

## Jacques THULLIER (1928-2011)

*Jacques Thuillier est né à Vaucouleurs (Meuse), le 18 mars 1928. Il s'est éteint le 18 octobre 2011 à l'âge de 83 ans. Historien de l'art français, il est nommé professeur au Collège de France en 1977, titulaire de la chaire d'Histoire de la création artistique en France (1977-1998).*

Face à une histoire de l'art toujours suspendue à une transcendance, que ce soit la dialectique de l'Esprit ou la mystique du Progrès, il accomplissait un renversement copernicien, replaçant l'œuvre et l'artiste au centre même de l'enquête : laïcisation importune dans une période dont on voit bien maintenant qu'elle a éperdument cherché à se raccrocher à des croyances, alors qu'elle-même revendiquait hautement sa liberté. Au lieu de routes bien tracées, permettant ces spéculations scolastiques toujours plus subtiles qui plaisent tant aux élèves et laissent béat le grand public, il préconisait une « remise à plat » de tous les problèmes...

C'est ainsi que s'exprime Jacques Thuillier à propos d'Henri Focillon : ces mots, on pourrait les appliquer à notre collègue disparu le 18 octobre dernier. Nul plus que Jacques Thuillier n'a accompli durant toute sa vie cet effort continu pour « replacer l'œuvre et l'artiste au centre de l'enquête ».

Il est né le 18 mars 1928 à Vaucouleurs, un chef-lieu de canton de la Meuse, d'à peine 2 000 âmes. Son père étant nommé professeur de lettres au lycée technique de Nevers en 1937, il fera sa scolarité dans cette ville, où il y avait cathédrale et musée. Et il donnera cette rare confiance personnelle dans sa leçon inaugurale du Collège de France : « ...grâce à mes parents, j'ai appris à distinguer une porte gothique d'une porte romane dans le moment même où je commençais à déchiffrer mon alphabet. »

Reçu premier au concours général de version latine en 1944, il entre l'année suivante en première supérieure préparatoire au lycée Henri IV. Comme chez beaucoup de jeunes gens de son âge dans ces années d'immédiat après-guerre, des problèmes de santé freinent quelque peu ses études. Il est inscrit en première supérieure au lycée Louis-le-Grand cette fois pour l'année 1950-1951, puis admis à l'École normale supérieure. Après une licence ès-Lettres, en 1952, il rédige un mémoire de diplôme d'études supérieures sur Félibien critique d'art (1953) : cet intérêt pour celui qu'il considère comme le premier biographe de l'art français ne va jamais se démentir et avec lui débute son œuvre d'historien de l'art.

Agrégé de Lettres en 1954, il mène des recherches sur la critique d'art en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et sur la peinture française du XVII<sup>e</sup> dans le

cadre d'une quatrième année libre à l'École normale (1954-1955). Puis il met à profit un séjour à Rome, comme pensionnaire à la Fondation Primoli, pour mener des recherches sur les artistes français en Italie. En 1956, il est pensionnaire à la Fondation Thiers, attaché de recherche au CNRS puis chargé d'un cours sur la critique d'art à la Sorbonne avant de devenir en 1959 assistant à l'Institut d'art et d'archéologie, rue Michelet. Sa carrière d'enseignant se poursuit à Dijon, où l'histoire de l'art n'avait pas d'existence académique, même si nous savons que Lucien Febvre y avait enseigné celle de l'art bourguignon en 1914. Chargé d'enseignement de l'histoire de l'art médiéval et moderne, Jacques Thuillier va inaugurer la présence de cette discipline à Dijon de 1962 à 1970. Il gardera toujours un regard attentif sur la destinée de cette université où seront nommés successivement des modernistes puis des médiévistes.

Sa thèse d'État (*Peinture et doctrines artistiques en France au XVII<sup>e</sup> siècle*), soutenue en 1970, lui vaut d'être nommé dès octobre de la même année professeur d'histoire de l'art moderne à l'université de Paris-Sorbonne. Sept années plus tard, le Collège de France crée à son intention la chaire d'*Histoire de la création artistique en France*, chaire qu'il occupera jusqu'à son départ à la retraite en 1998. Jusqu'en 1984, deux historiens de l'art enseignaient au Collège de France puisque André Chastel y occupait depuis 1970 la chaire d'*Art et civilisation de la Renaissance en Italie*.

Il serait fastidieux de rappeler toutes les responsabilités que Jacques Thuillier a exercées durant sa carrière : dans le cadre académique, dans les commissions nationales (CNRS et Comité consultatif des universités), dans la défense du patrimoine (Commission nationale des monuments historiques, Commission de classement des musées, Commission d'acquisition des musées classés et contrôlés, etc.), dans les instances internationales – il fut très actif dans le Comité international d'histoire de l'art à partir de 1964, dont il sera le secrétaire scientifique après 1969 –, dans les comités de rédaction (il fait partie des fondateurs d'*Art de France* en 1961 et de la *Revue de l'Art* en 1968).

Jacques Thuillier eut en vérité plusieurs vies qui s'entrecroisaient dans son tempérament d'infatigable travailleur. Je commencerai par son activité de grand « curateur » – il n'aimerait pas cet anglicisme qui définit néanmoins son activité de concepteur et d'organisateur d'expositions monographiques. C'est elle que je voudrais évoquer d'abord, parce qu'elle est comme une sorte de basse chiffrée de sa pensée. Tout comme la photographie a modifié l'objet même de l'histoire de l'art naissante, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les grandes expositions, elles, ont introduit cent ans plus tard une nouvelle valeur d'usage des œuvres et conséquemment modifié la relation que l'historien de l'art entretient avec elles. Jacques Thuillier est le contemporain de ce mouvement, il en a été un des grands acteurs. L'exposition est pour lui l'occasion de la réunion, par-delà le temps et l'espace, des composantes du corpus d'un artiste. Un moment de vérité qui soumet ce qui n'était jusque là qu'hypothèse, fiction monographique, au décret de la confrontation.

En 1963, il accompagne l'exposition consacrée à Charles Le Brun au château de Versailles d'un catalogue de 450 pages dont il écrit une brillante introduction, une biographie de l'artiste et toutes les notices de toutes les œuvres peintes connues du peintre de Louis XIV. « Une très grande partie du prestige de Le Brun auprès de ses contemporains, et d'abord auprès des autres peintres, vient de ce qu'il sut, très jeune et toute sa vie, plus complètement que tout autre et avec une aisance inégalée, réaliser cet idéal : non de la peinture parfaite, mais du peintre parfait. »

La deuxième grande manifestation à laquelle il se consacre tout entier dès son entrée à la Sorbonne, est l'exposition des œuvres de Georges de La Tour qui s'ouvre en 1972 : l'époque est encore vibrante des secousses de mai 68. Des coups de boutoir sont portés à ceux que les plus jeunes considèrent comme les tenants de l'orthodoxie et à leurs conceptions de l'histoire de l'art. La tradition du *connoisseurship* telle qu'elle existe en France est très fortement contestée, comme l'exercice par excellence d'une histoire de l'art obsolète, parce qu'elle se tient par trop éloignée des considérations sociales et idéologiques dont l'historien de l'art devrait se soucier. C'est au plus fort de cette contestation que Thuillier lance la proclamation, que dis-je, le manifeste suivant en introduction à son exposition sur La Tour (1972) :

La Tour est le triomphe de l'histoire de l'art, et sa justification. Car La Tour n'existerait pas sans l'histoire de l'art. À peine mort, celui qu'on tenait pour « peintre fameux » glisse pour près de trois siècles dans l'oubli. Seul le lent travail des historiens d'art a pu ce miracle : restituer, à partir d'un simple nom, l'un des plus grands peintres du XVII<sup>e</sup> siècle.

Entendons bien : il s'agit de cette histoire de l'art traditionnelle, aujourd'hui moquée et vilipendée, réduite à portion congrue, et dont on ose à peine prononcer le nom, même dans l'Université et les Musées. Il y a de nos jours une nouvelle manière de traiter des œuvres d'art qui repousse l'ingrat travail des archives, ne tolère que le tête-à-tête avec le chef-d'œuvre et n'agrée pour sujet de commentaires que le sentiment du sacré ou l'aliénation sociale chez le créateur.

C'est une déclaration de guerre aux francastéliens de l'École pratique, aux tenants d'une sémiologie de l'art, et à ceux du matérialisme historique. La réplique est vive. Les coups de bâton pleuvent de tous côtés. Mais Jacques Thuillier tient bon. C'est qu'il s'appuie sur des convictions que sa leçon inaugurale du 13 janvier 1978 va dégager avec force. J'en retiendrai une, qui me paraît et fondamentale et directrice dans son œuvre : l'historien de l'art ne peut dissocier le jugement de valeur du travail historique, en même temps qu'il sait que toutes les hiérarchies qu'il construit sont relatives, donc provisoires. Mais relativisme et jugement de valeur ne peuvent se fonder que sur une étude scrupuleuse des sources d'archives, préalable, elle, à toute constitution d'un corpus ; puis sur un examen méticuleux des œuvres, de leur état de conservation, des repeints. L'étude des gravures qui conservent souvent la mémoire d'un tableau disparu constitue une autre source pour la connaissance du corpus le plus exhaustif possible.

Au fur et à mesure que les expositions monographiques et les livres s'ajoutent les uns aux autres, le XVII<sup>e</sup> siècle français se transforme sous nos yeux : Nicolas Poussin, les frères Le Nain, Laurent de La Hyre, Sébastien Bourdon, Jacques de Bellange, Lubin Baugin... Mais le XIX<sup>e</sup> siècle retient aussi son attention : il s'interroge sur ce qu'on appelle « l'art pompier » en 1984, au moment où se prépare l'ouverture du musée d'Orsay, et compose pour le Musée national d'art occidental de Tokyo une exposition sur Delacroix et le romantisme français (1989) qui révèle de nombreuses œuvres, injustement reléguées dans les réserves des musées de province, qui sont si profondes qu'on avait pris le parti de les y oublier. Paradoxe : le romantisme français n'avait jamais fait l'objet d'une exposition, et, double paradoxe : celle de Jacques Thuillier ne sera jamais montrée en France.

Jacques Thuillier avait un incontestable talent d'écrivain. Son écriture exigeante, soucieuse de traduire le plus clairement possible l'intuition surgie devant une œuvre, bien que se situant dans la même tradition, n'avait pas le caractère par trop rhétorique de celle de Focillon, ni cette sonorité très littéraire que lui donnait Chastel – par exemple à propos de Le Brun :

Le Brun est d'abord le peintre des Batailles. Les nus virils, les beaux chevaux lui font un langage suffisant. L'élan, le combat, la défaite multiplient à suffisance les mouvements du corps et ceux de l'âme. Constantin, Alexandre sont des prétextes commodes pour mettre à nu ces « passions » toutes proches encore de l'instinct qui se nomment ardeur, colère, pitié, peur ou désespoir, et touchent aux ressorts secrets et sommaires de toute vie.

Authentique écrivain, pratiquant d'une certaine façon ce qu'on a appelé l'écriture-artiste, admirateur d'un classicisme dont André Félibien était à ses yeux le meilleur représentant et dont il admirait « la clarté et l'élégance », Thuillier travaillait ses textes, quelle que fût leur destination, avec la patience d'un nielleur. S'il visait la clarté et l'élégance, il ne s'interdisait pas la polémique : au fil des pages, des coups de griffes, parfois de crocs à l'adresse de l'art de son temps ou aux conceptions de l'histoire de l'art qui n'étaient pas les siennes. Il n'est pas surprenant que l'Académie française ait songé à attirer dans sa compagnie celui qui avait un tel souci de la langue, à vrai dire le seul historien de l'art avec son aîné André Chastel qui pouvait y prétendre. Mais, comme nous l'ont révélé il y a quelques jours Jean d'Ormesson et Marc Fumaroli, Jacques Thuillier ne céda pas à leur amicale pression.

L'art de persuader, il le mettait au service de son action publique, afin de débattre avec ses pairs de problèmes relatifs au patrimoine, muséal et monumental, et cela avec une attention particulière pour ce qu'on appelait encore « la province ». C'est dans les musées de province, je l'ai dit, qu'il a fait de si nombreuses découvertes ; c'est dans les archives départementales qu'il enquêtait afin de documenter tel acte de vente ou tel fait relatif à une carrière artistique. Il était aussi un véritable amateur d'art, formant avec son frère Guy un couple de collectionneurs qui nous fait irrémédiablement penser aux frères Goncourt. Ils ont accumulé durant soixante ans tableaux, dessins et gravures de

toutes les époques. C'est au contact des feuilles dénichées chez un marchand, ou de tableaux anonymes dont il flairait immédiatement la qualité et l'intérêt historique, que Jacques Thuillier a exercé quasi quotidiennement son œil et son jugement. Cette collection, il en a fait don et, à la différence de beaucoup de donateurs qui ne songent qu'à des institutions prestigieuses comme le Louvre ou Orsay, les Thuillier sont restés fidèles à la Lorraine : 2 000 dessins et 12 000 gravures sont revenus au musée de Nancy, et près de 100 tableaux au musée départemental de Vic-sur-Seille, le lieu de naissance de Georges de La Tour, dont ils forment aujourd'hui le noyau principal.

Et puis, il y a le merveilleux professeur qui, de l'université de Dijon jusqu'au Collège de France, a entraîné dans les études du XVII<sup>e</sup> siècle, mais pas seulement, un nombre d'historiens de l'art aujourd'hui réputés. C'est au Collège de France, où il a enseigné durant 21 ans, qu'il a donné sans doute le meilleur de lui-même. Dans un premier temps, il consacre ses cours essentiellement au XVII<sup>e</sup> siècle, avec une place faite aux peintres lorrains et à la théorie de l'art ; puis à partir de 1988 il fait alterner l'étude de la peinture romantique avec le XVII<sup>e</sup> siècle. Mais le plus surprenant aujourd'hui reste son intérêt pour l'informatique qu'il manifeste dès 1986, lui consacrant son séminaire puis, à compter de 1989, la totalité de ses séminaires. Il avait réfléchi avant ses collègues de France ou de l'étranger, aux apports immenses que l'on pouvait attendre de l'informatisation des documents d'archives ou des collections.

Avant de représenter un lieu de consécration, le Collège de France était pour Jacques Thuillier une forme unique de sociabilité savante. Il voyait dans la cohabitation de tant de disciplines différentes, une formidable émulation intellectuelle. Il s'intéressait de très près aux travaux de ses collègues, en particulier ceux des sciences de la nature. Vous l'avez tous vu assister à nos assemblées dominicales encore quelques mois avant sa mort, d'une discrétion exemplaire, mais toujours attentif, soucieux quant au devenir du Collège. Nous garderons sans doute tous de lui l'image d'un homme courtois, par-dessus tout sensible, dans sa quête de la personnalité des peintres du XVII<sup>e</sup> siècle comme dans celle de ses contemporains, à toutes les expressions d'une vie singulière.

Pr Roland Recht