

5. Ce qui guette.

Se reposer en dormant est un épisode récurrent de la vie. « J'ai toujours cru et je crois encore que le sommeil est une chose invincible », écrit La Fontaine (*Les amours de Psyché et de Cupidon*, Gallimard, Paris) puisque son cycle est quotidien. Il est universel car il appartient à tous les humains. Nous sommes à égalité devant lui. Il nous est commun. Il est même, de notre archéologie physiologique, l'état parmi les plus stables, le moins sujet à modifier ses assises. Si les devins en ont fait, avec le songe, l'arbitre de leur voyance et de leurs formules, l'art en expose, lui, non sans une certaine ostentation, les cent actes silencieux.

Le sommeil rend vulnérable : il n'est plus un lieu sûr comme l'a dit Jean Cocteau (dans Lucien Jerphagnon, « Les dieux ne sont jamais loin », Hachette, 2002). Il peut empêcher des actes malveillants, être accablé de pathologies qui lui sont spécifiques ; mais il peut aussi aider des guérisons (voir Esculape guérissant un malade endormi, chapitre 2, fig. 6). Ouvrons le placard secret de la mémoire imagée, sans crainte d'y trouver les péripéties les plus subtiles, voire les plus ordinaires et les plus édifiantes, les mieux portées à séduire sinon à cacher et à navrer.

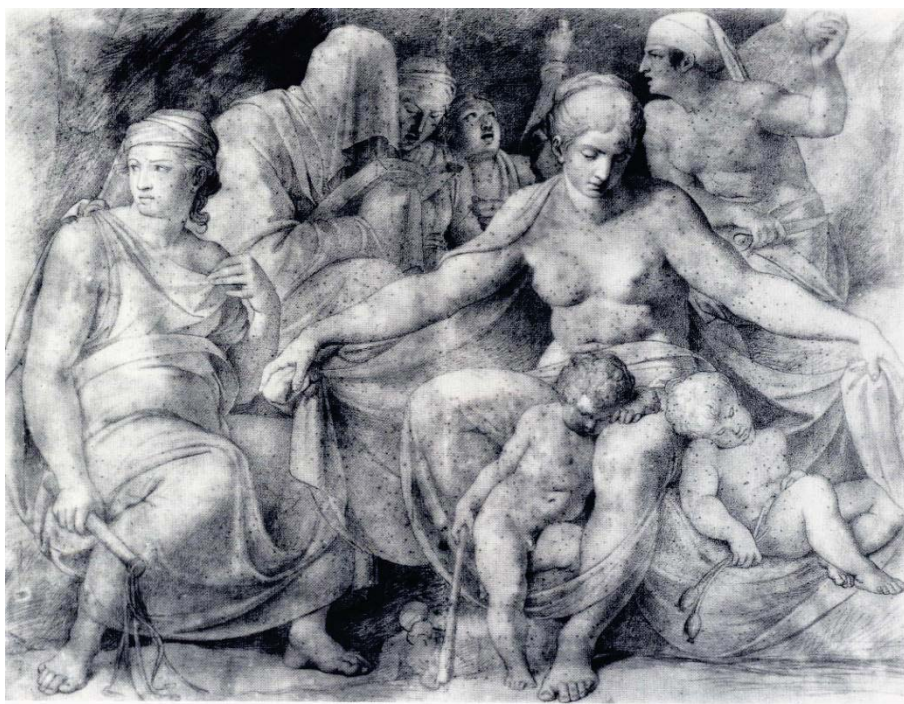


Figure 68. Asmus Jacob Carstens (Allemagne, 1754-1798). La Nuit et ses deux enfants, le Sommeil et la Mort, 1795. Craie noire et rehauts de blanc, deux feuilles de papier brun à la cuve assemblées sur carton, 74.5 x 98.5 cm. Staatliche Kunstsammlungen, Weimar- Allemagne

Ce qui guette est, en quelque sorte, résumé dans un dessin d'Asmus Jacob Carstens (1754-1798) dans *La Nuit et ses deux enfants, le Sommeil et la Mort*. Dans ces deux feuilles à frottis de craie noire (fig. 68), l'artiste confère à la Nuit, puissante protectrice au visage incliné et empli d'une tendresse raphaélesque, le don d'une figure de Janus : vie et mort se ressemblent parce que la ténèbre ambiguë les recouvre et les réunit sous une même aile. Cette sorte de coalescence est vue en perspective, dans un espace triangulaire, où la Nuit fait office de centre décalé. Des personnages, de part et d'autre, ont l'air inquiets. En rehauts de blanc, des coups de lumière explicitent volumes et regards.

Maints subterfuges ont été utilisés pour pallier au danger et veiller sur le sommeil. Chevet ou appuie-tête utilisés comme oreillers pendant la nuit, comportaient des images protectrices. Ils étaient les préférés des anciens Egyptiens (chapitre 1, fig. 1). L'image de la mère penchée sur l'enfant dormant est un sujet représenté depuis la nuit des temps (chapitre 3, fig. 16, 22-34, 40, 42).

Ailleurs, toutes sortes de coups de théâtre sont de mise. En exemple de pur esprit, riche de contemplation intérieure, Simeon Solomon: sous la voûte céleste éclairée d'étoiles, le peintre attribue à une lune sororale le pouvoir de veiller, non sans tendresse, sur la figure humaine du sommeil (fig. 69). On ne sait trop : s'agit-il là d'une hypnose païenne ou d'une célébration, d'une réciproque reconnaissance ou d'un concile d'amour ? L'équivoque est permise, si la formule revient à un efficace et symbolique tête-à-tête, naïve berceuse pour enfants sages.



Figure 69.-Simeon Solomon (Grande Bretagne, 1840-1905). La Lune et le Sommeil, 1894. Huile sur toile, 51.4 x 76.2 cm. Tate Gallery, Londres – G.B.

Que le sommeil recèle de dangers potentiels, certes. C'est ce que laisse ressentir l'atmosphère du tableau Mercure, Argus et Io (fig. 70) de Jacob van Campen.

La fable, en deux mots : Hermès (Mercure pour les Romains), dieu des voyageurs et des commerçants, est censé assister à la halte d'Argus (appelé encore Panoptès ou celui qui voit tout) avec son troupeau. Or, Io son amante, a été transformée en génisse par Zeus pour la soustraire à la vengeance de Héra, sa querelleuse épouse. Argus aux cent yeux, dont cinquante sont toujours ouverts, a la mission de surveiller Io. Mais il s'endort, au son de la flûte jouée par ce pervers de Mercure qui lui tranche alors le chef.

La scène de l'avant- meurtre est aussi idyllique que bucolique. Argus est nu, affaissé dans un coupable sommeil, tandis que Mercure l'ensorcelle de sa mélodie. Les deux molosses, dont le pasteur est flanqué, ne le sauveront pas. Io finira par être délivrée. Personnages, animaux et nature semblent assis dans la lumière dorée qu'ils respirent. Tout paraît irénique, tout paraît être fait d'une seule et même matière transmuée.

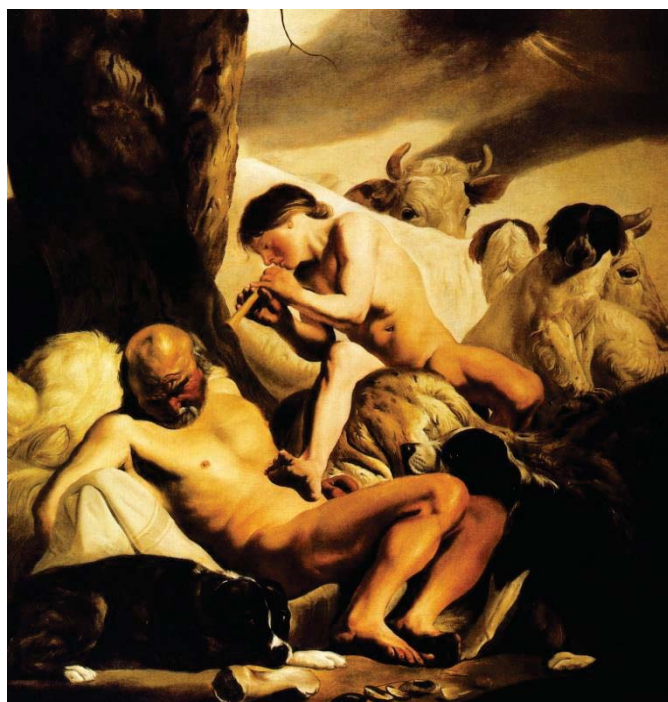


Figure 70.
Jacob van Campen
(Pays-Bas, 1595-1657).
Mercure, Argus et Io, vers 1630.
Huile sur toile.
Mauritshuis, La Haye – Hollande

Même type de forfaiture chez Jean- Honoré Fragonard dans son *Mercure et Argus* (fig. 71). En malandrin sûr de son impunité, Mercure guette le sommeil du pâtre chenu Argus, attendant le moment opportun pour le trucher. La scène a l'air d'une pénétrante pastorale. D'autant que bovidés et moutons, comme rapprochés par un zoom, paissent à côté. A la lisière d'un bois, la lumière est rousse, Un ciel chargé de nuées est en réserve, seul élément dramatique auquel tient Fragonard.



Figure 71. Jean-Honoré
Fragonard
(France, 1732-1806).
Mercure et Argus,
v. 1761-62.
Toile, 59 x 73 cm.
Musée du Louvre,
Paris – France.

Il y a, dans le Livre des Juges (Bible) l'histoire de Samson et Dalila, dont Anton van Dyck (1599-1641) a tiré une œuvre d'une magistrale puissance (fig. 72), tant en tension colorée qu'en beauté.

Samson, héros juif, est épris de Dalila, femme de la vallée de Soreq. Or, les princes philistins offrent à celle-ci onze cents sicles d'argent à fin de découvrir d'où Samson tient sa force surhumaine. Samson, épris, lui révèle qu'il la tient de sa chevelure ! Au faite de son génie, Van Dyck s'est intéressé au moment où Samson est endormi aux genoux de la belle. A ce moment, le barbier philistin s'apprête, ciseaux en main, à raser la tête du colosse, tandis que des soldats se tiennent coi, à l'arrière d'un opportun pylône. On suppose qu'ils attendent le moment propice où ils pourront enchaîner le héros et lui crever les yeux. Dans le dos de Dalila, une matrone tenaillée de curiosité est flanquée d'une femme. Craintive, celle-ci lève une main à l'idée que le forfait qui se trame pourrait réveiller Samson.



Figure 72. Anton van Dyck (Flandres, 1599-1641). Samson et Dalila, 1618-1620. Huile sur toile, 149 x 229.5 cm. The Trustees of Dulwich Picture Gallery, Londres - G.-B.

Tout moralisateur qu'il soit, ce thème est amplifié. Il est dépassé par le réalisme magique dont chacun des éléments concourt pour décupler la force émotive du drame. Le torse cuivré du héros au collier bouclé est en harmonie avec le moiré bleuté de l'ample et ravissante robe d'une Dalila aux beaux traits et aux chairs claires. Dans des trouées du fond, le ciel vire à un bleu de dragée.

Plus plaisamment, un conte tiré de 50 maqâmât (séances) ou Nouvelles espiègles (Irak) d'Al-Harîrî, Abu Muhammad al-Qâsim (1054-1122) évoque l'historiette suivante, calligraphiée à la main au-dessus de l'enluminure (fig. 73):

Dans un caravansérail d'une ville située en bordure du Tigre, Al-Hârith fait connaissance avec Abû Zayd. Il lui propose de s'entremettre pour un mariage avec la fille d'un nabab de la cité. A la noce, grand concours d'invités. Un soporifique est versé dans les nourritures. Sitôt les pigeons endormis, Al-Hârith et son fils les détroussent. Sur un registre ocre et rouge du peintre Al-Wâsiti Yahyâ ibn Mahmud, l'imagerie miniature rassemble ces épisodes dessinés d'un trait filiforme fort précis.

Les drapés font penser à ceux, ellipsoïdaux et à plis cassés des icônes byzantines, tandis que l'architecture de briques est tenue par de hautes colonnes en bois ouvragé.



Figure 73.

*Al-Wâsiti, Yahyâ ibn Mahmud
(Irak, 13ème siècle).*

Enluminure, en illustration des Nouvelles
espiègles (Maqâmât), 1237,

*d'Al-Hârîrî, Abu Muhammad al-Qâsim
(1054-1122).*

*Institut d'Etudes Orientales,
Saint-Pétersbourg – Russie*

Mais le sommeil peut aussi contribuer à vaincre l'injustice. La mythologie gréco-romaine use à volonté de pareilles histoires. Telles les Furies transformées pendant leur sommeil comme on l'a vu plus haut, en Bienveillantes Euménides (chapitre 4, fig. 56). Voire encore la victoire d'Héraclès sur le sanguinaire Géant thrace Alkyoneus, dont l'histoire est racontée sur un vase attique à figures noires du VI^e s. avant notre ère (fig. 74).

Héraclès, le plus célèbre des héros de la mythologie grecque classique, se montre revêtu de la peau du lion de Némée (la léonté), fauve qu'il a tué en l'étouffant. Il poursuit la série de ses exploits (plus connus pour être ceux d'Hercule), dix travaux exigés par le roi Eurysthée pour le compte de la déesse Héra. Glaive en pointe, il est précédé par Hypnos ailé, dieu bienveillant du sommeil. Alkyoneus, roi des géants, était immortel, à la seule condition de rester dans son pays. Héraclès blesse et traîne alors le Géant endormi hors des frontières. Ce dernier en meurt. Hypnos participe à l'aventure en rendant le Géant incapable de se défendre.



Figure 74. Anonyme (Grèce, 6ème siècle avant notre ère). Héracles, Alkyoneus, Hypnos. Figures noires attiques, peinture sur vase. Toledo Art Museum, Toledo - Etats-Unis

Rappelons pour mémoire un des grands moments du Nouveau Testament : la Résurrection du Christ s'évadant du tombeau de pierre au milieu de soldats romains mis hors de jeu par le sommeil (chapitre 4, fig. 54-55).

C'est encore au Nouveau Testament qu'a recours Filippino Lippi (1457-1504) dans L'Ange libérant Saint Pierre de prison. Enfermé par Hérode roi de Judée, l'Apôtre enchaîné est visité, de nuit, dans son cachot par l'Ange du Seigneur (Acte des Apôtres, 12). A la barbe des gardes, il assure le miracle de la levée d'écrou. Le tableau de Lippi (fig. 75) comporte trois séquences bien marquées. L'espace est resserré. L'ange si aimable a un visage d'adolescent. Il tient la main de Saint Pierre. Tous deux portent le nimbe doré. Ils sont sur le pas d'une cellule. Une lumière rosée baigne la scène. Paisible et surprenante conversation. D'un côté, la sentinelle est assoupie sur un banc, agrippée à sa lance ; de l'autre, séparés par une colonne cannelée, des patriciens paraissent comme étrangers à ce drame dépourvu d'outrance visuelle. La sobre et belle composition que partagent des plans verticaux est soulignée par un jeu de lignes perspectives. Elles confèrent à l'œuvre une netteté de praticables de théâtre. Nous voilà devant une boîte ouverte d'un seul côté. De la sorte, le monde peut être conçu en réduction. Figures, architectures et choses obéissent aux canons des proportions définies par les générations d'artistes du Quattrocento, en particulier l'architecte Alberti, un de ses pivots majeurs.



*Figure 75.
Filippino Lippi (Italie, v. 1457-1504).
L'Ange libérant saint Pierre de prison,
1481 – 1485. Fresque. Eglise du
Carmin, Florence - Italie*

Une amusante Image d'Epinal de 1862, propagée par la lithographie (technique du multiple par excellence) caricature le fameux Ogre des contes de Charles Perrault (fig. 76).

Lancé à la poursuite des enfants fugitifs, cet « amateur de chair fraîche » se trouve terrassé par la fatigue. On se souvient de ses lectures d'enfance. Affalé au pied d'un rocher, l'Ogre fourbu est plongé dans un sommeil de géant... Leste et entreprenant, le Petit Poucet s'efforce, alors, de lui soustraire une de ses bottes de Sept lieues, bottes « fées » qui permettaient, à l'anthropophage de franchir, en un clin d'œil, monts et rivières. On sait, ce larcin accompli aura pour effet d'empêcher le prédateur de nuire. C'est que lorsqu'il est aussi profond, le sommeil peut être un terrain favorable à la transgression. Il est, ici, complice de l'enfant « pas plus gros que le pouce ». Malingre, mais doué, celui-ci profite de l'aubaine. Avec ses frères, il se sauvera. La famille du Bûcheron sera à nouveau réunie, prête à une vie harmonieuse. Par la ruse se font jour ainsi compensation et récompense.

Conclusion provisoire : avec un peu de jugeote, le chétif, qui « était le souffre-douleur de la maison » ridiculise et neutralise le fort, et celui-ci, comme entré en déchéance, ne peut plus s'en remettre. Le sommeil est bien l'intermède rêvé qui permet à l'équité de triompher.



Figure 76.

*Anonyme, art populaire
(France, 19ème s.).*

*Affiche Le Petit Poucet
(d'après le conte de Charles
Perrault), 1862.*

*Estampe, lithographie,
120 x 65.5 cm.*

*Musée national des Arts et
Traditions Populaires,
Paris - France*

Si les menaces extérieures pesant sur notre sommeil ont été un inépuisable sujet de l'art, celles qui nous viennent du sommeil lui-même ont été rarement représentées. Or, on sait de nos jours que le dormeur, gêné par des apnées obstructives consécutives, notamment, à un excès pondéral, peut connaître un début d'asphyxie pendant son sommeil. La relation entre l'obésité et la somnolence n'a pas échappé aux artistes, un peu comme Au pays de cocagne, de Pieter Bruegel l'Ancien (1525/1530-1569) où ce risque est latent (fig. 77). Il guette trois paysans rebondis. Ils dorment pareils aux rayons d'une roue - et on les entend presque ronfler - au faîte d'un tertre et autour d'un arbre.



Figure 77.

*Pieter Bruegel,
dit Bruegel l'Ancien
(Flandres, 1525/30- 1569).
Au pays de Cocagne, 1567.*

*Huile sur bois de chêne,
52 x 78 cm.*

*Alte Pinakothek,
Munich - Allemagne*

C'est l'axe du tableau, orné d'un plateau chargé de victuailles. Il s'agit d'un hymne nourri de paganisme où l'abondance, ou même la ripaille, tiennent lieu de rite. Autour, ce ne

sont que cochon gras et volailles rôties. Une gourmandise d'ordre compulsif peut damner nos pécheurs obèses, jouets de leur avidité. D'où, la supputation : il se pourrait que la respiration leur fasse défaut ! Si cela devait leur advenir, ils se redresseraient sur leur séant, tels des pantins, et se racleraient la gorge contre l'étouffement avec l'énergie du désespoir. Dans cette œuvre aussi cocasse que sincère, le jeu des lignes de fuite, qui créent l'illusion de la profondeur, accueille le fantasme de la corne d'abondance. En ces temps-là, disettes et épidémies étaient presque endémiques.

Pour peindre une Ivresse de Noé - patriarche trouvé paf au milieu de sa vigne, le vénitien Giovanni Bellini (dit Giambellino – 1430-1516) développe un espace elliptique diaphane au riche effet coloré (fig. 78). Quatre personnages sont mus par une mystérieuse gestuelle en quoi la fantaisie chromatique de l'artiste le dispute à une sobriété raffinée de la composition et du dessin.



*Figure 78.- Giovanni Bellini (Italie, 1433-1516). L'Ivresse de Noé.
Huile sur toile, 103 x 157 cm. Musée des Beaux-Arts, Besançon – France*

Chez notre contemporain Fernando Botero, non seulement le thème du sommeil est répliqué- il est vrai avec un malin plaisir - mais ses personnages empâtés aussi inexpressifs que massivement dignes sont assoupis, de préférence en plein jour. Dans la Sieste, une sorte de fort des halles en veste est pris de somnolence (fig. 79). C'est une réplique contemporaine du célèbre personnage de Charles Dickens « Les Aventures de Mr Pickwick ». (Le syndrome de Pickwick se définit par l'apparition chez un sujet obèse d'apnées obstructives du sommeil, d'une somnolence la journée...). Coiffé d'un galure, il dort attablé devant des fruits et des couverts, la main serrant encore un verre vide. L'intérieur a des murs ornés de tableaux aux tons pastels. Cette insistante passivité, dans l'œuvre de Botero relève, à tout le moins, d'une

pathologie de la chiffe molle : la plupart de ses figures, comme un certain nombre de nos contemporains, en sont frappés.



Figure 79.
Fernando Botero
(Colombie, 1932).
La Sieste, 1986.
Huile sur toile, 144 x 127 cm.
Collection particulière
©Fernando Botero

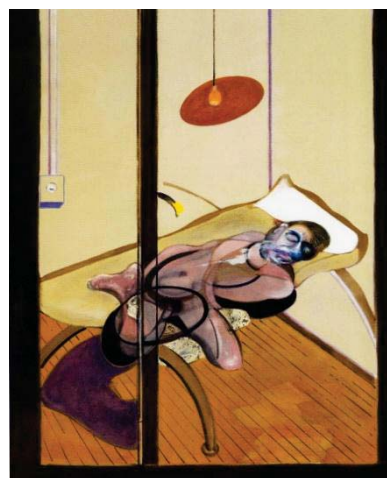
C'est encore à Botero que nous devons une rare représentation de l'Insomnie (fig. 80), ce mal du siècle, sans doute de tous les temps. Les figures aussi nues qu'elles sont corpulentes scrutent le plafond, yeux grands ouverts. Sont-elles perturbées par quelque réflexion ou craignent-elles des troubles respiratoires (apnées du sommeil) liés à leur surpoids ? Le spectateur est libre, au reste, d'entretenir ses propres supputations.



Figure 80.
Fernando Botero
(Colombie, 1932).
Insomnie, 1990.
Bronze,
73 x 125 X 145 cm.
©Fernando Botero

Sommeil tourmenté. Ce sujet se trouve étudié par Francis Bacon (1909 – 1992) qui transforme le spectateur en témoin consentant. Dans *Figure dormante* (fig. 81), d'évidence mâle et peinte d'après une photographie prise par l'artiste, un personnage aux paupières et sourcils très marqués apparaît couché sur un lit courbe, le sexe entouré d'un cerne noir. Il a les jambes repliées. Sa consistance paraît aléatoire, sur le bord du matelas, prête à tomber. Il se laisse voir derrière une fenêtre d'hôpital, à travers la vitre, comme versée dans l'immatérialité du sommeil. Le corps semble flotter au mitan d'un espace auquel il n'appartient pas. La lampe a une couleur orange, le lit est transparent, et le visage du dormeur se trouve déformé par un jet de matière blanchâtre. L'artiste, dont le visage avait pris, sur le tard, une sorte de masque, est ce même double inavoué que le miroir du tableau restitue et rend intelligible. Il y a, chez Bacon, hercule de la souffrance révélée jusqu'à en être strident, une humanité demeurée à demi sauvage, et même magmatique, en particulier dans le traitement des figures ; et une inhumanité assouplie d'essence totémique qui d'humain le font plus qu'humain.

Figure 81.
Francis Bacon
(Grande-Bretagne, 1909-1992).
Figure dormante, 1974.
Huile sur toile, 198 x 147.5 cm.
Collection particulière,
New York – Etats – Unis
 ©The estate of Francis Bacon/All rights
 reserved/ADAGP, Paris, 2012



Encore traditionnelle au sens où l'art moderne exprime des émotions, déjà sues, dans des registres et de nouveaux moyens, le peintre Jean Rustin (1928) fait écho, lui aussi, dans *La Sieste*, au thème de l'artiste troublé, soudain, par un modèle aux cuisses négligemment écartées, qu'un sommeil trouble met opportunément en valeur, sur une chaise-longue d'atelier (fig. 82). On peut supposer que l'indifférence du transgresseur, assis sur le sol, dos au mur, n'est qu'apparente. Il a espéré, peut-être, cet instant où se produit l'extraordinaire ; il a le double visage tendu d'un robuste voyeur qui vibre et vit cet instant en une façon d'effroi ; il est simultanément à l'extérieur et au-dedans de la scène. En appétence de peinture, il se fortifie dans l'idée que le modèle est sujet à sonder ; que le tableau qui le réfléchit, est réfractaire à la vitesse, qu'il est engagé dans le cycle de la lenteur.



Figure 82.
Jean Rustin (France, 1928).
La Sieste, 1972.
Collection privée
 ©ADAGP, Paris, 2012

Il arrive que des limons du sommeil surgissent des créatures à poils et à plumes, comme il en va chez Goya (Y Lucientes, Francisco de - 1746-1828) dans *El sueño de la razon* produce monstruos (Le sommeil de la raison produit des monstres, série de gravures noires des *Caprices*) et ce, jusqu'aux atypiques cauchemars, hallucinés et secoués de spasmes, par surcroît hantés d'animaux aux yeux révoltés (fig. 83).

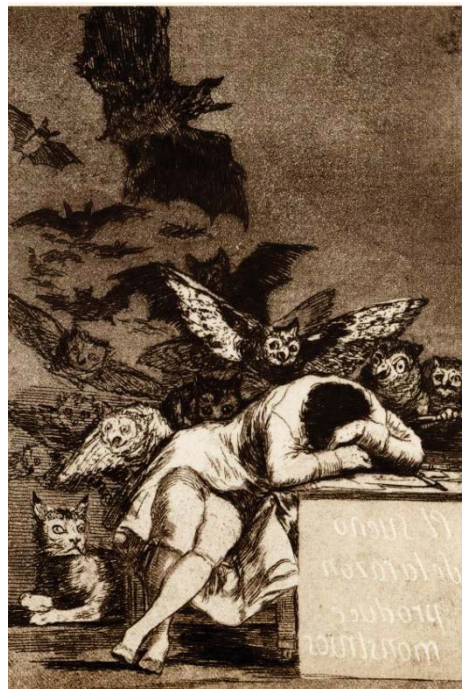


Figure 83.
Francisco de Goya (Espagne, 1746-1828).
Le sommeil de la raison produit des monstres.
Los Caprichos, gravure.
Bibliothèque royale Albert Ier,
Bruxelles – Belgique

Comme chez les pré-romantiques anglais (James Macpherson, *Poèmes d'Ossian*, 1760), Johann Heinrich Füssli (Henry Fuseli, 1741-1825) crée des ambiances où une certaine réalité est mêlée de fiction. Dans son tableau *Le cauchemar* (fig. 84) il dépeint une oppressante atmosphère : un lit avec une femme nue couchée en travers, laquelle est observée, ou veillée, par une créature mi-homme à traits simiesques. A l'arrière-plan, une tête de cheval regarde, yeux révoltés.



Figure 84. - *Johann Heinrich Füssli (Suisse, 1741 - Grande-Bretagne, 1825).*
Le Cauchemar, 1781. Huile sur toile, 101,6 x 127cm.
Institut of Arts, Detroit - Etats-Unis.

A juste raison, Füssli est jugé fantastique dans la mesure où, plutôt que dans un sensualisme surnaturel, il pénètre et fore les ténèbres de la folie et du crime (inspiré par le *Lady Macbeth*, de William Shakespeare, et par le poète Milton), qu'il soumet à d'inextricables transes (fig. 85). Le tableau décrit le moment où Lady Macbeth, hantée par le remords de ses meurtres et sombrant dans la folie, marche dans son sommeil tout au long des corridors d'une grande forteresse. En celles-ci s'agitent les ondes aiguës d'une nef des fous aux clairs-obscurs bibliques. On suppose l'homme, qui étudia la théologie, artiste assez hagard pour plonger sa peinture dans un puits sans fond. Les formes y sont convulsives ; le sommeil est « instrumentalisé » comme en un théâtre de l'effroi. Une compulsive énergie se déverse ainsi dans une œuvre où l'inconscient macère et fermente.

Figure 85.
Johann Heinrich FÜSSLII,
dit Henry FUSELI
 (Suisse, 1741 – Grande-Bretagne, 1825)
Lady Macbeth somnambule
 (Shakespeare, *Macbeth*, acte V, scène I).
 Peinture, 221 x 160 cm.
 Musée du Louvre, Paris – France



Clôtons ce chapitre par une légende plus optimiste consacrée à une fabuleuse hypersomnolence (le trop dormir).

La légende : pendant la persécution de Decius (en l'an 250), sept chrétiens (peut-être des frères) se réfugièrent dans une caverne après avoir courageusement résisté aux menaces du gouverneur d'Ephèse, qui voulait les contraindre à s'apostasier. On les emmura dans cette caverne afin de les faire périr. Les martyrs s'endormirent. Cent cinquante-huit ou cent quatre-vingt dix-sept années plus tard, en 408 ou en 447, sous le règne du très chrétien Théodose II, ils se réveillèrent, croyant n'avoir dormi qu'une seule nuit. Miraculeusement libérés, ils envoyèrent, pour acheter des vivres, l'un d'eux, qui fut fort étonné d'apercevoir le signe de la Croix sur les portes, et qui étonna pareillement les marchands en leur présentant de la monnaie du temps de Décus.



Figure 86.
Anonyme (Turquie, 16ème siècle).
Les Sept Dormants,
dans Les personnages importants
de l'Histoire, 1583.
Miniature.
Musée de Topkapi,
Istanbul – Turquie

Un article du Dictionnaire philosophique de Voltaire est consacré à cette légende. Avec des nuances dans l'histoire racontée, ce thème se reproduit dans le monde islamique. Selon le Coran, le sommeil miraculeux aurait duré 309 ans. A Ephèse, comme dans d'autres pays musulmans, on continue à honorer les Sept Dormants. Chaque année, des dizaines de milliers de pèlerins, musulmans et chrétiens, viennent prier et se recueillir à la Maison de Marie et à la Caverne d'Ephèse. L'image de la miniature (fig. 86) est un exemple parfait d'une combinaison de coloris riches de tonalités lumineuses comme il en va dans les conceptions artistiques des peintres ottomans du XVIème siècle.