

4. Sommeil sacré, sommeil profane

En histoire des arts, rien ne sépare profane et sacré d'une irrémédiable façon. Selon les siècles et les systèmes politiques ils se succèdent, jouent en miroir, se dissolvent pour renaître sous d'autres habillages : nous pourrions dire au gré des idéologies, croyances et fortune économique.

D'une idole chypriote vouée à la maternité (chapitre 2, fig. 3), à une stèle khmère consacrée à la création du Monde (chapitre 2, fig. 8) ou indienne au Bouddha qui, au milieu des plaisirs, décide son retrait du monde (chapitre 2, fig. 9, 10) le sommeil entre dans la figuration des religions fondatrices, archaïques ou séculaires. Seuls changent ses sens et ses modalités dans les supports choisis. Pour des motifs relevant des croyances, il est rarement représenté en Chine ou au Japon, et quasi absent des représentations figuratives de l'Égypte ancienne, de l'Amérique précolombienne, voire de la culture islamique. Très tôt, le merveilleux des textes sacrés des Évangiles et des apocryphes a inspiré, à des générations d'artistes, des thèmes récurrents quand ils ne portent pas sur le vaste registre des mythologies orientale, grecque et latine, sujettes à maintes inventions. Les thèmes se croisent et s'interpénètrent. Il nous a déjà été donné de développer celui du sacré lié au sommeil de l'enfant (chapitre 3 « Mère vigile et enfant endormi », fig. 16-37). D'autres développements se retrouveront avec les rêves et les prémonitions (chapitre 6 « Rêves, progénitures du sommeil »).

A la légende pourvoit, au XII^{ème} siècle, l'anonyme qui élabore une touchante Création d'Eve sortie d'une côte d'Adam endormi, allongé sous un arbre (fig. 47). Dieu lui-même semble monter des marches en forme de vagues, pour tendre une main à la moitié de l'homme, tandis qu'au-dessous, le couple nu est face au serpent tentateur enroulé autour du pommier.



*Figure 46.- Anonyme (Italie, 12^e siècle). La création d'Eve.
Panneau de bronze du portail de l'église San Zeno Maggiore, Vérone - Italie*

Adam endormi lors de la création d'Eve est l'une des rares représentations du sommeil de l'Eglise orthodoxe (fig. 47). Ce thème est repris par des peintres jusqu'à la fin du 20^{ème}

siècle. Selon le Coran, Dieu créa Hawwa (Eve) de la côte gauche la plus courte d'Adam mais, cet événement ne fait l'objet d'aucune image (tabou).



Figure 47.
Ecole de Samokov et de Bansko
(Bulgarie, 19ème siècle).
La Création d'Eve.
Peinture murale.
Eglise du monastère de Rila -
Bulgarie

La naissance des représentants de Dieu parmi les hommes des grandes religions monothéistes est associée à des légendes plus ou moins merveilleuses, mais seule celle du bouddhisme est liée au sommeil. Semblable à celle du Christ, la naissance du prince Siddhartha, (futur Bouddha), fut annoncée par un être sacré (fig. 48), en l'occurrence un très bel éléphant blanc qui pénétra le flanc droit de la reine Maya pendant son sommeil (immaculée conception).



Figure 48.- Anonyme (Inde, Gandhara, 2ème-3ème siècles). Le songe de la reine Maya: la conception. Panneau de stupa, schiste, 19.3 x 32.4 x 6.5 cm.
British Museum, Oriental Art, Londres - G.B.

Il s'agirait, en effet, d'un bodhisattva préparant sa réincarnation suprême, qui le conduira à la bouddhité et lui permettra d'atteindre enfin l'ultime délivrance dans le Nirvana. Maya, une couronne de fleurs en diadème, est couchée sur le côté gauche. Le Bodhisattva, sous l'apparence d'un éléphant, s'inscrit dans une auréole, le bout de sa trompe dépassant un peu en bas. Dehors, la femme qui monte la garde lève sa main droite en signe d'étonnement ; au-dessus d'elle, un spectateur céleste porte un turban ; de part et d'autre de la scène, des amours joufflus. Le tout relève d'une quintessence de l'art du Gandhara. Cet art assura une

heureuse synthèse, au IV^{ème} siècle avant notre ère, des influences indienne et hellénistique, rendue possible lors de l'expédition d'Alexandre Le Grand en Asie.

L'Annonce à Marie de la naissance du Christ, fils de Dieu, est l'objet d'admirables œuvres. Cette annonce est assurée par l'Archange Gabriel, les deux parties étant parfaitement éveillées. Par contre, l'éclaircissement des circonstances de la conception est divin. Saint Joseph, époux de la Vierge a été visité au moins par trois fois par les anges pendant son sommeil, et ce dans des circonstances cruciales. Celle représentée par Georges de La Tour est une merveille dans l'emploi d'un éclairage à la chandelle (fig. 49). Elle reste matière à discussion : est-ce celle où l'ange raconte que Marie est enceinte des œuvres du Saint Esprit ? ou celle où l'ange lui enjoint de fuir en Egypte devant les menaçants projets ourdis par Hérode ? ou encore celle où l'ange commande à Joseph de retourner en Israël après la mort d'Hérode ?



*Figure 49.
Georges de La Tour
(France, 1593-1652).
Apparition de l'ange à saint
Joseph, dit aussi Le songe de
saint Joseph, v. 1640.
Huile sur toile, 93 x 81 cm.
Musée des Beaux-Arts,
Nantes - France.*

Le tableau frappe par l'unité des deux figures : présence surnaturelle de l'enfant, ange sans ailes dont le profil illumine la nuit ; vieillard lourd de sommeil qui paraît moins réel que l'apparition elle-même.

Curiosité : selon des statistiques américaines, le mot « sommeil » apparaîtrait cent treize fois dans cent cinq versés de la Bible. Au gré du hasard et de notre sensibilité du moment, nous ne pourrions mentionner que quelques exemples des chefs-d'œuvre qui leur sont consacrés.

En son temps, Eugène Delacroix s'immerge dans un drame de goût romantique, celui lié en particulier à un épisode de l'Evangile de Marc (4, 35) maintes fois repris par lui (fig. 50), thème et esprit qui satisfaisaient ses marchands Beugnier et Petit :

Le Christ sur le lac de Génésareth. Ce célèbre épisode relaté ici est comme un témoignage exalté du drame au cours duquel, embarqué avec ses compagnons, le Christ dort alors qu'une tempête se déchaîne. Réveillé, il exhorte vent et eaux à se calmer, sur quoi ils obtempèrent aussitôt.

Ce tableau est de petit format. Il exprime à merveille le tempérament emporté, et sans défaillance du peintre. Fidèle au tragique de Géricault et à la couleur éclatante des Vénitiens, il exécute une manière de geste aussi violente que colorée. Voyez encore : la barque s'enfonce, surchargée, au creux de vagues géantes. Un personnage debout lève ses bras en signe d'effroi, un second agite un chiffon blanc, tandis que d'autres s'accrochent désespérément au bordage. L'onde est sombre, verte et écumeuse. En paix, le Christ sommeille dans le bouillon de sa toge blanc-bleuté. Delacroix, dont chaque touche livre la part d'un esprit tourmenté, libère un puissant souffle lyrique qui laisse toute sa place à l'improvisation. La ligne du dessin (« aux contours bien osés » E. Delacroix, Journal) n'en est pas moins sauve : la couleur ne s'en affranchit guère.



Figure 50.- Eugène Delacroix (France, 1798-1863). Le Christ sur le lac de Génésareth, v. 1840-1845. Huile sur toile, 45.7 x 54.6 cm.

The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City (Missouri) - Etats-Unis

Une variante, en moins lugubre, date de 1853 (fig. 51). Cette fois, sous les nuées bourruées qui obscurcissent et massent le ciel, les vagues sont vertes argentées, et le paysage laisse apparaître l'horizon proche d'une île noire surmontée d'un pic. Un nimbe jaune scintillant entoure la tête du Christ qui, là aussi, a le visage posé sur son poing. Mais, le salut est comme activé. Il se profile sur l'horizon d'un banc de montagnes.



Figure 51.
Eugène Delacroix
(France, 1798-1863).
Le Christ sur le lac de
Génésareth, v. 1853.
Huile sur toile,
50.8 x 61 cm.
The Metropolitan
Museum of Art,
New York,
Etats - Unis

Pendant que les apôtres, soigneusement dessinés, dorment vaincus par le sommeil au Jardin des Oliviers, l'Ange annonce à Jésus Christ la proche Passion qu'il va vivre en fils de Dieu.

Maintenant, un peintre de haut lignage par lequel l'impensable est pensé : Sandro Botticelli (1445-1510). Il a l'inaliénable privilège de brosser l'épisode du Christ au Jardin des Oliviers dont l'écho mythique rebondit de siècle en siècle (fig. 52).

Il s'agit, en l'occurrence d'une tempera sur bois de la Capilla de los Reyes (Grenade – Espagne). Revêtu d'une robe rouge, le Christ est vu priant à genoux sur un rocher en forme d'ellipse. La symbolique du sommeil se renouvelle : la scène, sous-tendue d'angoisse mortelle, a pour cadre une nature idéalisée. L'olivier, en signe de paix et de concorde y est présent. Il y prospère comme dans la Toscane natale du peintre.



Figure 52.
Sandro Botticelli
(Italie, vers 1445-1510).
Le Christ au Jardin des Oliviers, v. 1500
Tempera sur bois, 53 x 35 cm.
Capilla de los Reyes, Grenade - Espagne

L'exemple coïncide, de loin, avec la version proposée par El Greco (Domenikos Theotokopoulos, 1541-1614). En effet, l'in vraisemblance encore archaïque de l'idée, chez S. Botticelli, fait place ici à une perte de cette corporalité si forte dans les modèles italiens ; alors que les éléments surnaturels (sans oliviers, ni feuillages décoratifs) du paysage acquièrent une place et une intensité prodigieuses (fig. 53).

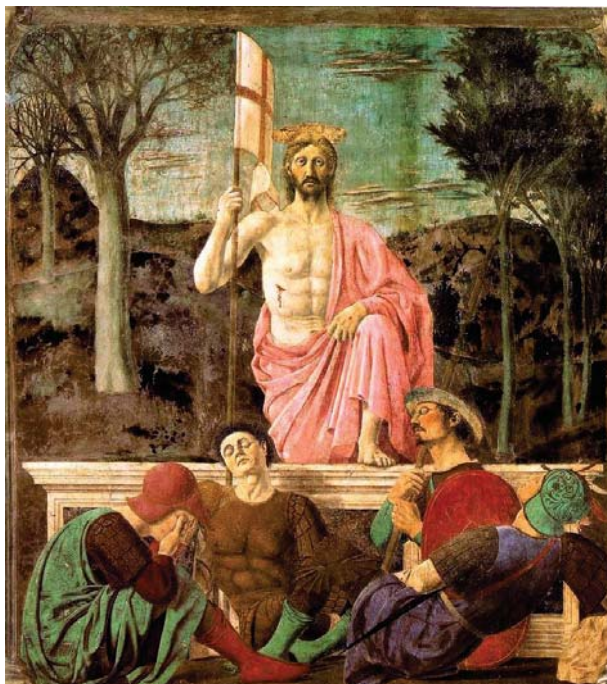


*Figure 53.- El Greco (Grèce, 1541 - Espagne, 1614).
Le Christ au jardin des Oliviers, v. 1595. Huile sur toile, 102 x 114cm.
Toledo Museum of Art, Toledo (Ohio) - Etats-Unis*

L'ange, magnifique dans sa robe jaune à reflets verts, est posé sur la grotte où dorment, sans proportions logiques, les apôtres. Il surplombe, de biais, la figure transfigurée du Christ au visage intériorisé, éclaboussé de lumière, un Christ à la stature inclinée que rehausse encore, dans son dos, un rocher jouant pareil à une vague hostile ; tandis que les sbires, en contrebas, sont minimisés. Le destin, dans son inéluctable, est même suggéré par la lune qui pose un œil voilé sur cette scène où le degré de sur-réalité quasi fantastique a contribué, et pas pour peu, à la redécouverte de cette œuvre au début du XX^e siècle. Ce fut là la seconde naissance d'un peintre au mysticisme prolifique : formes étirées et ondoyantes ; yeux hallucinés ; figures allongées.

Le sommeil atteint au sage stéréotype des apocryphes : c'est par sa médiation que la vision prémonitoire du sacrifice, consenti par le fils de Dieu, apparaît en toute clarté ; ou que, dans la mystique de la résurrection du troisième jour, le Rédempteur s'évade du tombeau de pierre au milieu de soldats romains opportunément mis hors de jeu par le sommeil.

Ainsi en ressort-il dans une sorte d'oraison mentale, fresque conservée intacte de Piero della Francesca (Piero del Borgo – 1416-1492), Résurrection du Christ (fig. 54). L'écrivain anglais Aldous Huxley (1894-1963) le considérait comme le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre. C'est l'assoupissement momentané des gardes qui permet au Sauveur en majesté de triompher des ténèbres.



Dans un rigoureux espace, où il apparaît frontalement impavide et immobile, il forme le sommet d'un triangle qui se découpe sur un paysage mental d'une douceur infinie : une anamnèse – pardon un rappel du merveilleux. Ce très adroit « montage » pictural donne, au Ressuscité prêt à régénérer le monde, une présence frontale et concrète.

Figure 54.
Piero della Francesca
(Italie, v. 1416-1492).
Résurrection du Christ, v. 1460.
Fresque, 225 x 200 cm.
Museo Civico,
Sansepolcro - Italie

Tandis qu'il atteint au miracle aérien trois générations après chez Titien (fig. 55), dans un tableau qu'on peut voir au Palazzo Ducale d'Urbino:

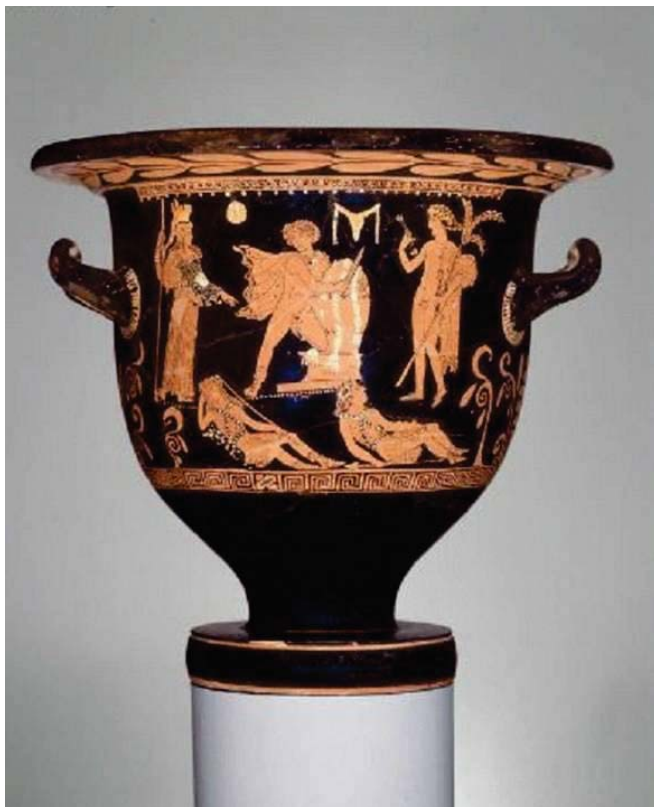
en ce cas, le Christ, main droite levée en signe de bénédiction et pour indiquer le royaume des cieux, est un solide gaillard en ascension, admirablement rendu dans un lever du jour resplendissant de lumières grise, rose et mordorée alors que, sur les côtés du tombeau aux angles habilement découverts, des gardes dorment et que d'autres, mis en éveil, ont des attitudes de stupéfaction et de défense.

Figure 55.
Titien (Italie, 1488/89-1576).
Résurrection. Peinture.
Palazzo Ducale, Urbino - Italie



De son côté, la mythologie gréco-romaine s'avère particulièrement riche en événements liés au sommeil. L'austérité des faits et méfaits des infatigables jumeaux Hypnos et Thanatos, la sagesse protectrice d'Hygée (déesse de la santé) vis-à-vis de l'enfant - dieu Hypnos ont été mentionnés en début d'ouvrage (chapitre 2, fig. 5, 7).

D'autre part, il y a les furies, des divinités infernales. Elles apparaissent dès qu'un crime vient d'être commis dans une famille surtout lorsqu'un fils est parricide : le coupable ne saurait leur échapper. À Athènes, elles font l'objet d'un culte particulier. On les nomme Euménides, les Bienveillantes, en souvenir de la façon dont elles avaient traité Oreste, meurtrier de sa mère, tandis qu'il était venu se réfugier dans la ville.



*Figure 56.
Atelier du Peintre du
Jugement
(Grèce, Italie du sud, 4ème
siècle avant notre ère).
Les Euménides. Céramique
à figures rouges,
36 x 39.3 cm.
Museum of Fine Arts,
Boston - Etats-Unis*

Dans le dessin tout de raffinement du cratère de l'atelier du Peintre du Jugement, elles sont représentées assoupies : la Déesse Athéna, à gauche et Apollon à droite sont venus assurer le héros Oreste (au milieu) que les Furies seront métamorphosées en bienveillantes Euménides (fig. 56).

Quant à Endymion, roi des Eoliens pour les uns, berger ou chasseur pour les autres, sa beauté plastique inspira un violent amour à Séléné (la Lune). Séléné obtient de Zeus, patron de l'Olympe, qu'Endymion soit plongé dans le sommeil éternel, pour rester jeune à jamais. Séléné rejoint son aimé chaque nuit dans une caverne, sans le réveiller. Elle lui donne cinquante filles, mais cette passion ne lui apporte que de la peine et de douloureux soupirs.

Une délicate emblemata (ici, médaillon en plâtre) de facture gréco-romaine du trésor de Bagram du 1^{er} siècle, conservée au Musée de Kaboul, témoigne de l'intérêt que suscitait le sujet et des relations entre l'Asie et l'Orient romain sur la route de la Soie (fig. 57).

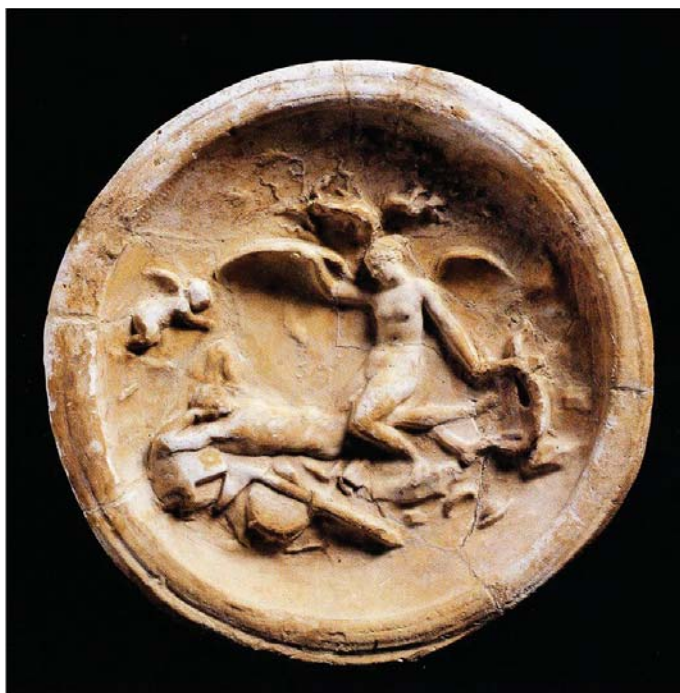


Figure 57.
Anonyme
(Afghanistan, 1er siècle).
Le sommeil d'Endymion.
Trésor de Bagram.
Emblemata, plâtre,
16 cm.
Musée National
d'Afghanistan,
Kaboul - Afghanistan

Beaucoup plus tard, un Sommeil d'Endymion se trouve dû au pinceau de Girodet-Trioson (Anne-Louis Girodet de Roucy, 1767- 1824). La composition en clair-obscur a des formes ennuagées (fig.58). Le génie de Girodet est aussi brillant que prude qui tient à une allure toute éthérée et séraphique. Comme chez Ingres, la beauté se doit d'être d'abord par le dessin, aussi brillante et précise, aussi vertueuse qu'angélique.

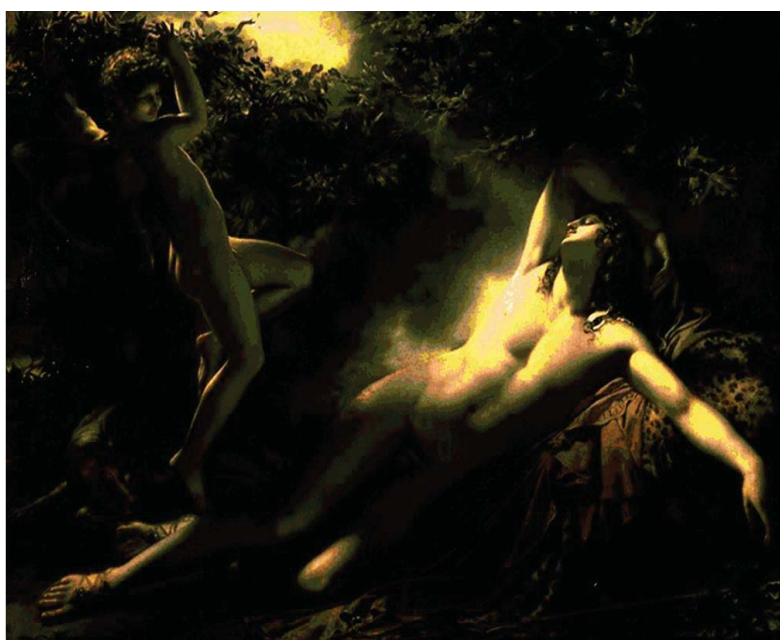
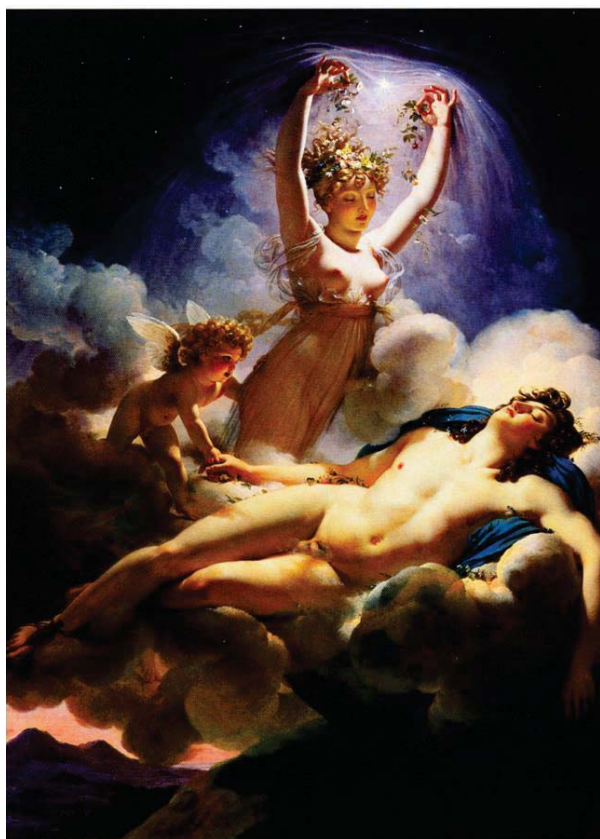


Figure 58.- Girodet de Roucy-Trioson, Anne Louis, dit Girodet (France, 1767 – 1824).
Le sommeil d'Endymion, 1790-1791. Peinture sur toile, 198 x 261 cm.
Musée du Louvre, Paris – France

En comparaison avec Aurore et Céphale, tableau de Narcisse Guérin (l'Aurore s'apprête à enlever Céphale, époux de Procis, dont elle est amoureuse) le rêveur, en Adonis efféminé, s'avantage de coups de lumière comme natifs (fig. 59).



Pris dans de ravissants modelés, il est voulu chastement exposé sous le regard d'Aurore. On notera ici une main fort habile dans un rendu vivant, palpable et sensuel, une éblouissante qualité du dessin et une palette colorée aussi dense que savante. Lui qui défendait le « beau métier », devait considérer que la peinture ne pouvait, sauf à déchoir, se faire le support de la réalité jugée triviale, donc indigne de l'art. Il préférerait, et de loin, être de mèche avec le ciel, sinon poursuivre des conversations d'égal à égal avec les dieux de l'Olympe.

Figure 59.-Pierre-Narcisse Guérin (France, 1774-1833).

L'Aurore et Céphale, 1810.

Huile sur toile, 254.5 x 186 cm.

Musée du Louvre, Paris - France

Toutefois, pour les anciens Hellènes, le culte de la beauté et la joie de vivre, la démesure inhérente aux faits et gestes des dieux tout-puissants étaient des sujets de prédilection. En effet, ils profitaient des fêtes dédiées à Bacchus pour se livrer à des excès et autres emportements des plaisirs. Dès lors, dieux et mortels, mythes sacrés et expression profane se côtoient, et parfois se mêlent.

Bacchus (Dionysos chez les Grecs) est le dieu du vin, de la vigne, de la végétation, de la danse ainsi que de la joie de vivre. Il est le fils de Sémélé, une mortelle et de Jupiter. A l'origine, c'est donc un demi-dieu ; plus tard, il revendiquera et obtiendra sa place parmi les dieux. Sémélé mourut avant la naissance de Bacchus. Elle voulut voir Jupiter dans toute sa splendeur. Mais, incapable de supporter l'éclat divin, elle tomba foudroyée. On s'empressa aussitôt de coudre l'enfant dans la cuisse de Jupiter (c'est la première couveuse de prématuré décrite) jusqu'à sa naissance, d'où le nom de Dionysos : deux fois né ; d'où, aussi l'expression : « il se croit sorti de la cuisse de Jupiter ». Bacchus grandit parmi les nymphes qui lui enseignèrent la culture du vin. Mais, Junon voulait la mort du fruit des amours adultères de époux. Elle finit par le frapper de folie. Ainsi, ce demi-dieu fort beau, éternellement jeune, erra dans une grande partie du monde, accompagné de Silène, son vieux père nourricier, des Bacchantes et des Satyres. Ensemble, ils célébraient les Bacchanales, sortes de fêtes orgiaques, par des chants et danses frénétiques.

Ces Bacchanales où, la fatigue et le vin aidant plongeaient dans le sommeil, ont été un des sujets de prédilection pour les artistes de l'Antiquité mais tout à la fois ceux de la Renaissance.



Figure 60. - Nicolas Poussin (France, 1594-1665). L'Enfance de Bacchus, dite aussi La Petite Bacchanale, 1630 – 1635. Huile sur toile, 97 x 136 cm. Musée du Louvre, Paris - France

Dans le tableau L'enfance de Bacchus, du Louvre (fig. 60), Nicolas Poussin, inspiré des Métamorphoses d'Ovide, montre le jeune Bacchus buvant le jus d'une grappe de raisins que presse un satyre (une autre version de cette composition se trouve à la National Gallery de Londres). Les thèmes mythologiques qui apparaissent dans les œuvres de Poussin ne sont souvent que prétexte pour animer de vastes paysages idylliques. Lors de son long séjour à Rome, Poussin fut quelque peu influencé par la peinture italienne, en particulier celle de Titien (ici, les nus endormis au premier plan).



*Figure 61.
Luca Giordano
(Italie, 1634-1705).
Le jeune Bacchus
endormi,
1680.
Huile sur toile,
246.5 x 329 cm.
Musée de l'Ermitage,
Saint-Pétersbourg -
Russie*

De son côté, Lucas Giordano (fig. 61) représente le jeune dieu endormi sur une peau de bête, visage et torse restant dans l'ombre. Bacchantes, bêtes, satyres et angelots s'agitent autour de lui. C'est un jeu d'ombres transparentes qui ne dissimulent rien grâce à de lumineux panaches.

Les légendes lient les fêtes de Bacchus aux emportements des plaisirs les plus drus. C'est ce qu'évoque une peinture en décor (fig. 62) sur une hydrie en céramique attique (VI^{ème} siècle avant notre ère) où l'on distingue deux satyres comme lancés dans une danse de l'amour. L'un est tout prêt à satisfaire aux désirs d'une opulente ménade assoupie sous de jeunes frondaisons.

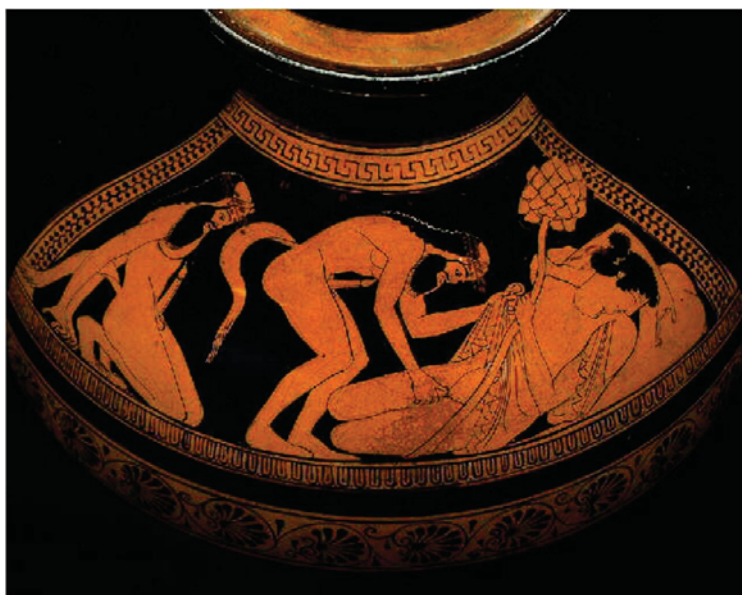


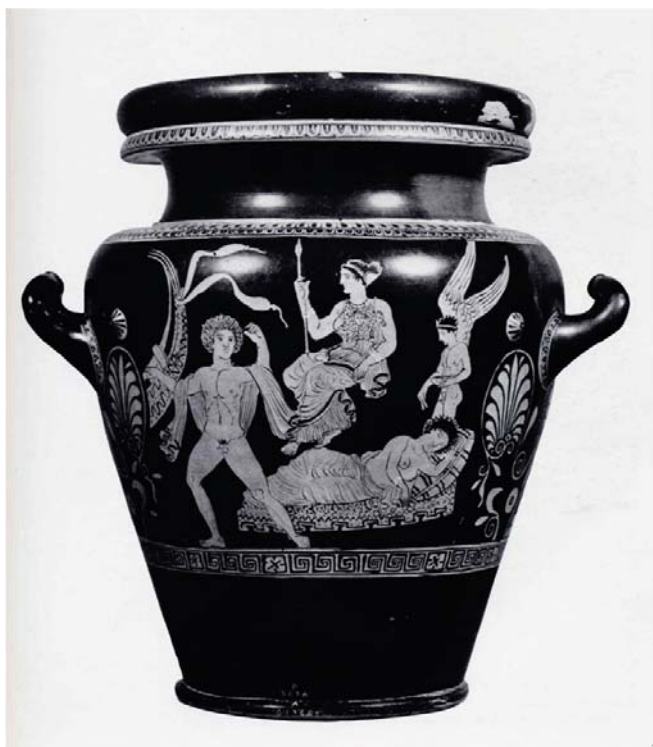
Figure 62.
Peintre de Kleophrades
(Grèce, 6ème siècle avant
notre ère).
Satyres et ménade
endormie (détail).
Céramique (hydrie).
Musée des Antiquités de
la Seine-Maritime,
Rouen - France

Ce sujet est repris avec bonheur à l'identique (fig. 63), ou peu s'en faut, à la Renaissance puisque le sculpteur Jean Boullongne (ou Boulogne, le Père ou le Vieux) modèle en terre, puis coule dans le bronze une Nymphé endormie, proie d'un leste et athlétique satyre, qui a poussé l'audace à passer sa main autour d'une des cuisses.



Figure 63.
Giovanni da Bologna
(Italie, 1529-1608).
Nymphé endormie et
satyre.
Bronze, 19.3 cm.
Musée Boymans-van
Beuningen,
Rotterdam - Hollande

Enfin, le beau rôle de Bacchus est à noter lors de sa rencontre avec Ariane, fille de Minos roi de Crète, et de Pasiphaé. Ariane a, par amour, aidé Thésée dans son combat contre le Minotaure en lui donnant une pelote de fil pour qu'il retrouve son chemin dans le Labyrinthe. Mais, à l'occasion d'une escale dans l'île de Naxos, Thésée a abandonné Ariane dormante sur le rivage (fig. 64).



Ariane à Naxos, délaissée et endormie, hante l'imaginaire artistique, et ce depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours.

*Figure 64.
Le Peintre d'Ariane
(Grèce, Italie du sud,
400-390 avant notre ère).
Thésée abandonne Ariane.
Céramique à figures rouges,
30 x 26 cm.
Museum of Fine Arts
Boston – Etats-Unis*

Une copie romaine d'une sculpture hellénistique perdue (peut-être comme celle de la figure 65) d'Ariane endormie a fortement influencé Giorgio de Chirico, l'un des artistes importants du 20^e siècle.



*Figure 65.- Anonyme (Grèce hellénistique, réplique romaine, 1^{ère} moitié du II^e siècle). Jeune fille (Ariane) endormie. Marbre, 58 x 150 cm.
Musée du Louvre, Paris – France*

La composition d'Ariane (fig. 66) présente l'une des fameuses places désertes de de Chirico, entourée de sombre arcs monolithiques à droite ; à gauche, dans une perspective presque verticale se trouve la sculpture d'Ariane endormie. La palette est ocre, brune, blanche, et grise. Le trait est sec et fin. Par l'ambiance magique, comme en songe, des œuvres de ses débuts, de Chirico se place en prédécesseur du mouvement surréaliste.



Figure 66.
Giorgio de Chirico
(Grèce, 1888 - Italie,
1978).

Ariane, 1913.
Huile et graphite sur
toile, 135.6 x 180.5 cm.
The Metropolitan
Museum of Art,
New York - Etats-Unis
©ADAGP, Paris, 2012

Et c'est à Naxos que Dionysos (Bacchus) trouve Ariane. Attiré par elle, il réussit à l'épouser puis à l'emmener sur l'Olympe. Le délicat tableau des frères Le Nain (fig. 67) évoque le moment de la première rencontre, et l'émoi du jeune Bacchus face à une Ariane capturée par le sommeil. On retient donc que la figure de la jeune fille endormie constitue bien le pivot lumineux autour duquel s'organise une composition à la fois libre et dynamique.

Figure 67.
Les Frères Le Nain
(Louis ? France,
17ème siècle).
Bacchus
découvrant Ariane
à Naxos,
avant 1635.
Huile sur toile,
102 x 152 cm.
Musée des Beaux-
Arts,
Orléans - France



Certaines scènes de sommeil, inspirées par la mythologie grecque, seront abordées dans les chapitres suivants.