



Le sursaut

Gérard Gromer

4 mars 2014

Le 27 janvier dernier, je me suis réveillé le cœur serré. Je réalisais que l'exposition « La Renaissance et le Rêve » s'était achevée la veille, et que *Le Songe de Philippe II*, cette merveille présentée pour la première fois en France, qui avait illuminé pendant quatre mois l'exposition du Musée du Luxembourg, avait quitté Paris pour reprendre sa place en Espagne, dans la chapelle du Panthéon à l'Escorial.

J'ai vu presque tous les Greco, ceux du Metropolitan Museum, dont Picasso s'est souvenu quand il a entrepris *Les Femmes d'Alger*, ceux du Prado, de Tolède, le *Laocoon* de Washington, l'un des plus beaux tableaux du monde, mais je ne suis jamais allé à l'Escorial et je ne connaissais du *Songe de Philippe II* que l'étude préparatoire conservée à la National Gallery de Londres.

Les expositions se suivent, mais celle dont je parle n'était pas comme les autres. D'habitude je vais droit sur les tableaux, je n'attends rien des panneaux explicatifs, présents un peu partout, à l'entrée des salles et entre les œuvres. Je sais qu'il me faut les aborder de loin pour commencer, que j'aurai devant moi des dos, des épaules, des têtes qui se penchent. Les visiteurs accourent toujours nombreux à ces manifestations, ils progressent en masse de salle en salle, certains sont audio-guidés, d'autres prennent des photos pour être sûrs d'avoir vu ce qu'ils regardent. Arrive enfin le moment où c'est mon tour de me glisser au premier rang, de me

retrouver seul au milieu de la foule, seul dans le face à face avec la peinture, avec le peintre, qui vont me parler.

Le bonheur c'est quand, dans un tableau, les premiers à parler, ce sont les couleurs. C'est le cas avec *Le Songe de Philippe II* : ce jaune acidulé tracé dans les airs s'adresse à moi. Et le mauve, le bleu royal, le rouge sombre : ils enrichissent le tourbillon des drapés et anticipent la chorégraphie des gestes. Plusieurs anges longilignes s'envolent vers la splendeur des cieux. Vers les hauteurs peuplées par la multitude des élus. Les lignes vibrent, une lumière universelle vient sur les visages. La construction de l'espace est déroutante, pluridimensionnelle, non-euclidienne. Au premier plan se tiennent les représentants de l'Église – le pape, deux cardinaux – et de l'État : un roi, un doge, et Philippe II, en noir, de profil. L'œuvre a un contenu à la fois politique et mystique. Les personnages sont agenouillés, absorbés par une intense célébration. Leur adoration va, non vers une image, mais vers un nom, inscrit en lettres d'or et de feu. Le saint nom de Jésus, au plus haut des cieux.

Le plus étrange, ici, c'est l'apparition sombre, menaçante, dissonante, en bas à droite, dans un coin du tableau, d'un monstre marin, une sorte de cachalot qui fait tache, effraye, traumatise, mais qui est maintenu sous contrôle. C'est une figure du mal, du chaos, de l'enfer. Je reconnais le Léviathan biblique, celui des Psaumes, du Livre de Job, qui l'assimile aux ténèbres. Je fixe un instant le gouffre de sa gueule en train de tirer de ses entrailles pour les vomir des pelletées de corps voués au désespoir et à la damnation. Et je me dis, en considérant l'inquiétante présence du cétacé tapi dans un angle d'un tableau aussi ambitieux que l'Enfer était inévitable, qu'il était en nous et en dehors de nous, mais qu'il fallait s'en extraire au plus vite, et n'y séjourner qu'une saison.

J'étais très polarisé, en me rendant au Musée du Luxembourg, par les promesses suggérées par le titre : le Rêve, traité par l'art de la Renaissance ! Tout un programme ! Une hypothèse : alors que notre civilisation est devenue folle, que plus personne ne contrôle le Léviathan, si ce qui sauve s'imposait comme une nouvelle Renaissance, qu'advierait-il du rêve et de sa mise en scène ? Quelle serait sa place dans nos vies, dans nos imaginaires, demain, à l'ère de l'IRM, du virtuel, de la dématérialisation ?

L'objectif des organisateurs était de nous introduire dans « l'Ancien Régime du Rêve ». J'avais mis sans difficulté entre parenthèses Freud, Jung, les neurosciences. Mais, sans doute rattrapé par la mobilisation autour du 450^{ème} anniversaire de la naissance de Shakespeare, je me suis mis, dès mon arrivée dans le hall d'accueil, à réciter mentalement le fameux passage de *La Tempête* : « Nous sommes de l'étoffe dont sont faits les rêves, et notre petite vie est entourée de sommeil ? »

En effet, sitôt le seuil de la première salle franchi, je me suis vu entouré par les belles endormies, des créatures inaccessibles, déconnectées. Elles étaient allongées sur l'autre rive, fermées à double tour, le visage absorbé par une apparition onirique. Fermées, certes, même si, ici et là, une bouche entrouverte laissait échapper une phrase incohérente ou un gémissement. J'étais, je l'avoue, ému par la présence de ces dormeuses, de ces éphèbes rêveurs, à demi allongés, appuyés sur des globes. Un tableau, dans un coin, communiquait sa respiration à la nymphe couchée dans l'herbe, retirée du monde, épiée par un satyre. Et puis, sous les espèces d'une allégorie, c'était la Nuit en personne qui s'imposait à moi, avec sa nudité, le poids de son corps replié, avec sa chouette sous la jambe.

La visualisation de ces productions oniriques par ces rêveurs d'un autre temps me troublait et m'interrogeait. Il y avait là un défi, pour les peintres, de matérialiser sur la toile, en deux dimensions, des visions, des prémonitions, des présages. Des images vues avec les yeux de l'âme. J'ai fait rapidement l'inventaire des artifices – nuées, bulles, cercles lumineux, mandorles, messagers ailés – qui permettaient à ces rêves, ces fantasmagories, ces hallucinations de se manifester dans leur fluidité même.

Pour moi, un tableau exposé est d'abord un tableau qui a survécu, dont la mémoire est restée vivante. Son histoire et l'histoire qu'il raconte, souvent je la connais sans vraiment la connaître. Mais si, à contre-courant de mes habitudes de visiteur, j'ai pris sur moi de lire les panneaux explicatifs, ce n'était pas seulement pour satisfaire un besoin de précision dans les dates, les lieux, les noms, les attributions. C'était pour m'arracher à la nuit, au songe, me tenir dans la clarté du récit et m'assurer de la verticalité humaine. « Je ne sais si je veille ou si je rêve encore », c'est ce que Werther chante d'entrée dans l'opéra de Massenet. L'opposition, en effet, entre le

sommeil et l'éveil ne tient pas ; on passe de l'un à l'autre par toutes les variétés possibles d'états de conscience. Ajoutez à cela qu'une exposition, c'est une parenthèse dans la suite ordinaire des affaires humaines. Si de surcroît cette exposition a pour thème l'un des régimes du rêve dans le passé, vous comprendrez qu'entouré par tous ces tableaux fantômes, par ces rêveurs du monde de la mythologie et de l'Histoire Sainte, dont les rêves s'offrent sur un écran aux visiteurs qui passent, il me fallait quitter cet entre-deux entre la nuit des songes et le jour du récit, et, pour commencer, me réveiller !

Les visiteurs passaient, faisaient semblant de regarder, mais les tableaux donnaient l'impression de rester entre eux. Sauf que, de temps en temps, l'un d'eux se tournait vers moi, comme cet *Apollon endormi* de Lorenzo Lotto. Je me disais alors, ému, qu'elle était de nouveau là, la peinture.

Une expression m'était venue : « être retiré ». Je pensais au rêveur enfermé dans son rêve comme dans une retraite. J'avais retenu une réplique d'une mère à l'homme qui courtisait sa fille, dans *Les Dames du Bois de Boulogne* de Robert Bresson : « Nous n'allons plus dans le monde, nous vivons très retirés. » Autrefois, les papes, les rois, les généraux, quand ils étaient en campagne, se retiraient, pour y passer la nuit, sous une tente. Des peintres – je pense à Piero della Francesca, qui peint *Le Songe de Constantin* pour une église d'Arezzo – se sont arrêtés sur ce retrait. En ces temps-là, les tentes étaient coniques, et les spectateurs découvraient entre les rideaux ouverts un des puissants de ce monde, étendu sur un lit de camp, dans la lumière d'un projecteur surnaturel, prisonnier de son rêve. Chez Piero, c'est l'ange qui, descendant en piqué sur le dormeur pour lui apporter son message, illumine par sa présence prodigieuse l'intérieur de la tente.

Une tente n'est pas une maison, c'est un abri qu'on dresse entre deux étapes. Son hôte a des raisons de se déplacer : il mène une politique, il a des objectifs. Il a besoin d'un sommeil réparateur mais il a aussi des doutes. Il attend du ciel un signe. Mais les songes sont ambigus : difficile d'établir si c'est Dieu qui les envoie ou s'ils sont instillés par le démon. De nos jours, l'homme politique ne voit plus les signes qui lui sont adressés. Entouré des conseillers, des *spin doctors*, il calcule, fait du chiffre, obéit aux statistiques et feint de contrôler ce qui lui échappe. Dans ses rêves, s'il en

fait, il réalise ses désirs que le ciel lui refuse, comme se faire applaudir le 14 juillet sur les Champs-Élysées ou renverser la courbe du chômage.

L'exposition avait privilégié un prince, François de Médicis, qui savait à l'occasion ne pas être un dirigeant. Le rêve, pour lui, était un espace de liberté dont il se servait pour changer d'identité au gré de sa fantaisie. La nuit, il se retirait Palazzo Vecchio dans son *studiolo*. C'est là qu'il aimait, qu'il rêvait, qu'il réinventait la vie, entouré d'œuvres qui lui étaient chères. Pourquoi aujourd'hui un chef d'État n'aurait-il pas son *studiolo*, histoire d'oublier certaines nuits qu'il est président ?

Conscient de la précarité de sa situation – il dort sous la tente, étendu sur un lit de camp –, le prince a pris ses précautions. Pour rêver en paix son devenir, il se protège. Deux gardes du corps, deux sentinelles pas toujours fiables – elles somnolent parfois – sécurisent le périmètre. Les puissants rêvent même si, sur le qui-vive – comme ces criminels réfugiés la nuit dans une mansarde, qui sortent leur pistolet au moindre bruit –, ils ne dorment que d'un œil.

Le sujet de cette exposition pas comme les autres était le Rêve vu par des peintres de la Renaissance, le rêve, la nuit, non le réveil, quand le coq annonce l'aube qui vainc les songes. Pourtant un thème – me semble-t-il inaperçu comme tel des commissaires – s'était invité parmi les tableaux. J'avais été intrigué par deux, trois *Allégories de la Vie humaines* qui, d'après les historiens d'art, procédaient d'un dessin mis au point par Michel Ange et conservé à Londres au Courtauld Institute of Art. Il s'agissait d'un génie ailé, une sorte d'ange en train de descendre en piqué sur un individu enfermé dans son sommeil. D'après les documents d'époque convoqués par les organisateurs, la créature ailée s'apprêtait à tirer le dormeur d'un rêve érotique qui lui obscurcissait l'esprit. Une fois réveillé, il ne restait plus à cet homme arraché aux mensonges de la nuit qu'à tourner ses regards vers le Ciel et les beautés divines. Ce qui avait immédiatement retenu mon attention, c'était la violence portée par ce dessin, sa force de frappe. Non seulement ce génie ailé, parfois enroulé lui aussi dans un drapé tourbillonnant, plongeait droit sur un paisible dormeur, mais il était armé d'une redoutable trompette dirigée sur la victime. J'imagine en tremblant le son strident de cet instrument en train de retentir aux oreilles du malheureux, pour lui hurler : réveille-toi !

Ce mystérieux dessin, qui semble directement issu du rêve éveillé de son auteur, je n'ai pas hésité à l'appeler « le sursaut ». Ce qui m'impressionne, c'est l'impact de ce motif, son tranchant sonore, qui sépare le rêve de la réalité. La vitalité aussi de ce qui, à l'origine, est un croquis si souvent copié, interprété que sa fortune iconographique a été considérable. Il faut parfois, pour faire sortir l'homme de sa retraite, que le ciel lui tombe sur la tête. Et pas seulement le ciel d'un lit à baldaquin, comme dans un des rêves décrits dans le *Traumdeutung*. Réveille-toi, souffle la trompette de l'ange : c'est maintenant qu'il faut reprendre vie !