Giovanni CARERI, *La torpeur des Ancêtres. Juifs et chrétiens dans la chapelle Sixtine*

Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales
(« L'histoire et ses représentations »), 2013

Alberto Frigo

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/8703>

DOI : 10.4000/rhr.8703

ISSN : 2105-2573

Éditeur

Armand Colin

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 176-180

ISBN : 978-2-200-93125-4

ISSN : 0035-1423

Référence électronique

Alberto Frigo, « Giovanni CARERI, *La torpeur des Ancêtres. Juifs et chrétiens dans la chapelle Sixtine* », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 1 | 2017, mis en ligne le 24 mars 2017, consulté le 06 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/8703> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhr.8703>

Ce document a été généré automatiquement le 6 janvier 2021.

Tous droits réservés

Giovanni CARERI, *La torpeur des Ancêtres. Juifs et chrétiens dans la chapelle Sixtine*

Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales
(« L'histoire et ses représentations »), 2013

Alberto Frigo

RÉFÉRENCE

Giovanni CARERI, *La torpeur des Ancêtres. Juifs et chrétiens dans la chapelle Sixtine*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (« L'histoire et ses représentations »), 2013, 22 cm, 327 p., 36 €, ISBN 978-2-7132-2383-9.

- 1 On a pu écrire qu'un classique est une œuvre qui provoque sans cesse un nuage de discours critiques, dont elle se débarrasse continuellement. Le cas de la chapelle Sixtine est en cela exemplaire, car, dès les premiers moments de son histoire et jusqu'aux débats récents autour de sa restauration, elle a fait l'objet d'une contemplation admirée ou des œillades réprobatrices des détracteurs, tout en suscitant une masse inouïe de commentaires. Confronté à ce chef-d'œuvre presque invisible, car trop vu, Giovanni Careri nous propose de le *regarder autrement* en regardant *autre chose* que ce sur quoi s'attardent le plus souvent les yeux des visiteurs – et aussi ceux des historiens de l'art. C'est en effet en s'interrogeant sur le sens et la fonction des figures des *Ancêtres du Christ*, représentés par Michel-Ange dans les lunettes et les cintres de la voûte, que l'auteur peut risquer une interprétation nouvelle et remarquablement cohérente de la chapelle dans son ensemble.
- 2 Le volume est divisé en trois chapitres, consacrés au *Jugement dernier*, aux fresques de la voûte et des parois latérales envisagées à partir de leur articulation avec celle du *Jugement* et au cycle des *Ancêtres*. La séquence des trois parties dessine une sorte de parcours à l'intérieur de la chapelle ; leur ampleur respective (89, 31 et 161 pages) en

suggère le barycentre et le sens. Il s'agit de reconnaître dans la fresque du *Jugement* le lieu où la narration développée dans les autres parties de la chapelle s'achève et qui en gouverne en retour la lecture, en permettant de saisir la fonction des figures énigmatiques qui occupent les lunettes et les cintres.

- 3 Il conviendra, tout d'abord, de « faire l'anthropologie de la chapelle Sixtine » en posant « sur cette œuvre majeure le regard éloigné et comparatiste de l'ethnologue » (p. 21). Cela revient à y reconnaître la mise en figure d'une « anthropologie de l'image chrétienne » qui s'exprime dans la « théologie paulinienne de la conformation » (p. 14) : « Le Jugement dernier de Michel-Ange met en forme le dispositif paulinien de la conformation [au Christ] dans une perspective eschatologique. À la fin des temps de l'histoire humaine, perte et acquisition de ressemblance se font face : d'un côté, ceux qui sont en train de retrouver l'image originelle et leur pleine participation au divin, de l'autre, ceux qui sont en train de la perdre à jamais » (p. 25). Le double processus de « prise » et de « perte » de ressemblance se donne à voir dans la conformation des élus et des anges au Christ par l'assomption du mouvement de torsion propre à la *figura serpentinata* du Juge divin. La « serpentine christique » constitue dès lors un « modèle morphogénétique » (p. 34) dont la validité est confirmée par la « partie infernale » de la fresque, gouvernée comme elle l'est par le principe de la « conformation négative ». Giovanni Careri multiplie les exemples qui confirment la fonction structurante de cette « matrice » figurative. Bornons-nous à rappeler deux acquis majeurs de cette lecture. D'une part, elle permet de rendre compte de l'absence de rangs hiérarchiques qui caractérise la fresque. Le principe de la ressemblance / dissemblance à l'égard de la figure du Christ définit en effet la logique qui gouverne la mise en scène orchestrée par Michel-Ange. Plus encore que la double hiérarchie désormais figée pour toujours des deux *civitates* enfin séparées, le *Jugement dernier* montre le processus de conformation qui amène à la constitution du « corps glorieux ». D'autre part, ce manque d'ordre qui masque un ordre plus subtilement articulé se double de l'absence presque totale d'éléments rappelant la fonction de la médiation ecclésiale dans l'économie de la justification. Et l'auteur de reconnaître dans le processus de conformation au Christ mis en images par Michel-Ange des affinités assez nettes avec la valorisation de la gratuité de la grâce (p. 38-40) et l'insistance sur la « relation individuelle au Seigneur » (p. 96) qui sont au centre des doctrines des *Spirituali* dont on a depuis longtemps signalé l'influence sur l'attitude religieuse de l'artiste italien.
- 4 Si le *Jugement* illustre la « dernière accélération » du « temps qui reste », les fresques du Quattrocento qui campent sur les parois latérales et celles de la voûte montrent le passé de l'histoire chrétienne qui trouve dans ce « maintenant » son point de fuite eschatologique. À ce titre, l'ensemble des espaces picturaux de la chapelle se laisse lire comme un « montage » de trois régimes hétérogènes de narration figurative : « Les fresques latérales sont composées selon les principes de l'*istoria* au sens où l'entend Alberti, des récits clairement ordonnés dans un espace organisé par la perspective. La voûte comporte aussi des *istorie* [...] mais elles sont encadrées par un appareil de présentation [...] imposant » qui s'étend « jusqu'aux prophètes et aux sibylles, comme pour suggérer qu'il faut référer le sens de ces histoires d'origine au présent et au futur de l'histoire de l'humanité » (p. 15). Les dispositifs de la perspective et du cadrage sont ainsi associés à un récit qui suppose une lecture typologique. Annoncé et préparé par l'histoire de l'humanité qui le précède, le *Jugement dernier* relève au contraire d'un présent qui marque la « catastrophe de l'histoire » (p. 121) où tous les temps « précipitent ». Or, cette « sortie de l'histoire humaine de sa propre condition

historique » (p. 121) coïncide avec « une sortie de l'*istoria* », « une sortie des catégories visuelles de l'historicité humaniste » (p. 127). D'où une image où « il n'y a plus de cadre, ni perspective, ni récit articulé avec un commencement et une fin, mais un ensemble d'actions en cours qui se déroulent sous nos yeux » (p. 15).

- 5 C'est à l'intérieur de cette tension qui gouverne l'histoire du salut chrétien qu'il convient enfin de replacer les *Ancêtres du Christ*. Par leur manque d'attributs et par leur dimension « domestique », ces figures résistent à tout effort de « dénomination », en condamnant l'iconologie au silence. Or, selon Careri, c'est précisément cet anonymat qui fait sens et cela d'autant plus qu'il s'accompagne de la liste des noms qui constituent la généalogie du Christ, inscrits dans les cartouches au centre de chaque lunette : « Il s'agirait alors de gens "sans nom", d'errants sans terre et sans histoire, comme le sont, pour saint Augustin et ses successeurs, les juifs qui nient l'Incarnation » (p. 164). À ce titre, les personnages des cintres et des lunettes donneraient corps à une réflexion sur « l'altérité juive » qui se soustrait à la logique d'une histoire gouvernée par le principe typologique selon lequel, comme l'écrivait Pascal, « l'Ancien Testament est – n'est que – figuratif ». Mieux : une réflexion sur la condition des juifs qui ont vécu après l'Incarnation sans se convertir et qui se tiennent dès lors « en marge » du mouvement eschatologique qui permet de greffer l'histoire chrétienne sur la tradition judaïque. Cette position marginale qui relève d'une forme d'inertie se donne à voir non seulement dans les attitudes de prostration de ces figures lourdement assises et entravées dans leurs mouvements, mais aussi par l'affairement dans les travaux domestiques dont témoignent plusieurs d'entre elles, ce qui n'est pas sans rappeler l'iconographie de Joseph, souvent représenté au travail en marge des scènes de nativité pour signifier sa « distraction par rapport à la révélation la divinité du Christ » (p. 174). Pour étayer cette hypothèse de lecture, l'auteur inscrit la démarche de Michel-Ange à l'intérieur d'une série de pratiques sociales qui articulent la « relation d'inclusion/exclusive » gouvernant le rapport entre catholiques et communauté juive dans la Rome du XVI^e siècle (rituel du *Possesso*, carnaval romain, spoliation des biens des juifs à l'occasion de la mort du pontife, p. 177-194). Le détour par l'actualité sociopolitique n'a d'ailleurs rien d'artificiel, car plusieurs des figures de la fresque exhibent les brassards et les cercles jaunes imposés comme signe d'identification. D'autre part, d'un point de vue iconographique, le statut du peuple juif dans l'histoire du salut chrétien s'exprime par la reprise des modèles figuratifs associés à la représentation de la mélancolie saturnienne. Pour Careri, la description de la vie selon la chair, aveugle au sens spirituel des Écritures et cloué à la sensualité pousse Michel-Ange à réactiver la tradition iconographique de l'acédie, sinon même plusieurs éléments issus des systèmes d'images qui illustrent les cycles des planètes et des scènes de vie domestique qui y sont associées (p. 195-213). Enfin, dans quelques pages très denses sur lesquelles nous ne pouvons pas revenir ici (p. 214-260), l'auteur propose d'aborder les figures de familles présentes dans le cycle des *Ancêtres* comme « le résultat de l'altération charnelle de la Sainte Famille qui les pousse à assumer une certaine ressemblance avec la famille du couple originel » d'Adam et Ève (p. 216).
- 6 L'espace nous manque pour évoquer maints détails des analyses développées par l'auteur de ce volume dont on aura déjà saisi la grande richesse et l'originalité. Bornons-nous à formuler deux remarques concernant la place de cette étude au croisement de l'histoire de l'art et de l'histoire des religions.

- 7 Le volume a en effet le mérite de tenter des approches inédites, qui, si elles s'imposent pour rendre raison des caractéristiques du chef-d'œuvre de Michel-Ange, permettent en retour de repenser les méthodes et les enjeux de l'un et l'autre de ces deux champs disciplinaires. Cela s'énonce d'une façon très explicite, en ce qui concerne l'histoire de l'art, dans les pages que l'auteur consacre aux limites et aux vertus de l'iconologie (p. 214-220), à la nécessité de repenser le dispositif warburgien du *Pathosformel* (p. 58-59), à la pratique du « montage » ou à la possibilité de reconstituer une sorte d'archéologie de la modernité picturale à partir du « naturalisme domestique » du cycle des *Ancêtres*. D'où une analyse des faits artistiques qui tout en rejetant l'illusion d'une « improbable histoire de l'art sans texte » (p. 220) souligne toute la force heuristique d'une démarche sensible à la logique de la « vie des images » et à leur polysémie. Il semble pourtant difficile de faire l'économie d'une prise en compte de ce que Michael Baxandall a nommé le « *brief* » ou la « directive » qui est à l'origine d'une œuvre d'art. Peut-on isoler la question de la signification des *Ancêtres* de la Sixtine d'une interrogation sur les contraintes formelles (adapter une figure monumentale à l'espace d'une lunette ou d'un cintre) et de contenu (un programme dont Michel-Ange n'était sans doute pas le seul responsable) qui ont gouverné la conception et la réalisation de la fresque ? Pour ce qui est de l'autre domaine disciplinaire dont le volume relève, celui de l'histoire du christianisme à l'époque moderne, force est également de constater l'originalité et la force de l'approche de Giovanni Careri : le choix de privilégier, à la place d'une recherche de « sources » textuelles de la Sixtine, nécessaire, mais souvent vaine, une lecture fondée sur l'« anthropologie de l'image chrétienne », se révèle tout particulièrement fructueux. Non seulement elle rend compte avec plus d'efficacité de la cohérence du projet artistique de Michel-Ange, mais elle permet aussi de reconnaître dans les fresques de la Sixtine un document essentiel pour l'étude de l'histoire des rapports entre christianisme et judaïsme à l'époque moderne. Nous ajouterons une remarque de détail : deux versets de saint Paul et d'Isaïe, le premier en citant le second, ont inspiré le titre du volume (« *Dedit illis Deus spiritum compunctionis* » Rm 11, 8 « *miscuit vobis Dominus spiritum soporis* », Is 29, 10, non pas *spiritus somnis* comme à la p. 204). Serait-il illégitime de reconnaître dans cette coïncidence entre *sopor* et *compunctio*, torpeur et regret, la raison ultime de la représentation des *Ancêtres* proposée par Michel-Ange ?
- 8 On l'aura compris et la longueur de ce compte rendu en est la preuve, ce volume, autant pour les hypothèses qu'il énonce que pour les questionnements qu'il suscite, contribue non seulement à renouveler profondément l'approche de la chapelle Sixtine, mais aussi à développer une réflexion sur l'articulation de l'histoire de l'art avec l'anthropologie religieuse dont l'interprétation du chef-d'œuvre de Michel-Ange illustre le caractère indispensable.

AUTEURS

ALBERTO FRIGO

Université de Reims Champagne-Ardenne.