

JACQUELINE LICHTENSTEIN (1947-2019)

Jacqueline Lichtenstein est morte le 2 avril des suites d'une courte mais terrible maladie. Elle était née en 1947 dans une famille de juifs hongrois, réfugiée en France et sa réussite scolaire et universitaire témoigne de ce que pouvait alors l'école républicaine française. Elle était justement fière de ses origines et de la signification sociale du parcours qui était le sien. Agrégée de philosophie, elle a enseigné la philosophie au lycée de Tonnerre, puis aux États-Unis, à Berkeley, à Nanterre et à la Sorbonne (Paris IV). En 2013, elle a donné un cycle de conférences à l'École du Louvre sur la théorie et la poétique du dessin du 15^e au 19^e siècle et elle était membre du conseil scientifique du Musée du Louvre. Elle était une femme dans un monde philosophique très masculin, dont il lui arrivait de dire qu'il ressemblait au service militaire, et elle ne manquait pas de le rappeler, sans aucune ostentation, mais fermement.

Ses qualités de pédagogue étaient grandes : elle avait à cœur de rendre clair ce qui était compliqué, sans faire de concession à la simplification. Laissant ses notes devant elle, elle s'animait, pensait à haute voix, se souciant de transmettre plus encore que d'enseigner aux étudiants. Son éloquence séduisait, parce qu'elle était savante, intelligente, libre et souvent surprenante, mais aussi parce que sa personne, son esprit et son corps étaient intensément présents dans sa parole. Jacqueline Lichtenstein avait le sens de ce qui était au 18^e siècle une vertu, l'amitié, qu'elle partageait avec ses collègues et ses étudiants. Elle n'aimait rien tant qu'une pensée dans la co-présence *in situ*, au Louvre, au château de Versailles, devant des peintures ou des dessins au musée ou, à défaut, devant des reproductions, devant des textes. Elle a sacrifié de son temps à l'institution, du mieux qu'elle pouvait, acceptant des responsabilités administratives, parfois lourdes, avec un souci intense du bien commun.

Elle laisse une œuvre profondément neuve et suggestive de philosophie esthétique, ou plus exactement de philosophie de l'art. Au point de rencontre précis de l'histoire de l'art, de la philosophie esthétique et de la littérature, elle a précisément désigné leurs collisions et leurs séparations, leurs complémentarités et leurs incompréhensions, la richesse de leurs confrontations et leurs aveuglements disciplinaires. Elle n'était ni dix-huitiémiste, ni dix-septiémiste et n'acceptait pas d'enfermer sa recherche dans une époque strictement définie par les champs académiques, mais peu de chercheurs connaissaient aussi intimement l'art, la littérature et la pensée des 17^e et 18^e siècles. L'ouverture de sa pensée est encore lisible dans la grande anthologie de textes sur *La peinture* qu'elle a dirigée chez Larousse (1995), s'assurant la collaboration de Jean-François Groulier, de Nadège Lanerye-Dagen et de Denis Riout. Elle avait installé son point d'observation au cœur de ce qu'on appelle encore parfois « l'âge classique » c'est-à-dire ce « siècle de deux-cents ans » qui s'achève sous l'Empire, entre Félibien et Diderot, entre Poussin et David. L'originalité de son travail tient d'abord à un principe

dont elle ne s'est jamais écartée : ancrer sa réflexion dans celle des artistes et dans leurs débats et discussions. Son dernier essai, *Les Raisons de l'art, Essai sur les théories de la peinture* (2014), propose un bilan précis et une réflexion lumineuse sur les différentes modalités d'écriture à propos de l'art et tout particulièrement de la peinture. Philosophe et théoricienne elle ne croyait pas à l'autonomie de la raison théorique par rapport à la pratique artistique, ce qui l'a conduite, dès ses premiers textes, à mener une critique rigoureuse des philosophes qui, de Kant à Heidegger, écartent les tableaux et les artistes d'un revers de main au profit d'une pensée spéculative. Elle ne veut pas, pour autant faire le procès de l'esthétique ou de la critique du goût mais entend ramener à son objet spécifique la pensée ou la théorie de l'art, tout comme la pensée que l'art éveille dans la philosophie. Je la cite : « Il ne suffit donc pas de reconnaître la nécessité d'étudier l'art, l'histoire des arts, des idées et des pratiques artistiques. Le philosophe doit faire un pas de plus, autrement périlleux, renoncer à cette position tellement confortable qui lui permet de toujours considérer les choses d'une certaine hauteur, en d'autres termes, cesser de philosopher sur l'art pour accepter d'être philosophiquement travaillé, inquiété, interrogé, voire brutalisé par l'art. Il ne s'agit pas seulement d'apprendre l'art pour mieux penser mais d'apprendre de l'art comment cette activité demande à être pensée » (*Les Raisons de l'art*, p. 171). Restant à côté de la littérature, elle en désigne la place, distincte de celle de la philosophie. Celle de Valéry, de Huysmans, de Zola et surtout, plus proche d'elle, de Diderot. Car, si la critique des écrivains réinvente l'art, comme le font aussi – trop souvent – les philosophes, elle, du moins, ne s'en cache pas ; elle imite l'art, est art elle-même en réinventant pour le lecteur les peintures qu'elle décrit, évoque ou réinvente, reproduisant ainsi dans son langage la démarche même du peintre.

Dès son premier livre, justement célèbre, *La Couleur éloquente* (1989), elle se saisit des lacs qui unissent, dès la Renaissance, l'image et le texte, la peinture et la poésie – et, dans un livre ultérieur, la sculpture – toutes les formes et relectures du *paragone* avec au cœur de sa pensée ce qui plus que toute autre chose dans la peinture semble échapper au regard, la couleur. L'analyse fine des textes des théoriciens, des conférences des peintres au moment du grand débat qui oppose les partisans de Poussin et du dessin et ceux de la couleur et de Rubens lui fit rencontrer la rhétorique, la grande thèse de Marc Fumaroli. Les débats entre rubénistes et poussinistes retrouvent en effet les grands débats de la rhétorique et ils ont trouvé en elle un langage qui les a formulés. Entre la pratique des peintres, le discours qui naissait de leur pratique et la pensée philosophique ou la littérature, la rhétorique a servi de pôle d'échanges. Dans ce débat, Roger de Piles et les partisans du primat du coloris ont repris et défendu ce que la tradition philosophique, depuis Platon, avait condamné, la séduction, la magie, le fard – le mot même dont on usait pour condamner l'éloquence « asiatique » pour vanter un atticisme plus intellectuel – l'efféminement en somme, qui s'inscrit dans l'essence même de la peinture. Un déplacement intervient alors et le philosophe semble abandonner les raisons du tableau, les raisons de l'artiste, pour celles du spectateur et du penseur, la critique du goût et ce que, à la suite d'Alexander Gottlieb Baumgarten, on appellera bientôt l'esthétique. La mise en place de hiérarchies nouvelles entre la peinture et la sculpture, au 18^e siècle, analysée dans *La Tache aveugle, Essai sur les relations de la peinture et de la sculpture à l'âge moderne* (2003), témoigne, elle aussi, de la grande réorganisation de la pensée de l'art inspirée par Roger de Piles et par le triomphe du coloris. Plus tard, principalement à la suite de l'édition (2007-2015) des *Conférences de l'Académie royale*

de Peinture et de Sculpture (1648-1793), qu'elle réalisa avec Christian Michel, elle devait nuancer certains aspects trop « carrés » de ce premier livre, sans du tout en remettre en cause les thèses fondamentales. Ce travail de longue haleine lui a donné l'occasion de se confronter avec l'histoire de l'art, au-delà de la lecture et de la discussion des grands historiens, comme Michael Baxandall ou Ernst Gombrich, c'est-à-dire avec l'histoire de l'art dans ses procédures mêmes, ses tâtonnements et l'élaboration de son savoir. En somme, c'est là encore, dans le faire même de la discipline, qu'elle portait son regard et ses échanges avec Christian Michel ont donné à son œuvre de philosophe une dernière touche. L'influence de Jacqueline Lichtenstein sur les recherches dix-huitiémistes va bien au-delà de l'esthétique et de l'histoire de l'art. Les recherches sur le théâtre des 17^e et 18^e siècles ont reçu une empreinte d'elle qui a contribué largement à leur renouveau et pas un spécialiste de Diderot ou de Goethe ne peut ignorer les pages qu'elle leur a consacrées. Les étudiants de Lettres de la Sorbonne, qui ont eu l'occasion régulière de l'écouter, ont souvent, et à l'occasion de sa mort, témoigné du rayonnement intellectuel qui était le sien.

Pierre FRANTZ