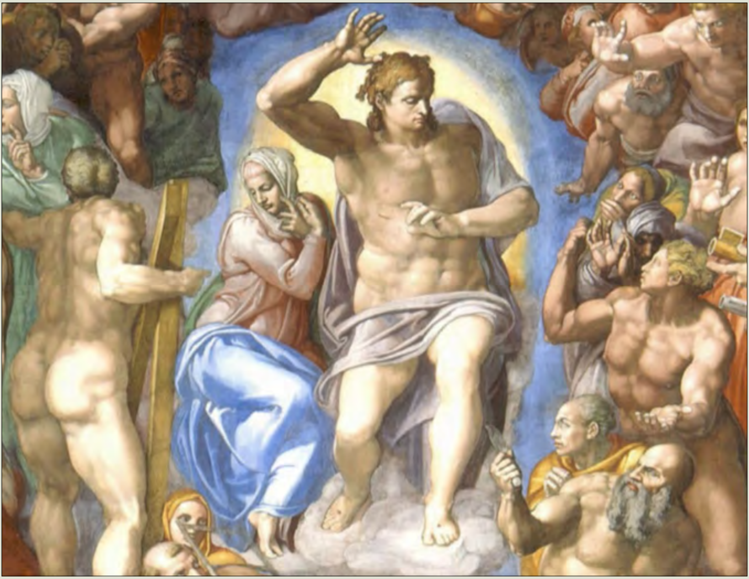
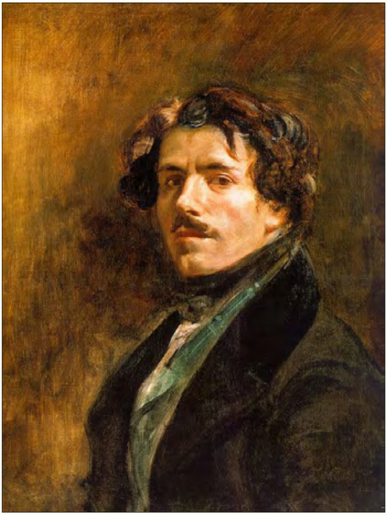
Eugène Delacroix

Michel-Ange et le Jugement dernier



Vertiges

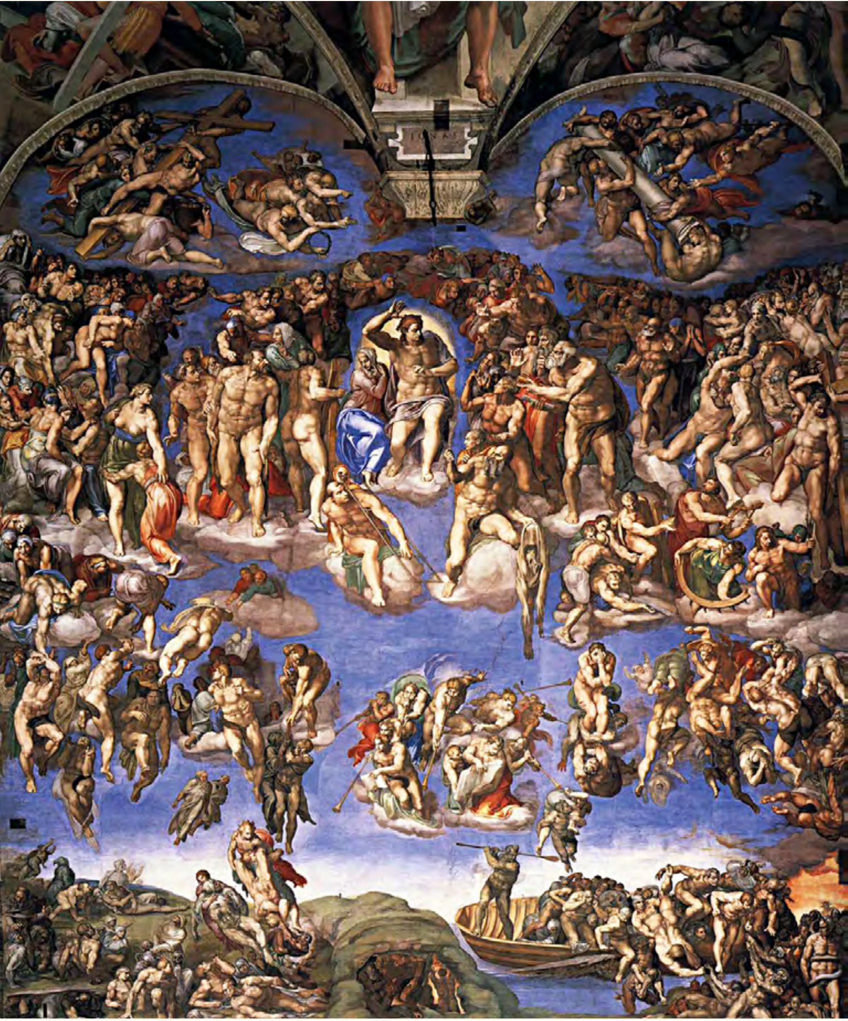
Michel-Ange (1475-1564), *Le Jugement dernier* (1537-1541), détail, Chapelle Sixtine, Vatican.



Eugène Delacroix (1798-1863), *Autoportrait au gilet vert* (1837), Musée du Louvre, Paris, France.

IL Y A DEUX MOIS environ que le *Jugement dernier* a été offert aux curieux. Dans cet espace de temps, les journaux ont trouvé bien peu de place pour parler de l'impression de ce chef-d'œuvre. Encore quelques jours, il n'aura plus le moindre retentissement dans les esprits, et l'oubli s'avance déjà pour le saisir. Il est donc bien tard pour ajouter quelques idées au petit nombre de celles qui ont été soulevées à cette occasion ; et pourtant, quel champ plus vaste ouvert à la critique, à la réflexion, à l'enthousiasme ! Un homme d'un talent supérieur consacre plusieurs années à la reproduction aussi exacte que possible de l'ouvrage le plus colossal que les arts aient produit chez les modernes ; ni le temps ni la patience ne sont épargnés pour conduire et achever une si respectable entreprise ; le gouvernement fait les frais du tableau et lui garde une place convenable dans une nouvelle construction élevée à la gloire et au culte des arts : tout concourait pour ménager au public de nobles plaisirs, et le public est resté froid, et les critiques ne se sont pas émus ou ont à peine tourné leurs regards vers cette nouveauté, la plus vraiment neuve, cependant, et la plus inattendue.

À qui faut-il s'en prendre de cette indifférence coupable ? Doit-on se dire que les beaux ouvrages ne sont pas faits pour le public et ne sont pas appréciés par lui, et qu'il ne garde ses admirations privilégiées que pour de futiles objets ? Serait-ce qu'il se sent pour toute production extraordinaire une sorte d'antipathie, et que son instinct le porte naturellement vers ce qui est vulgaire et de peu de durée ? Y aurait-il, dans toute œuvre qui semble, par sa grandeur, échapper au caprice de la mode, une condition secrète de lui déplaire, et n'y voit-il qu'une espèce de reproche de l'inconstance de ses goûts et de la vanité de ses opinions ? ou bien le public n'est-il tout simplement qu'un juge indolent qui voit indifféremment passer devant ses yeux les plus sublimes et les plus mesquines productions, et n'y trouve autre chose que l'aliment d'une aveugle curiosité ?



Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni,
dit Michel-Ange (1475-1564), *Le Jugement dernier* (1537-1541),
vue générale, Chapelle Sixtine, Vatican.

Et s'il en était ainsi, ne serait-ce pas le plus saint devoir du critique de se tenir comme une sentinelle avancée, tout prêt à signaler les beaux ouvrages et à les recommander de toutes ses forces à l'admiration de la multitude ? Bien loin de à, les artistes eux-mêmes, qui devraient être plus particulièrement touchés de l'apparition du *Jugement dernier,* n'ont montré qu'un empressement médiocre dans cette circonstance. Ils ont reçu la copie avec des préventions injustes quant à l'original lui-même, il a été l'objet de critiques audacieuses qui attestent plus que jamais cette disposition anarchique des esprits qui anéantit toute autorité et nous conduit à une nouvelle barbarie, par le mépris des grands noms que l'admiration des siècles avait consacrés. On ne peut nier l'impression sans cesse décroissante des ouvrages qui s'adressent à la partie la plus enthousiaste de l'esprit ; c'est une espèce de refroidissement mortel qui nous gagne par degrés, avant de glacer tout-à-fait la source de toute vénération et de toute poésie.

C'est aux artistes qu'il appartenait d'expliquer l'œuvre de Michel-Ange et de soulever le voile qui cache ses immenses beautés à des yeux mal préparés pour un tel spectacle. Ils devaient se faire les interprètes d'une langue qui semble sans doute étrange aux hommes de ce temps, car le sens religieux n'a plus de prise sur eux ; et pourtant c'est par ce lien si puissant que le grand peintre entraînait à lui ses spectateurs avant de les fixer par l'admiration pure des qualités de son ouvrage. Aujourd'hui que les types sacrés ont perdu toute signification et que nous les avons enveloppés dans la même proscription qui bannit de notre art les allégories mythologiques, quelle sorte d'émotions pourrions-nous trouver dans le style le plus sérieux et le plus chrétien qui fut jamais, et surtout dans la peinture du sujet le plus propre à agir sur l'imagination d'un croyant, le jugement dernier ?

Tous les artistes, et je parle des plus célèbres, ont échoué quand ils ont voulu peindre le jugement dernier. Ils se sont presque toujours épuisés à rendre palpable et, pour ainsi dire, possible la représentation d'une scène qui est tout imaginaire. Dans son tableau, si admirable d'ailleurs, de la chute des anges rebelles, Rubens a entassé et multiplié tous les moyens de la composition et de la couleur pour exprimer la confusion et le désespoir des damnés ; il nous a montré la chute effroyable de tous ces réprouvés précipités les uns sur les autres dans des gouffres embrasés où des monstres les attendent et les saisissent ; mais tout en admirant la prodigieuse force d'invention du peintre, on reconnaît que le mérite, je dirai même le charme de l'exécution, a trop de part dans l'effet de son ouvrage. Tout cela est trop près de nous, par la vérité de l'imitation, pour agir sur l'âme comme le feraient des objets surnaturels. La chair de ses personnages est si palpitante, elle semble tellement animée par le sang qu'on voit circuler dans ces veines gonflées et à travers ces muscles tendus par la douleur, qu'il nous semble presque que nous pourrions assister à une scène pareille, comme serait par exemple la chute d'un édifice ou d'une montagne entraînant sous ses ruines une foule de malheureux.

Au contraire, chez les peintres de ces écoles primitives aujourd'hui si fort remises en honneur, les tableaux analogues n'offrent guère que des amas de figures mesquines et anguleuses, sans goût, sans disposition grandiose ; on y remarque surtout une recherche puérile de détails, qui jette l'esprit à mille lieues de l'impression du grand et du terrible. Dans les siècles qui échappent à la barbarie, aussi bien que dans ceux où, par un retour nécessaire de l'inconstance humaine, les esprits, ayant usé l'admiration qu'inspirent les beaux ouvrages, se retournent vers des nouveautés de mauvais goût, la vérité commune séduit et entraîne ; elle paraît le comble de l'art et bien préférable à cette vérité supérieure qui ne s'adresse qu'à la partie la plus noble de l'intelligence.

Le style de Michel-Ange semble donc le seul qui soit parfaitement approprié à un pareil sujet. L'espèce de convention qui est particulière à ce style, ce parti tranché de fuir toute trivialité au risque de tomber dans l'enflure et d'aller jusqu'à l'impossible, se trouvaient à leur place dans la peinture, d'une scène qui nous transporte dans une sphère tout idéale. Il est si vrai que notre esprit va toujours au-delà de ce que l'art peut exprimer en ce genre, que la poésie elle-même, qui semble si immatérielle dans ses moyens d'expression, ne nous donne jamais qu'une idée trop définie de semblables inventions. Quand l'Apocalypse de saint Jean nous peint les dernières convulsions de la nature, les montagnes qui s'écroulent, les étoiles qui tombent de la voûte céleste, l'imagination la plus poétique et la plus vaste ne peut s'empêcher de circonscrire dans un champ borné le tableau qui lui est offert ; les comparaisons employées par le poète sont tirées d'objets matériels qui arrêtent la pensée dans son vol. Michel-Ange, au contraire, avec ses dix ou douze groupes de quelques figures disposées symétriquement, et sur une surface que l'œil embrasse sans peine, nous donne une idée incomparablement plus terrible de la catastrophe suprême qui amène aux pieds de son juge le genre humain éperdu ; et cet empire immense qu'il prend à l'instant sur l'imagination, il ne le doit à aucune des ressources que peuvent employer les peintres vulgaires : c'est son style seul qui le soutient dans les régions du sublime et nous y emporte avec lui.

On a critiqué l'action du Christ, celle de la Madone et sans doute de beaucoup d'autres personnages, comme on l'aurait fait dans une composition ordinaire, toujours en vue d'un certain effet dramatique qui est ici bien peu de saison. On reprend cette sauvage vigueur des gestes et ces contorsions puissantes qui donnent lieu à de si beaux développements du corps humain.

Il est curieux que dans ce siècle, le plus matérialiste des siècles, on ait fait à Michel-Ange un reproche de la matérialité de ses formes, comme s'il eût fallu peindre des esprits sans corps, ainsi que la poésie nébuleuse et fantastique peut les figurer. On regrette cette banale sentimentalité que les modernes ont introduite dans la représentation des sujets saints, style faux, style haïssable dans sa prétention à rajeunir les scènes de l'Écriture et de l'Évangile, scènes éternellement belles et neuves, mais seulement pour les hommes vraiment nouveaux et faits pour les rendre dans toute leur simplicité. Le Christ de Michel-Ange n'est ni un philosophe ni un héros de roman ; c'est Dieu lui-même, dont le bras va réduire en poudre l'univers. Il faut à Michel-Ange, il faut au peintre des formes, des contrastes, des ombres, des lumières sur des corps charnus et mouvants. Le jugement dernier, c'est la fête de la chair ; aussi, comme on la voit courir déjà sur les os de ces pâles ressuscités au moment où le son de la trompette entrouvre leur tombe et les arrache au sommeil des siècles ! Dans quelle variété de poétiques attitudes ils entrouvrent leur paupière à la lueur de ce sinistre et dernier jour, qui secoue pour jamais la poussière du sépulcre et pénètre jusqu'aux entrailles de cette terre où la mort a entassé ses victimes !

Quelques-uns soulèvent avec effort la couche épaisse sous laquelle ils ont dormi si longtemps ; d'autres, dégagés déjà de leur fardeau, restent là étendus et comme étonnés d'eux-mêmes. Plus loin, la barque vengeresse emporte la foule des réprouvés. Caron se tient là, battant de son aviron les âmes paresseuses – *Qualunque s'adagia*. Rien n'égale la malice et la férocité *de ses deux yeux de braise,* comme dit le poète. Une espèce de satyre horrible emporte sur ses épaules un de ces damnés, en enfonçant ses dents crochues dans l'une de ses jambes. Les démons percent de leurs crocs le dos et la tête des misérables, les entraînent sur le bord maudit, où d'autres viennent se précipiter d'eux-mêmes et comme poussés par une invisible main. On voit, dans l'ombre, des dents serrées par l'affreux désespoir, des yeux ardents qui s'élèvent en l'air pour maudire l'Être éternel et l'heure de sa justice. De misérables désespérés portent à leur tête, devant leurs oreilles, devant leurs yeux, leurs mains tremblantes, comme pour se cacher l'horreur de l'inévitable vengeance. On ne peut se figurer, sans l'avoir vue, la prodigieuse variété de ces types de démons, de larves, de suppôts de l'enfer, acharnés sur ces damnés, qui sont leur proie pour l'éternité. Rien de plus noble aussi et de plus varié que les attitudes des anges qui forment le groupe placé au-dessous du Christ, et qui embouchent les trompettes fatales. Deux d'entre eux portent chacun un livre dans leurs mains ; l'un de ces livres est la liste des élus. Il est étroit ; il tient entre les doigts de l'ange, qui semble appeler avec complaisance ce petit nombre de justes sauvés à peine au milieu des innombrables rejetons du premier homme. L'autre livre contient les noms des réprouvés ; liste énorme, liste fatale, et dont la colère céleste ne doit rien retrancher.

Autour du Christ sont les âmes heureuses. Du côté de la Madone sont les saintes femmes, les vierges, les mères chrétiennes et martyres ; de l'autre côté, les saints, les patriarches, Adam notre premier père assistant à la destruction de cette déplorable race issue de lui. Les confesseurs, les martyrs de la foi se rapprochent du juge et lui montrent les instruments des supplices qui n'ont pu ébranler leur constance. Quelques-uns semblent contempler avec joie les contorsions de leurs ennemis précipités dans les flammes de l'enfer. En leur faisant étendre vers ces malheureux les râteaux qui ont déchiré leur chair, les roues et les gibets qu'ils ont teints de leur sang, mais surtout en mettant dans leurs yeux un air de satisfaction et de triomphe, Michel-Ange se montre bien l'homme de son siècle, c'est-à-dire le chrétien farouche qui fait de sa vengeance une vertu.

Parmi ces âmes fortunées qui s'élèvent jusqu'au sommet de la composition et semblent faire autour du Christ comme une céleste couronne, on voit des amis qui se retrouvent et qui s'embrassent divine et touchante espérance ! Au-dessous de ce groupe, Michel-Ange a personnifié les péchés capitaux et leur inflige à chacun une espèce de supplice analogue à la nature du péché. L'une de ces représentations est d'une crudité et en même temps d'une simplicité qui doit effaroucher la susceptibilité de notre siècle hypocrite, mais que les Italiens du XVIe siècle ont trouvée à sa place dans un pareil tableau et dans une église. J'en dirai autant de l'espèce de punition que Michel-Ange a jugé à propos d'infliger à un de ses ennemis qu'il place dans l'enfer à côté de la figure d'Ugolin.

Au sommet de la composition, dans deux espaces arrondis séparés par un ornement d'architecture, on voit des anges dans des postures diverses qui portent en triomphe les instruments de la passion, ces gages du salut pour les âmes fidèles, condamnation éternelle des âmes perverses pour qui le sang du Christ a été répandu en vain. On pourrait y critiquer plus qu'ailleurs une grande recherche dans les poses et quelques gestes contournés à l'excès, si quelque chose pouvait avec raison être critiquée dans une œuvre où la fermeté du style est si imposante et si continue, qu'il semble que le tableau entier ait été peint à la fois et sous l'inspiration la plus soudaine*.

* Ceux des lecteurs qui désireraient connaître la plus magnifique description qu'on ait faite du *Jugement dernier,* et auprès de laquelle tout ce qu'on vient de lire n'est qu'une bien faible indication des inventions prodigieuses de Michel-Ange, le trouveront dans l'*Histoire de la peinture en Italie,* de monsieur de Stendhal. C'est un morceau de génie, l'un des plus poétiques et des plus frappants que j'aie lus. Je recommande également, parmi beaucoup d'autres passages si remarquables, le chapitre consacré à l'examen de *la Cène,* de Léonard de Vinci.

Qui croirait, si l'histoire ne nous l'apprenait, que cet ouvrage si plein de hardiesse dans la conception et d'une exécution si virile, est l'ouvrage d'un vieillard ? Michel-Ange avait passé soixante ans quand il entreprit cet immense travail. La diversité de ses travaux, jointe aux contrariétés qu'il rencontra dans leur exécution, fut cause qu'il ne mit pas moins de sept ou huit ans pour l'achever ; ce qui rend encore plus surprenante l'unité qu'on voit régner dans toutes ses parties, dont aucune ne trahit l'effort ou la fatigue.

Tel est l'étonnant ouvrage que nos yeux ont vu sans passion. Beaucoup d'artistes ont prétendu que la copie ne rendait qu'imparfaitement l'effet de l'original. Je suis loin de penser qu'elle soit en effet la reproduction exacte de tant de beautés. Je regarde même un pareil résultat comme tout-à-fait impossible. Outre la difficulté de s'identifier avec la manière libre et vigoureuse d'un peintre dont l'originalité est si vive, monsieur Sigalon a dû éprouver des embarras de toute espèce dans l'exécution de son travail. Tout le monde sait que la fresque est exposée plus que tout autre genre de peinture aux ravages du temps. De plus, les cérémonies religieuses qui ont lieu dans la chapelle Sixtine à diverses époques de l'année, y tiennent allumés très souvent une multitude de cierges dont la fumée a endommagé particulièrement toute la partie basse du tableau, celle où se trouvent la résurrection des corps et la chute des damnés entraînés dans la barque. Il a fallu des prodiges de constance et d'étude pour retrouver tous ces contours obscurcis et perdus dans une ombre qui n'est pas l'effet de la volonté du maître. Nous devons donc savoir un gré infini à monsieur Sigalon de n'avoir pas désespéré du succès au milieu des difficultés qu'il a dû rencontrer à chaque pas ; ce serait aussi le lieu de remercier le ministre vraiment ami des arts qui a ordonné et suivi ce magnifique travail. Il n'a pas cru que l'argent du peuple fût trop mal employé à une simple copie, laquelle sauvera au moins d'un anéantissement qui semble prochain le souvenir d'un chef d'œuvre.

Michel-Ange est le père de l'art moderne. On peut reprendre et blâmer les bizarreries, les extravagances même dans lesquelles l'imitation de son style a entraîné ceux qui s'en sont inspirés sans posséder une originalité propre ; mais enfin, c'est à lui que s'arrête définitivement ce que j'appellerai l'art gothique, l'art naïf, si l'on veut, mais l'art qui ne se connaît pas et qui entrevoit à peine cette vive lumière qui ne brille qu'à des temps marqués. L'importance que l'on a voulu donner de nos jours à ces essais dans lesquels le génie de l'art se cherchait encore lui-même, a été l'effet d'une réaction louable sans doute contre une autre sécheresse et une autre raideur, celle de l'école française pendant les quarante dernières années, laquelle ramenait l'art à une espèce d'enfance par l'oubli systématique de tous les progrès que les grands maîtres lui avaient fait faire. Si l'on excepte quelques ouvrages d'un très petit nombre d'hommes privilégiés, les monuments de l'art pendant cette époque resteront comme un exemple singulier des aberrations auxquelles peut porter l'intelligence maladroite des meilleurs principes. L'imitation de l'antique, c'est-à-dire de ce qu'il y a de plus noble dans l'invention et de plus simple dans les détails, avait conduit à l'absence entière d'invention et à l'exécution la plus étroite. Aussi les artistes de cette école se sont-ils presque toujours montrés peu sympathiques pour le talent de Michel-Ange. Cette force et cette indépendance les subjuguent peut-être malgré eux ; mais comme ce style renverse toutes leurs idées sur l'imitation, ils ont beau jeu contre l'exagération, la convention, si l'on veut, qui en sont inséparables.

On n'a pas craint d'affirmer que la vue du chef-d'œuvre de Michel-Ange corromprait le goût des élèves et les induirait à la manière, comme si quelque chose pouvait être plus funeste que la manière même des écoles. Sans doute des modèles aussi frappants ne s'adressent pas à tous les esprits. Il en est de l'étude d'une manière si agrandie, d'un art si abstrait, si l'on peut parler ainsi, comme de ces régimes austères auxquels ne se soumettent que les rudes tempéraments. En présence de tant de grandeur et de tant de hardiesse, un élève imbécile se retourne vers son maître et ne voit dans le dédain du grand peintre pour l'imitation vulgaire que l'impuissance d'imiter ; le maître se demande, à son tour, s'il fera céder la tradition devant ce mépris de toute tradition, et cependant le sublime artiste s'avance à travers les siècles entouré de disciples plus dignes de lui. Tous les grands noms de la peinture marchent à ses côtés, et le couronnent des rayons de leur propre gloire. Michel-Ange, comme Homère chez les anciens, est la source féconde où ils ont tous puisé. Raphaël et toute l’école romaine, celle de Florence et de Parme, avec André del Sarto et le Corrège, celle de Venise, avec le Titien, le Tintoret et le Véronèse, jusqu’à celle de Bologne et des Caraches, ne sont que des expressions variées de l’influence de Michel-Ange sur des génies différents. Rubens lui doit une partie de son exubérance et de son audace. Il n’est pas de nature si originale qui n’ait subi cette action puissante. Que le public se rassure donc sur le sort de notre école moderne, qui tient si peu de place après toutes ces écoles magnifiques. Maîtres et disciples peuvent, sans rougir, et sur le même rang, se placer à la suite de ce cortège imposant des plus grandes lumières de la peinture. L’art ne sortira pas du cercle que Michel-Ange a tracé autour de lui. Du premier coup il l’a conduit jusqu’à la borne qu’il ne peut franchir. Après toutes les nouvelles déviations dans lesquelles l’art pourra se trouver entraîné par le caprice et le besoin du changement, le grand style du Florentin sera toujours comme un pôle vers lequel il faudra se tourner de nouveau pour retrouver la route de toute grandeur et de toute beauté. Nous devons donc encore une fois applaudir à la pensée qui a voulu doter l’école d’une reproduction du Jugement dernier, et aussi à la patiente énergie qu’il a fallu pour l’accomplissement de cette pensée si généreuse.

Michel-Ange et le Jugement dernier,
article d’Eugène Delacroix (1798-1863),
est paru dans la *Revue des Deux Mondes,*
en 1837.

Dépôt légal – BAnQ et BAC : premier trimestre 2020

© Vertiges éditeur 2020

ISBN : 978-2-89816-066-0
– 1067 –

Lecturiels

www.lecturiels.org