

LE "DEMON" DE MICHEL-ANGE. LECTURE DE "SIXTINE".

par Françoise BONALI FIQUET (Université de Parme)

"Comme toutes les imaginations nourries et façonnées par l'histoire", Marguerite Yourcenar a souvent remonté le cours du temps et "tenté de (s') établir dans d'autres siècles" [1], mais, comme l'a souligné Edmond Jaloux dès 1935, dans un compte rendu élogieux de *La Mort conduit l'attelage*, "elle n'a l'âme ni d'un archéologue, ni d'un chartiste, ni d'un drapier" [2] et "son vrai dessein est de peindre les âmes" [3].

A travers les pages de *Sixtine*, qui virent le jour en 1931, dans la *Revue bleue* et qui ont été rééditées sans changements en 1983 dans le recueil intitulé *Le Temps, ce grand sculpteur* [4], elle a voulu entrer dans l'intériorité d'un artiste qui a souvent été considéré comme un véritable démiurge et dont l'activité de peintre et de sculpteur a profondément nourri sa réflexion.

Marguerite Yourcenar fait revivre pour nous le Michel-Ange de la pleine maturité et même de la vieillesse. S'inspirant probablement de la *Melancholia* de Dürer, dans laquelle "un sombre personnage qui est sans doute le génie humain médite amèrement sur ses outils" [5], elle esquisse le portrait d'un homme âgé (le Maître répète à plusieurs reprises : "Je suis un vieil homme"), qui découvre sa profonde solitude :

Mes parents sont morts ; mes amis, mes aimés sont partis : et les uns m'ont quitté pour vivre, et les autres peut-être pour la trahison du tombeau (...). La femme que j'aimais elle-aussi s'en est allée de ce monde comme une étrangère qui s'aperçoit qu'elle s'est trompée de porte et que sa maison est ailleurs (pp. 24-25).

[1] Marguerite Yourcenar, "Carnets de notes (1942-1948)", *La Table ronde*, 1955, p.88.

[2] "*La Mort conduit l'attelage*", *Les Nouvelles littéraires*, 9 mars 1935.

[3] "Trois contes historiques par Marguerite Yourcenar", *Le Jour*, 23 février 1935.

[4] Nous citerons le texte de *Sixtine* d'après cette édition (Paris, Gallimard, 1983), en nous limitant à mentionner la page entre parenthèses.

[5] Marguerite Yourcenar, *L'Œuvre au Noir, note de l'auteur*, dans *Œuvres romanesques*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1982, p. 838.

Marguerite Yourcenar se réfère aux années les plus sombres de l'existence de l'artiste, "plongée à mesure qu'il avance en âge dans des périodes de plus en plus crépusculaires" (p. 26). Les indications topographiques du premier texte de *Sixtine* (Le Maître prend congé de Gherardo Perini "à deux milles environ de la Porte du Peuple") et les allusions à la mort de Cecchino de' Bracci et à celle de Vittoria Colonna nous reportent à la période romaine de l'artiste et plus particulièrement aux années 1545-1550, qui inspirèrent à Buonarroti les vers angoissés où il se plaint de la vie misérable qu'il mène dans sa maison de Macel de' Corvi :

"I sto rinchiuso come la midolla
da la scorza, qua pover e solo

Come spirto legato in un ampolla."^[6] (*Rime*, 267, vers I-3)

Dans d'autres poèmes de la même période, se penchant sur sa vie passée, Michel-Ange se demande à quoi sert de vouloir continuer à sculpter si c'est pour se réduire à la pauvreté et au servage.

Le point de vue choisi par Marguerite Yourcenar pour cerner la personnalité de l'artiste toscan est celui de l'approche de la mort, le moment privilégié qui permet "d'embrasser d'un seul coup la courbe tout entière d'une vie" [7], celui qu'elle adoptera une vingtaine d'années plus tard pour faire le portrait de l'Empereur Hadrien.

Au terme de toute une vie consacrée à l'art, Michel-Ange éprouve un profond sentiment d'abandon. La mort l'a privé de ses parents [8] et des personnes qui lui étaient chères : en 1544, Cecchino de' Bracci, le neveu de son ami Luigi del Riccio a été emporté par la maladie, à l'âge de quinze ans, et Vittoria Colonna, la seule femme qu'il ait vraiment aimée, a disparu en 1547.

Attristé par le départ de ses amis, l'artiste est plein de soupçons à l'égard de son entourage :

[6] Michelangelo, *Rime*, Milan, "Biblioteca Universale Rizzoli", 1975, p. 303. Toutes nos citations des *Rime*, se réfèrent à cette édition qui reprend le texte établi par Enzo Noè Girardi (Bari, Laterza, 1960). Traduction française : "Je suis enfermé ici, pauvre et seul comme la moëlle dans son enveloppe, ou comme un esprit emprisonné dans une ampoule".

[7] *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*, dans *Œuvres romanesques*, p. 520.

[8] Il a perdu sa mère en 1481, alors qu'il n'avait que six ans et son père est décédé en 1534.

Le "démon" de Michel-Ange

De ceux qui restent je doute : même si mes soupçons ne sont pas justifiés, je souffre autant que s'ils l'étaient, car c'est dans notre esprit que tout a toujours lieu (p. 24).

Ce trait du caractère de Michel-Ange a été souligné par ses biographes et tout particulièrement par Romain Rolland dans une étude [9] dont Marguerite Yourcenar a probablement eu connaissance.

L'artiste se retrouve seul avec ses fantasmes : "Alors je me suis remis à n'aimer que mes rêves parce qu'il ne me restait plus rien d'autre" (pp. 24-25) ; seul avec les personnages représentés sur la voûte de la Chapelle Sixtine, la grande réalisation de sa vie malgré ses initiales perplexités à se mesurer avec la technique si particulière de la peinture à fresque [10], une oeuvre qui a marqué, selon Vasari, le début d'une nouvelle ère pour l'art :

Cette oeuvre a été, et est véritablement le phare de notre art, qui a tant servi et tant éclairé l'art de la peinture qu'il a suffi à illuminer le monde qui, pendant des centaines d'années était demeuré dans les ténèbres (...). Cela doit étonner aujourd'hui tout homme qui sait ici découvrir la bonté des figures, la perfection des raccourcis, la très étonnante rotondité des contours, qui ont en eux grâce et sveltesse, modelés avec cette belle proportion que l'on voit dans ces beaux nus.[11]

Les formes harmonieuses des nus de la Chapelle Sixtine, les fameux *ignudi*, traités comme de gigantesques statues à l'imitation des modèles antiques (Michel-Ange fut toute sa vie fasciné par le *Torse* du Belvédère) sont justement le point de départ de l'étude de Marguerite Yourcenar. En prenant une grande liberté avec les données historiques (en fait Michel-Ange a connu Gherardo Perini, Tommai de' Cavalieri, Cecchino dei Bracci et Febo del Poggio - dont elle utilise les noms comme titre des quatre sections qui composent *Sixtine* - bien après avoir achevé les fresques de la voûte), Marguerite Yourcenar fait dialoguer le Maître avec ses modèles et imagine ses réflexions sur les liens complexes qui s'instaurent entre la vie réelle et la création artistique.

[9] Romain Rolland, *La Vie de Michel-Ange*, Paris, Hachette, 1908.

[10] Michel-Ange se considérait avant tout comme sculpteur. "A plusieurs reprises (il a affirmé que la peinture n'était pas son métier, et pendant des dizaines d'années il signa ses lettres et même des contrats pour des travaux de peinture 'Michelangelo scultore'" (Pier Luigi Vecchi, *Michel-Ange*, Paris, Galerie du Passeur, 1986, p. 9 (l'édition originale, en italien, publiée à Milan par Jaca Book, est de 1984).

[11] Giorgio Vasari, *Vita di Michelagnolo Buonarroti* (1550 pour la 1^{re} édition ; 1568 pour la 2^e édition, profondément remaniée), cité par Pier Luigi Vecchi dans l'étude mentionnée *supra*, p. 96.

La publication du recueil des *Rime*, dont les éditions se sont multipliées depuis la fin du XIXe siècle, a contribué à une meilleure connaissance de Michel-Ange. Elle a révélé, entre autres, l'importance qu'occupe le thème de l'amour dans sa réflexion. Comme l'a souligné Thomas Mann dans un essai consacré aux *Rime*, en 1950, l'amour fut à la base de son activité créatrice, il fut "son génie inspirateur, le moteur de son oeuvre plus qu'humaine, presque divine." [12]

Dans le texte de *Sixtine*, le verbe *aimer* revient constamment et l'utilisation qu'en fait Yourcenar a quelque chose d'envoûtant. Pour Michel-Ange, fortement influencé par les idées néo-platoniciennes (n'oublions pas qu'il s'est formé à la cour de Laurent le Magnifique et qu'il a connu Marsile Ficin et Pic de la Mirandole), l'amour qui naît de la contemplation du Beau est un moyen d'élévation spirituelle, une voie d'accès vers le divin. Nous pouvons en juger à la lecture de ces quelques vers du recueil des *Rime* que nous citons à titre d'exemple :

"Gli occhi mie vaghi delle cose belle
e l' alma insieme della suo salute
non hanno altra virtute
c' ascendar al ciel, che mirar tutte quelle." [13]

(*Rime*, 107, vers I-4)

L'âme recherche non pas la beauté extérieure, qui satisfait seulement la vue, mais la forme universelle du Beau, telle qu'elle se révèle, par exemple, dans un beau visage ou dans un corps harmonieux où l'artiste retrouve l'image de Dieu :

"né Dio, suo grazia mi si mostra altrove
più che 'n alcun leggiadro e mortal velo ;
e quel sol amo perch' in lui si specchia." [14]

[12] Thomas Mann, "La concezione dell' amore nella poesia di Michelangelo", *Letterature Moderne*, décembre 1950, p. 427.

[13] Edition B. U. R., p. 168 ;

"Ces miens yeux, empreints du désir des choses belles
comme mon âme est assoiffée de son salut
n'ont pas d'autre moyen de s'élever au ciel
que de toutes les contempler."

(Traduction de Pierre Leyris, Michel-Ange, *Poèmes choisis*, Paris, Ed. Mazarine, 1983, p. 109).

[14] Edition B. U. R., p. 167.

"Jamais dans sa merci Dieu ne se montre mieux
à moi que sous un voile attrayant et mortel
où il se mire et que j'aime pour cela seul."

Le "démon" de Michel-Ange

(*Rime*, 106, vers 12-14)

Michel-Ange n'a pas caché la fascination qu'ont exercée sur lui les beaux visages de Gherardo Perini ou de Tommaso de' Cavalieri, qui lui ont inspiré des sentiments qui ont parfois déconcerté ses contemporains et donné lieu aux insinuations des médisants, comme en témoigne Ascanio Condivi dans sa biographie de Michel-Ange :

Il a aussi aimé la beauté du corps, comme quelqu'un qui excelle dans sa connaissance ; et aimé de telle façon que chez certains hommes charnels, qui ne savent comprendre l'amour de la beauté que lascif et déshonnête, il a conduit à penser et dire du mal de lui. [15]

Les violentes critiques de l'Arétin, jaloux de la célébrité de l'artiste, visèrent en particulier Gherardo Perini, que Michel-Ange connut vers 1522 et avec lequel il entretint une correspondance où transparait la sollicitude du Maître pour l'adolescent. S'en tenant aux lettres de Gherardo qui signe "vostro come figliolo" [16], Marguerite Yourcenar évoque ces liens affectueux :

Je suis un vieil homme, Gherardo. Quelquefois, lorsque tu veux te montrer plus tendre que d'habitude, il t'arrive de m'appeler ton père (p.20).

Les *Rime* contiennent un éloge de Febo del Poggio, dont le prénom se prêtait à de nombreuses variations poétiques (Febo=Phébus), et une série de quatrains sur la mort de Cecchino de' Bracci, que Michel-Ange écrivit à la demande de l'oncle de l'adolescent, le banquier Luigi del Riccio.

Febo del Poggio dont Yourcenar nous restitue la voix dans le texte qui termine *Sixtine* est présenté comme un voyou :

Je suis Febo del Poggio, un drôle [17], ceux qui parlent de moi disent que j'ai l'âme basse (pp. 27-28).

C'était en effet, d'après le témoignage des historiens, un dévoyé de bonne famille qui répondait à des poèmes enflammés par des demandes d'argent.

Plus que tous les autres Michel-Ange aima Tommaso de' Cavalieri, un gentilhomme romain passionné d'oeuvres de l'antiquité. Vasari, qui loue la beauté de l'adolescent, rapporte que " pour qu'il apprenne

(Traduction de Pierre Leyris, *op. cit.*, p. 108).

[15] Ascanio Condivi, *Vita di Michelagnolo* (1553), cité par R. Rolland dans sa biographie de Michel-Ange, p. 159.

[16] "Vôtre comme un fils" ; voir R. Rolland, *La vie de Michel-Ange, cit.*, p. 108.

[17] Romain Rolland qualifie Febo de "petit drôle".

à dessiner (le Maître) lui avait fait de nombreux croquis très admirables, dessinés au crayon noir et rouge, de têtes divines ; et il lui fit encore un Ganymède enlevé dans le ciel par l'oiseau de Jupiter, un Tityos à qui un vautour dévore le coeur, la chute dans le Pô du char du Soleil conduit par Phaéton, et une bacchanale de petits amours dont chacun est d'une grande excellence et oeuvre jamais vue. Il fit aussi le portrait de messire Tommaso, un carton grandeur nature, bien que jamais, ni auparavant, ni par la suite, il n'eût fait portrait aucun car il détestait faire des semblances à vif à moins qu'il ne fût d'une infinie beauté" [18].

L'historien Benedetto Varchi, qui a consacré un long commentaire à deux des sonnets que Michel-Ange a dédiés à Cavalieri, fait lui aussi l'éloge de la beauté mais surtout de la noblesse du jeune homme. C'était, dit-il, un "jeune Romain des plus nobles en qui je trouvais, en plus de l'incomparable beauté du corps, tant de grâce dans les usages, un esprit si excellent et une telle aisance dans les manières, qu'il mérita bien et qu'il mérite encore que plus on le connut, plus on l'aimât" [19].

L'artiste reconnu en Cavalieri l'incarnation de son idéal de beauté et lui adressa des poèmes enflammés où il souligne à plusieurs reprises la pureté de son désir. Dans le poème 58 des *Rime*, il parle de "casta voglia" (chaste désir) ; dans le poème 59, de "casto amor" (chaste amour) et de "foco onesto" (feu pur) au sonnet 72. Le poète est bien conscient que cet amour spirituel qui s'associe à un érotisme ardent est difficilement compréhensible au commun des mortels :

"(...) oilmè ! come sarà udita
la casta voglia ch ' l cor dentro incende
da chi sempre se stesso in altrui vede ?" [20]

(*Rime*, 68, vers 9-11)

L'incompréhension qu'il rencontre autour de lui est pour Michel-

[18] Giorgio Vasari, *Vita*, in Jacopo Recupero, *Michelangelo*, Roma, De Luca Editore, 1964, p. 259.

[19] Benedetto Varchi, *Due lezioni*, 1549, cité par Marcel Marnat dans son *Michel-Ange*, Gallimard, coll. "Idées", 1974, p. 175.

[20] Sonnet probablement destiné à Cavalieri ; éd. B. U. R., p. 107.

"hélas ! comment sera compris
le chaste désir qui enflamme mon coeur
par ceux qui jugent les autres à leur mètre".

Le "démon" de Michel-Ange

Ange une source de tourments [21] qui trouvent un écho dans la méditation mélancolique que lui prête Yourcenar :

Quand il m'est arrivé de dire tout haut l'amour que m'inspirait un être, j'ai vu autour de moi des clins d'yeux et des hochements de tête, comme si ceux qui m'écoutaient se croyaient mes complices, ou se permettaient d'être mes juges (p. 25).

L'artiste doué d'un regard supérieur, voit dans la beauté humaine le reflet de la beauté céleste et l'amour, instrument d'ascension spirituelle vers la contemplation du divin, véritable "démon" [22], révèle son pouvoir d'intermédiaire entre le réel et Dieu.

A la différence de la plupart des hommes qui se limitent à l'apparence des choses, le sculpteur ou le peintre, assoiffés d'absolu, cherchent à dépasser la réalité et à percer le secret de l'univers :

Toute ma vie j'ai cherché les réponses à des questions, qui peut-être n'ont pas de réponses, et je fouillais le marbre comme si la vérité se fût trouvée au cœur des pierres, et j'étais des couleurs pour peindre des murailles, comme s'il s'agissait de plaquer des accords sur un trop grand silence. Car tout se tait, même notre âme, ou bien c'est nous qui n'entendons pas (pp. 20-21).

Le sculpteur engage un combat difficile contre l'action destructrice du Temps : "Vouloir immobiliser la vie, c'est la damnation du sculpteur. C'est en quoi, peut-être, toute mon oeuvre est contre nature", dit Michel-Ange dans *Sixtine* (p. 26). En représentant sur la voûte d'une église les beaux visages des jeunes gens qu'il a rencontrés dans son parcours terrestre, en célébrant leur beauté, il a en quelque sorte arrêté le cours du temps et c'est ainsi qu'il peut dire à Gherardo :

Même si un jour, ton miroir ne te présentait plus qu'un portrait déformé, où tu n'osais plus te reconnaître, il y aura toujours quelque part un reflet immobile qui te ressemblera (p. 22).

Si l'amour n'est pas possession mais instrument d'élévation spirituelle, le départ et même la mort des êtres aimés ont relativement peu d'importance et l'on comprend que le Maître accepte le départ de Gherardo avec une certaine sérénité :

Je ne suis plus assez jeune pour attacher d'importance à une séparation, fût-elle définitive. Je sais trop bien que les êtres que nous aimons, et qui nous aiment le mieux, nous quittent insensiblement à chaque instant qui passe. (p. 21)

[21] Voir à ce sujet le sonnet 60, vers 12-14, éd. B. U. R., p. 109.

[22] Nous nous référons au sens étymologique du terme, en pensant tout particulièrement à la définition qu'en donne Diotime dans son éloge de l'amour dans *Le Banquet* de Platon.

La perte de l'amour ("Tu m'as lié et tu me délies" [23], si douloureuse soit-elle, est dans l'ordre des choses et ce n'est que par l'art que l'on atteint la "possession véritable". En effet, le peintre qui a "le don de (...) voir le rayonnement des corps" a déjà fixé l'image de l'adolescent sur la voûte de l'église, lui permettant d'accéder à une sorte d'éternité. Grâce à la magie de l'art, la beauté de son visage se conservera intacte au sommet d'une colonne et le Maître peut dire : "Gherardo, tu es maintenant plus beau que toi-même" (p. 22). Mais tandis que l'artiste donne de lui une image sublimée, Gherardo se trouve comme dépossédé de lui-même. En effet, Michel-Ange précise "De même que tes vêtements ne sont que l'enveloppe de ton corps, tu n'es plus pour moi que l'enveloppe de l'autre que j'ai dégagé de toi et qui te survivra" (p. 22).

L'emploi suggestif du verbe *dégager*, emprunté au vocabulaire du sculpteur [24], qui arrive à la forme idéale en enlevant le surplus de matière informe, nous fait comprendre que pour l'artiste il s'agit d'arriver à l'essence des choses. A force de tentatives, à travers une activité fébrile (elle est décrite par Cavalieri dans la phrase "Le Maître qui m'aime, m'a *peint, dessiné, sculpté*"), l'artiste s'efforce de capturer l'énergie qui anime les êtres. Dans le marbre il recompose ce qui dans la vie réelle est précaire, confus et dispersé. Paradoxalement, l'effort démiurgique de l'artiste qui tend à recréer la vie est comparable à l'action de la mort lorsqu'elle frappe un corps jeune, lui permettant de retourner au ciel intact. En repensant au décès prématuré de Cecchino, qui lui suggère une méditation sur le thème de la mort, Michel-Ange affirme :

Sa beauté, que tant de gestes, de pensées, avait morcelée vivante en expressions ou en mouvements, redevenait intacte, absolue, éternelle : on eût dit qu'avant de le quitter il avait composé son corps (p. 27).

[23] Marguerite Yourcenar traduit ici un vers d'un poème que Michel-Ange écrivit pour Gherardo Perini : "Quinci oltre mi lego, quivi mi sciolse" ; (éd. B. U. R., 36, vers 5, p. 79).

[24] Pour Michel-Ange "peinture et sculpture sont une même chose, et pour qu'il en soit ainsi chaque peintre ne devrait pas faire moins de sculpture que de peinture, et de même chaque sculpteur ne devrait pas faire moins de peinture que de sculpture. J'entends par sculpture ce qu'on fait à force d'enlever, et ce que l'on fait en ajoutant est semblable à la peinture". Lettre de Michel-Ange au "Très Magnifique et honorable M. Benedetto Varchi", cité par Pier Luigi De Vecchi, *Michel-Ange, cit.*, p.9.

Le "démon" de Michel-Ange

A la représentation statique de Cecchino ("Il est assis dans une attitude farouche, et ses bras repliés semblent cacher son coeur"), s'oppose le dynamisme de Febo del Poggio qui incarne le moment du réveil. Symbole de la précarité ("J'existe à la manière d'un fruit, d'une coupe de vin ou d'un arbre"), il est décrit comme un moment de poésie pure :

Je m'éveille. Qu'ont dit les autres ? Aurore, qui chaque matin, reconstruis le monde, intégrale des bras nus qui contiens l'univers ; jeunesse, aurore de l'homme (...). Eté, eau lustrale du matin sur les membres agiles ; ô joie, rosée du coeur... (pp. 27-28).

Febo est représenté dans une position voluptueuse qui rappelle celle de l'allégorie de l'Aurore qui orne le tombeau de Laurent de Médicis. S'opère ainsi une véritable synthèse entre peinture et sculpture et le texte de *Sixtine* s'achève de manière significative sur la figure lumineuse de Febo del Poggio, élevé grâce aux possibilités du langage poétique (Febo=Phébus=Soleil) au rang de divinité olympienne.

En imaginant un dialogue entre le Maître et ses modèles, loin de séparer l'humus de la plante, Marguerite Yourcenar a voulu souligner que pour Michel-Ange il n'y a pas vraiment de rupture entre la vie et l'art et que dans son oeuvre, profondément enracinée dans la réalité, le corporel et le divin se recomposent en un tout indissoluble.

