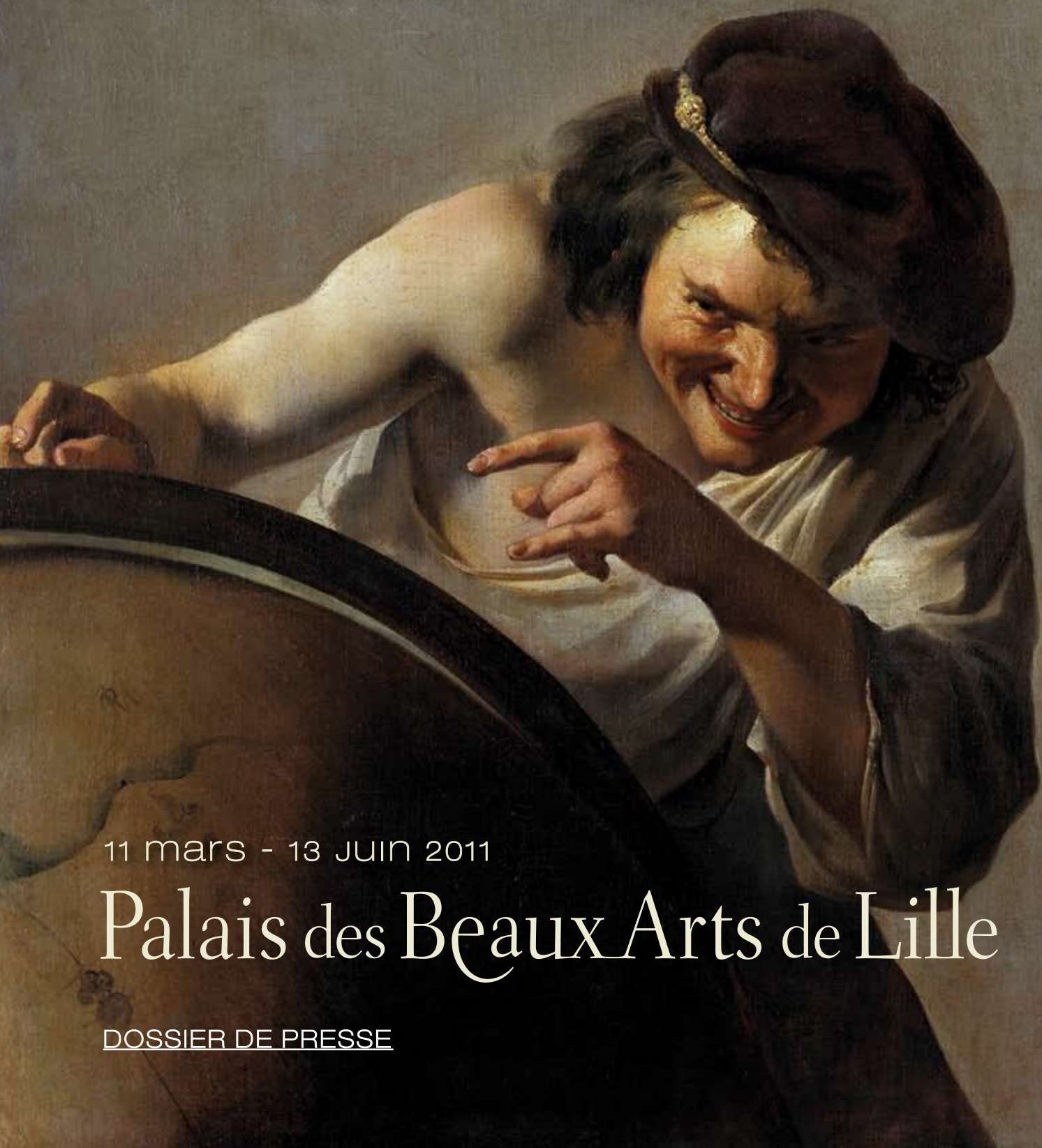


VELASQUEZ . RIBERA . GIORDANO  
PORTRAITS  
DE LA  
PENSÉE



11 mars - 13 juin 2011

Palais des Beaux Arts de Lille

DOSSIER DE PRESSE



---

## SOMMAIRE

---

Communiqué de presse	p. 5
Quelques repères historiques	p. 7
Les portraits de la pensée	P. 10
Vélasquez / Ribera / Giordano / Ecole d'Utrecht	p. 11
Bill Viola, Room for <i>St. John of the Cross</i> (1983)	p.15
Acquisition par le musée des beaux-arts de Lille : <i>Portrait d'un philosophe</i> , de Luca Giordano	p.18
Autour de l'exposition	p.19
Liste des œuvres exposées	p.20
Images disponibles pour la presse	p.22

---

## INFORMATIONS

---

### EXPOSITION «PORTRAITS DE LA PENSÉE» DU 11 MARS AU 13 JUIN 2011

au Palais des Beaux-Arts de Lille, place de la République - 59000 LILLE  
[www.pba-lille.fr](http://www.pba-lille.fr) / 33 (0)3 20 06 78 00

#### Horaires

Ouvert le lundi de 14 h à 18 h et du mercredi au dimanche de 10 h à 18 h.  
Fermé le lundi matin et le mardi toute la journée.

#### Tarifs

Exposition seule : 7 € / 5 €  
Exposition + collections permanentes : 9 € / 7 €

#### Nouveau ! Des visioguides au musée ! 1€

En complément au guide de visite, et afin de mieux accompagner le public, le Palais des Beaux-Arts propose pour la première fois un outil d'aide à la visite innovant et interactif présentant des commentaires d'œuvres ainsi que des interviews vidéo des commissaires d'exposition. Pour mieux préparer encore sa visite, une application de l'exposition est aussi téléchargeable sur smartphones et lecteurs mp3 à partir du site du musée [www.pba-lille.fr](http://www.pba-lille.fr)

Avec le soutien des Amis des Musées de Lille

#### Catalogue

Le catalogue de l'exposition présente des notices d'œuvres mais aussi des essais commandés à des auteurs, parmi lesquels Pascal Quignard, Claudio Strinati et Tzvetan Todorov.  
168 pages, Editions Nicolas Chaudun, 25 €

#### Commissariat :

ALAIN TAPIÉ      Conservateur en chef du patrimoine, Directeur du Palais des Beaux-Arts de Lille et du Musée de l'Hospice Comtesse  
RÉGIS COTENTIN      Chargé de la programmation contemporaine  
En collaboration avec      CITÉPHILO

---

Cette exposition est organisée par le Palais des Beaux-Arts et la Ville de Lille.

Elle bénéficie du soutien de la Région Nord-Pas de Calais.

Elle a été réalisée grâce au mécénat de la Société Générale, Grant Thornton, Vauban Humanis, en partenariat avec la Fnac, Philosophie Magazine, Nord Eclair, Arte.

---

#### **CONTACT PRESSE REGIONALE**

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE  
Mathilde Wardavoir  
33 (0)3 20 06 78 18  
[mwardavoir@mairie-lille.fr](mailto:mwardavoir@mairie-lille.fr)  
[www.pba-lille.fr](http://www.pba-lille.fr)

#### **CONTACTS PRESSE NATIONALE**

HEYMANN RENOULT ASSOCIEES  
Sarah Heymann et Laurence Gillion  
33 (0)1 44 61 76 76  
[l.gillion@heyman-renoult.com](mailto:l.gillion@heyman-renoult.com)  
[www.heyman-renoult.com](http://www.heyman-renoult.com)



---

## COMMUNIQUÉ DE PRESSE

---

Sur le thème de la figure du philosophe au siècle d'or, 50 chefs d'œuvre des plus grands maîtres du XVIIe siècle parmi lesquels Diego Velasquez, Luca Giordano, José de Ribera, Salvator Rosa, entre l'Espagne et l'Italie, mais aussi Hendrick Ter Brugghen, Paulus Moreelse et Dirck van Baburen de l'école caravagesque d'Utrecht.

### Comment peindre la pensée, et pourquoi ?

Elle est, par essence, la manifestation de l'invisible, tout comme l'activité méditative, la réflexion philosophique, le sentiment de la foi, la présence cachée du divin. Tandis que ces manifestations donnent lieu à des pratiques collectives, elles s'incarnent tout autant dans la singularité d'une vision, d'une démarche conceptuelle, d'une recherche spéculative, d'une discussion, voire d'une interlocution avec une effigie emblématique, un attribut révélateur.

Ce champ de l'expression de la pensée semblerait difficile à cerner dans sa traduction plastique tant les occurrences sont nombreuses, fugaces ou traversées par d'autres dynamiques. La pratique artistique nous a légué un corpus d'images, tout particulièrement de portraits, réalisant l'incarnation d'une pensée à l'état pur, sans objet précisément défini, qui se saisit dans un chemin de vie et se voit dans toute sa vitalité intérieure à travers l'expression d'un visage, le geste qui l'accompagne, l'attribut qui sert de support et de moteur, la lumière qui révèle l'énergie issue de l'intérieur ou comme une inspiration venue de l'extérieur, l'attitude qui dénote le nécessaire engagement physique de toute pensée véritablement incarnée, jusqu'au vêtement qui, dans l'accompagnement de ses traits d'expression, symbolise le pouvoir, la sagesse, ou le dénuement et la liberté du sujet. L'ensemble de ces conditions physiques de l'expression d'une pensée, tantôt instantanée et fulgurante, dans la jubilation de la trouvaille conceptuelle, tantôt surgie de profondeurs intemporelles, ont trouvé leur incarnation dans les figures de philosophes, de mendiants, de savants, de poètes, de sibylles, de saints et de saintes voués à la méditation la plus intense et la plus étrangère à leur enveloppe charnelle.

Suivant les recommandations spirituelles de la Réforme catholique, qui prônait comme valeurs suprêmes l'équilibre et la relation déjà dialectique entre la richesse intérieure et la pauvreté extérieure, Diego Velasquez, José de Ribera, Luca Giordano se sont engagés dans un programme sériel de philosophes engagés dans une errance sereine et de vagabonds nourris d'une tranquille philosophie de l'existence. Leur travail a pu servir d'exemple et de figure de référence à des individus de toutes sortes, riches ou pauvres, ainsi amenés, à travers la peinture, à croiser le regard de ces personnages et se faire arrêter par leur geste ou leur attitude.

Comme la figure tutélaire du Démocrite chrétien, ces cycles de portraits manifestent l'omniprésence et la vitalité de la philosophie stoïcienne, tant dans son expression pure, tirée de la lecture des textes antiques, dans ses transformations en adages et proverbes populaires que dans sa contamination par absorption de la pensée chrétienne de la contre-réforme. Fort de ce programme philosophique et spirituel, l'acte de penser est sensé habiter l'homme à tout instant sur le chemin de sa vie. Le corps pensant se fait sous la forme d'un portrait, réceptacle de l'invisible, marqué par les traits de la plus pure visibilité.

La culture humaniste, qui place l'homme au cœur de sa destinée, sait prendre ses distances avec la mise en image des récits bibliques, des vertus antiques dans leurs traductions canoniques. S'étant beaucoup appuyée au XVIe siècle sur le paysage dans sa dimension cosmologique et dans l'expression de son insaisissable variété, elle privilégie au XVIIe siècle dans l'ensemble de l'Europe, en particulier dans les milieux animés par une active pensée de réforme, la figure comme un portrait à la fois particulier et universel, tandis que dans le milieu de la réforme protestante, plutôt que la figure comme exemple, ce sont les accumulations symboliques d'objets, dites improprement « natures mortes », qui portent ce commun et nécessaire sentiment de la vanité de la possession de toute chose, savoir comme richesse.

Aujourd'hui, 50 de ces portraits surgis de l'effervescence spirituelle et philosophique qui se propage durant ce siècle d'or de Madrid à Naples puis à Rome jusqu'à l'Utrecht septentrional, font apparaître l'usage et la nécessité fonctionnelle de ce caravagisme fait de réalisme à l'acuité des accents et d'un ténérisme de pénétration, et mettent en concordance la peinture dans son style et sa manière avec la fonction qui est sa première raison d'être.

La pièce maîtresse du vidéaste américain Bill Viola, consacrée à St. Jean de la Croix, *Room for St. John of the Cross (1983)* accueillera le visiteur au centre d'un temple pour le plonger dans d'autres expériences de méditation, pathétique mais le plus souvent riieuse et jubilatoire.

---

### Musées et galeries prêteurs :

Amiens, Musée de Picardie // Amsterdam, Rijksmuseum // Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie // Bordeaux, Musée des Beaux-Arts // Brescia, Musei Civici d'Arte e Storia // Carcassonne, Musée des Beaux-Arts // Chambéry, Musée des Beaux-Arts // Douai, Musée de la Chartreuse // La Haye, Mauritshuis, Musée Royal de Peintures // Lecce, Museo Provinciale Sigismondo Castromediano // Londres, Robilant + Voena // Londres, Whitfield Fine Art // Los Angeles, The Museum of Contemporary Art // Los Angeles (Long Beach), Studio Bill Viola // Madrid, Musée national du Prado // Metz, Musée de la Cour d'Or // Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Rome // Montpellier, Musée Fabre // Montauban, Musée Ingres // Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen // Nantes, Musée des Beaux-Arts // Orléans, Musée des Beaux-Arts // Oviedo, Collection Masaveu // Paris, Musée du Louvre // Paris, Galerie Sarti // Paris, Maurizio Nobile // Pau, Musée des Beaux-Arts // Rome, Galerie Nationale d'Art Antique, Palais Barberini // Rouen, Musée des Beaux-Arts // Saint-Omer, Musée de l'Hôtel Sandelin // Senlis, Musée d'Art et d'Archéologie // Strasbourg, Musée des Beaux-Arts // Utrecht, Collection Centraal Museum.

---



---

# QUELQUES REPÈRES HISTORIQUES

---

## L'ANTIQUITÉ GRECQUE

- v. 540 av. JC. | Naissance d'Héraclite, Éphèse.
- 540 ou 510 av. JC. | Naissance de Parménide, fondateur de l'ontologie occidentale (la pensée de l'être).
- 460 av. JC. | Naissance de Démocrite, Abdère.
- 470 av. JC. | Naissance de Socrate.
- 427 av. JC. | Naissance de Platon, Athènes.  
Indissociablement lié à Socrate, il a constitué une œuvre immense sous forme de dialogues.
- v. 404 av. JC. | Naissance de Diogène le Cynique, Synope.
- 387 av. JC. | Platon fonde l'Académie. Elle survivra jusqu'en 529 apr. J.C. Dix ans d'étude sont consacrés à l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et l'harmonie, puis cinq ans sont dédiés à la philosophie pour accéder à la dialectique, la science suprême.
- 384 av. JC. | Naissance de Aristote, Stagire (Macédoine). Il «invente» la métaphysique et la poétique.

## LE SIÈCLE D'OR ESPAGNOL

- 1592 | Naissance de José de Ribera, Valence
- 1598 | Début du règne de Philippe III
- 1599 | Naissance de Diego Vélasquez, Séville
- 1610 | Mort de Caravage
- 1613 | Ribera s'établit à Rome où il découvre l'œuvre du Caravage et de ses disciples
- 1615 | Cervantès achève «Don Quichotte», commencé en 1605
- 1616 | Ribera se fixe à Naples
- 1621 | Règne de Philippe IV
- 1623 | Vélasquez devient peintre du roi Philippe IV
- 1630 | Vélasquez est à Naples où il rencontre Ribera.
- 1634 | Naissance à Naples de Luca Giordano
- 1648 | L'Espagne reconnaît l'indépendance des Provinces-Unies des Pays-Bas
- 1652 | Mort de Ribera
- 1656 | Vélasquez peint son chef d'œuvre «Les Ménines»
- 1660 | Mort de Vélasquez
- 1705 | Mort de Giordano

Le Siècle d'Or débute symboliquement en 1492 par deux événements majeurs du monde occidental. Le 2 janvier, les Rois catholiques reprennent Grenade aux arabes et scellent la fin de la *Reconquista* des royaumes musulmans de la péninsule ibérique<sup>(1)</sup>. Dans la nuit du 11 au 12 octobre, Christophe Colomb accoste sur l'actuelle île de San Salvador. La « découverte de l'Amérique » ouvre les portes du Nouveau Monde. Au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, les Castillans conquièrent le territoire américain que les *conquistadores* nomment les Indes de Castille. La « monarchie universelle » de Charles I<sup>er</sup> des Espagnes et des Indes, dit Charles Quint (1516-1556), puis de Philippe II (1556-1598) se présente comme une royauté territoriale et une thalassocratie illimitée, fondées sur le contrôle des routes commerciales maritimes<sup>(2)</sup>. La péninsule ibérique exerce alors une influence mondiale. L'ordre est maintenu des rives du Danube aux côtes du Pacifique grâce à une politique de marchés inondés par l'or des Amériques, dont l'exploitation est seulement tempérée par l'évangélisation des indigènes.

En Europe, l'expansion impériale s'exerce au gré des nombreux séjours de Charles Quint et de ses successeurs dans tous les pays du continent. « Le respect total de l'autonomie de chaque élément du royaume s'allie à la contribution que chacun d'eux apporte à la politique de l'empereur. Dans un certain sens, c'est le triomphe de l'Europe sur la Castille<sup>(3)</sup> », auquel participe l'art espagnol des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, dont l'importance esthétique équivalait à la gloire de la Renaissance italienne, symboliquement enterrée par le Sac de Rome en 1527 par les troupes de l'empereur.

---

1. L'unification espagnole s'achève en 1512 avec l'intégration de la Navarre.

2. La dispersion des territoires oblige le roi à inventer une autorité nouvelle dans le commerce d'intérêts entre la couronne et les conquérants. En échange de servir Dieu et Sa Majesté et, aussi, pour obtenir des richesses, les conquistadores héritent de terres, d'esclaves indigènes et de la gloire. Pour le royaume, les terres conquises augmentent les possessions de la couronne et contribuent aux progrès de la Foi. Derrière le mythe, la *Conquista* espagnole « est, avant tout, la marche harassante d'un faible nombre d'hommes à travers d'immenses espaces, le remplacement par les conquérants des élites dirigeantes des hautes cultures indigènes, l'occupation de quelques points clefs et la connaissance de certaines routes maritimes et terrestres ». Cette image des *conquistadores* reste dans les mémoires. Elle est omniprésente dans les films, téléfilms et romans graphiques qui content leurs exploits. Citation de François-Xavier Guerra, *La péninsule Ibérique, de l'Antiquité au Siècle d'or*, Coll. Le fil des temps, Presses Universitaires de France, 1974, p.200

3. François-Xavier Guerra, *La péninsule Ibérique, de l'Antiquité au Siècle d'or*, Coll. Le fil des temps, Presses Universitaires de France, 1974, p.222-223



Du temps de Vélasquez, Philippe IV est l'un des plus grands mécènes et certainement le plus grand collectionneur de son temps, réunissant plus de 800 toiles des maîtres européens aujourd'hui conservés pour un très grand nombre au musée du Prado.

Le *Siglo de Oro* se clôt en 1648 par l'indépendance reconnue des Provinces-Unies qui donne naissance à la « République des Sept Pays-Bas-Unis ». Cette reconnaissance tardive de la part de la monarchie espagnole marque le déclin progressif de l'Empire des Habsbourg, qui se consume dans la consanguinité avec la mort en 1700 de Charles II, dit l'Enfermé.

Dans cet empire où « le soleil ne se couche jamais », la distance entre les Indes de Castille et la péninsule ibérique crée des divergences. Les conquistadores, loin du Royaume, acquièrent une mentalité aristocratique, qui conduit à la constitution d'une société fondée sur le sentiment de leur supériorité sur les masses indigènes, l'arrogance de la richesse et le discrédit du travail manuel laissé aux indiens. Le pouvoir central espagnol empêche l'installation de ce régime seigneurial en imposant le Conseil des Indes, proche du roi, mais sur le terrain, l'exploitation des indigènes se poursuit, sans ménagement. Les civilisations précolombiennes sont détruites pour le culte du précieux métal.

En réaction à cet esprit matérialiste, pour conforter l'unité impériale sur une base morale, l'Empereur, très pieux, impose à ses sujets une éthique ultra-catholique en épousant les thèses des dominicains qui appliquent au quotidien les principes stoïciens. Les souverains successifs des XVIe et XVIIe siècles, Charles Quint (1516-1556), Philippe II (1556-1598), Philippe III (1598-1621) et Philippe IV dit le Grand ou le « roi-Planète » (1621-1665) exigent de la cour et de l'Espagne d'incarner cette déontologie. Cette rigidité morale, qui compenserait l'avidité matérialiste de la Conquête, engendre ses propres débordements jusqu'aux excès de l'Inquisition. « La nécessité de chercher une unité de foi pour faire face à la menace extérieure, si elle ne met pas en danger, dans l'immédiat, la culture ou la science, provoque une ambiance quelque peu étouffante.<sup>(4)</sup> »

Sous la pression du frère dominicain Francisco de Vitoria <sup>(5)</sup> (1492 ? – 1546), conseiller de Charles Quint, et consultant au Concile de Trente auprès du Pape, l'influence de l'ordre dominicain parvient à prescrire la vertu du droit naturel commun à l'humanité entière au sein de l'impérialisme. Mais cette influence ecclésiastique à l'origine des « Lois nouvelles » ne corrigent pas le mythe de la Conquête. Entre la dissémination des peuples des Indes de Castille et l'endogamie de la cour qui établit les premiers statuts de la « pureté du sang », le siècle d'or est gangréné par une volonté de puissance qui ne contient pas son élan destructeur jusqu'à la fin de l'Empire.

#### L'ATTITUDE PHILOSOPHIQUE COMME NOUVELLE APPROCHE DE LA BIBLE - RÉFORME ET CONTRE-RÉFORME

Au début du XVIIe siècle, le maintien de l'Empire catholique de Philippe II est bouleversé par le protestantisme qui réclame l'exercice exigeant de la foi chrétienne, loin des préoccupations matérialistes des modérés. Les Flandres et les Pays-Bas, piliers économiques de la puissance impériale en Europe, embrassent la morale protestante et emportent dans son élan réformiste les régions gouvernées par Ferdinand I, empereur et archiduc d'Autriche roi de Bohême et de Hongrie (1556-1641). La Contre-Réforme catholique n'abdique pas là où la chrétienté a ses racines les plus profondes, mais la scission est définitive et déchire l'Empire.

Au cœur même du conflit entre Réforme et Contre-Réforme, les protestants préconisent la découverte particulière des Écritures tandis que les catholiques se réservent leur interprétation. En 1519, « le théologien romain Silvester Prierias avait affirmé que le livre sur lequel était fondée l'Église devait demeurer un mystère, interprété sous la seule autorité du pape. Les hérétiques, pour leur part (les protestataires, ou comme on devait les appeler par la suite, les protestants), maintenaient que les gens ont le droit de lire pour eux-mêmes la parole de Dieu, sans témoin ni intermédiaire.<sup>(6)</sup> »

L'image du philosophe grec, comme fondateur de la pensée chrétienne, est alors idéale pour continuer de représenter les grandes figures de la chrétienté, telles que les Apôtres et les Pères de l'Église, sans établir de références directes au catholicisme.

#### LES ORDRES MENDIANTS COMME MODÈLES DES PORTRAITS IMAGINAIRES DES PHILOSOPHES

Dans une Espagne et une Europe troublées par les guerres de religion, les catholiques sont prêts de concéder à un ordre religieux les acquis d'une conscience morale et spirituelle que les défenseurs de la « conquête » ne consomment qu'en société. Les ordres mendiants dominent alors l'Espagne et les colonies. Ils participent à l'évangélisation des Amériques et découvrent la gestion inhumaine des populations indigènes au profit des colons. Traversant l'Atlantique pour convaincre les conquérants de restituer aux peuples américains leurs droits naturels, ils convainquent Charles Quint de rédiger en 1542 des « Lois Nouvelles » qui tempèrent le pouvoir des colons. Cette prise de conscience touche les milieux intellectuels et artistiques. La tunique dominicaine d'une seule pièce couverte du scapulaire, avec sa capuche, devient le vêtement symbolique de l'ecclésiaste « humaniste ». Le dénuement de ces ordres mendiants s'impose comme valeur spirituelle face à la déraison conduite par la fièvre de l'or et du pouvoir. L'habit dominicain inspire au pape ascétique Pie V (1566-1572) la forme de la soutane papale.

Dans la peinture, le religieux de l'Ordre des Prêcheurs, plus connu sous le nom d'ordre des Dominicains, inspire l'allégorie du philosophe mendiant, qui ressemble aussi au vagabond de la littérature picaresque, rehaussant sa représentation du souffle romanesque. L'image gagne les esprits jusque dans la hiérarchie de l'empire, à défaut d'infléchir les comportements vers plus de modération. Elle est l'un des modèles fondamentaux des peintres du Siècle d'Or pour créer les portraits imaginaires des philosophes antiques.

4. François-Xavier Guerra, *La péninsule Ibérique, de l'Antiquité au Siècle d'or*, Coll. Le fil des temps, Presses Universitaires de France, 1974, p.253

5. Ses *Relectiones theologicae* sur les pouvoirs civils et ecclésiastiques et ses *Leçons sur les Indiens et sur le droit de guerre* contribuent, au même titre que les pensées de Las Casas (*Histoire des Indes et Apologie des Indiens*), à une évolution des comportements.

6. Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, essai traduit de l'anglais par Christine Le Bœuf, Actes Sud, Arles, 1998, p.73



En parallèle, l'humanisme participe à l'édification d'une image raffinée de la puissance espagnole, pour démontrer aux protestataires que l'obédience catholique est la solution pour l'accomplissement de l'humanité. Dans l'Empire, la culture humaniste <sup>(7)</sup> s'impose en pleine exaltation religieuse et culturelle comme le fondement de toute bienséance. Sur le modèle du dominicain, la peinture se propose de personnifier cet humanisme de circonstances sous les traits de l'homme de bien imprégné des civilités érasmienne.

La représentation du philosophe mendiant « peut être aussi rattachée au courant néo-stoïcien en vogue à Naples. En effet, le stoïcisme est à l'origine fondé au début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. par Zénon de Citium, dont nous connaissons la doctrine moraliste incitant à la pauvreté et à un mode de vie plus proche de la nature, influencé par un de ses maîtres qui n'est autre que Cratès, dernier représentant des cyniques. Mais comment ne pas voir aussi dans le geste et le regard de ce modèle indigent la douleur et la colère de l'homme de la rue napolitaine, celui qui, tiraillé entre les impôts et la famine, se révolta en 1647 contre le vice-roi et subit en 1656-57 la peste décimant la moitié de la population ? Le philosophe et son modèle moderne s'enrichissent ainsi mutuellement, l'un l'ennoblit, l'autre lui rend sa pauvreté originelle. <sup>(8)</sup> »

#### *Les Cyniques grecs*

Seuls les Cyniques grecs correspondent d'une certaine façon au dénuement « philosophique » des portraits imaginaires des penseurs grecs du Siècle d'Or. « Les Cyniques ont représenté, dans l'Antiquité grecque (IV<sup>e</sup> siècle av. J.C.), un mouvement intellectuel singulier qui s'est violemment affronté aux valeurs établies et aux philosophies dominantes de l'époque. Antisthène, Diogène, et ensuite leurs disciples Monime, Cratès, Hipparchia, Ménippe développèrent ainsi ce qui s'est peu à peu affirmé comme une attitude philosophique critique, sans équivalent dans l'histoire de la pensée, dont l'ironie aura été l'arme principale. Les Cyniques affichent sans vergogne un extérieur tout à fait déconcertant. Ils sont aisément reconnaissables à leurs dehors, leurs mœurs et leur langage. L'humour d'un Diogène ne refuserait certes pas la formule succincte qui pourrait les décrire invariablement : cheveux longs et sandales, bien sûr, mais surtout « barbe, bure, bâton et besace ». L'audace du comportement, la rudesse goguenarde du franc-parler, le goût du paradoxe et de la saillie voisine de l'obscénité, tout en eux semble vouloir bouleverser l'étiquette, les coutumes et les opinions reçues dans la société environnante. D'une certaine façon, ils perpétuent en cela l'ironie socratique qui ébranle pour faire réfléchir. Mais ils la poussent à sa dernière efficacité en ridiculisant carrément les prétendues valeurs qui passionnent la multitude des médiocres. <sup>(9)</sup> »

#### *L'ascèse*

« L'ascèse cynique était réellement en mesure d'assurer à l'homme le bonheur. En tant que méthode préventive susceptible d'aider l'homme à lutter contre toutes les souffrances de la vie, l'ascèse a pour ligne directrice le retour à la nature, donc le rejet de tous les plaisirs néfastes de la civilisation. Car enfin la nature ne nous a-t-elle pas donné, à nous les hommes, tout comme d'ailleurs aux animaux, une vie facile que dans notre démenche nous nous sommes empressés d'abandonner pour rechercher les raffinements du luxe ? Il convient donc de faire marche arrière, de retrouver un état de nature qui finalement prend des allures de paradis perdu, en limitant nos besoins aux seuls besoins naturels et nécessaires, c'est-à-dire en menant une vie de frugalité et de pauvreté, car « la pauvreté est une aide instinctive pour la philosophie » (Stobée, IV 2, 32, 19) <sup>(10)</sup>.

---

7. Les courants humanistes s'épanouissent dans la haute noblesse et dans les universités. Les lettres anciennes et italiennes sont à l'honneur. L'unité de langage est trouvée par l'épanouissement du castillan que s'approprient les auteurs, les diplomates et les conquistadores.

8. Astrid Bachelot, extrait de la notice historique de l'œuvre de Luca Giordano, Le philosophe Cratès, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Antica, du catalogue de l'exposition « Portraits de la Pensée »

9. Marie-Odile Goulet-Cazé, « Avant-Propos » dans *Les Cyniques grecs, Fragments et témoignages*, choix, traduction, introduction et notes par Léonce Paquet, Le Livre de Poche, Classiques de la philosophie, Librairie Générale Française, Paris, 1992, p.34

10. Marie-Odile Goulet-Cazé, « Avant-Propos » dans *Les Cyniques grecs, Fragments et témoignages*, choix, traduction, introduction et notes par Léonce Paquet, Le Livre de Poche, Classiques de la philosophie, Librairie Générale Française, Paris, 1992, p.16

---

# LES PORTRAITS DE LA PENSÉE

---

## LE PRINCIPE DE LA SÉRIE

---

Les portraits des philosophes de Ribera et Giordano appartiennent tous à des séries. Le principe sériel impose un jeu formel qui ne peut être apprécié que dans la reconstitution. Pour cette raison, l'exposition présente la sélection des œuvres exposées sans division et sans cimaise. Les suites originales des deux peintres réunissaient de 4 à 12 toiles. Dans le cas de Vélasquez, les philosophes Esope et Ménippe constituaient un triptyque avec la figure du dieu Mars, et s'inséraient dans la décoration du pavillon de chasse de la Torre de la Parada en compagnie des portraits de Démocrite et d'Héraclite exécutés par Rubens. Pour la représentation du couple légendaire des présocratiques Héraclite et Démocrite, l'école caravagesque d'Utrecht reprend la tradition septentrionale des diptyques.

Sur le modèle des suites de portraits des bibliothèques, les séries de philosophes sont commandées pour instituer une ambiance humaniste dans les cabinets de curiosités. Les portraits des plus illustres penseurs s'y installent comme des figures tutélaires de la sagesse. La série constitue un répertoire de type où se distinguent des philosophes, mais aussi des savants, des mathématiciens qui sont comme autant de modèles immémoriaux de la raison morale. Avec des figures d'âges différents caractérisées par des physionomies singulières, les peintres créent des ensembles où les portraits se répondent. La variété des poses, des expressions, le choix des attributs constituent un répertoire de figures allégoriques dont les gestes symboliques se déchiffrent d'un tableau à l'autre.

### Les sources : les inventaires, l'humanisme

Les peintres utilisent comme modèles iconographiques les inventaires du XVI<sup>e</sup> siècle des sculptures grecques et les recueils numismatiques des médailles et camées de la Rome antique. Les plus célèbres sont ceux d'Andrea Fulvio (*Illustrium Imagines*, 1517) et de Fulvio Orsini (*Imagines et elogia virorum illustrium ex antiquis lapidibus et numismatibus expressa*, 1579). Sous forme de catalogues d'effigies emblématiques avec une courte biographie, ces références sont utilisées par les peintres comme des ressources documentaires sur les hauts personnages de l'Antiquité. Mélangeant figures légendaires et réelles, leur usage contribue toutefois à la confusion des représentations des philosophes avec celles des apôtres, des saints et des Pères de l'Eglise. Nous reconnaissons parfois d'une composition à l'autre les poses et les expressions d'un même modèle sous les traits d'une figure antique ou religieuse. Cette confusion illustre précisément les débuts du monothéisme quand les Pères de l'Eglise cherchaient dans la philosophie antique des réponses aux relations entre le sensible et l'intelligible pour rationaliser l'existence de Dieu par rapport au monde des hommes. Par voie de conséquence, les thèses issues de la philosophie servent à légitimer du sceau de l'Antiquité éternelle les préceptes religieux dans la pratique d'une confession.

Les portraits des penseurs grecs correspondent à une période où la personnification des figures mythologiques et religieuses convient aux goûts instruits par l'humanisme. Les représentants de ce mouvement intellectuel constitutif de la Renaissance, Pétrarque, Ficin, Pic de la Mirandole, Erasme, sont si illustres que leurs portraits sont devenus aussi légendaires que les penseurs antiques dont ils se sont inspirés. Dès lors, du platonisme au néo-platonisme qui occupent tous les esprits des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, les figures démiurgiques dont l'action et l'enseignement s'entretiennent directement avec l'homme deviennent plus accessibles suivant la transmutation plus « humaine » du divin qui s'impose dans la peinture.

### L'invention de l'allégorie qui s'inspire de la réalité : l'allégorie réelle

Là, assis ou debout, drapé du costume de l'ermite, du savant, du mendiant ou du philosophe pauvre, les modèles prennent la pose selon les directives de l'artiste. Mimant la concentration avec un accessoire sélectionné dans la bibliothèque d'objets, un livre, un parchemin, un crâne, un globe terrestre, ils personnifient la symbolique des attributs dont ils sont affublés, et s'effacent pour incarner une figure emblématique. Cette discrétion du modèle qui se glisse dans la peau du personnage permet à l'artiste de travailler à partir d'un physique comme à partir d'une matrice en volume. Tout est là pour traduire un caractère en une allégorie qui s'inspire de la réalité, une allégorie réelle.

### L'anachronisme des objets et des habits

Certes l'exercice d'identification que ces portraits de philosophes sollicitent requiert la connaissance des sources classiques et de la symbolique associée. Mais soucieux de communiquer avec leurs contemporains, à Madrid, à Naples, à Rome comme à Utrecht, les philosophes sont représentés sans le moindre souci de conformité historique. Les attributs sont des objets du XVII<sup>e</sup> siècle, dont l'usage est lié à l'étude dans les cabinets de curiosité et les bibliothèques. Les exemples les plus visibles sont les livres reliés et le globe terrestre, qui n'existaient pas à l'âge de Platon. L'anachronisme est assumé pour souligner le caractère immémorial de la pensée des philosophes de l'Antiquité, qui n'ont nul besoin d'une reconstitution pour que leurs arguments soient entendus.

#### *Les supports d'écriture de l'Antiquité*

Les livres que manipulent les philosophes imaginaires du XVII<sup>e</sup> siècle sont des ouvrages que les peintres arrangent à l'occasion pour ressembler à des codex ou des parchemins isolés de leur reliure, mais à l'image des objets allégoriques qui leur sont attribués, les penseurs peints par les artistes du siècle d'or consultent des œuvres qui ne pouvaient pas avoir cette forme à l'ère antique.

Les supports d'écriture de la Grèce antique sont les *volumina* (*volumen* au singulier), des rouleaux de papyrus, et les parchemins, plus rares et plus chers. Le codex, un ensemble relié de feuilles parcheminées est une invention romaine et n'apparaît qu'aux environs du II<sup>e</sup> siècle après J.C.

Du temps des philosophes grecs, lire consiste à dérouler vers la gauche un rouleau pris dans la main droite. Le texte en colonnes s'offre en panoramique et se parcourt en continu. Mais que ce soit pour l'écriture ou la lecture, le poids des rouleaux est contraignant. Pour cette raison, les auteurs, les philosophes et les savants dictent au scribe. Le processus d'écriture n'est donc pas une activité personnelle et intériorisée comme le suggèrent les portraits des philosophes du XVII<sup>e</sup> siècle.

Dans la Grèce antique, la lecture silencieuse est utile aux études préliminaires, mais elle reste marginale : la déclamation est nécessaire pour la compréhension du texte. Les scribes écrivent en continu et sans ponctuation. En rouleau ou sur parchemin, les écritures paraissent comme des blocs impénétrables s'ils ne sont pas lus avec le ton et la respiration pour en comprendre le sens. Les modulations de la voix donnent vie aux textes qui sont composés en fonction de son oralisation.

Cette oralité conditionne la création et l'interprétation des textes. L'écriture n'intervient qu'après la récitation et la répétition à haute voix. La musicalité du texte décide de son sens. Le lecteur est libre d'interpréter sa métrique comme une composition, dans laquelle il choisit ses coupes et ses impulsions. Le corps est alors engagé dans sa déclamation. Dans la Grèce antique et à l'ère romaine, les plus grands orateurs sont influents parce qu'ils emportent le texte vers l'élégie. Cette pratique correspond aussi à une réalité sociale et culturelle. Jusqu'à l'invention de l'imprimerie, peu de gens savent lire et la manière la plus fréquente d'accéder aux livres est d'entendre un texte récité. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les lectures publiques à haute voix sont très courantes et le resteront encore jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle.

### La mode des études de caractères, la physiognomonie de la Renaissance

Inspirant l'érudition, les portraits des philosophes illustrent tout particulièrement le renouveau des études de caractères du XVI<sup>e</sup> siècle (Erasmus, Marin Cureau de la Chambre, B. Coblès, Jean d'Indagine, G. Della Porta) qui rationalisent les expressions de l'homme comme signes de l'identité morale. Durant les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, le goût pour cette science, la physiognomonie, fonde les leçons de civilité bourgeoise qui anoblissent son comportement par l'interprétation et le contrôle des apparences. Les physiognomonistes étudient de façon savante les morphologies et les expressions du corps humains pour rédiger de véritables guides de la conduite. Les leçons de civilité sont écrites à partir de l'étude des expressions physiques. Cette connaissance devient un instrument d'éducation, de courtoisie et de pouvoir pour déchiffrer le caractère sous le visage d'un interlocuteur et plus encore les qualités de l'âme. Mais, plus important encore, elle bouleverse profondément la représentation artistique substituant à l'invisible, au silence et à l'immatérialité des forces divines une rationalité nouvelle qui privilégie l'attention portée aux humains pour y déceler l'universel.

Déchiffrant les corps comme une page d'écriture, la physiognomonie sert de science pour convertir la représentation du corps en une image de l'âme.

---

## VÉLASQUEZ / RIBERA / GIORDANO / ECOLE D'UTRECHT

---

### DIEGO VÉLASQUEZ (SÉVILLE, 1599 - MADRID, 1660)

---

Les portraits de philosophes antiques peints par Vélasquez sont au nombre de trois, « Démocrite » du Musée des Beaux-Arts de Rouen, « Esope » et « Ménippe » du Musée du Prado de Madrid. Le second et dernier tableau du peintre espagnol présent sur le sol français est le « Saint Thomas » du Musée des Beaux-Arts d'Orléans. Il réalise cette toile de « Saint Thomas » à Séville entre 1619 et 1622. Notre choix pour l'exposition s'est porté sur cette œuvre de jeunesse personnifiant celui des douze apôtres de Jésus qui, par son incrédulité à l'annonce de la résurrection du Christ, est devenu dans la culture populaire le modèle de celui qui ne croit que ce qu'il voit.

« Comme bien d'autres peintres espagnols du XVII<sup>e</sup> siècle, Vélasquez a exécuté, pendant la période sévillane, une série d'apôtres (*Apostolado*). On lui a rattaché un assez grand nombre d'œuvres contestées ou de copies anciennes. Il reste, cependant, deux toiles, qu'on place en 1619-1622, dont l'authenticité est acceptée et qui proviennent sans doute de cette série. Le Saint Paul et le Saint Thomas portent l'un et l'autre des inscriptions à leur nom. On y retrouve les valeurs plastiques et l'atmosphère sombre que nous sommes habitués à constater. Saint Paul, barbu, est représenté âgé ; saint Thomas, plus jeune, aux mains fortes et belles, porte une cape ocre clair.<sup>(11)</sup>»

Dans sa période sévillane, le peintre se consacre aux grandes compositions et aux portraits. Les deux thèmes sont l'occasion pour l'artiste de mêler sujets religieux et profanes, en choisissant ses modèles parmi son entourage immédiat. Formé par Francisco Pacheco dans l'esprit de la Réforme catholique et des jésuites, les toiles du jeune Vélasquez se conçoivent comme des leçons d'orthodoxie. Ce portrait imaginaire de l'apôtre témoigne déjà d'une personnalité affirmée. Dans une obscurité diffuse où éclate la projection de lumière, le goût de la vérité passe par une observation stricte de la réalité. Les détails du visage et des mains sont augmentés par une touche déterminée qui offre un aspect sculptural et sensuel aux couleurs des chairs. Le volume et le mouvement des plis, dans la même énergie picturale, renforcent l'expression passionnée de l'apôtre.

---

11. Yves Bottineau : Vélasquez, collection Les Phares, Editions Citadelles & Mazenod, Paris, 1998, p.44

### *De l'incrédulité de Saint Thomas au doute de René Descartes*

Le Portrait de René Descartes (La Haye en Touraine, 1596 – Stockholm, 1650) de Jan Baptist Weenix (Amsterdam, 1621 – Huis ter Mey (Vleuten), 1659) est le seul d'un philosophe vivant du XVII<sup>e</sup> siècle au sein de l'exposition. Sa place en fin de parcours est symbolique. Le doute cartésien répond ainsi à l'incrédulité de l'apôtre Saint Thomas peint par Vélasquez, placé au début du parcours. « Autre caractéristique du siècle, trop sous-estimée à notre avis : avant Descartes, les Idées ou essences restaient, dans la tradition de Platon ou celle d'Aristote, transcendantes à l'esprit humain, dans le lien des intelligences ou in re, dans les formes du genre et de l'espèce. Avec Descartes, l'idée vraie, innée et, par conséquent, garantie par la véracité divine, devient immanente à l'esprit humain. Il suffira qu'avec Locke cette immanence déchoie de l'ontologie à la psychologie, pour que la métaphysique – ou peut-être seulement la métaphysique traditionnelle – chancelle. Après avoir médité sur Dieu et le monde, la philosophie n'aura-t-elle plus un jour d'autre objet que l'homme ? <sup>(12)</sup> ».

---

## JOSÉ DE RIBERA (JATIVA, PROVINCE DE VALENCE, 1591 - NAPLES, 1652)

---

Né à Valence en 1591, José de Ribera s'établit vers 1613 à Rome. Les nombreux voyages de jeunesse de l'artiste à Parme, à Bologne et à Rome, où Mancini fait mention de sa vie de bohème, déterminent le choix de ses modèles qu'il sélectionne parmi ses amis de passage. Ces circonstances le confortent dans une peinture réaliste influencée par le Caravage, dont il accentue le naturalisme par une écriture dense et compacte dessinant dans la matière même les détails des êtres et des objets. Cette manière crée une extraordinaire véracité des motifs qui s'accompagne d'une curiosité de physiognomiste pour les singularités morphologiques traduisant le caractère. Cette faculté exceptionnelle de traduire la réalité élève Ribera au rang d'un plus grand portraitiste du siècle d'or. Son influence se reconnaît jusque dans la peinture de Francisco Goya et Théodule Ribot, l'un des principaux inspirateurs de l'œuvre de Vincent Van Gogh.

Ribera réalise ses premiers portraits imaginaires des philosophes grecs dès 1613, à son arrivée dans la capitale romaine. Concevant ses séries comme des études de physionomies hors des canons de la beauté idéale, le peintre espagnol choisit ses modèles dans les rues de la capitale puis les installe dans son atelier avec des objets symboliques de son temps afin de « proscrire tout ce qui pourrait suggérer allégoriquement la distance des siècles ». Dirigeant la composition comme une reconstitution, les accessoires, objets et costumes, sont arrangés à partir de l'aspect général pour donner l'impression d'une pauvreté assumée par conviction intellectuelle. Dès lors, les marques du temps et d'une vie sans privilèges se déchiffrent sur les visages et sur la peau des mains comme les témoignages d'une dévotion intérieure. Associant réalité et symbolique, la mise en place se termine quand la lumière nimbe le mendiant de l'aura que l'on accorde aux personnages de l'Antiquité. La déférence habituellement portée aux figures mythiques est accordée à des physionomies populaires. L'influence de la lumière de Caravage est manifeste mais le procédé en série est innovant. Les portraits peints à mi-corps se répètent l'un l'autre et constituent un répertoire de gestes pour que l'ensemble présente une unité fondamentale.

Dans ses incarnations, Ribera capte ce qui réfléchit l'illumination intellectuelle et mystique. A partir de son modèle sur lequel se repose l'artiste pour dessiner chaque détail que Dieu a voulu de son visage et de son corps, le peintre ne désire rien d'autre que de consacrer l'expression d'une spiritualité. Le peintre noue l'incandescence dans les pleins et déliés de la matière, comme dans les suspensions et les ponctuations de son écriture pour capter l'irradiation du divin au niveau de la toile. Le travail sollicite une énergie qui ne doit pas faillir durant toute l'exécution du tableau. L'exigence est plus grande encore quand le sujet est un philosophe antique dont la pensée immémoriale transmet une tension spirituelle comparable pour les humanistes et pour les stoïciens à celle des Écritures.

Dans la peinture de Ribera, les fonds sombres ne correspondent pas à une noirceur dramatique qui intrigue le regard mais à un espace qui prolonge la dynamique de la figure. Le regard, les expressions, les gestes et les attributs se déploient dans le volume de l'obscurité. Le spectateur invente la profondeur de l'image en liant tous les indices visuels. Cette ampleur optique confère à la figure une présence monumentale. Ainsi, paradoxalement, les couleurs sombres éclairent le sujet central pour signifier la détermination de son engagement spirituel et intellectuel.

---

## LUCA GIORDANO (NAPLES, 1634 - NAPLES, 1705)

---

Artiste extrêmement prolifique, parfois inégal, Luca Giordano, né à Naples en 1632, est l'un des artistes baroque italien les plus influents. Luca Giordano a probablement été élève de Ribera entre 1641 et 1650. Ses débuts reflètent l'influence du maître plus que celle du Caravage. Du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, les toiles de cette période ont été successivement attribuées à l'un puis à l'autre. La manière de Luca Giordano se reconnaît par une peinture plus épaisse, une écriture plus grasse et un regard plus libre par rapport à la réalité.

---

12. Yvon Belaval, « L'âge classique », dans Histoire de la philosophie II, vol.1 – La Renaissance, L'âge classique, sous la direction d'Yvon Belaval, Collection Folio/Essais, Editions Gallimard, Paris, 1973, p.363

« Le succès (des portraits des philosophes grecs) se prolongera au-delà de la mort de Ribera, dans l'œuvre de Luca Giordano qui exécute entre la fin des années 1650 et la décennie suivante de très nombreuses toiles fidèles à la formule typologique du portrait en demi-figure. (...) A une époque où même à Naples, la vogue caravagesque commence à refluer, le peintre persiste à assimiler le philosophe à la figure du mendiant et certains de ses penseurs antiques sont plus débraillés encore que ceux de Ribera. Le peintre apporte cependant au modèle ribéresque un sens accusé de la provocation qui s'exprime aussi bien dans un dédain des apparences qui frise souvent l'indécence que dans la psychologie des physionomies. Beaucoup de toiles tendent à se rapprocher d'une veine parodique et caricaturale que le *Spagnoletto* avait toujours évitée. Il ne conçoit pas comme Ribera des images de l'intériorité et de la concentration, mais des figures puissamment charnelles dont les gestes même ont gagné en crudité. (Mais) on doit à Giordano quelques peintures dont l'œuvre de Ribera n'offre pas d'équivalent : des autoportraits où l'artiste a revêtu l'apparence d'un philosophe antique ou d'un alchimiste. *Le philosophe cynique* de Munich – dans lequel il est difficile à notre avis de ne pas reconnaître les traits de l'artiste – est sans doute l'une des plus merveilleuses interprétations du thème.<sup>(13)</sup>»

Grâce à une production dense et féconde qui répond à toutes les commandes que lui vaut sa notoriété internationale, Luca Giordano traverse le Siècle d'Or en virtuose. Au cours de sa longue carrière, il séjourne dans plusieurs villes d'Italie, dont chacune d'elles s'imprègne de son art dans les collections et les églises. Au sein du caravagisme napolitain, sa peinture transpose la manière de Véronèse, qu'il découvre lors de son premier voyage à Venise (1652-1653). Accomplissant une synthèse du clair-obscur de l'Italie du Sud et du spectre vénitien, son réalisme s'exprime dans une facture dense et luministe. Les formes se diluent dans un chromatisme qui donne l'illusion d'une prodigieuse légèreté des motifs. Sa touche fluide se ponctue d'accents de lumière précis et appuyés qui accentue l'impression de relief. En 1682, la rencontre à Rome de l'œuvre de Pierre de Cortone, qu'il étudie à loisir au Palais Pitti le conforte dans cette transfiguration du réel qui rend vraisemblable l'incarnation picturale. Ses portraits de philosophes se singularisent par une expression romantique, qui se remarque dans la concision du dessin et la puissance de l'écriture dont le dynamisme donne l'impression de capter le mouvement des modèles. Face à ces personnages historiques animés d'une vie intérieure qui captent l'attention par le réalisme du traitement, le désir d'identifier les modèles qui les ont inspirés donne à penser que nous sommes devant de véritables portraits individualisés.

De 1692 à 1702, il travaille en Espagne. Il meurt à Naples en 1705.

---

## L'ÉCOLE CARAVAGESQUE D'UTRECHT

---

L'école caravagesque d'Utrecht désigne les peintres hollandais, qui, dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, entreprirent le voyage à Rome pour s'imprégner du Beau Idéal de la Renaissance italienne. L'activité de ce groupe d'artistes circonscrite à la ville d'Utrecht constitue un phénomène étonnant qui s'explique par les circonstances historiques.

Tout en conservant la Castille comme centre politique de ses forces et de ses richesses, l'attachement de Charles Quint pour ses origines flamandes s'exprime dès le début de son règne en choisissant Anvers comme carrefour économique de l'Europe et en nommant régent Adrien d'Utrecht lorsqu'il quitte déjà l'Espagne en mai 1520. Pour ces raisons liées à la personnalité de l'empereur, Madrid et les Flandres représentent les fondements les plus solides de la puissance de l'empire. Utrecht s'inscrit au carrefour des ambitions politiques et religieuses. Avec son importante population catholique, la ville maintient des liens étroits avec Rome. Sous l'impulsion de l'empereur en 1522, l'Église d'Utrecht pourvut le siège papal d'un digne occupant en la personne du Pape Adrien VI.

Les principaux représentants de cette école sont Hendrik Ter Brugghen (1588-1629, à Rome de 1607 à 1614 environ), Gerrit van Honthorst (1592-1656, dans la capitale italienne de 1610 à 1620), Dirck van Baburen (env. 1595-1624, en Italie depuis 1612 et qui habite la cité romaine de 1617 à 1620) et Jan van Biljert (env. 1597-1671, à Rome de 1620 à 1624). Ayant presque tous reçus l'enseignement d'Abraham Bloemaert au sein de la « Tekenacademie » (l'Académie de dessin) de la ville, l'unité de style des peintres de l'école caravagesque d'Utrecht est reconnaissable. Les compositions picturales paraissent « avoir été exécutés *uyt den gheest* (avec l'aide de l'esprit) plutôt que *naer het leven* (d'après nature), même si la plupart d'entre eux employaient aussi des moyens réalistes.<sup>(14)</sup>»

A leur retour aux Pays-Bas, les artistes continuent à peindre sous l'influence du caravagisme, dont ils apprécèrent aussi les multiples interprétations dans les œuvres de Bartolomeo Manfredi et d'Orazio Gentileschi, leurs exacts contemporains. L'importance des peintres de l'école d'Utrecht est aujourd'hui reconnue à juste titre. Les historiens sont désormais convaincus que leur interprétation du caravagisme contribua à inséminer le réalisme italien dans l'art hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle chez des artistes qui n'entreprirent pas ce voyage initiatique à Rome, comme Rembrandt, Frans Hals et Gerrit Dou, qui réinterprétèrent le Caravage par l'intermédiaire de l'école caravagesque d'Utrecht. La subtile alliance de l'art de Rembrandt et de l'école d'Utrecht donnera ainsi naissance à la dernière génération des peintres hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle.

---

13. Citation de Diederik Bakhuys extraite de « De Naples à Madrid, Galeries de philosophes antiques », dans *Les curieux philosophes de Vélasquez et de Ribera*, Fage Editions, Varia, Lyon, 2005, p.70-71 / Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Vélasquez-Ribera Curieux philosophes », Musée des Beaux-Arts de Rouen 2 décembre 2005 – 20 février 2006.

14. Mariët Westermann, *Le siècle d'or en Hollande*, Tout l'art, Contexte, Flammarion, Paris, 1996, p.93

### *Héraclite et Démocrite*

Parmi les philosophes de l'Antiquité grecque, les peintres de l'école caravagesque d'Utrecht choisissent de représenter les deux présocratiques Héraclite et Démocrite. Le couple que forment Héraclite et Démocrite dans l'histoire de la peinture est purement légendaire. Héraclite, né vers 535 av. J.C., serait décédé, à l'âge de 60 ans, entre 480 et 470 av. J.C., soit 20 ou 10 ans avant la naissance de Démocrite, qui meurt en 370 av. J.C.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, leur dispute intellectuelle illustre le conflit moral et spirituel entre matérialistes et idéalistes. La concentration héraclitéenne répond à l'ironie démocritéenne.

Depuis la Renaissance, dans l'iconographie de la peinture, leur désaccord philosophique se représente par deux figures que tout oppose. Héraclite est un vieux sage qui a le visage contracté par la mélancolie. Démocrite incarne la jeunesse qui choisit de rire de tout.

Son portrait comme celui de son confrère s'accompagnent souvent d'un globe terrestre dont la symbolique s'interprète selon l'attitude de l'un ou de l'autre. Démocrite le désigne comme une farce. Il s'en moque parce qu'« il n'y a rien de sérieux au monde : tout est vide, concours d'atomes, infini ! » Héraclite, quant à lui, se concentre, penché sur le planisphère, priant pour nous arracher à la confusion.

Démocrite est parfois représenté un verre de vin à la main ou avec le nez aviné. Cette représentation « renvoie à un commentaire de Pline, (qui précise que le philosophe connaissait tous les cépages de vigne de Grèce. <sup>(15)</sup>). Mais hors de cette anecdote littéraire, « le motif du vin et de la vigne qui s'enroule autour du globe ne peut évidemment être dénué de connotations religieuses <sup>(16)</sup> ». Comme un ultime sujet d'érudition, ce verre comme le nez rouge illustrent le désaccord entre Héraclite et Démocrite sur l'un des fondements essentiels de la théologie occidentale, qui intéresse les peintres d'Utrecht, tels Hendrick van Baburen et Johannes Moreelse, dans le conflit entre catholiques et protestants. Héraclite, pour qui tout est devenir, croit en un principe omniscient, le « logos », qui assure la pérennité des cycles et régule la marche du monde. Cette raison qui anime les éléments et pénètre l'homme fait de nous des êtres raisonnables, qui recherchent la vérité en toutes choses. Démocrite, le philosophe rieur, est le plus sceptique des présocratiques. Pour ce matérialiste, contemporain de Socrate, le réel n'existe que selon deux états, l'atome et le vide. Appliquant sa démonstration à la connaissance de l'homme, il est le premier à penser l'être humain comme un microcosme ; l'intelligence humaine est semblable à l'Intelligence cosmique. En conséquence, l'âme relève de la physique générale, elle est matière.

TEXTES RÉGIS COTENTIN

---

15. Pline, Histoire naturelle, XIV, 4,1.

16. Laurent Salomé, « La peinture cherchant un homme, portraits imaginaires de philosophes antiques dans l'Europe du XVII<sup>e</sup> siècle », in *Les curieux philosophes de Vélasquez et de Ribera*, Fage Editions, Varia, Lyon, 2005, p.40-41 / Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Vélasquez-Ribera Curieux philosophes », Musée des Beaux-Arts de Rouen 2 décembre 2005 – 20 février 2006

---

# BILL VIOLA,

## ROOM FOR ST. JOHN OF THE CROSS (1983)

---

### ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

---

Bill Viola, né en 1951, vit et travaille aux Etats-Unis. Depuis les années 1970, cet artiste est connu internationalement pour ses installations vidéo. Exposé dans de nombreux pays d'Europe, il a représenté les Etats-Unis lors de la Biennale de Venise en 1995.

Son œuvre *Room for St. John of the Cross* sera visible pour la deuxième fois en France. Depuis sa création, elle a été exposée au Centre Pompidou à Paris (exposition « Traces du Sacré », 7 mai - 11 août 2008) ainsi qu'aux Etats-Unis (exposition « The Third Mind : American Artists Contemplate Asia, 1860-1989 », au Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY, USA du 30 janvier au 19 Avril 2009 ; exposition "Collection : MOCA's First Thirty Years", Museum of Contemporary Art, Los Angeles du 15 novembre 2009 au 3 Mai 2010).

Bill Viola, s'il n'a « jamais eu de lien fonctionnel avec la religion », est éduqué avec un « profond sentiment spirituel du monde, au-delà de la religion que (sa mère) pratiquait ». Son intérêt pour toutes les expressions spirituelles trouve ses fondements au sein de cette émancipation maternelle. Etudiant à la fin des années 60, il découvre les religions orientales « à travers les Upanishad, la Bhagavad-gita et la musique de Ravi Shankar » popularisée par les Beatles de l'ère psychédélique (1966-1967). Il s'intéresse aussi à la philosophie zen du Japon par la découverte des écrits et des musiques du compositeur avant-gardiste John Cage ainsi que dans la lecture des écrivains de la Beat Generation (William S. Burroughs, Brion Gysin, Allen Ginsberg) qui lui enseignent la richesse des cultures islamiques. Ses autres lectures sont des livres sur les jardins bouddhistes japonais, le *Tao Te Ching* de Lao Tseu, le *I-Ching* de Jung et Wilhelm (une référence capitale de l'œuvre de John Cage), des disques de musiques asiatiques et l'enseignement des « Principes de la méthode psychologique dans ses applications aux problèmes de la science, de la religion et de l'art » de P.D. Ouspensky dans *Un nouveau modèle de l'Univers*, influencé par le modèle d'Albert Einstein.<sup>(17)</sup>

Bill Viola découvre l'œuvre de Saint Jean de la Croix « avec les grands Orientaux venus en Occident, comme D.T. Suzuki et A.K. Coomaraswamy. (...) C'est grâce à eux que j'ai découvert les Pères du désert ou les gnostiques du début du christianisme, Maître Eckhart, saint Jean de la Croix, sainte Thérèse et *Le Nuage de l'inconnaissance*, texte médiéval classique dans la tradition chrétienne de la *via negativa*. » Ce détour par l'Orient pour apprécier les textes les plus éminents de la chrétienté est caractéristique de l'émancipation interreligieuse de l'artiste américain.<sup>(18)</sup>

### LA NUIT OBSCURE

---

La *Pièce pour Saint Jean de la Croix* évoque précisément le *Cantique spirituel* et le célèbre poème *Nuit obscure* que le saint écrit en 1578 après son évasion du couvent des Pères de l'Observance de Tolède hostiles à la Réforme. Dans l'Espagne des Habsbourg, son enlèvement dans la nuit du 2 au 3 décembre 1577 constitue le point culminant de la querelle entre réformés et mitigés. Prévenu, Jean de la Croix accepte son arrestation comme une épreuve du Seigneur. Opprimé et dépossédé de tout secours religieux, emprisonné dans une cellule minuscule et sordide, où ne pénètre qu'un rai de lumière, il est soumis à la solitude absolue et à un traitement inhumain. Mais alors qu'il entend seulement les bruissements des eaux du Tage que domine le couvent, l'inspiration poétique de Jean culmine durant l'épreuve du cachot. Les trente premières strophes « du *Cantique spirituel* aurait été inspirées au saint par un refrain d'amour entendu depuis la cellule (...). Si l'anecdote demeure douteuse, on sait en revanche, de façon quasi certaine maintenant, que la plus grande partie des strophes de ce même *Cantique spirituel* furent sans doute chantées par fray Juan comme de véritables cantilènes pendant qu'il les composait mentalement à genoux dans sa cellule.<sup>(19)</sup> »

Sa mise au secret dure depuis huit mois quand, ayant reçu de la Vierge Marie la certitude de fuir<sup>(20)</sup>, il s'évade à l'Assomption de 1578 pour trouver refuge chez les sœurs réformées de Tolède<sup>(21)</sup>. Libre, il est nommé vicaire du couvent du Calvaire de Jaén en Andalousie. Avec comme horizon l'une des plus vastes étendues naturelles d'Espagne, il y écrit son chef d'œuvre *Noche oscura, Nuit obscure* qui commence par le récit de son évasion :

Dans une nuit obscure  
par un désir d'amour tout embrasée  
oh joyeuse aventure  
dehors me suis glissée  
quand ma maison fut enfin apaisée<sup>(22)</sup>

---

17. Lewis Hyde : *Entretien avec Bill Viola*, traduction de l'anglais par Jean-François Allain de Conversation : *Lewis Hyde and Bill Viola* dans *Bill Viola*, catalogue d'exposition, New York, Whitney Museum of American Art (in association with Flammarion), 1998, p. 143-145. Catalogue de l'exposition *Traces du sacré*, Editions du Centre Pompidou, Paris, 2008.

18. Lewis Hyde : *Entretien avec Bill Viola*, traduction de l'anglais par Jean-François Allain de Conversation : *Lewis Hyde and Bill Viola*, dans *Bill Viola*, catalogue d'exposition, New York, Whitney Museum of American Art (in association with Flammarion), 1998, p. 143-145

19. Jacques Ancet dans Jean de la Croix, *Nuit obscure, Cantique spirituel et autres poèmes*, préface de José Angel Valente, traduction nouvelle de Jacques Ancet, édition bilingue, Collection Poésie, Editions Gallimard/UNESCO, 1997, p.33

20. La providence remplace un jour son gardien par le frère Jean de Sainte Marie qui lui procure du papier, de l'encre, puis du fil, une aiguille et des ciseaux.

21. De 1582 à 1588, Saint Jean de la Croix est prieur du couvent des Martyrs à Grenade. Il y écrit une grande partie de son œuvre. Le 14 décembre 1591 à Ubeda, il meurt épuisé. Il a 49 ans. Refusant la prière des agonisants, il se fait relire le *Cantique des cantiques*. Il sera béatifié en 1675, canonisé en 1726 et docteur de l'Eglise en 1926.

22. « Chansons de l'âme (Caonsiones del alma) qui se réjouit d'avoir atteint le haut état de perfection, qui est l'union avec Dieu, par le chemin de la négation spirituelle » dans Jean de la Croix, *Nuit obscure, Cantique spirituel et autres poèmes*, préface de José Angel Valente, traduction nouvelle de Jacques Ancet, édition bilingue, Collection Poésie, Editions Gallimard/UNESCO, 1997, p.51



## LA VISION INTÉRIEURE

---

Ces mots sont parmi ceux qui illuminent de leur aura poétique la *Pièce pour Saint Jean de la Croix*. Conçue en 1983, son dispositif est minimal, une très grande pièce obscure dans laquelle se distingue une petite cellule éclairée de l'intérieur. Ce minimalisme transcende les dogmes et préserve le visiteur de toute définition du ravissement spirituel. Il permet d'appréhender l'essence divine au-delà de toute comparaison interreligieuse. Il convient au dépouillement d'un lieu de foi où nous nous confions à l'ineffabilité du divin. Présentée au centre de l'exposition parmi les portraits des philosophes de l'Antiquité peints au XVII<sup>e</sup> siècle, son dépouillement répond au dénuement allégorique des tableaux. A l'image de ces penseurs dont le charisme s'extirpe de l'ombre, la force l'œuvre de Bill Viola s'explique par le conflit de deux lumières qui nimbent les lieux.

Au bout d'un passage, nous pénétrons dans l'obscurité. Au centre de l'espace, une petite cellule enferme une lueur chaude comme un éclairage à la bougie. Sur le mur du fond, une grande projection montre des images de montagnes enneigées et balayées par un vent violent qui gronde dans toute la pièce. Comme en déséquilibre, la caméra suit la tourmente et filme les cimes montagneuses dans un va-et-vient incessant. Le noir et blanc de ce plan-séquence contraste avec la douce illumination qui émerge de la petite pièce centrale. Notre regard tente alors de s'accommoder alternativement à ces deux sources d'incandescences. Intrigués, nous avançons pour voir ce que renferme la cellule lumineuse. En cours d'approche, nous nous concentrons sur le son d'une voix qui provient de cette petite pièce. Son rythme comme son calme s'opposent à la violence sonore du vent des montagnes. Passant la tête dans l'ouverture, nous découvrons l'intérieur. Les murs sont blancs. Le sol est couvert de terre. Dans le coin droit, une table de bois sert de plan pour un pot d'eau en métal, un verre d'eau et une télévision miniature couleur. A l'inverse de la projection, ce petit écran propose l'image d'une montagne filmée en plein jour où « les sifflements si pleins d'amour de l'air <sup>(23)</sup> » s'infiltrer dans les arbres et les buissons. Sa quiétude illustre le dépouillement de la petite pièce. La récitation de la voix s'écoute au dessus du tumulte. A peine perceptible, « musique sans un bruit, solitude sonore <sup>(24)</sup> », elle déclame des extraits de poèmes de Saint Jean de la Croix entendus comme l'expression de la sagesse contre la tourmente extérieure. Dans deux atmosphères visuelles et sonores différentes, l'installation propose une allégorie du confinement spirituel vers la révélation, l'émancipation de l'âme en faisant « attention à l'intérieur <sup>(25)</sup> ».

## LE SOUFFLE / LE SON

---

Dans un univers dépourvu de figure, dans l'abstraction d'un espace obscur, Bill Viola interprète toute l'étendue symbolique du souffle divin, qui entre une brise imperceptible et la violence du vent, s'écoute du murmure au tumulte. Le vidéaste traduit par ces deux sonorités l'expression invisible du Saint-Esprit. Par une présence à la fois forte et subtile, Bill Viola manifeste dans l'informel acoustique l'inspiration qui gagne le mystique illuminé par la foi en la présence divine.

Au sein de l'installation, l'artiste exprime ainsi par le son ce qui dans la peinture relève de l'imprégnation spirituelle de la matière. Dans les « portraits de la pensée », au-delà de la réalité des modèles sur laquelle se reposent les artistes pour dessiner scrupuleusement chaque détail que Dieu a voulu des visages et des corps, les peintres du Siècle d'Or ne désirent rien d'autre que de célébrer l'apparition d'une lumière aussi irréaliste que parfaitement matérielle. Leur génie est de nouer l'incandescence dans les pleins et déliés, comme dans les suspensions et les ponctuations de leurs écritures picturales pour capter l'irradiation du divin au niveau de la toile. Pareil à l'acte de foi, le travail de peindre sollicite une énergie qui ne doit pas faillir durant toute l'exécution du tableau. L'exigence est plus grande encore quand le sujet est un philosophe antique dont la pensée immémoriale transmet une tension spirituelle comparable, pour les humanistes et pour les stoïciens, à celle des Écritures.

---

23. *Cantique spirituel (Canto espiritual)*, première version, chansons entre l'âme et l'époux (Cansiones entre el alam y el esposo) [13]

24. *Cantique spirituel (Canto espiritual)*, première version, chansons entre l'âme et l'époux (Cansiones entre el alam y el esposo) [14]

25. « Somme de la perfection (Suma de la perfeccion) » dans Jean de la Croix, *Nuit obscure, Cantique spirituel et autres poèmes*, préface de José Angel Valente, traduction nouvelle de Jacques Ancet, édition bilingue, Collection Poésie, Editions Gallimard/UNESCO, 1997, p.175

## LA LUMIÈRE « NÉGATIVE » / L'IMAGE

---

Pour cette raison, l'œuvre de l'artiste américain ne donne à voir que les symboles d'une présence. La nature morte avec moniteur couleur à l'intérieur de la cellule manifeste l'absorption totale de l'être dans la concentration spirituelle. L'absence de corps évoque allégoriquement la fuite de Saint Jean de la Croix, et la voix qui récite ses poèmes manifeste sa présence au delà des contingences réelles.

Avec ce détour par l'apophase<sup>(26)</sup> qui anime la spiritualité de Saint Jean de la Croix, Bill Viola, s'inspire de la théologie négative. Cette approche religieuse vise la révélation du divin dans le silence de la pensée. Cette démarche intellectuelle, qui se fonde sur l'idée qu'il y a un monde, une réalité, que le langage ne peut exprimer, est liée à l'ineffabilité de Dieu<sup>(27)</sup>. Le divin échappe ainsi à la simplification d'une définition ou d'un concept.

La théologie négative est aussi consubstantielle à l'esthétique des portraits de la pensée des peintres du XVIIe siècle. Au contact de l'œuvre de Bill Viola, l'imprégnation spirituelle des portraits imaginaires des pères de la philosophie occidentale est manifeste. Il paraît ainsi de façon évidente que les différents types d'incarnations de la spiritualité intellectuelle à l'origine de la pensée théologique chrétienne sont autant de portraits « négatifs » de l'Infigurable divin. Ils sont les reflets d'un infini. L'installation de Bill Viola au centre de ces séries de philosophes antiques parachève leur symbolique « négative ». Les déclinaisons de plusieurs « Platon », « Héraclite » et « Démocrite » n'épuisent pas l'ubiquité de Dieu dans le monde. Le choix de Ribera, Vélasquez, Giordano, Baburen, Moreelse en portraiturant les Anciens, qui ont fécondé le christianisme par leurs pensées philosophiques, affirment la transcendance de Dieu et de sa pluralité, et l'ineffabilité de sa pleine immanence.

## L'ABSENCE COMME OMNIPRÉSENCE

---

Au XVIIe siècle, cette capacité de la peinture à transcender son sujet s'explique dans la manière très précise des peintres de sublimer la matière picturale en métaphysique concrète de la lumière. Les portraits de philosophes sont d'autant plus expressifs que leur sage quiétude s'accompagne du silence de la peinture. L'œuvre de Bill Viola comme les peintures du XVIIe siècle se mesure à l'aune de l'apaisement silencieux qui accompagne le « retrait en soi », propre aux saints comme aux penseurs.

Pour cette raison, les peintres du Siècle d'Or ne cherchent pas à tracer l'arrivée de la lumière mais directement la force lumineuse qui s'incarne dans le sujet peint. Sans dénaturer la valeur du message intellectuel, Ribera, dont l'influence est patente chez Vélasquez<sup>(28)</sup> et indéniable chez son disciple italien Luca Giordano, choisit de donner vie aux philosophes dans la grâce d'une lumière spiritualisée par la transfiguration de la matière. La lumière chez ces trois peintres « impressionne » la matière picturale, comme on dit qu'elle impressionne la pellicule photographique. Elle se nourrit de leurs profondes convictions qui lui confèrent une vie propre. La lumière vient du sujet, et notre regard se dissout dans cette matière en mutation permanente pour croire à la fiction du tableau qui se joue devant nous. Nous croyons à l'incarnation des philosophes peints par Ribera, Vélasquez et Giordano parce que leurs modèles, de façon fantasmagique, deviennent matières de lumière ; l'aura charismatique qu'ils irradient semble provenir de l'image. De même, l'installation de Bill Viola suggère que la lumière seule personifie la réalité d'une présence, qu'elle diffuse la symbolique de l'incarnation. C'est ainsi que devant chaque tableau nous assistons à la dissolution d'une figure humaine en une allégorie réelle et qu'au sein de l'installation de Bill Viola, nous nous entretenons avec la fiction du personnage mystique qu'elle « incarne » par son dispositif. Le spectateur cherche alors à atteindre face aux peintures et dans l'installation quelque chose qui, justement, ne se réduit pas à une métaphore.

Les portraits du XVIIe siècle jouent avec notre désir de trouver dans l'une ou l'autre des personifications peintes les « traits » des philosophes. Avaient-ils réellement cette tête là ? Quand les incarnations de Platon, de Démocrite ou d'Héraclite semblent si proches de l'image légendaire d'un personnage de la Grèce antique, notre regard scrute l'éclat de la pupille, la couleur et les détails des chairs, la toile des vêtements, la pose comme un portrait d'après nature du philosophe. Par la foi en l'incarnation picturale, nous présumons intuitivement que la peinture s'est imprégnée de l'être des penseurs qui ont écrit les textes fondateurs de la philosophie occidentale.

Or, entre le spectateur et l'image, l'intensité de ces portraits imaginaires ne se constitue pas dans la relation que les sujets peints entretiennent avec les figures légendaires dont ils se réclament ; ils ne s'épuisent ni dans une ressemblance supposée avec des modèles antiques, ni plus généralement dans l'imitation, mais elle se fonde dans la "mise en présence" d'un sujet, dont nous ne connaissons aucune image avérée. L'absence de corps dans l'installation de Bill Viola agit de la même façon. A l'évocation d'un épisode crucial de la vie de Saint Jean de la Croix, nous substituons à l'absence de corps une omniscience mystique.

TEXTES RÉGIS COTENTIN

---

26. Apophase, du grec *apophasia*, négatif. Apophase est un terme de rhétorique qui signifie dénégation, réfutation. La théologie apophasique ou négative privilégie l'approche de Dieu à partir de ce qu'il n'est pas. Cette théologie découle du néoplatonisme. Le plus connu des théologiens de cette sensibilité est le philosophe et théologien allemand Eckhart von Hochheim dit Maître Eckhart (v. 1260 – v. 1328). Par opposition, la cataphasie est l'approche de Dieu qui procède par l'affirmation.

27. « Mais comment vivre encore / oh vie là où tu vis ne vivant pas / et faisant pour ta mort / les traits que tu reçois / de ce qu'en toi de l'ami tu conçois », *Cantique spirituel (Canto espiritual)*, première version, chansons entre l'âme et l'époux (Cansiones entre el alam y el esposo) [8]

28. Les portraits de philosophes antiques peints par Vélasquez sont au nombre de trois : « Démocrite » du Musée des Beaux-Arts de Rouen, « Ésope » et « Menippe » du Musée du Prado de Madrid.

---

## ACQUISITION PAR LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LILLE

---

### PORTRAIT D'UN PHILOSOPHE, DE LUCA GIORDANO

---



Luca Giordano (Naples, 1634 - id., 1705)  
*Portrait de philosophe*  
Huile sur toile, H. 1,144 ; L. 0,968  
Lille, Palais des Beaux-arts  
© Galerie G. Sarti / Palais des Beaux-Arts de Lille

---

Ce saisissant portrait de philosophe, récemment acquis par le musée de Lille est présenté pour la première fois dans le cadre de l'exposition avant de rejoindre les collections permanentes. Constituant un exemple parfait de la production de jeunesse de Luca Giordano, il fait partie de la formidable galerie de portraits idéalisés que réalisa le grand artiste napolitain sur l'exemple de José de Ribera, parmi lesquels plusieurs séries de philosophes.

Notre personnage, au visage marqué et sévère, que le peintre a voulu rendre le plus expressif possible, dans un esprit dont on a parfois dit qu'il annonçait Goya, est représenté de trois quarts, émergeant d'un fond sombre, éclairé par une lumière violente. Cette esthétique est manifestement de matrice caravagesque, adoucie par la leçon de Ribera. Pour bien comprendre combien ce type de portrait tenait à cœur à Luca Giordano, il faut se souvenir qu'il fit plusieurs fois son autoportrait en philosophe et en alchimiste.

Luca Giordano a vécu la première partie de sa vie à Naples, puis en Espagne pour finir sa vie à Venise. Pour cette raison, ce portrait constitue une merveilleuse liaison entre les collections italienne et espagnole du Palais des Beaux-Arts de Lille.

---

# AUTOUR DE L'EXPOSITION

---

## RENCONTRES-DÉBATS

► Jeudi 24 mars 2011 - 18 h 30 (rencontre précédée d'une visite de l'exposition, à 17 h 30) // entrée libre

### Comment figurer la pensée ?

INVITÉ : Pascal Quignard

MODÉRATEUR : Bernard Vouilloux

Qu'est-ce que l'image montre de la pensée ? Qu'en fait-elle ? Et d'abord, l'image pense-t-elle ?

Telles sont les questions autour desquelles se rencontrent Pascal Quignard, auteur du texte accompagnant l'exposition « Portraits de la pensée », et Bernard Vouilloux, qui vient de publier *La Nuit et le Silence des images. Penser l'image avec Pascal Quignard* (Hermann, 2010).

► Jeudi 14 avril 2011 - 18 h 30 (rencontre précédée d'une visite de l'exposition, à 17 h 30) // entrée libre

### La peinture pense-t-elle ? Du Siècle d'or à Goya

INVITÉ : Tzvetan Todorov

MODÉRATEUR : Alain Tapié

Tzvetan Todorov, auteur du texte *Pensée et peinture* du catalogue de l'exposition, observateur lucide et inquiet des nouveaux désordres du monde, analyse les rapports complexes entre pensée et peinture, depuis les peintres du Siècle d'or espagnol jusqu'à Goya qui entreprend l'exploration de tout ce que les Lumières ont laissé dans l'ombre.

► Jeudi 28 avril 2011 - 17 h 30 - 18 h 30 (rencontre précédée d'une visite de l'exposition, à 17 h 30) // entrée libre

### Esthétique et critique

INVITÉ : Jacinto Lageira

MODÉRATEUR : Christian Ruby

Quelle est la spécificité de l'esthétique par rapport à l'œuvre d'art ? Longtemps l'esthétique a investi l'art de l'ambitieuse fonction d'ultime révélateur ou de modèle de réconciliation universelle. Puis elle lui a confié la fonction de dessiner des alternatives utopiques à la société. Où en est-on aujourd'hui ? La publication récente des œuvres de Rainer Rochlitz réveille les polémiques. Le débat consistera à en saisir l'ampleur.

## CINÉMA

► Mercredi 30 Mars 2011, 19h30 // entrée libre

**Mulholland drive** (David Lynch, 2001, 2h26), présenté par Juliette Cerf, auteur de *Cinéma et Philosophie* (2009, Ed. Les cahiers du cinéma)

► Mercredi 04 Mai 2011, 19h30 // entrée libre

**Ghost Dog, la voie du samouraï** (Jim Jarmush, 1999, 1h56), présenté par Michel Eltchaninoff, Professeur de philosophie et membre du comité de rédaction de Philosophie magazine.

► Mercredi 25 Mai, 19h30 // entrée libre

**Un condamné à mort s'est échappé** (Robert Bresson, 1956, 1h35), présenté par Florence Gravas, membre de Citéphilo.

## CONFÉRENCES

### Préambules à l'art contemporain

Une invitation à découvrir l'art contemporain à travers les rapprochements entre l'art ancien et l'art d'aujourd'hui

► Mercredi 09 Mars 2011, 18 h 30 // entrée libre

### L'expression de la pensée dans l'art contemporain

### Invitation à l'art (par les Amis des Musées de Lille)

► Dimanche 27 mars, 10 h 30 // tarifs : 5 € - 3 € - 1 €

### La peinture espagnole au siècle de Vélasquez

## MIDI-POÉSIE AUTOUR DE L'EXPOSITION

► Mercredi 13 avril 2011, 12 h 30 // tarifs : 5,50 € - 3,80 €

Avec Emmanuelle Pireyre, écrivain.

## NOCTURNES

### De l'esprit et du vin (Visite-Dégustation)

► Jeudi 31 Mars 2011, 19 h // tarifs : 12 € - 7 €

Promenade philosophique dans l'exposition, suivie d'une dégustation de vins italiens et espagnols, animée par Cédric Bachelot, caviste.

### Un soir en Espagne, au siècle d'Or (Visite-Concert)

► Jeudi 09 Juin 2011, 19 h // tarifs : 12 € - 7 €

Visite guidée de l'exposition, suivie d'un récital guitare-voix avec Brigitte Lafon, soprano, accompagnée de Philippe Villa, guitare romantique.

## LISTE DES ŒUVRES PRÉSENTÉES

---

### Bill VIOLA

#### Pièce pour Saint Jean de la Croix, 1983

Installation vidéo sonore ;  
426,7 x 731,5 x 914,4 cm  
The Museum Of Contemporary Art,  
Los Angeles

---

### DIEGO VÉLASQUEZ

Séville, 1599 - Madrid, 1660

1.

#### Saint Thomas, vers 1619 - 1620

Huile sur toile, H. 0,94 ; L. 0,73  
Orléans, Musée des Beaux-Arts, Inv.1556.A

---

### MAÎTRE DU JUGEMENT DE SALOMON

Ecole française, actif de 1615 à 1625

2.

#### Dispute de philosophes

Huile sur toile, H. 1,718 ; L. 1,238  
Inscription en bas à droite effacée, J. Ribera  
Saint-Omer, musée de l'Hôtel Sandelin, Inv. 242 CM

---

### JOSÉ DE RIBERA

Jativa, 1591 – Naples, 1652

3.

#### Esope

Huile sur toile, H. 1,19 ; L. 0,935  
Londres, Whitfield Fine Art

4.

#### Saint Paul ermite, vers 1637

Huile sur toile, H. 1,18 ; L. 0,98  
Madrid, musée national du Prado, Inv. P01115

5.

#### Sybille (?), Figure de femme à mi-corps (Fragment du « Triomphe de Bacchus ») vers 1635

Huile sur toile, H. 0,67 ; L. 0,59  
Madrid, musée du Prado, Inv. P01122

6.

#### Saint Jérôme, 1643

Huile sur toile, H. 0,78 ; L. 0,65  
Lille, palais des Beaux-Arts, Inv. P.42

7.

#### Sainte Marie l'égyptienne, 1641

Huile sur toile, H. 1,33 ; L. 1,06  
Montpellier, musée Fabre, Inv. 837.1.27

8.

#### Platon, vers 1630

Huile sur toile, H. 1,189 ; L. 0,92  
Amiens, musée de Picardie, M.P.Lav.1894-244

### DIRCK VAN BABUREN

Wijk bij Duurstede ?, vers 1595 – Utrecht, 1624

9.

#### Saint Pierre pénitent, 1617-1620

Huile sur toile, H. 165,1 ; L. 137,2 cm  
Robilant & Voena, Londres

---

### JOSÉ DE RIBERA (ATTR. À)

Jativa, 1591 – Naples, 1652

10.

#### Saint Pierre pénitent, vers 1630-1640

Huile sur toile, H. 0,66 ; L. 0,53  
Carcassonne, musée des Beaux-Arts, Inv. 892.1.198

---

### ECOLE ESPAGNOLE XVIIÈ SIÈCLE

11.

#### Diogène à la lanterne

Huile sur toile, H. 0,99 ; L. 0,74  
Montauban, musée Ingres Inv. MI.50.569

12.

#### Portrait d'un religieux âgé de 54 ans, 1633

Huile sur toile, H. 0,925 ; L. 0,735  
Paris, musée du Louvre, Inv. 942

---

### MAÎTRE DE L'ANNONCE AUX BERGERS

Actif à Naples entre 1630 et 1650

13.

#### Jésus parmi les docteurs, vers 1630

Huile sur toile, H. 0,97 ; L. 1,27  
Nantes, musée des Beaux-Arts, Inv. 332

---

### MAÎTRE DE L'ANNONCE AUX BERGERS (JUAN DO ?)

Actif à Naples entre 1620 et 1640/1650

14.

#### L'Atelier du peintre (Allégorie de la peinture ou Allégorie des arts), 1635-1639

Huile sur toile, H. 1,435 ; L. 1,945  
Oviedo, Collection Masaveu

15.

#### Tête de vieux lisant, vers 1630-1640

Huile sur toile, H. 0,488 ; L. 0,395  
Lecce, Museo Provinciale Sigismondo Castromediano

---

### MAÎTRE DE L'ANNONCE AUX BERGERS

Actif à Naples entre 1630 et 1650

16.

#### Prophète en buste lisant, vers 1630

Huile sur toile, H. 0,73 ; L. 0,56  
Bordeaux, musée des Beaux-Arts, Inv. Bx E 486

---

### MAÎTRE DE L'ANNONCE AUX BERGERS (ATTR. À)

Actif à Naples entre 1630 et 1650

17.

#### L'Astronomie, vers 1635-1640

Huile sur toile, H. 0,975 ; L. 0,73  
Paris, Galerie Sarti

---

### SALVATOR ROSA

Naples, 1615 - Rome, 1673

18.

#### Autoportrait, vers 1645

Huile sur toile, H. 0,61 ; L. 0,45  
Strasbourg, musée des Beaux-Arts,  
Inv. n° 44-987-3-7

---

### JAN VAN BIJLERT

Utrecht, 1597 - Utrecht. 1671

19.

#### Héraclite et Démocrite, 1640 - 1650

Huile sur toile, H. 0,73 ; L. 0,842  
Signature en bas à gauche: Jv bijlert.fe: [Jv ineen]  
Collection Centraal Museum, Utrecht, inv.nr. 2550

---

### PIETRO PAOLINI

Lucques, 1603 - Lucques, 1681

20.

#### Allégorie des Sens : la vue et le toucher, vers 1630-1640

Huile sur toile, H. 0,785 ; L. 0,983  
Londres, Robilant + Voena

---

### JOHANNES MOREELSE

Utrecht, vers 1602 - id. 1634

21.

#### Démocrite, le philosophe rieur, vers 1630

Huile sur toile, H. 0,845 ; L. 0,73  
Mauritshuis, Musée Royal de Peintures de La Haye,  
inv. nr. 705

22.

#### Démocrite, vers 1630

Huile sur panneau, H. 0,595 ; L. 0,688  
Signature en bas à gauche : Joann: Moreelse  
Collection Centraal Museum, Utrecht, inv.nr. 13824

23.

#### Héraclite, vers 1630

Huile sur panneau, H. 0,595 ; L. 0,685  
Signature en bas à droite : Joan' Moreelse  
Collection Centraal Museum, Utrecht, inv.nr. 13825

---

**JOHANNES MOREELSE (ATTR. À)**

Utrecht, vers 1602 - id. 1634

ou **ECOLE D'ABRAHAM BLOEMAERT,**

début du XVIIe siècle

24.

**Vieil alchimiste à la table de son laboratoire évantant le feu du poêle avec un soufflet, vers 1620-1630**

Huile sur toile, H. 0,905 ; L. 1,075

Robilant + Voena, Londres

—

**HENDRICK VAN SOMER**

Amsterdam, vers 1615 - Naples, 1684

25.

**Saint Jérôme, 1652**

Huile sur toile, H. 1,02 ; L. 1,54

Rome, Palais Barberini (Galleria Nazionale d'Arte Antica)

Galerie Corsini, Inv. 2330

—

**ANONYME HOLLANDAIS XVIIIE SIÈCLE**

26.

**Saint Paul**

Huile sur toile, H. 127 ; L. 95,5 cm

Musée des Beaux-Arts de Rouen, Inv. N° :1846.4

—

**PAULUS BOR**

Amersfoort, vers 1601 – 1669

27.

**Allégorie de la Logique (?), vers 1630-35**

Huile sur toile, H. 0,817 ; L. 0,70

Rouen, musée des Beaux-Arts, Inv. 1975.4.5545

—

**HENDRICK TER BRUGGHEN**

Deventer, 1588 - Utrecht, 1629

28.

**Héraclite, 1628**

Huile sur toile, H. 0,855 ; L. 0,70

Amsterdam, Rijksmuseum

29.

**Démocrite, 1628**

Huile sur toile, H. 0,855 ; L. 0,70

Amsterdam, Rijksmuseum

—

**DIRCK VAN BABUREN**

Wijk bij Duurstede ?, vers 1595 – Utrecht, 1624

30.

**Archimède, 1616-1617**

Huile sur toile, L. 1,005 ; H. 0,81

Robilant & Voena, Londres

—

**JACQUES DES ROUSSEAUX**

Tourcoing, vers 1600 – Leiden, 1638

31.

**Un apôtre (Saint Pierre ?)**

Huile sur toile, 0,608 x 0,453

Whitfield Fine Art, Londres

—

**FRANCISCO DE ZURBARAN (ENTOURAGE)**

Fuente de Cantos, 1598 – Madrid, 1664

32.

**Saint Augustin en méditation**

Huile sur toile, H. 1,03 ; L. 0,82

Montauban, musée Ingres, Inv. MID.885.10

—

**LUCA GIORDANO**

Naples, 1634 – Naples, 1705

33.

**Un philosophe cynique, vers 1660**

Huile sur toile, H. 1,31 ; L. 1,03

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich,

Inv. nr. 492

34.

**Cratès, vers 1660**

Huile sur toile, H. 1,13 ; L. 0,90

Galerie National d'Art Antique de Rome,

Palazzo Barberini, Roma, Inv.N.1254

35.

**Le philosophe cynique, (Le philosophe Chilon ?), vers 1660**

Huile sur toile, H. 1,115 ; L. 0,93

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de

Besançon, Inv. 845.1.1

—

**MAÎTRE DE L'ANNONCE AUX BERGERS (ATTR. À)**

Naples, 1634 - Naples, 1705

36.

**Un philosophe écrivant**

Huile sur toile, H. 1,52 ; L. 1,23

Pau, musée des Beaux-Arts, Inv. 64.7.1

**LUCA GIORDANO**

Naples, 1634 – Naples, 1705

37.

**Dispute de philosophes, vers 1650-1652**

Huile sur toile, H. 1,20 ; L. 1,75

Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, inv.Bx E 185

38.

**Démocrite, 1657-1658**

Huile sur toile, H. 1,33 ; L. 0,98

Brescia, Musei Civici d'Arte e Storia, Inv. 273

39.

**Héraclite, 1657-1658**

Huile sur toile, H. 1,32 ; L. 0,99

Brescia, Musei Civici d'Arte e Storia, Inv. 272

40.

**L'astronome, vers 1655**

Huile sur toile, H. 1,18 ; L. 0,975

Chambéry, musée des Beaux-Arts, Inv. M.984

41.

**Un philosophe mathématicien,**

Huile sur toile, H. 1,22 ; L. 0,97

Douai, Musée de la Chartreuse, inv.320

42.

**Platon, 1655-60**

Huile sur toile, H. 1,165 ; L. 0,975

Metz, musée de la Cour d'Or, Inv.11.439

43.

**Un philosophe, vers 1660**

Huile sur toile, H. 1,195 ; L. 0,955

Londres, Robilant + Voena

44.

**Philosophe avec une gourde à la ceinture, vers 1660**

Huile sur toile, H. 1,30 ; L. 1,02

Paris, musée du Louvre, M.I. 896

45.

**Philosophe tenant un livre et un rouleau de papier, vers 1660**

Huile sur toile, H. 1,28 ; L. 1,03

Paris, musée du Louvre, M.I. 897

46.

**Portrait de philosophe**

Huile sur toile, H. 1,144 ; L. 0,968

Lille, palais des Beaux-arts

47.

**Un philosophe, vers 1660**

Huile sur toile, H. 1,252 ; L. 0,989

Senlis, musée d'Art et d'Archéologie, Inv. A.00.6.15

—

**GIOVANNI BATTISTA CARLONE**

Gênes, 1603 - Gênes, 1684

48.

**Saint Jérôme, vers 1650-1660**

Huile sur toile, H. 1,23 ; L. 0,96

Paris, Maurizio Nobile

—

**Jan Baptist WEENIX**

Amsterdam, 1621 - Huis ter Mey (Vleuten) 1659

49.

**Portrait de René Descartes (1596-1650), 1647-1649**

Huile sur toile, 0,451 x 0,349

Signature en bas à droite : Gio Batt[ist]ja // Weenix

Collection Centraal Museum, Utrecht, inv.nr. 7386





**NOUVELLE ACQUISITION**  
du Musée des Beaux-Arts de Lille

**1. LUCA GIORDANO**  
Naples, 1634 – id., 1705

**Portrait de philosophe**

Huile sur toile  
H. 1,144 ; L. 0,968

Lille, Palais des Beaux-Arts  
© Galerie G. Sarti / Palais des Beaux-Arts de Lille



**2. DIEGO VÉLASQUEZ**  
(Séville, 1599 - Madrid, 1660)

**Saint Thomas, v. 1619-1620**

Huile sur Toile, H. 0,94 ; L. 0,73  
Musée des Beaux-Arts d'Orléans  
© Orléans, Musée des Beaux-Arts



**3. JOSÉ DE RIBERA**  
(1591, Xàtiva – 1652, Naples),  
dit il Spagnoletto (« l'Espagnolet »)

**Sybille (?), Figure de femme à mi-corps**

(Fragment du « Triomphe de Bacchus »), vers 1635

Huile sur toile, H. 0,67 ; L. 0,59  
Madrid, Musée du Prado  
© Madrid, Museo Nacional del Prado



**4. JOSÉ DE RIBERA**  
(1591, Xàtiva – 1652, Naples),  
dit il Spagnoletto (« l'Espagnolet »)

**Sainte Marie l'égyptienne, 1641**

Huile sur toile, H. 1,32 ; L. 1,08  
Montpellier, Musée Fabre  
© Montpellier, Musée Fabre



**5. JOHANNES MOREELSE**  
(Utrecht, vers 1602 - Utrecht, 1634)

**Démocrite, le philosophe rieur, v. 1630**

Huile sur toile, H. 84,5 ; L. 73 cm  
Mauritshuis, Musée Royal de Peintures de La Haye  
© Mauritshuis, Musée Royal de Peintures de La Haye



**6. HENDRICK TER BRUGGHEN**  
Deventer, 1588 – Utrecht, 1629

**Héraclite, 1628**

Huile sur toile, H. 0,855 ; L. 0,70  
Amsterdam, Rijksmuseum  
© Amsterdam, Rijksmuseum



**7. BILL VIOLA**

**Room for St. John of the Cross (Pièce de Saint Jean de la Croix), 1983**

Installation vidéo sonore  
4.3 x 7.3 x 9.1 m  
Museum of Contemporary Art, Los Angeles  
© Los Angeles, Museum of Contemporary Art  
© Photo: Kira Perov



**8. JOSÉ DE RIBERA**  
(1591, Xàtiva – 1652, Naples),  
dit il Spagnoletto (« l'Espagnolet »)

**Saint Paul ermite, vers 1637**

Huile sur toile, H. 1,18 ; L. 0,98  
Madrid, Musée National du Prado  
© Madrid, Museo Nacional del Prado



**9. JOSÉ DE RIBERA**  
(1591, Xàtiva – 1652, Naples),  
dit il Spagnoletto (« l'Espagnolet »)

**Saint Jérôme, 1643**

Huile sur toile, H. 0,78 ; L. 0,65  
Palais des Beaux-Arts de Lille  
© RMN / René-Gabriel Ojéda



**10. MAÎTRE DE L'ANNONCE  
AUX BERGERS**  
Actif à Naples entre 1630 et 1650

**Jésus parmi les docteurs, vers 1630**

Huile sur toile, H. 0,97 ; L. 1,27  
Nantes, Musée des Beaux-Arts  
© RMN / Gérard Blot



**11. JOHANNES MOREELSE**  
(Utrecht, vers 1602 - Utrecht, 1634)

**Héraclite, vers 1630**

Huile sur panneau, H. 59,5 ; L. 68,5 cm  
Collection Centraal Museum, Utrecht  
© Centraal Museum, Utrecht



**12. LUCA GIORDANO**  
Naples, 1626 – id., 1705

**Un philosophe cynique**

Huile sur toile, H. ? ; L. ? cm  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München  
© München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen





Palais des Beaux-Arts  
Place de la République - 59000 Lille



T. +33 (0)3 20 06 78 00 - [www.pba-lille.fr](http://www.pba-lille.fr)

Ville de Lille 