

Jean Louis Schefer

Paolo Uccello,
le Déluge

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

QUESTIONS D'OBJET

Ce livre traite d'une fresque de Paolo Uccello, *Le Déluge universel*, peinte pour le cloître vert de Santa Maria Novella à Florence. D'une première version publiée en 1976 j'ai gardé les chapitres cadrant la scène du déluge ou consacrés aux suggestions de réalité des figures de cette fresque. Quels que soient les auteurs auxquels j'ai alors emprunté, longuement ou brièvement, des descriptions de la peste, une partie de la règle d'interprétation et de « moralisation » des figures peintes est donnée par la critique des dieux antiques que fait Augustin dans *La Cité de Dieu*.

Cet usage scripturaire est ici superficiel ; il avait d'abord pour but de laisser venir l'interprétation dans un imaginaire onirique ou moral par lequel « le corps » a été un objet singulier, isolé et réduit à des effets d'expression, dans notre culture.

Ce livre-ci n'est pas une version corrigée ou amendée d'une première édition : je pense en avoir modifié l'objet et la perspective. J'ai réorganisé ce livre sur la différence d'objet des éléments de la composition d'Uccello : la narration ou la scène du déluge ; la question de géométrie représentée par le mazzocchio. Ces deux types d'éléments

visent, chacun, à une production d'effet, c'est-à-dire de relief : la scène du déluge, justifiée ou explicitée narrative-ment et perspectivement, contient un corps nouveau ; son image synthétique est celle d'un corps solide, fermé, inaltérable flottant dans un tableau de la fin du monde.

Cette fresque met en scène, en jeu et en mouvement des corps qui ne sont pas contemporains les uns des autres. Certains écrivent la scène du déluge, en font l'exposition ou la narration ; leurs emplois laissent libres des réserves d'interprétations figuratives et « morales » (ce tableau du déluge est aussi un tableau à transformations : il y passe sans cesse un frisson d'interprétation sur l'évocation de la fin du monde ou de sa création) ; le mazzocchio est tout autrement une figure libre. Sans référent, figure de pur procédé de construction, c'est un corps nouveau qui renvoie, comme à son origine, à un ordre – celui de la géométrie –, à un savoir nouveau (celui qu'expose le *De prospettiva pingendi* de Piero della Francesca). L'usage apparemment décoratif d'un élément de géométrie dans une *istoria* peut poser la question d'une réinterprétation d'une hypothèse perspective au Quattrocento : celle de la troisième dimension et du relief. Mais cet emploi d'une figure géométrique parfaite, close, inaltérable dans une histoire qui est celle de la mutation légendaire du corps de l'humanité, pose une tout autre question, qui serait celle de l'origine morale de cette figure géométrique. Il conviendra donc de la chercher ailleurs et autrement, même par des voies d'abord incertaines.

Il faut pourtant que ces corps d'espèce et de définition différentes se combinent ou fassent lecture les uns des autres : ils le font dans un effet purement hallucinant ; de la même cocasserie dramatique que ce que nous avons vu

autrefois (mais encore ici et là dans le spectacle de notre histoire) : les spectacles de fin du monde font des scénographies surréalistes ou mélancoliques, comme on voudra : l'ustensile intact, la tapisserie du mur – comme la rencontre du parapluie et de la machine à coudre – placés par une catastrophe en attributs d'un cadavre. C'est donc leur liaison qu'il faut comprendre.

Si l'on prête attention au pouvoir onirique de ces assemblages (mais ne sont-ils pas faits pour cela?) leur morale (ce qui fait durer en nous l'idée de leur interprétation) est quelque chose comme une idée de l'inégalité de vie de corps de toutes définitions possibles dont est composée l'histoire (l'*istoria* est un tableau) ; inégalité de durée et inégalité d'intensité et de qualité : telle est bien la question de toute mise en scène de fin du monde. [...]