

M. Jacques THUILLIER

Histoire de la création artistique, 1977-1998

Comme nous l'avions fait prévoir dans l'annuaire de 2003-2004, l'année universitaire 2004-2005 a été principalement consacrée à la mise au point de l'étude sur Bastien-Lepage, dont la parution aura lieu à la rentrée de cette année 2005, et aux recherches sur Jacques Stella, qui devraient aboutir à une première rédaction vers le même temps. Pourtant les deux enquêtes étaient fort différentes. Dans le cas de Bastien-Lepage, il s'agissait surtout de rendre sa vie et sa variété à la création d'un artiste qu'on a eu trop tendance à figer dans une image commode. Dans le cas de Jacques Stella, les recherches concernent l'un des maîtres les plus importants du XVII^e siècle, et en même temps l'un des rares peintres français de cette époque qui n'ait jamais été sérieusement étudié. Depuis les quelques pages que nous lui avons consacrées en 1958-1960, il n'est paru que trois articles notables : celui d'Anthony Blunt dans le *Burlington Magazine* en 1974 (« Jacques Stella, the de Masso family and falsifications of Poussin » vol. CXVI, n° 861, p. 745-751), celui de Gail Davidson en 1975 dans *Master Drawings* (« Some Genre Drawings by Jacques Stella : Notes on an Attribution », vol. III, n° 2, p. 147-158) et celui de Gilles Chomer dans la *Revue de l'art* en 1989 (« Jacques Stella "pictor Lugdunensis" », n° 47, p. 85-90). C'est dire que la biographie de l'artiste, avec ses trois grandes périodes (Florence, Rome et Paris), n'a jamais été reconstituée avec attention. Et que, du même coup, la liste des œuvres n'a jamais été vérifiée avec la sévérité nécessaire.

Cette double recherche n'est pas simple. Un Bastien-Lepage est mort à trente-six ans ; de 1875 à 1884 des témoins directs ont pris soin de nous conserver l'essentiel de sa vie, et dans l'année qui suivit sa mort une grande exposition rétrospective réunit tout l'essentiel de son œuvre authentique. Il en va bien autrement de Jacques Stella. Sa chance fut qu'André Félibien en 1688 disposa d'un excellent mémoire relatant sa vie, sans doute rédigé par une de ses nièces. Son malheur voulut que l'histoire retînt surtout l'amitié mutuelle qui exista entre lui et Poussin. C'était le temps où la littérature affectionnait les parallèles. Plus les siècles s'écoulaient, plus Poussin apparaissait le maître sûr de soi et capable d'incessants chefs-d'œuvre ; il fallait donc que Stella fût un suiveur timide, dépourvu de tout tempérament. L'établissement d'une « fortune critique » nous a montré jusqu'où avait pu aller ce surprenant préjugé, qui sévit de Roger de Piles à Charles Sterling compris. En 1946 encore, dans sa brève mais excellente *Peinture française*, Bernard Dorival ne citait même plus le nom de Stella...

Un travail assez complexe a donc été nécessaire pour restituer la carrière du peintre en revenant aux documents positifs. Pour la période florentine, les archives sont demeurées obstinément muettes : il a fallu s'en tenir à quelques belles estampes. La période romaine, au contraire, peut se reconstruire avec assurance d'une manière toute nouvelle, qui donne la clef de plusieurs problèmes restés inexpliqués. Quant aux vingt années parisiennes, il est possible désormais

d'identifier l'essentiel de leur production, même si certaines œuvres clairement attestées, comme la *Multiplication des pains* de l'église des Carmélites de la rue Saint-Jacques, ont totalement disparu.

Le travail a donc abouti à une liste d'œuvres — tableaux, dessins et gravures — assez différente de celle qui était jusqu'ici acceptée. Même de la meilleure, établie en 1937 par le Thieme-Becker, nous ne retenons qu'une partie. C'est ainsi que nous rejetons, pour l'instant, tous les tableaux conservés (à notre connaissance) en Russie. Sur les dessins publiés en 1993 dans la prestigieuse collection de l'Albertina à Vienne, nous n'en admettons que deux comme entièrement autographes... En revanche nous avons été conduit à insister sur les grandes tâches acceptées et menées à bien par Stella : très vastes retables, comme celui du Noviciat des Jésuites de Paris (Les Andelys, église Notre-Dame), celui des Franciscaines de Bellecour à Lyon (Versailles, église Saint-Symphorien de Montreuil), celui de l'église des Cordeliers de Provins (aujourd'hui à l'église Saint-Ayoul), ou suites de dessins comme la centaine de scènes religieuses gravées sur bois et publiées par Maupain (Rome, vers 1623-1625), ou comme les *Jeux et plaisirs de l'enfance*, les *Pastorales*, l'admirable *Vie de la Sainte Vierge* (22 pièces, dispersées en 1986-1987) ou encore les frontispices pour la Typographie Royale (1640-1644, non moins de dix titres, soit plus qu'aucun contemporain...) Cet artiste que le XIX^e siècle a déclaré « *débile, valétudinaire* » (Charles Blanc, 1862) et sans inspiration apparaît au contraire un travailleur assidu et se renouvelant sans cesse. Au plus peut-on remarquer qu'il ne s'est pas risqué aux ensembles de fresques et au décor de galeries. Mais il lui aurait fallu braver la concurrence de Vouet, de Le Brun...

À partir de cette révision du catalogue, et malgré des suppressions qui paraîtront parfois scandaleuses, nous avons été conduit à ordonner et analyser l'un des œuvres les plus considérables de tout le dix-septième siècle français. Dès maintenant nous pouvons insister sur certains résultats.

1. Le parallèle avec Poussin est sans nulle valeur. Les deux artistes se sont connus et appréciés ; mais leurs rapports ont été très limités. En 1623-1625, Stella est déjà un peintre bien établi à Rome, alors que Poussin n'arrive qu'en 1624 et se heurte aux pires difficultés. Le premier chef-d'œuvre de Stella, l'*Assomption* de Pastrana offerte par le pape Urbain VIII à l'ambassadeur d'Espagne, doit remonter à 1624. La *Sainte Cécile* de Rennes marque chez Stella un style parfaitement affirmé dès 1626. Les deux peintres purent se côtoyer un temps, et se retrouver à Paris avec plaisir, mais sans que les réalisations de Poussin semblent avoir la moindre influence sur celles de Stella.

2. Stella est d'abord un peintre de très grands tableaux religieux destinés à un cadre monumental. Il se piquait de savoir descendre aux plus petits formats, mais plus par divertissement et « *pour satisfaire quelques personnes curieuses* », comme l'écrit Félibien. Dans les années difficiles de 1627-1629, il semble avoir multiplié, sans doute avec l'aide de son frère, les peintures sur pierre de paragon ou sur onyx. La découverte de quelques exemplaires a fait proliférer depuis les

attributions abusives. Or Stella a droit de rester d'abord le peintre de tableaux « *de quinze pieds de haut* ».

3. Le style de Stella, en plus de trente-cinq ans de production assidue, a beaucoup évolué. Mais il a toujours conservé une unité foncière qui, en dépit de tout ce qu'on a écrit jadis, est faite d'abord de puissance et de dépouillement. Il s'y ajoute, au début de la régence d'Anne d'Autriche, une période d'élégance qui est sa contribution à l'atticisme parisien (décor de l'oratoire de la reine, 1646).

4. La personnalité de Jacques Stella, comme celle de tous les grands peintres, n'est pas fondée sur l'exploitation d'une formule. L'attachement des nièces de l'artiste a permis que vienne jusqu'à nous l'inventaire détaillé de l'héritage familial à la date de 1697. Outre une vaste collection de dessins des grands maîtres on y découvre une série de portefeuilles et de carnets qui prouvent l'intérêt de Stella pour le spectacle de la vie quotidienne aussi bien que pour l'étude sur le modèle vivant, pour les bas-reliefs antiques tout comme pour le paysage. Réduire l'art de Stella à une imitation du Carrache, ou de l'Albane, ou de Poussin constitue une erreur : cet art procède d'une exceptionnelle curiosité envers le monde passé et présent.

Publications

« Laurent de La Hyre », notice dans le volume *Célébrations nationales 2006*.

« Honoré Fragonard », *ibidem*.

« Pierre Babaud de La Chaussade », *ibidem*.

« Louis Boulanger », *ibidem*.

« Éloge d'Isaac Moillon » préface à *Isaac Moillon (1614-1673)*, par Nicole de Reyniès et Sylvain Laveissière

« Georges de La Tour », préface au catalogue de l'exposition *Georges de La Tour*, organisée au Musée national d'art occidental de Tokyo par Akiya Takahashi.

Rapport d'activité de M^{elle} Marie-Françoise Clergeau, sous-directeur du laboratoire. « Conception de systèmes informatiques en rapport avec l'histoire de l'art »

Lors du Colloque *Marey et la Physiologie du mouvement* (Collège de France, 18 et 19 octobre 2004), nous avons présenté la base de données des chronophotographies sur plaques de verre de Marey que nous avons élaborée à partir de 1993 sous la direction des professeurs Alain Berthoz et Jacques Thuillier. Nous avons participé aux réunions préparatoires à sa mise en ligne par la Bibliothèque inter-universitaire de médecine.

D'autre part, nous avons mené une étude sur l'utilisation de l'informatique pour la mise en valeur des fonds d'atelier. L'informatique accélère la recension des inventaires, ventes après décès, livres de raison, archives d'atelier et permet, par des interrogations « transversales », de constituer un terreau préparatoire à une exploitation multiple d'un fonds d'atelier. Nous avons abordé la question sous un double aspect : d'une part la diffusion sur Internet et d'autre part la méthodologie pour construire une base de données utile par la suite à une étude historique et à la préparation d'une exposition.

Le Centre de hautes études internationales d'informatique documentaire (CID) a fêté son vingt-cinquième anniversaire le 9 novembre 2004 à l'Institut de France sous la présidence d'honneur du professeur Jacques Thuillier. Nous avons contribué à préparer la table ronde *Rétrospective des activités du CID : « 25 ans à la rencontre de l'innovation en Informatique du Contenu »* et le futur congrès *RIAO 2007*.