conseilleriez de faire? Parce qu'en fait mon métier c'est ça, c'est de trouver des tableaux que les autres sont passés à côté, moi je ne passe pas à côté quand j'ai la chance. Et qu'est-ce que j'en fait après? Voilà. Mais il n'y a pas de réponse.

10:50:13 – COMMENTAIRE

« Le jugement de Salomon », un autre chef-d'oeuvre de Poussin au musée du Louvre. L'art et la justice qui tranchent ne font pas bon ménage, sauf en peinture. C'est la leçon qu'ont tiré tous les acteurs du marché, des mésaventures récentes de « La fuite en Egypte ». Aujourd'hui les grands musées donnent la priorité absolue à la négociation, l'accord amiable et préalable de vendeurs et acheteurs. Le meilleur moyen d'éviter l'affrontement judiciaire et son

cortège de drames, de déchirements, d'injustice.

10:50:51 – Générique fin