

Rêveuse Renaissance

Fabien Lacouture

[1] Il suffisait que, dans mon lit même, mon sommeil fût profond et détendît entièrement mon esprit ; alors celui-ci lâchait le plan du lieu où je m'étais endormi, et quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais ; j'avais seulement dans sa simplicité première le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal ; j'étais plus dénué que l'homme des cavernes [...]
(Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*).

Pour qualifier son sommeil, le narrateur de la *Recherche* utilise l'adjectif « profond », un sommeil si profond qu'au réveil il ne se souvient plus de son identité et retrouve une sorte d'état premier, celui d'un animal ou d'un homme des cavernes.

Cette question du sommeil profond est l'objet de l'ouvrage *Endormis : le sommeil profond et ses métaphores dans l'art de la Renaissance*, publié par Marina Seretti aux Presses du réel.

L'autrice porte une réflexion sur les différentes façons selon lesquelles la question du sommeil profond a pu être interprétée dans l'art, la pensée, la littérature de la Renaissance. Foisonnant, le livre puise dans l'immense variété des images et des conceptions du sommeil à la Renaissance, religieuses ou

profanes, catholiques ou protestantes, médicales ou poétiques, italiennes ou d'Europe du Nord, picturales ou littéraires, et alterne entre vision positive et négative de ce « tiers obscur de nos vies » pour reprendre la très belle expression de l'autrice.

Sommeil, acédie, oisiveté, paresse

Le sommeil profond n'est pas n'importe quel sommeil. Il s'agit d'un sommeil dénué de rêve, ou tout du moins durant lequel les rêves potentiels sont trop enfouis pour être remémorés. Le rêve prolonge la veille, il ajoute au sommeil une dimension active, non sur le plan physique mais psychique. Il dote également le sommeil d'une forme d'intérêt : même si le dormeur semble inanimé, le rêve fait travailler à la fois le corps et la psyché. Le sommeil profond, lui, ne peut revendiquer cet exploit de concilier passivité formelle et action véritable. Il serait au contraire un moment où il ne se passe rien, un temps dévolu aux paresseux sans rêve, sans vision, même sans méditation. Un temps perdu, voire un temps mort, description logique pour qui se souvient que, dans la mythologie antique, Hypnos est le frère de Thanatos.

C'est donc un objet à première vue négatif dont s'est emparée Marina Seretti dans cette recherche. Avant de nuancer cette vision négative du sommeil profond, il était nécessaire d'en faire l'archéologie, en commençant par remonter au concept religieux d'acédie qui, à l'origine, désigne le « démon de midi qui accable l'ermite au désert et lui inspire une profonde haine pour lui-même, ses semblables et le lieu qu'il habite » (p. 39) et qui se matérialise soit par une grande agitation soit au contraire par un profond sommeil. C'est entre le XIII^e et le XV^e siècle que ce concept se diffuse au sein de la société laïque, cédant rapidement la place à

la *pigritia*, la paresse. Dès le début du livre, et de manière fort utile, sont explicitées les différences entre ces notions voisines et pourtant rivales que sont l'acédie, l'oisiveté, la paresse ou encore la mélancolie (plus ambiguë puisqu'elle porte aussi en elle des ferments d'inspiration et de création), autant d'états qui détournent de la vigilance ainsi que du travail. Toutes ne donnent pas visuellement naissance à des figures d'endormis, mais elles possèdent toutes une dimension négative tant sur le plan moral que scientifique, qui se répercute sur la figure du dormeur.



Brueghel, Le pays de Cocagne

C'est pourquoi le sommeil profond est soumis à une stricte limitation dans le temps et dans l'espace. Marina Seretti revient ainsi sur la régulation religieuse et monastique, mais également sur la modération du sommeil demandée par les plus célèbres traités médicaux de l'époque (le *Régime de santé*, le *Tacuinum sanitatis*). La seule vision positive du sommeil est à trouver dans

ce que Marina Seretti nomme « le sommeil utopique », celui du pays de Cocagne ou de l'abbaye de Thélème. Mais lorsque l'utopie est rattrapée par la religion comme dans la *Cité du Soleil* de Campagnola, le sommeil se voit de nouveau associé à la paresse et devient à nouveau un objet hautement critiquable.

Quand les apôtres dorment

À ce sommeil stérile s'oppose un sommeil dont la fécondité est tantôt spirituelle, tantôt sexuelle. Bien que perçu comme un moment vide, le sommeil engage le corps du dormeur. C'est pourquoi Marina Seretti a choisi la forme du repli léthargique et sa possible fécondité comme objet d'étude, en analysant plus précisément certains dormeurs que l'on retrouve de manière récurrente dans deux épisodes célèbres de la Passion de Jésus, la Cène et l'agonie de Jésus dans le jardin de Gethsémani.

Dans de nombreuses représentations de la Cène, l'apôtre Jean est figuré comme un dormeur et reconnaissable précisément par cet état et par une position de repli « sur le sein de Jésus » (Jean 13 : 23). Jean est pourtant une figure de dormeur bien plus ambiguë que les représentations iconographiques n'ont voulu le faire paraître depuis le Trecento et cette ambiguïté est parfaitement soulevée par l'autrice. Cette iconographie est la conséquence d'un écart entre l'image et le texte de l'Évangile de Jean (13, 21-28). Il y est mentionné qu'à la demande de Pierre, Jean se penche vers Jésus pour lui demander l'identité du traître. Marina Seretti propose plusieurs hypothèses, non contradictoires, et qui toutes s'appuient sur des références érudites, ce qui est l'une des grandes qualités de l'ouvrage. Il n'est pas possible dans ces lignes de résumer une démonstration qui se déploie sur près

de trente pages (p. 129 à 159). Notons néanmoins comment le mouvement de Jean vers la poitrine de Jésus, occasionné par la volonté de l'apôtre de connaître l'identité du traître, se dote d'une dimension spirituelle.



Saint Jean-Baptiste au désert

par Gérard de Saint-Jean (1480-95)

Jean, selon Augustin et Thomas d'Aquin, ne se penche pas sur le sein de Jésus mais entre et s'abandonne *dans* le sein de Jésus, dans l'intégrité du cœur et de l'âme de son maître pour « accéder au mystère pascal » (p. 141). Ainsi le sommeil de Jean, que l'on retrouve d'Andrea del Castagno à Tintoret, peut aussi être analysé comme une représentation d'un « repos visionnaire » (p. 148).

L'autrice scande son texte de plusieurs études de cas comme celle-ci. Les figures d'endormis sont très nombreuses dans l'art et la culture de la Renaissance et ces moments où l'analyse prend son temps et se concentre sur l'une d'entre elles sont bienvenus.

Jean n'est d'ailleurs pas le seul des apôtres à dormir. Il est présent, avec Pierre et son frère aîné Jacques à Gethsémani pour veiller et prier aux côtés du Christ avant son arrestation. Comme pour le sommeil de Jean durant la Cène, il faut aller au-delà de l'interprétation traditionnelle du sommeil des apôtres comme métaphore de paresse et de chute pour y déceler plutôt une tristesse. L'autrice parvient à faire comprendre combien l'écart est grand entre la vision qu'un spectateur peut avoir de ces apôtres dormeurs, la dimension négative que projettent immédiatement ces corps au repos et le message qu'ils portent en réalité. Il s'agit d'un sommeil de repli, un moment de retrait nécessaire pour partager la révélation religieuse ou pleurer la souffrance du corps du Christ.

L'érotisme léthargique

Après la fertilité spirituelle vient donc la fertilité temporelle et érotique et aux développements religieux succède une analyse

portant sur plusieurs iconographies profanes. L'enchaînement du religieux au profane et des thèses d'Augustin et Thomas d'Aquin à celles de Marsile Ficin se fait sans doute un peu trop abruptement. L'étude de la philosophie de l'amour développée par l'humaniste florentin, mais aussi de ses critiques et transgressions offre des pages nécessaires pour poser le contexte de création et de réception de certaines œuvres analysées par la suite mais peut-être un peu trop éloignées de la question du sommeil. L'objet ici n'est plus le dormeur mais le regard érotisé du spectateur vis-à-vis du corps féminin endormi. Le plaisir esthétique se double d'une fascination qui plonge ses racines dans ce que Ficin nomme le *mal d'occhio*, une sorte d'empoisonnement par le regard. La situation qui amène un spectateur à voir, encore plus à regarder, un corps endormi est chargée d'un potentiel érotique, ce que l'on perçoit de la Vénus de Dresde de Giorgione et Titien aux *lascivi* des Carrache en passant par les gravures qui ornent *Le Songe de Poliphile* (*Hypnerotomachia Poliphili*), roman italien illustré imprimé à Venise en 1499 et immense succès littéraire de la Renaissance.

M. Seretti montre à plusieurs reprises que la dimension érotique et lascive de la figure endormie se double d'un caractère inquiétant. Le corps endormi est aussi un corps sans défense, impuissant, un corps soumis aux voyeurs et aux assaillants. Parfois pour le pire : pensons aux assauts des satyres envers Psyché ou Vénus endormies ou à la trahison de Dalila profitant du sommeil de Samson pour lui couper ses cheveux ; parfois pour le meilleur, lorsque Judith profite du sommeil alcoolisé d'Holopherne pour lui trancher la gorge.



Botticelli, La découverte du cadavre d'Holopherne

Hypnos et Thanatos

À Hypnos et Éros succèdent donc Hypnos et Thanatos et une

étude de la mort perçue comme le dernier sommeil. Il est nécessaire avant tout remonter aux sources de cette analogie du sommeil et de la mort avant d'en souligner les variations à la Renaissance. Il est encore plus étonnant de constater la reprise de cette analogie dans la théorie de l'art. Alberti ou Léonard de Vinci reviennent en effet dans leurs traités sur la proximité physique entre corps endormi et corps mort, pendant que Cennino Cennini, Giorgio Vasari ou Gian Paolo Lomazzo réfléchissent à la couleur, à la position ou au détail le plus idoine permettant au spectateur de ne pas prendre le mort pour l'endormi, et vice versa.

La similitude entre le sommeil et la mort innerve également toute la pensée et l'iconographie religieuse jusqu'au XVIII^e siècle. La multiplication des représentations de la Vierge au Christ enfant endormi, notamment dans l'Italie du Nord au XV^e siècle, consacre le parallèle entre le sommeil de l'enfant et la mort de l'adulte mais aussi, en creux, entre le réveil et la résurrection. À l'inverse, le sommeil de l'âme est la conception luthérienne d'un sommeil absolument profond qui permet au théologien allemand d'établir une coupure radicale entre le monde des vivants et celui des morts : « le sommeil sans rêves fait de l'état intermédiaire de l'âme, entre la mort individuelle et le Jugement dernier, un intervalle d'ignorance et d'insensibilité clos sur lui-même » (p. 324).



Les Sept Péchés capitaux et les Quatre Dernières Étapes humaines

par Jérôme Bosch (v. 1500)

Des sommeils éloquentes

Marina Seretti ne se contente pas d'étudier les œuvres les plus connues mais s'attache à faire découvrir de nombreuses images et de nombreux textes. Une telle profusion de sujets implique nécessairement des choix qui auraient pu être mieux défendus. Il est parfois complexe de comprendre les raisons exactes qui ont présidé à l'organisation des parties ou de certains chapitres. De même, certaines figures analysées sortent, ou tout du moins nous ont semblé sortir, du cadre posé par l'autrice, à savoir le sommeil

profond tel que défini dans l'introduction. Néanmoins l'autrice ne prétend pas à l'exhaustivité et assume la dimension hétérogène et kaléidoscopique de sa recherche. En terminant la lecture, on comprend que ce qui lie toutes ces conceptions du sommeil est sans doute leur dimension éloquente. Là où le sommeil semble à première vue être marqué par le silence, le vide et la vacance, là où l'endormi semble lui s'être retiré, autonomisé de la réalité, l'autrice expose tout à fait clairement qu'il n'en est rien. Loin de se contenter d'une vision monolithique et négative du sommeil profond, Marina Seretti nous en offre une lecture bien plus riche et surtout bien plus nuancée.

Marina Seretti, *Endormis : le sommeil profond et ses métaphores dans l'art de la Renaissance*, Paris, Presses du réel, 2021, 392 p., 32 €.