

questions  
de communication

## Questions de communication

20 | 2011  
Évoquer la mort

---

PALAIS DES BEAUX ARTS DE LILLE, *Portraits de la pensée*  
Paris, Nicolas Chaudin, 2011, 207 p.

Tanguy Wuillème

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2186>  
ISSN : 2259-8901

### Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011  
Pagination : 396-397  
ISBN : 978-2-8143-0108-5  
ISSN : 1633-5961

### Référence électronique

Tanguy Wuillème, « PALAIS DES BEAUX ARTS DE LILLE, *Portraits de la pensée* », *Questions de communication* [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 05 avril 2012, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2186>

---

Ce document a été généré automatiquement le 6 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# PALAIS DES BEAUX ARTS DE LILLE,

## *Portraits de la pensée*

Paris, Nicolas Chaudin, 2011, 207 p.

Tanguy Guillème

---

### RÉFÉRENCE

Palais des Beaux Arts de Lille, *Portraits de la pensée*. Paris, Nicolas Chaudin, 2011, 207 p.

- 1 Une exposition dont l'ambition est de donner à voir le propre de l'humanité, sa capacité à penser, ne peut que susciter le plus vif intérêt. Comment obtenir la représentation de ce qui semble le plus essentiel, le plus quotidien et le plus impalpable de notre condition ? À lire les contributions – inégales en qualité et en longueur – de ce catalogue, à scruter la cinquantaine de tableaux qui s'y trouvent, on perçoit une double difficulté tant pour les peintres que pour leurs critiques. La pensée est un acte intérieur, invisible, mais qui a des effets extérieurs et une matérialité qui la révèlent. En outre, elle s'inscrit dans une temporalité qui fait d'elle un événement à cheval sur le passé, le présent et le futur.
- 2 Saisir la pensée à l'œuvre oblige à distinguer un processus tout intérieur mais que l'on peut deviner par des signes extérieurs. Ainsi cette exposition fait-elle la part belle à des tableaux peints uniquement au XVII<sup>e</sup> siècle, tous représentant des hommes, leurs visages ou leurs bustes, à l'exception de trois figures féminines, et étrangement elle laisse place à une installation contemporaine, en son centre, de Bill Viola qui contient des objets ainsi qu'un paysage de montagnes. Cette dernière est une Pièce pour saint Jean de la Croix (1983) mais elle ne comporte plus de traits proprement humains. L'homme aurait-il déserté la pensée, ne resterait d'elle que l'immobilité d'un écran informatique, la présence d'une cruche, d'un verre d'eau, le tout dans une boîte noire sur fond de hauts sommets enneigés ?
- 3 Laissons de côté cette installation incongrue pour se concentrer sur ce que nous rapportent les tableaux de l'école espagnole dans son siècle d'or, de celle d'Utrecht ou celle de Naples. L'acte de penser s'y décrit comme un jugement s'exprimant par une

parole intérieure et silencieuse que l'âme adresse à elle-même. Le plus souvent solitaires, les personnages semblent dialoguer en eux-mêmes pour ne faire qu'unité. Des fonds sombres – qui attestent l'influence prégnante du Caravage – soulignent l'importance de la concentration, du silence, comme si philosopher ne se faisait pas en présence des livres mais entouré d'un infini. Jean-Jacques Melloul indique que la pensée se rend alors visible à travers la lumière, qui se diffuse à partir du corps, du visage, surtout du front ou des mains. Cette lumière peut se faire naturelle, concentrée dans la peau, en relief des rides du crâne, ou bien elle se diffuse pour se faire halo, auréole mais elle reste le propre de la figure du penseur. D'autres fois, la lumière peut s'avérer extérieure, hors cadre et apparaître surnaturelle. Dans tous les cas se dessine une inspiration, qui n'est pas tant souffle qu'illumination. Il s'agit toutefois de montrer ce va-et-vient entre intériorité invisible et l'effet qu'elle ne manque pas de produire sur un corps ouvert sur l'extérieur. Celui-ci semble toujours trahir ce qui meut l'âme et, tout sage, tout maître des affects que soit le penseur, il ne peut manquer de laisser échapper ce que la pensée fait de lui. Soit il pleure, soit il rit (nombre de tableaux déclinent les figures d'Héraclite et de Démocrite), soit il semble souffrant de ce qui arrive aux autres, de ce que le monde va de mal en pis, soit il se gausse de la vanité de toutes choses. Sérieux et légèreté se disputent l'état du sujet de pensée. Toute une série de tableaux peints par Luca Giordano (1634-1705) offre les trognes, les corps marqués de philosophes antiques, Cratès, Chilon, Platon... qui portent des vêtements pauvres, raccommodés, ils arborent des poses assurées et indiquent par des gestes précis des objets de pensées. Globes planétaires, livres, écrits, plumes, encre, feuillets trahissent le matériel dont a besoin la pensée pour s'incarner. Ces portraits, conformes à toute une iconologie (Cesare Ripa), à tout un ensemble d'anecdotes, de légendes (Jacques de Voragine), sont autant d'emblèmes, ou d'allégories, pour rappeler l'homme à son essence originelle, le bon usage de sa pensée et le travail de ses facultés. C'est dans ces objets environnants que l'on perçoit combien le penseur n'est pas seul avec son daïmon, que, suivant le mot de Valéry, un homme seul est toujours en mauvaise compagnie.

- 4 Ces tableaux appartiennent au contexte de la Contre-Réforme mais les sujets en sont souvent autant païens (issus de la tradition néo-stoïcienne) que religieux (surtout les figures de saint Jérôme et saint Paul). La pensée y est présentée comme un exercice ascétique, demandant un effort. La pensée ne va pas de soi, demande un courage, une originalité, une violence à exercer sur le monde et sur-soi-même. Comme le montre Jean-Claude Monod, le saint est encore à égalité avec le renonçant antique, « le portrait de Jérôme se situe en ce point de croisement : un visage de vieillard qui pourrait être celui d'un philosophe antique, serein ou légèrement traversé par le doute, mais dans une pose qui est typiquement celle d'une méditation spirituelle, la confrontation au crâne comme anticipation métaphysique de notre mort promise – reflet, réflexion, spéculation spéculaire et nocturne » (p. 92). Ces tableaux semblent eux-mêmes des appels à la méditation, des *memento mori*. Ils laissent aussi voir des personnalités qui signalent un risque existentiel, surtout les autoportraits anxieux des peintres. On trouve également des groupes de philosophes se disputant, ou Jésus parmi les docteurs, qui attestent que la pensée n'est ni solitaire, ni seulement dialectique (le couple Héraclite/Démocrite) mais publique, qu'elle ne vaut que par un moment pluraliste.
- 5 La seconde thématique creuse le rapport que la pensée entretient à la temporalité. Un article de Pascal Quignard éclipe l'ensemble des autres contributions, preuve que l'écrivain pense mieux et davantage que le philosophe de métier. Il comporte le seul

inconvenient de ne pas commenter de tableaux présents mais d'être une réflexion sur deux fresques étrusque et romaine antiques et d'un tableau de Zurbaran, « la maison de Nazareth » (vers 1630). À l'aide d'un approfondissement de ces représentations, Pascal Quignard parvient à saisir l'intention des artistes qui est de peindre ce qui se trame dans l'esprit avant l'action. Ce qui se passe avant, lorsque la pulsion paraît, accompagnée de l'affect lui correspondant, lorsque le concept monte pour se formuler. Guet, prédation, fermentation, tension construisent le temps originel de toute pensée, que des peintres ont su illustrer. On obtient une belle analyse de la notion d'entéléchie, puis du gérondif de la langue latine, de ce que les Romains cherchaient toujours, selon lui, à saisir le point d'instabilité avant la métamorphose, avant le choix tout en peignant déjà la possibilité à l'œuvre.

- 6 Ce texte permet de mieux comprendre certaines formules de Martin Heidegger (« la science ne pense pas » ou « si vous êtes incapables de penser, racontez une anecdote »). Faire un portrait de la pensée est le contraire d'une démonstration, d'une recherche des causalités et des conséquences, ou du récit d'une histoire. C'est saisir la potentialité à l'œuvre, le point d'inflexion, d'élan à partir duquel quelque chose a pris sa force. Le caractère angoissant de la pensée est, ce que Hegel avait déjà saisi, sa compréhension postérieure à son avènement. On rate toujours la venue d'une pensée. Arriver à en ressaisir les conditions de possibilité conduit à l'émerveillement. Ces tableaux offrent un arrêt dans cette temporalité de la skholè antique où l'homme médite sur sa condition et sur ce que le monde et les autres retiendront de lui.

---

## AUTEUR

TANGUY WUILLÈME

CREM, université Nancy 2

Tanguy.Wuilleme@univ-nancy2.fr