

# ACTU PHILOSOPHIA



## Marina Seretti : Endormis. Le sommeil profond et ses métaphores dans l'art de la Renaissance

Posted on 15 septembre 2022 by Constance Malard

### [Introduction]

La couverture de l'ouvrage de Marina Seretti<sup>[1]</sup> donne efficacement le ton : le Mars endormi de Sandro Botticelli projette d'entrée de jeu à Florence, sous le règne des Médicis, et engage à la somnolence langoureuse. Mais qu'on ne se méprenne pas : cette étude sur « le sommeil profond et ses métaphores dans l'art de la Renaissance » n'a rien de morphique. Au contraire, elle éveille l'attention sur un thème stimulant avec lequel la philosophie entretient un rapport paradoxal : essentiel au bon

exercice de la réflexion, le repos est aussi « l'ennemi de la vigilance »<sup>[1]</sup> qui perturbe l'esprit au travail. Plus encore, la quiétude constitue la *fin* de la spéculation, au double sens du terme : à la fois son *terme* et sa *finalité*. Tout le mérite de cette nouvelle enquête réside dans l'effort constant pour éclairer un motif « opaque »<sup>[2]</sup> qui appelle des mises au point historiques précises et des analyses figuratives précieuses.

## [I. Lumière sur la nuit noire]

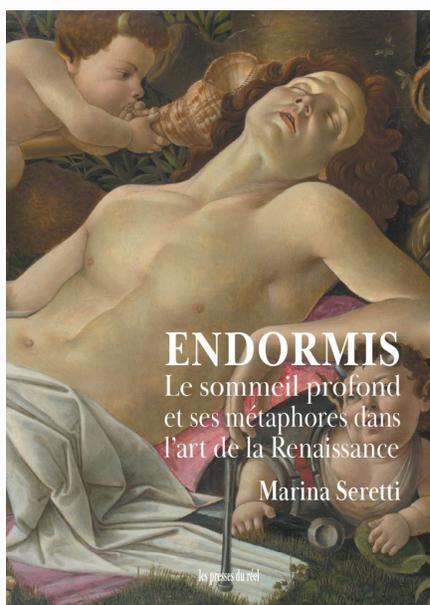
Le premier fil du sommeil que Marina Seretti choisit de tirer est celui, très fécond, de sa condamnation. En effet, les philosophes ont souvent, pour ainsi dire, *fermé les yeux* sur la phase du songe qui interrompt la réflexion. Au niveau des images, le repos symbolise ordinairement l'enlèvement dogmatique<sup>[3]</sup>. De même, dans la succession factuelle, dormir semble mettre la raison à l'arrêt. Si « philosopher » consiste, littéralement, à « désirer la sagesse », donc à maintenir l'esprit dans une *tension*, celle de la recherche, et une *attention*, c'est-à-dire une application rigoureuse, alors l'assoupissement, qui se manifeste par le mouvement et le sentiment d'une chute, rend du même coup la pensée caduque : « tomber de sommeil » revient à s'affaïsser intellectuellement ; l'individu somnolent glisse dans une torpeur qui dissipe son esprit et disperse ses idées. Souvenons-nous que, pour sa défense, Socrate revendique d'empêcher les hommes de dormir : de même que le taon dérange les chevaux de bonne race, de même le philosophe secoue ses interlocuteurs par des questions embêtantes qui les sauvent de l'abêtissement<sup>[4]</sup>.

C'est justement à Platon que M. Seretti se réfère en tout premier lieu pour situer la critique traditionnelle du sommeil : « L'homme, quand il dort, est sans valeur aucune »<sup>[5]</sup> ; il désactive sa part divine et déchoit au rang de brute. Dans une première partie, intitulée « Le sommeil comme chute », l'auteure retrace l'histoire de cette « dévaluation »<sup>[6]</sup> afin d'interroger les ressorts et la portée d'une telle infamie. Le chapitre 1 (« L'héritage antique et médiéval : périls, emblèmes et ambiguïté ») sonde les racines du

« *topos* » de la « caducité léthargique »<sup>[7]</sup>. Le thème du sommeil est couramment associé aux « périls » de l'« acédie », de l'« oisiveté » et de la « mélancolie »<sup>[8]</sup>. On saluera tout particulièrement le soin mis dans l'analyse du terme technique, médical et religieux, d'*acedia*. « Revers » de « l'idéal de perfection ascétique »<sup>[9]</sup>, le « démon de midi » relâche l'esprit du saint homme et risque de l'entraîner dans une suite de péchés<sup>[10]</sup>.

Mais, à mesure qu'elle aborde la Renaissance, M. Seretti insiste aussi sur la positivité du motif du sommeil et la négativité du thème de la vigilance. « Occasion idéale du voyage de l'âme »<sup>[11]</sup> pour Marsile Ficin, l'endormissement n'est plus uniquement perçu comme un engourdissement : il rejouerait le repos de Dieu durant le septième jour<sup>[12]</sup> et préfigurerait la tranquillité éternelle de l'âme pieuse<sup>[13]</sup>. Inversement, comme le signalent les représentations renaissantes du jardin des Oliviers ou de la *Divine Comédie*, la veille laisse craindre la trahison et constitue le châtement inversé de l'indolence<sup>[14]</sup>. Pour creuser cette ambivalence, M. Seretti consacre le deuxième chapitre de sa recherche à « l'idéal de vigilance » et à « ses critiques »<sup>[15]</sup>. L'auteure expose soigneusement les règles monastiques qui encadrent le sommeil, « dangereuse source onirique »<sup>[16]</sup>, et décrit à cet égard les pratiques des moines « acémètes » qui se vouent à une « prière perpétuelle »<sup>[17]</sup>. Dans ce prolongement, elle mentionne les prescriptions de la médecine médiévale pour limiter les siestes et les excès de sommeil des phlegmatiques<sup>[18]</sup>. Successivement, M. Seretti rassemble des perspectives renaissantes qui dotent le répit nocturne d'une coloration positive. Ainsi rapporte-t-elle les conseils de l'époque pour lutter contre les insomnies malades. Une attention toute particulière est réservée à la réception du traité *Du sommeil et de la veille* tiré des *Parva Naturalia* d'Aristote qui expose le double effet du délasserment : privant le dormeur de sa faculté sensitive, la léthargie est aussi mobilisatrice – elle active le mécanisme d'évaporation digestive et assure quotidiennement la vie éveillée<sup>[19]</sup>. Les distinctions du médecin Jean Fernel accentuent

cette dualité : selon les situations, la somnolence peut ôter ou au contraire renforcer le discernement[20]. Le sommeil à la Renaissance reçoit une autre perception à double-tranchant en matière d'éducation : Montaigne voit dans ce signe de fainéantise l'opportunité paradoxale de mettre l'enfant au travail[21]. M. Seretti soutient cette oscillation en examinant les appréciations en clair-obscur du discours utopique qui marque le début du XVI<sup>e</sup> siècle : l'oisiveté, liée au cadre thématique du sommeil, y apparaît tour à tour comme la source du mal et le souverain bien[22]. La lettre de la Genèse qui inspire Raphaël et Véronèse confirme cette hésitation : en même temps qu'elle immobilise et anesthésie, la torpeur permet l'acte de création ; Adam qui dort n'est pas encore Adam qui chute mais un être fécond qui porte sa compagne[23].



## [II. Les formes de Morphée]

L'apport du présent ouvrage est de nature aussi bien conceptuelle que formelle : il s'agit d'examiner non seulement le statut ambivalent du sommeil à la Renaissance mais aussi les formes diverses qu'il prend dans l'art de cette époque. Dès les premières pages, M. Seretti s'intéresse aux visages de Morphée, dont le nom même évoque par jeu de mots l'idée de figuration (*morphè* en grec). Ainsi l'auteure enquête-t-elle sur la signification des animaux endormis et sur la portée symbolique,

positive ou négative, des bêtes régulièrement associées au thème du sommeil[24]. En outre, elle s'efforce de repérer dans les images gravées ou peintes des dormeurs qui nourrissent l'iconographie renaissante des conceptions philosophiques, médicales et religieuses. Par exemple, elle discerne dans les multiples Vierges à l'Enfant endormi une annonce de la crucifixion du Christ[25] ; de même, elle explicite la réserve de sens que contiennent les nombreuses peintures de la création d'Ève durant le sommeil d'Adam[26].

La deuxième partie du livre, « replis secrets, torpeurs minérales », est justement axée sur « l'expressivité du corps endormi » [27]. Exploitant le concept deleuzien de « pli » [28], M. Seretti ausculte les courbes des figures en repos dans l'art des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles pour faire surgir les convictions qui s'y expriment. Le troisième chapitre interroge tout particulièrement l'assoupissement de Jean incliné « contre Jésus » [29]. Dans l'imagerie pieuse, le sommeil du disciple bien-aimé traduirait l'acte de la contemplation qui fait demeurer en Dieu[30]. M. Seretti poursuit son interprétation des corps à l'état vacant dans le quatrième chapitre qui se focalise sur les représentations du sommeil des apôtres à Gethsémani et des gardiens du tombeau du Christ. Cherchant à fixer des schémas figuratifs, l'auteure trace des lignes de convergences thématiques, notamment le motif minéral, en dépit de la diversité du « répertoire formel du sommeil » [31]. Selon elle, la pierre, dessinée ou sculptée, permettrait aux artistes de matérialiser la pétrification des dormeurs qui sombrent dans le silence et l'inconscience[32]. Au contraire, nuance-t-elle, le mouvement tortueux des assoupis en marbre de Michel-Ange supporte l'hypothèse néoplatonicienne qui situe la conversion de l'âme au cours du sommeil[33].

### **[III. Le sommeil comme métaphore]**

Si le sommeil « donne à penser », comme le promet la quatrième de couverture, ce n'est pas uniquement parce que son statut et ses représentations prêtent à discussion, c'est aussi parce que

sa figuration contient une ressource de sens qui élargit la réflexion thématique. En effet, selon M. Seretti, les éléments scéniques de la léthargie serviraient d'appuis symboliques à des questions alternatives : bien loin de refermer l'enquête sur le champ du repos, les endormis de la Renaissance éveilleraient à d'autres sujets. Plus précisément, l'image du dormeur aurait un potentiel allégorique relayant des questions cruciales sur l'amour et la mort.

La troisième partie intitulée « Éros et Hypnos » travaille le pouvoir suggestif des représentations de divinités assoupies dans les arts visuels des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Le cinquième chapitre resserre l'analyse sur les « belles endormies » de la peinture renaissante. En même temps qu'elles *s'exposent* et suscitent le désir, les séduisantes inertes du Titien et du Corrège *exposent* la beauté du corps féminin et invite à questionner l'origine de l'amour à la suite du commentaire ficinien sur le *Banquet* de Platon[34]. Selon M. Seretti, la nudité des dormeuses permettrait aussi d'interroger la valeur du désir sexuel que les sensualistes Agostino Nifo et Francesco Patrizi s'emploient dans le même temps à réhabiliter[35]. Suivant cette ligne, le sixième chapitre fixe l'attention sur la charge évocatrice des illustrations du mythe d'Éros et Psyché. Si la princesse gisante semble donner corps au mystère de la *vacatio mentis*, elle sert aussi, plus ou moins consciemment, de prétexte à l'exaltation des courbes charnelles qui « fascinent » l'esprit. M. Seretti adosse à cet « érotisme léthargique » l'« esthétique anatomique » des traités médicaux : les Vénus aux yeux clos mais au corps ouvert révèlent la voracité du regard scientifique[36].

Le septième chapitre concentre l'analyse métaphorique sur la compréhension des silhouettes étendues. La position horizontale fait entrevoir l'état d'abandon dans lequel sont plongés les endormis. Qu'il s'agisse des nymphes dénudées ou des guerriers mis à terre, ces modèles vulnérables formalisent les limites de la condition humaine. Aussi M. Seretti réserve-t-elle sa quatrième partie aux correspondances formelles du somme et de

la mort. Le huitième chapitre reprend le détail de cette analogie fondée sur la « circularité de l'endormissement et du réveil »[\[37\]](#). Il est notamment fait mention de Montaigne qui voit dans le sommeil une « amorce répétée de la mort »[\[38\]](#). Selon l'auteure, cette similitude soulève deux grands défis esthétiques : « comment représenter un dormeur sans que l'inertie ne le transforme aussitôt en cadavre ? »[\[39\]](#), et, réciproquement, comment figurer un gisant réellement mort et non pas seulement endormi ? Ces questions techniques poussent la chercheuse à traquer dans l'art funéraire du XVI<sup>e</sup> siècle des inflexions significatives qui expriment une nouvelle manière d'appréhender la mort. Prolongeant cette investigation, le dernier chapitre rappelle les « polémiques réformistes » sur le « sommeil de l'âme » pour donner un socle dogmatique aux bouleversements qui affectent les représentations des défunts à la veille de l'âge classique.

## **[Conclusion]**

Marina Seretti engage à ouvrir les yeux sur des paupières closes, celles des figures endormies qui foisonnent dans les textes et les productions artistiques des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Soutenue en 2015 dans le cadre d'une thèse de doctorat[\[40\]](#), l'hypothèse centrale de la version publiée est à la fois nette et inattendue : le motif du sommeil recevrait un traitement tout particulier dans cette période de réveil qu'on appelle la « Renaissance ». Loin d'être un non-lieu de la pensée, ou un « envers du cogito »[\[41\]](#), la somnolence, en elle-même paradoxale, mériterait examen et permettrait, en retour, d'élargir la réflexion. La résurgence du néoplatonisme et des humanités à l'aube de la modernité clarifie la vision sombre traditionnellement adoptée sur cet angle obscur de l'existence humaine. Au niveau formel, l'auteure parvient à dégager des types iconographiques dans les représentations du sommeil malgré les métamorphoses qui marquent cette époque de rupture. Enfin, elle exploite la richesse métaphorique du corps en repos qui sert de support imagé à quelques-unes des « grandes questions »[\[42\]](#) reformulées et rénovées par les humanistes et les théologiens

réformistes.

[1] Marina Seretti, *Endormis. Le sommeil profond et ses métaphores dans l'art de la Renaissance*, Les presses du réel, 2021.

[1] Comme on peut le lire sur la quatrième de couverture.

[2] L'introduction du présent ouvrage associe le « sommeil profond » au motif de « l'opaque », voir : M. Seretti, *Endormis*, p. 13.

[3] Souvenons-nous de Kant qui, dans la préface célèbre de ses *Prolégomènes*, rend grâce au philosophe empiriste David Hume de l'avoir « tiré de son sommeil dogmatique ». Songeons aussi à Descartes qui, dans sa préface non moins fameuse des *Principes de la philosophie*, assimile la vie sans philosophie au fait d'« avoir les yeux fermés ». Le philosophe Alain use encore du *topos* de l'endormissement pour mettre en garde les jeunes esprits contre les « marchands de sommeil » qui vendent des systèmes insalubres, voir : Alain, *Les Vigiles de l'esprit*, Gallimard, Paris, 1942.

[4] Platon, *Apologie de Socrate*, 30e-31a, GF Flammarion, Paris, 2017, p. 78 : « Si, en effet, vous me condamnez à mort par votre vote, vous ne trouverez pas facilement un autre homme comme moi, un homme somme toute – et je le dis au risque de paraître ridicule – attaché à la cité par le dieu, comme le serait un taon au flanc d'un cheval de grande taille et de bonne race, mais qui se montrerait un peu mou en raison même de sa taille et qui aurait besoin d'être réveillé par l'insecte. Non, citoyens, vous ne trouverez pas facilement un homme comme moi ; aussi, si vous m'en croyez, allez-vous m'épargner. Il est fort possible cependant que, contrariés comme des gens qu'un taon réveille alors qu'ils sont assoupis et qui donnent une tape, vous me fassiez périr inconsidérément en vous rangeant à l'avis d'Anytos. En suite de quoi, vous passeriez votre vie à dormir. »

[5] M. Seretti, *Endormis*, p. 13. Voir : Platon, *Les lois*, VII, 808b-c, *Œuvres complètes*, II, trad. L. Robin et J. Moreau, Paris, Gallimard, 1950, p. 892.

[6] M. Seretti, *Endormis*, p. 14.

[7] M. Seretti, *Endormis*, p. 37.

[8] M. Seretti, *Endormis*, p. 39.

[9] M. Seretti, *Endormis*, p. 40.

[10] M. Seretti, *Endormis*, p. 42.

[11] M. Seretti, *Endormis*, p. 52.

[12] M. Seretti, *Endormis*, p. 65.

[13] M. Seretti, *Endormis*, p. 66.

[14] M. Seretti, *Endormis*, p. 71.

[15] M. Seretti, *Endormis*, p. 75.

[16] M. Seretti, *Endormis*, p. 81.

[17] M. Seretti, *Endormis*, p. 76.

[18] M. Seretti, *Endormis*, pp. 82-93.

[19] M. Seretti, *Endormis*, pp. 88-93.

[20] M. Seretti, *Endormis*, p. 90

[21] M. Seretti, *Endormis*, p. 95 : « Le sommeil est d'ailleurs l'occasion d'un exercice vertueux, à la manière stoïcienne, puisque Montaigne préconise d'ôter 'toute mollesse et délicatesse au vêtir et au coucher', afin d'accoutumer l'enfant à toute épreuve. »

[22] M. Seretti, *Endormis*, pp. 106-120.

[23] M. Seretti, *Endormis*, pp. 120-124.

- [24] M. Seretti, *Endormis*, pp. 55-65.
- [25] M. Seretti, *Endormis*, p. 98.
- [26] M. Seretti, *Endormis*, pp. 120-123.
- [27] M. Seretti, *Endormis*, p. 127.
- [28] Gilles Deleuze, *Le Pli, Leibniz et le Baroque*, Paris, Éd. de Minuit, 1988, p. 166 ; voir : M. Seretti, *Endormis*, p. 128.
- [29] Jean 13, 21, *Bible de Jérusalem*, p. 1552 ; voir : M. Seretti, *Endormis*, p. 129.
- [30] M. Seretti, *Endormis*, p. 143.
- [31] M. Seretti, *Endormis*, p. 164.
- [32] M. Seretti, *Endormis*, p. 185 : « Tristesse, froidure, léthargie minérale. Des apôtres aux soldats endormis, la correspondance de la pierre et du sommeil prend des formes variées : cailloux et rochers de Gethsémani, pierre du Sépulcre levée, basculée ou projetée, amas de corps pétrifiés ou effondrés. »
- [33] M. Seretti, *Endormis*, pp. 186-201.
- [34] M. Seretti, *Endormis*, pp. 207-219.
- [35] M. Seretti, *Endormis*, pp. 219-230.
- [36] M. Seretti, *Endormis*, pp. 248-256.
- [37] M. Seretti, *Endormis*, p. 294
- [38] M. Seretti, *Endormis*, p. 320.
- [39] M. Seretti, *Endormis*, p. 286
- [40] Sous la direction de Jacqueline Lichtenstein et Nadeije Laneyrie-Dagen, voir : M. Seretti, *Endormis*, p. 16, note 9.
- [41] M. Seretti, *Endormis*, p. 16.
- [42] M. Seretti, *Endormis*, pp. 352-353 : « les métaphores du

sommeil, ainsi mises au jour dans les arts visuels à l'époque de la Renaissance, [...] plongent leurs racines dans l'existence humaine et puisent leur force dans le caractère insoluble des 'grandes questions' qui les engendrent et qui ont, en sous-main, rythmé cette étude : comment bien vivre et selon quelle règle ? Comment se rapporter à Dieu, quelle est notre origine et quelle est notre fin ? Qu'est-ce que l'amour ? Comment faut-il aimer pour aimer véritablement ? Qu'est-ce que la mort et comment lui faire face ? Pour les hommes et les femmes de la Renaissance, chacune de ces questions fondamentales a pris forme et s'est métamorphosée, non seulement à travers les théories et les pratiques du sommeil, mais plus profondément encore à travers la pluralité et la plasticité de ses figures artistiques. »

—

—

—