Perspective

Actualité en histoire de l'art

2 | 2008

Période moderne/XIX^e siècle

Histoires de famille

Giovanni Careri

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3407>

DOI : 10.4000/perspective.3407

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2008

Pagination : 251-255

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Giovanni Careri, « Histoires de famille », *Perspective* [En ligne], 2 | 2008, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3407> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3407>

Histoires de famille

Giovanni Careri

– Ruth Mellinkoff, *Outcasts: Signs of otherness in Northern European Art of the late Middle Ages*, Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California Press, 1993, 2 vol., vol. i : 408 p., vol. ii : planches (non paginé), 700 fig. coul. ISBN : 978-0-520-07815-2 ; 348 €.

– Jérôme Baschet, *Le sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000, 422 p., 110 fig. n. et b. et 10 fig. coul. ISBN : 978-2-07-075705-6 ; 38 €.

– Paul Payan, *Joseph. Une image de la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier, 2006, 476 p., 32 fig. n. et b. ISBN : 9782700723434 ; 24,50 €.

– Albrecht Koschorke, *The Holy Family and its legacy. Religious imagination from the Gospels to Star Wars*, Thomas Dunlop éd., New York, Columbia University Press, 2003, 208 p., 13 fig. n. et b. ISBN : 978-0231-12756-1 ; 27 €. [Die Heilige Familie und ihre Folgen : ein Versuch, Frankfurt, Fischer, 2000].

Dans une *Adoration des Mages* de la fin du ^{xv}^e siècle conservée à Colmar, Joseph reste en dehors de l'espace de la mangeoire, il se penche vers Marie et Jésus dans une attitude pour le moins perplexe (fig. 1). Dans un autre tableau de Conrad Witz sur le même sujet au Musée d'art et d'histoire de Genève, daté d'une cinquantaine d'années plus tôt, le vieux mari semble absent ; on finit pourtant par en retrouver la petite figurine très loin, hors du seuil de la maison (fig. 2). Au lieu de vénérer l'enfant auquel les Mages apportent la confirmation de sa nature divine, Joseph est allé chercher de l'eau. Dans la peinture nordique du ^{xv}^e siècle, il est représenté tout petit en train de préparer le repas ou de réparer des chaussures, parfois ostensiblement distrait par rapport à

l'épiphanie du divin et occupé à des tâches matérielles, traditionnellement réservées aux femmes.

Ruth Mellinkoff commente ces tableaux ainsi qu'une quinzaine d'autres *Adorations des Mages* ou *Nativités* situées entre le ^{xiii}^e et le ^{xvi}^e siècle et réalisées en Europe du Nord dans son ouvrage sur les signes de l'altérité dans l'art européen du Moyen Âge tardif. Elle y montre comment, dans ces représentations, l'altérité ambiguë de Joseph est liée à sa position entre l'ère ancienne – celle de l'ancien testament – et l'ère de la révélation dont l'adoration des Mages figure l'une des annonces (Mellinkoff, chap. xi : « Location, position and stance », p. 209-227). Comme *The mark of Cain*¹, du même auteur, *Outcasts: Signs of otherness in Northern European Art of the Middle Ages* est un livre essentiellement consacré à la construction de la figure négative et stéréotypée du juif dans l'art chrétien. On y trouvera un extraordinaire recueil de marques infamantes associant le juif aux animaux, aux fous et à d'autres figures de l'impureté. L'intérêt de cet ouvrage pour l'historien de l'art va cependant bien au-delà de ce terrible répertoire. En effet, en reconnaissant en Joseph une figure de seuil entre le judaïsme et le christianisme, Ruth Mellinkoff nous permet d'enrichir considérablement nos interrogations sur l'iconographie de la sainte Famille et sur ses transformations. Elle nous invite aussi à aborder une importante question de méthode. Comme l'auteur le souligne, la dimension négative de Joseph n'est pas affaire d'attributs iconographiques mais de position ; c'est l'exclusion de l'enclos sacré de la Nativité et non pas les traits ridicules, parfois bien présents, qui font de l'époux de Marie une figure négative du juif.

1. Urban Huter, *Adoration des Mages*, fin du ^{xv}^e siècle, Colmar, Musée d'Unterlinden.

2. Conrad Witz, *Adoration des Mages*, 1444, Genève, Musée d'art et d'histoire.

3. Michel-
Ange,
Tondo Doni,
vers 1504
ou 1507,
Florence,
Galleria degli
Uffizi.

On peut tirer de cette analyse exemplaire quelques avertissements à propos d'un usage simplifié de la méthode iconologique : la signification d'une figure dépend du dispositif dans lequel elle prend place ; pour saint Joseph, la simple attribution du nom réduirait en effet dans ce cas la polysémie de la figure jusqu'à occulter son altérité juive. Dans le cas des *Nativités* nordiques étudiées par Mellinkoff, le dispositif spatial et narratif correspond à une mise en tension entre exclusion et inclusion, on pourrait dire que le père est ici inclus dans la famille en tant qu'exclu, de la même manière que la tradition juive est à la fois intégrée et refusée par le christianisme. Cette situation paradoxale est d'abord affaire de généalogie. D'une part, l'intervention divine dans l'engendrement du christ interrompt le lien de sang qui unit le fils au père et fonde la structure patriarcale et la clôture ethnique de la société juive. D'autre part, Jésus doit naître dans la lignée de David pour qu'il soit reconnu comme le messie annoncé par les anciennes prophéties. Les évangiles de Matthieu et de Luc incluent donc Joseph dans la lignée de David pour pouvoir y situer son « fils » tout en marquant avec l'annonciation et l'incarnation un moment de rupture qui disqualifie le principe même de la descendance généalogique charnelle et ouvre le prosélytisme chrétien « à toutes les nations ». Cette rupture se manifeste d'abord dans la violente polémique antifamiliale de Jésus dans les évangiles, où le « Père qui est au ciel » est appelé à substituer le lien de descendance charnelle ouvrant la voie à la primauté de la relation fraternelle entre chrétiens. Saint Paul donne ensuite à la révolte de Jésus contre le lien familial sa valeur antijuive puisqu'il en fait une révolte contre l'observance de la Loi. Joseph est le premier à être confronté au choix entre la Loi qui lui impose de répudier Marie – supposée adultère – et la foi dans les paroles de l'ange qui lui explique l'origine divine de l'Enfant. De la situation liminale de Joseph dépend la disponibilité structurelle de sa figure à assumer le rôle négatif de représentant d'un ordre révolu ou le rôle positif du converti. Dans l'iconographie nordique du *xv^e* siècle, le père s'occupe de la subsistance matérielle de l'Enfant sans vraiment parvenir à le reconnaître comme le fils de Dieu. Dans ses gestes se manifeste ce qu'Augustin appelait la « carnalité » de juifs : leur refus de saisir la valeur spirituelle des épisodes de la vie de Jésus. Mais ce choix iconographique est

seulement l'une des nombreuses possibilités empruntées par les représentations picturales de la sainte Famille à cette époque. Dans le *Tondo Doni* de Michel-Ange (fig. 3), par exemple, Joseph domine Marie et l'Enfant, jouant un rôle extraordinairement actif proche de celui réservé à Dieu le Père. Andrée Hayum a fait remarquer qu'une société patriarcale comme celle constituée autour des marchands florentins au *xvi^e* siècle ne pouvait pas tolérer une image ridicule et faible de la paternité². Cet argument se fonde sur le rôle du commanditaire, le marchand de tissus angelo Doni, et sur son identification à Joseph, figure du mari, dans le cadre de ce tableau « domestique ». Le fait qu'à peine quelques années plus tard Michel-Ange ait peint sur la voûte de la Sixtine un Joseph inactif et effacé parmi les personnages du cycle des ancêtres du christ permet de mesurer la plasticité de la figure de l'époux de Marie (fig. 4). Lorsqu'il doit occuper la position de seuil entre la lignée de la procréation et son interruption par intervention divine, Joseph retrouve les traits de son appartenance à l'ancienne Loi et la position liminaire qui le caractérise dans l'iconographie nordique de l'adoration des Mages.

Ce qui est en jeu dans la longue histoire figurative de la sainte Famille est la définition d'une structure familiale matricielle située entre le domaine des « parentés spirituelles » et celui des liens sociaux organisés autour du noyau familial réel et allant jusqu'à l'ensemble de la structure du pouvoir. Se donner comme modèle à imiter une famille étrangère aux relations charnelles constitue l'originalité choquante du christianisme

pour le monde romain. Peter Brown en a mesuré les conséquences dans son magnifique livre sur la virginité, le célibat et la continence dans le christianisme primitif. Pour les Romains, rappelle l'auteur, la «résurrection des morts» était garantie par l'abondante procréation nécessaire à la continuité de la famille et de l'état, le fils étant conçu comme un double de son père. La fécondité des femmes était leur vertu civique principale et certainement pas l'abstinence selon «la doctrine que saint Paul avait introduite et qui était propre à glacer le sang»³.

Le renoncement à la chair des premiers chrétiens était strictement lié à l'attente de la fin des temps, mais dès le v^e siècle l'église s'installe dans une temporalité moins contractée sur l'imminence de la fin. Elle s'institutionnalise et amorce la séparation entre les clercs et les laïcs. Au Moyen Âge, la chasteté des clercs en fait un corps plus pur et plus directement connecté avec le principe paternel transcendant propre au christianisme. Dans *La civilisation féodale*, Jérôme Baschet a traité des effets politiques de cette séparation fondée sur le principe de la parenté spirituelle en analysant comment, en occupant à la fois la position de la fraternité entre égaux et celle de la paternité dominante, le clergé parvient à transformer les rapports de pouvoir en relations fondées sur l'amour⁴. Mais c'est dans *Le sein du père* qu'en étudiant l'étonnante image paradisiaque des élus reçus dans le sein du patriarche il montre que «dans la chrétienté médiévale, les relations de parenté (charnelle, spirituelle, divine) jouent un rôle structurant, tant dans la définition des rapports sociaux que dans la représentation des rapports entre les hommes et les forces régissant l'univers [...] cette image doit son succès, dans

une société qui se pense comme un réseau de parenté, au fait de donner à voir l'idéal paradisiaque comme une réalisation parfaite de la parenté spirituelle» (p.24). Cette conception donne la primauté à la

parenté en Dieu sur «la parenté charnelle» et «les liens de sang» comme le montre l'épisode fondateur du sacrifice d'isaac, qui met en scène «la double soumission du fils au père et du père à Dieu» (p.96).

Dans l'ouvrage de Paul Payan, la dimension politique de la figure de Joseph au x^v^e siècle apparaît dans son lien avec les rivalités qui déchirent la France entre armagnacs et Bourguignons et l'Europe entière autour du Grand Schisme. Joseph devient alors une figure de l'unité de l'église en raison de la valorisation de son union avec la Vierge. L'artisan de cette promotion de l'époux de Marie, qui aboutira à sa canonisation à la fin du x^v^e siècle, est le théologien Jean de Gerson, auteur entre autres de *Josephina*, une œuvre poétique et philosophique de près de trois mille vers écrite entre 1414 et 1418. Payan met en relation la théologie joséphiste de Gerson avec la miniature française des livres d'heures, notamment celles commanditées par le duc Jean de Berry. La plasticité ambivalente du personnage demeure pourtant dans les miniatures françaises de cette époque puisque Joseph «est un vieux paysan qui prend soin de sa famille dans les *Heures de Bruxelles* et les *Heures du maréchal Boucicaut*, un saint et pieux vieillard dans les *Très Belles Heures*, un patriarche imposant dans les *Très Riches Heures*, un vieil homme exclu de la généalogie du Christ dans la vision du Maître de Bedford» (Payan, 2006, p.203).

Les permanences et les transformations du modèle parental de la sainte Famille sont étudiées par Albrecht Koschorke sur la très longue durée qui va des évangiles à la *Guerre des étoiles* de Georges Lucas. Il est important de mettre en évidence la pertinence de ces approches historiques et anthropologiques pour l'histoire de l'art, non seulement en signalant les remarquables contributions à l'histoire de l'art médiéval (Baschet, 2000) et moderne (Mellinkoff, 1993 et Koschorke, 2003) mais aussi en essayant de voir si elles peuvent se révéler fécondes sur un plan méthodologique plus général.

Le livre d'Albrecht Koschorke nous semble particulièrement pertinent de ce point de vue, puisqu'il s'attache d'abord à défaire la familiarité que tout lecteur européen a acquise avec la représentation de la sainte Famille. On lit ainsi dans les premières pages de l'ouvrage: «Le fait que le christianisme, comme religion patriarcale, n'ait pas pu définir le rôle du père de façon non ambiguë n'a pas suscité assez d'étonnement. Il a offert

4. Michel-Ange, *Cycle des Ancêtres du Christ* (détail), 1508-1512, Rome, chapelle Sixtine.

5. Wilhelm Key, *Pietà*, seconde moitié du xvi^e siècle, Munich, Alte Pinakothek.

par Marie, Joseph et Jésus, et de l'autre celle qui exclut Joseph et met à sa place le Saint-Esprit et Dieu le Père. ce double modèle croise celui de la consubstantialité des trois personnes dans la trinité et produit la situation qui fait de Marie la mère de Jésus mais aussi son épouse et sa fille⁵. Koschorke se garde bien de définir comme incestueuse la relation nuptiale entre le fils et la mère, en soulignant la nature spirituelle et non sexuée de cette parenté. La déssexualisation de la parenté n'exclut pourtant pas la combinatoire virtuelle des relations familiales dont la mise en figure a été assurée en priorité par les arts visuels, comme dans le cas de la *Pietà* de Michel-ange où le rajeunissement de Marie obéit au principe de condensation entre la figure de la mère et celle de l'épouse, deux « positions » prévues par le modèle. Koschorke nous aide à concevoir la relation entre la combinatoire « théorique » paradoxale et très complexe du modèle spirituel des relations familiales dans la sainte Famille et une combinatoire « visuelle » qui explore toutes les potentialités du modèle : du « Christ Mère » à la « Mère Fille » en passant par Joseph, le père exclu. cela revient à attribuer au travail de la peinture une dimension expérimentale et théorique qui échappe aux analyses stylistiques et iconographiques. autrement dit, la peinture assume dans ces cas la tâche de produire les figurations des solutions virtuelles impliquées par le modèle au lieu de se limiter à illustrer des histoires⁶. Dans le livre d'Albrecht Koschorke, cette fonction modélisante rencontre les constructions idéologiques et les formes sociales dans lesquelles le modèle de parenté de la sainte Famille a été investi, notamment les rapports de domination. Sur le plan politique, en effet, la position transcendante du père – principe du pouvoir – fait toujours du souverain un représentant et lui impose toutes les contraintes dérivées de cette position substitutive.

à la place deux modèles différents qu'on ne peut pas connecter sans produire des conflits » (Koschorke, 2003, p. 10). D'une part, en effet, il y a la famille formée

Le pouvoir absolu de droit divin est l'accomplissement le plus abouti de ce modèle. Sur le plan des représentations, cela a donné lieu à la célèbre doctrine du double corps du roi selon laquelle le corps physique et mortel du roi réel n'est que le support provisoire d'un deuxième corps tout-puissant, idéal et immortel. une partie importante de la production artistique du xvi^e siècle est engagée dans la représentation de la « présence réelle » du « corps glorieux » du roi, comme Louis Marin a su le montrer, en tirant pleinement parti de la dimension eucharistique du lien représentatif propre à la théologie chrétienne⁷.

Le chapitre consacré par Koschorke à la *Pietà* montre jusqu'à quel point les transformations culturelles et les arts visuels qui y sont associés ont contribué à réhabiliter le rôle maternel de Marie, si faiblement valorisé dans les évangiles. « alors que les évangiles racontent le développement du jeune homme Jésus comme une forme de détachement, la grande transformation mariale de la chrétienté qui commence au xi^e siècle renverse le processus. il se sépare ainsi des fondements du Nouveau testament en ajoutant tout un réseau d'éléments légendaires et d'embellissements picturaux » (p. 29). La scène de la lamentation – exemplifiée dans le livre par un tableau de Willem Key de l'Alte Pinakothek de Munich (seconde moitié du xvi^e siècle ; fig. 5) – montre que le détachement du jeune homme a échoué, son corps est symboliquement rendu au giron maternel. La figuration du deuil de Marie pathétise le christianisme, allant puiser dans les réserves de pathos incorporées dans les figures tragiques des pleureuses antiques. l'intimité entre la mère et le fils peut dès lors être déclinée sous toutes ses formes et notamment à travers l'annonce de la scène de la *Pietà* dans les représentations du Christ enfant, notamment chez Giovanni Bellini (p. 32). Les distorsions subies par le corps de Jésus en font un enfant endormi qui est déjà un adulte mort, mais aussi un mort différent de tout autre, puisqu'il porte les signes de sa Résurrection. On comprend alors, une fois de plus, que la peinture médiévale et moderne se soit mesurée avec les paradoxaux mystères de la théologie chrétienne sans se limiter à illustrer des récits. Koschorke discute dans la seconde moitié de son livre les théories et conséquences du rôle fondateur de la sainte Famille dans la longue durée de l'histoire de l'Occident. On lira avec délectation les passages sur le « retour de Joseph »

entre le ^{xv}^e et le ^{xix}^e siècle quand il devient une icône du travail prémoderne.

Les ouvrages de Mellinkoff, Baschet, Payan et Koschorke partagent un point de vue anthropologique sur les images et l'imaginaire européen. Mellinkoff cherche à définir les figures de la construction de l'altérité, Baschet explore le lien entre image et parenté spirituelle, Payan s'attache au culte de Joseph et à ses conséquences dans la liturgie, Koschorke propose une analyse structurale du modèle de la sainte Famille et de son héritage. Dans ces quatre réflexions, la visualité joue un rôle fondamental, apportant à l'histoire de l'art médiéval et moderne des contributions précieuses autour de l'un des thèmes iconographiques le plus abondamment représenté en occident.

1. Ruth Mellinkoff, *The Mark of Cain*, Berkeley, 1981.

2. a ndrée Hayum, « Michelangelo's Doni tondo: Holy Family and Family Myth », dans *Studies in Iconography*, 1981-1982, 7-8, p.209-251, interprétation discutée par Peter F. Lynch, « Narratives of marginalization: de-centering women in tuscan domestic painting ca.1500 », dans *Studies in Iconography*, 1994, 16, p.139-163. l'ensemble de cet article remarquable est pertinent pour la question de la représentation du noyau familial. Sur la structure de la parenté et ses enjeux rituels et idéologiques dans l'italie de la Renaissance, voir les travaux désormais classiques de christiane Klapisch-Zuber, notamment : *La maison et le nom : stratégies et rituels dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, 1990.

3. Peter Brown, *Le renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*, Paris, 1995, p.27 [*The body and the society: men, women, and sexual renunciation in early Christianity*, 1 ondes, 1988; Boston/1 ondes, 1989].

4. Jérôme Baschet, *La civilisation féodale : de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, 2004, chap.V de la deuxième partie, intitulé : « l'a parenté : reproduction physique et symbolique de la chrétienté », p.426-456. Voir aussi du même auteur : *L'iconographie médiévale*, Paris, 2008.

5. Marina Warner dédie à chacun des rôles de Marie un chapitre de son livre *Alone of all her sex. The myth and the cult of the Virgin Mary*, 1 ondes, 2000 [1 ondes, 1976].

6. c ette approche s'est révélée particulièrement féconde dans l'étude de l'a nnonciation; voir notamment l ouis Marin, *Opacité de la peinture : essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris, 2006 [1989] et Daniel a rasse, *L'Annonciation italienne : une histoire de perspective*, Paris, 2003.

7. l ouis Marin, *Le portrait du roi*, Paris, 1981 et *Politiques de la représentation*, Paris, 2005.

Giovanni Careri, EHES
Giovanni.Careri@ehess.fr

Pour le dessin du *Seicento* en France

Simonetta Prosperi Valenti Rodinò

– *Rome à l'apogée de sa gloire : dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, c atherine l oisel éd., (cat. expo., toulouse, Musée Paul-Dupuy, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 262 p., 28 fig. n. et b. et 132 fig. coul. iSBN : 978-2353400065 ; 35 €.

– *Le génie de Bologne des Carracci aux Gandolfi : dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, c atherine l oisel éd., (cat. expo., Rouen, Musée des beaux-arts, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 234 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 978-2353400027 ; 35 €.

– *Le rayonnement de Florence sous les derniers Médicis : dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, c atherine l oisel éd., (cat. expo., Bayonne, Musée Bonnat, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 264 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 978-2353400041 ; 35 €.

– *Splendeurs baroques de Naples : dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, c atherine l oisel éd., (cat. expo., Poitiers, Musée Sainte-c roix, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 248 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 9782353400034 ; 35 €.

– *Gènes triomphante et la Lombardie des Borromée : dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, c atherine l oisel éd., (cat. expo., a jaccio, Musée Fesch, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 262 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 978-2353400058 ; 35 €.

– *Venise, l'art de la Serenissima : dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, c atherine l oisel éd., (cat. expo., Montpellier, Musée Fabre, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 264 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 978-2353400010 ; 35 €.

– *L'appel de l'Italie : artistes français et nordiques dans la péninsule ; dessins des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles*, c atherine l oisel éd., (cat. expo., Grenoble, Musée de Grenoble, 2006-2007), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006. 276 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 978-2353400072 ; 35 €.

– c atherine Mon Beig Goguel , *Dessins toscans ^{xvi}^e-^{xviii}^e siècles*, t. 2, 1620-1800, Paris, Musée du l ouvre/Milan, 5 c ontinents, 2005. 592 p., fig. n. et b. et coul. iSBN : 2-35031-018-3 (Musée du l ouvre) ; iSBN : 88-7439-235-4 (5 continents), 70 €.

il y a un an et demi prenaient fin, dans un silence général, les sept expositions dédiées au dessin italien présentées dans plusieurs musées français – improprement dits « musées de province » –, montrant ainsi une claire exclusion du musée du l ouvre ou des autres collections parisiennes. l a critique a trop peu souligné le caractère exceptionnel d'une telle initiative, promue par c atherine l oisel, conservateur en chef au département des arts graphiques du l ouvre, continuant par là la grande tradition de ce musée. Or ces