

Stendhal et Michel-Ange

Il laisse Stendhal froid par sa qualité principale : l'exaltation de la beauté virile. L'amateur trop exclusif de femmes se trahit dans ses jugements sur le *Bacchus*, qu'il dit raté, non sans un beau contre-sens sur la personnalité du sculpteur (un contre-sens peut-être voulu, pour donner le change sur sa propre gêne) : « S'il était au monde un sujet que ce grand sculpteur fût peu propre à rendre, c'était l'expression voluptueuse du Bacchus antique. » Au sujet du *David*, il cite l'éloge dithyrambique par Vasari, tout en ajoutant en note : « Au contraire, ce *David* est fort médiocre, et les jambes surtout sont lourdes. » (Que cette critique si acide soit rejetée en note en dit peut-être long sur l'embarras de Stendhal, qui ne veut pas avoir l'air d'admirer trop une œuvre qui manifeste avec autant d'éclat une sensibilité homosexuelle.)

Ce qu'il apprécie en Michel-Ange, c'est la « férocité sombre », qualité, pour lui, plus littéraire que picturale. À propos du carton de *La Bataille de Cascina*, il dit que « le génie doux, timide et délicat de Raphaël dut être plus étonné que charmé des terribles hardiesses de Michel-Ange. C'est absolument Racine assistant à la représentation d'Horace, de La Mort de Pompée ou de tel autre chef-d'œuvre de Corneille ; ces deux grands poètes ne se comprirent jamais. Par cet immortel ouvrage, Michel-Ange tuait à jamais la timidité et le culte des détails qui, jusqu'à lui, avaient affligé l'art ».

Au sujet du carton de Léonard de Vinci, *La Bataille d'Anghiari*, exécuté pour faire pendant à *La Bataille de Cascina*, Stendhal précise sa pensée : « L'étoile de Léonard pâlit devant Michel-Ange. Rien de plus simple. Le sujet était tout à fait dans le génie de ce dernier. Un tableau de bataille ne peut guère présenter que la force physique et le courage, et inspirer que la terreur. La délicatesse y serait déplacée, et la noblesse ne s'y sépare pas de la force. » Ces mots suffisent à faire comprendre pourquoi, tout en admirant Michel-Ange, Stendhal n'était guère touché par cet artiste. Michel-Ange romancier lui aurait plu ; comme peintre et comme sculpteur, il lui manquait le « tendre » et l'« aimable » si indispensables à celui qui plaçait au-dessus de tous les artistes un Corrège ou un Canova.

Selon Stendhal, le plafond de la Sixtine et le *Jugement dernier* traduisent en images la majesté terrible de Dante, la parole enflammée de Savonarole. L'art de Michel-Ange est un tête-à-tête avec le destin, la manifestation d'une âme vraiment grande. Stendhal s'attache avant tout aux qualités morales de ce peintre. Il apprécie également le secours qu'il peut apporter dans les circonstances exceptionnelles de la vie.

« Lorsque dans notre malheureuse retraite de Russie nous étions tout à coup réveillés au milieu de la nuit sombre par une canonnade opiniâtre, et qui à chaque moment semblait se rapprocher, toutes les forces de l'homme se rassemblaient autour du cœur, il était en présence du destin, et, n'ayant plus d'attention pour tout ce qui était d'un intérêt vulgaire, il s'apprêtait à disputer sa vie à la fatalité. La vue des tableaux de Michel-Ange m'a rappelé cette sensation presque oubliée.

« [...] On pourrait lire l'Apocalypse, et un soir, à une heure avancée de la nuit, l'imagination obsédée des images gigantesques du poème de saint Jean, voir des gravures parfaitement exécutées d'après la Sixtine. Mais plus les sujets sont au-dessus de l'homme, plus les gravures devraient être exécutées avec soin pour attirer les yeux » (*Histoire de la peinture en Italie*, 1817, chapitre CLIII).

Si l'admiration est manifeste, aucune tendresse ne s'y mêle.

Stendhal n'aime pas vraiment un tempérament trop fort, trop brutal pour cette âme tendre. Quand il cite en passant, pour les opposer à ce titan, un Canova ou un Corrège, on sent que sa sympathie va tout entière vers ceux-ci. Pour fortifier son attachement à l'auteur de la Sixtine, il faut qu'il songe aux ennemis du peintre, à tous ceux qui l'ont attaqué et calomnié, et qui se trouvent être aussi la race des critiques et des artistes les plus antipathiques à Stendhal. Pour le plaisir de rabaisser un Winckelmann, un Louis David, un Girodet, un Boucher, un Falconet, il

est prêt à exalter le sculpteur du Moïse. « Si vous n'avez pas vu cette statue, vous ne connaissez pas tous les pouvoirs de la sculpture. La sculpture moderne est bien peu de chose. Je m'imagine que si elle avait à concourir avec les Grecs, elle présenterait une danseuse de Canova et le *Moïse*. Les Grecs s'étonneraient de voir des choses si nouvelles et si puissantes sur le cœur humain » (*Ibid.*, chapitre CLXIV).

En réalité, le Moïse est la statue la moins réussie de Michel-Ange, la plus forcée et contraire à son génie. Il est typique que Stendhal ne donne pas plus d'importance aux statues d'hommes sensuelles, tels les *Esclaves* du Louvre, ou la *Victoire* de Florence, dans laquelle il voit seulement « la force qui exécute », restant aveugle au pouvoir érotique de ce groupe, qui figure la « victoire » de son jeune amant sur Michel-Ange âgé. De même, il passe sous silence les *Ignudi* de la Sixtine, ainsi que la figure d'Adam et le jeune homme nu dans les bras de son père. A-t-il été victime, sans le savoir, de son préjugé hostile à tout artiste peu capable de célébrer la beauté de la femme ? Ou au contraire, selon l'hypothèse avancée plus haut, ne voulait-il pas montrer qu'il était trop sensible à un artiste n'ayant su exalter que la beauté des jeunes hommes ?

« On se figure les belles choses qu'ont dites sur son compte les gens qui sont venus le juger sur les règles du genre efféminé, ou sur celles du beau idéal antique. C'est nos La Harpe jugeant Shakespeare » (*Ibid.*, chapitre CLXXI). Stendhal utilise Michel-Ange dans sa polémique contre le néoclassicisme, comme il enrôlera Shakespeare contre Racine, dans son pamphlet de 1823. À ceci près qu'en 1817, en écrivant *l'Histoire de la peinture en Italie*, il n'est pas encore engagé dans la bataille romantique, et qu'il ne fait pas un usage aussi direct de Michel-Ange qu'il fera du poète anglais.

D'importantes réserves tempèrent son approbation. Il reproche au peintre de s'être borné « à l'expression de la force physique et de la force de caractère » et d'avoir représenté, non les passions, mais seulement les actions qui provoquent les passions. Une leçon de *virtù*, cette qualité si éminemment stendhalienne, que le romancier prêtera à Julien, à Lamiel.

Dominique Fernandez, *Dictionnaire amoureux de Stendhal*, Paris, Plon, 2013, p. 405-409

