

Malignité du Christianisme.

Le Jugement dernier de Michel-Ange dans l'*Histoire de la peinture en Italie* de Stendhal

« On peut dire des choses piquantes en prouvant que le pain est un poison, ou que le génie du christianisme est favorable au bonheur des peuples¹ ». L'*Histoire de la peinture en Italie* de Stendhal, et en particulier la *Vie de Michel-Ange* qui en constitue le Septième livre, est loin de se réduire à un simple essai esthétique ; cet ouvrage protéiforme propose en particulier une réflexion sur l'influence de la religion sur les beaux-arts, et constitue une attaque répétée contre l'apologie du christianisme telle que l'a formulée Chateaubriand. Stendhal s'efforce de suggérer, à travers cette biographie d'artiste, que la religion chrétienne n'est « pas tout à fait la chose gracieuse que peint le *Génie du Christianisme*² ». Par le biais de son analyse du *Jugement dernier*, notamment, il s'attache à démontrer que le christianisme, loin de favoriser l'épanouissement des individus, est doublement responsable du malheur des peuples et de la déroute des arts. L'*Histoire de la peinture en Italie* dénonce la dimension destructrice de la religion de Chateaubriand, et la malignité constitutive du christianisme.

Le christianisme, religion de la haine

Alors que la plupart des commentateurs du *Jugement dernier* centrent leur propos sur la spectaculaire scène de la résurrection des morts, en bas à gauche de la fresque, dans laquelle on voit sortir de terre des cadavres et des squelettes encore enveloppés de leur linceul, Stendhal se montre plus particulièrement affecté par le groupe des réprouvés tentant d'échapper à la damnation. Ceux-ci, repoussés à coups de poings par les anges auxquels ils tentent de s'agripper, tirés par les démons vers la barque de Caron et le brasier de l'enfer, résistent avec violence et se débattent en tous sens. Stendhal insiste sur le caractère insoutenable de ce spectacle :

« Le septième groupe suffirait seul pour graver à jamais le souvenir de Michel-Ange dans la mémoire du spectateur le plus froid. Jamais aucun peintre n'a rien fait de semblable, et jamais il ne fut de spectacle plus horrible.

Ce sont les malheureux proscrits entraînés au supplice par les anges rebelles. Buonarroti a traduit en peinture les noires images que l'éloquence brûlante de Savonarole avait jadis gravées dans son âme. [...] Un des damnés semble avoir voulu s'échapper. Il est emporté par deux démons et tourmenté par un énorme serpent. Il se tient la tête. C'est l'image la plus horrible du désespoir³. »

1. STENDHAL, *Histoire de la Peinture en Italie, Œuvres complètes*, Genève, Cercle du Bibliophile, 1969, t. 26, p. 105.

2. STENDHAL, *Rome, Naples et Florence, Voyages en Italie*, Paris, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1973, 15 novembre 1816, p. 332-333. Cf. BERTHIER Philippe, *Stendhal et Chateaubriand. Essai sur les ambiguïtés d'une antipathie*, Genève, Droz, 1987, p. 132.

3. STENDHAL, *Histoire de la Peinture en Italie, op. cit.*, t. 27, p. 267.

Michel-Ange, qui fut l'ami du moine florentin Savonarole, assume ici à son tour la fonction de prédicateur. Il avertit le peuple chrétien de ce que sera la fin des temps : une proscription générale, une exécution collective ; dans l'antiquité romaine, en effet, les proscrits étaient des hommes condamnés à mort sans aucune procédure judiciaire, par simple inscription de leur nom sur une affiche. Le Jugement dernier est un procès escamoté qui se résout par un supplice universel. Le christianisme de Michel-Ange n'est plus fondé sur la vertu cardinale de l'Espérance, mais sur le « désespoir », sur la certitude de l'impossibilité du salut. Les réprouvés sont affolés par l'imminence de leur seconde mort, et par leur condamnation au néant éternel. Ainsi que le suggère la répétition de l'adjectif « horrible », la violence de leur angoisse est sans précédent dans l'histoire de l'art occidental. Contrairement à ce qu'affirmait Chateaubriand, le christianisme n'apporte donc ni paix, ni consolation, mais une souffrance portée à son degré extrême, intolérable et inhumaine.

Le second groupe le plus frappant de la fresque, aux yeux de Stendhal, est celui du Christ et de la Madone. Ce Christ musculeux – Michel-Ange s'est en effet inspiré de l'*Hercule Farnèse* – se lève de son trône et annonce la fin des temps en un geste impérieux qui rappelle celui de Jupiter brandissant le foudre. A son côté, la Vierge, repliée dans une attitude craintive, semble avoir renoncé à sa fonction d'intercession. Le Christ ne semble pas inspiré par un impératif d'équité, mais par un sentiment de haine. Son jugement est en réalité une malédiction :

« Jésus-Christ est représenté dans le moment où il prononce la sentence affreuse. La plus vive terreur glace tout ce qui l'environne ; la Madone détourne la tête, et frissonne [...]. Le Christ n'est point un juge, c'est un ennemi ayant le plaisir de condamner ses ennemis. Le mouvement avec lequel il maudit est si fort, qu'il a l'air de lancer un dard⁴. »

Sous le pinceau de Michel-Ange, le jour de la résurrection n'est rien d'autre, selon Stendhal, qu'un affrontement sanglant, qu'une mise à mort des hommes par un Dieu sans merci. Ce Dieu n'a guère de rapport avec le Dieu d'amitié dont parlait Chateaubriand ; il est cruel et violent : « L'idée de bonté dans le Dieu des chrétiens n'est jamais entrée dans la tête de Michel-Ange⁵. » Le peintre lui a ôté toutes les « passions aimables, pour ne lui réserver que les fureurs de la vengeance et la plus sombre atrocité⁶ ». Bien plus, ce Dieu est un tyran sanguinaire : sur son manuscrit, Stendhal le présente comme un monstre en comparaison duquel Tibère ou Philippe II d'Espagne, célèbres pour leurs massacres, paraissent « des modèles de tendre humanité⁷ ». En dépit des dogmes sacrés, le Dieu de Michel-Ange est l'incarnation du Mal ; il est « l'être souverainement méchant⁸ ». Sa figure, que Stendhal juge « atroce », est « celle d'un cannibal », peut-on lire sur le manuscrit⁹. Alors que Chateaubriand insistait sur la mission pacificatrice de la religion chrétienne, Stendhal en souligne la violence brute ; elle ne parvient selon lui qu'à faire basculer l'humanité dans la sauvagerie la plus féroce.

4. STENDHAL, *Histoire de la Peinture en Italie*, op. cit., t. 27, p. 13.

5. *Ibid.*, t. 27, p. 13.

6. *Ibid.*, t. 27, p. 221.

7. Manuscrit R 5896, t. III.

8. STENDHAL, *Histoire de la Peinture en Italie*, op. cit., t. 27, p. 220.

9. Manuscrit R 5896, t. IV.

Le christianisme, affirmait Chateaubriand, est « par excellence, la religion de l'amitié¹⁰. » La fresque du *Jugement dernier*, aux yeux de Stendhal, démontre très exactement le contraire : le christianisme de Michel-Ange est animé par une « férocité sombre¹¹ ». C'est, par excellence, la religion de la haine. Bien loin d'élever l'âme du spectateur, il lui fait courir le risque de la folie : devant les peintures de Michel-Ange, « les grandes âmes jouissent d'elles-mêmes, le reste a peur et devient fou¹². » Devant le damné tourmenté par le serpent, Stendhal dit qu'il a « vu des femmes avoir l'imagination obsédée pendant huit jours de la vision de cette figure qu'on leur avait fait comprendre¹³. » L'*Encyclopédie* évoquait déjà les ravages de la terreur religieuse. La folie des femmes est en fait un topos de la littérature anticléricale, qui permet de dénoncer les outrances des prêtres :

« Les impressions trop fortes que font certains prédicateurs trop outrés, les craintes excessives qu'ils donnent des peines dont notre religion menace les infracteurs de sa loi, font dans des esprits foibles des révolutions étonnantes. On a vû à l'hôpital de Montelimart plusieurs femmes attaquées de manie & de mélancholie à la suite d'une mission qu'il y avoit eu dans cette ville ; elles étoient sans cesse frappées des peintures horribles qu'on leur avoit inconsidérément présentées ; elles ne parloient que désespoir, vengeance, punition, &c. & une entr'autres ne vouloit absolument prendre aucun remede, s'imaginant qu'elle étoit en enfer, & que rien ne pouvoit éteindre le feu dont elle prétendoit être dévorée. Et ce ne fut qu'avec une extrême difficulté que l'on vint à bout de l'en retirer, & d'éteindre ces prétendues flammes¹⁴. »

Dans l'*Histoire de la Peinture en Italie*, Stendhal insiste à son tour sur les dangers liés aux outrances de Michel-Ange, et, plus largement, sur les méfaits du terrorisme religieux. Comme les prédications des missionnaires de Montélimart, la peinture de Michel-Ange peut entraîner certaines révolutions morales, ou du moins menacer l'équilibre psychique du spectateur. Elle est capable de provoquer des crises d'angoisse, voire de mélancholie, chez les sujets les plus fragiles. Stendhal est lui-même victime de la *terribilità* de Michel-Ange, comme en témoignent ses confidences à son ami Louis Crozet : « Un accès de nerfs par excès d'attention pour Michel-Ange¹⁵ », lui écrit-il le 20 octobre 1816. « Le trop d'attention pour Michel m'a donné des nerfs si forts, que, depuis dix jours, je n'ai presque rien pu faire », lui écrit-il encore le 15 novembre¹⁶. Il renonce alors à sa description et ne parvient à la rédiger que presque trois mois plus tard, à Naples ; mais il semble frémir encore au souvenir du *Jugement dernier* : « Je t'expédie un *Jugement* terrible. Je suis plein du physique de la chose », confie-t-il à son correspondant le 6

10. CHATEAUBRIAND, François-René (de), *Génie du Christianisme ou les beautés de la religion chrétienne*, Paris, Migneret, an X-1802, t. II, p. 116.

11. STENDHAL, *Histoire de la Peinture en Italie, op. cit.*, t. 27, p. 191.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*, t. 27

14. Article « Mélancholie » de l'*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* par une société de gens de lettres, mis en ordre et publié par M. Diderot... et quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert..., Paris, Briasson, David, Lebreton, Durand, 1751-1765. Réédition : Readex Microprint Corporation, New-York, 1969, t. II, p. 837.

15. STENDHAL, Lettre à Louis Crozet, 20 octobre 1816, *Correspondance générale*, édition établie par Victor Del Litto, Paris, Champion, 1998-1999, t. II, p. 715.

16. STENDHAL, Lettre à Louis Crozet, 15 novembre 1816, *ibid.*, t. II, p. 733.

janvier 1817¹⁷. Il semble que la contemplation prolongée des œuvres de Michel-Ange, même par la médiation d'une gravure, constitue pour Stendhal une épreuve douloureuse, psychiquement et même physiquement. Il ne lui est pas possible, en effet, de décrire impunément la souffrance, la terreur et le désespoir, de traverser sans dommages la haine, la violence et la furie sanguinaire, et de s'immerger sans le payer de sa personne dans ce qui le terrifie depuis toujours : « Les images de l'enfer que j'avais vues dans la Bible in-8° reliée en parchemin vert avec figures, et dans les éditions du Dante de ma pauvre mère, me faisaient horreur¹⁸. » Ce n'est donc pas seulement dans la fresque de Michel-Ange, c'est par essence que le christianisme est cruel, et qu'il inspire l'effroi.

La déroute de l'art chrétien

Par opposition à Raphaël, Michel-Ange est généralement accusé d'avoir méconnu la beauté. Son dessin, dit Stendhal, a « quelque chose de chargé et de forcé¹⁹ », et son style se caractérise par « une force déplaisante par excès²⁰ ». Au lieu de plaire et d'émouvoir, il ne sait faire naître chez le spectateur qu'un sentiment d'horreur et de terreur. Pour Stendhal, c'est le christianisme qui est responsable de l'aspect déplaisant des œuvres de Buonarroti : « La religion est la cause unique du dur et du laid que les sots reprennent dans Michel-Ange²¹. » Dans *l'Histoire de la peinture en Italie*, son propos essentiel est de montrer que la laideur légendaire des figures de cet artiste est le produit de sa foi. Il est absurde, montre Stendhal, de blâmer Michel-Ange sans replacer son œuvre dans son contexte religieux. Les aspects formels de son style ne sont rien d'autre que l'expression de ses angoisses spirituelles. Empreint de la « terreur de l'enfer²² », il s'est laissé emporter par son « imagination égarée²³. » Ainsi, tous les prétendus défauts de son œuvre - austérité des physionomies, puissance des musculatures, outrance des gestes, dureté du trait, absence de clair-obscur - concourent avec une efficacité remarquable à un but unique : communiquer aux fidèles sa crainte de l'enfer : « Ce que les auteurs vulgaires blâment comme dur, je le loue comme contribuant à faire peur aux chrétiens ; cette peur salutaire qui conduit en paradis fut le grand but de Michel-Ange²⁴. » Le fameux « style terrible » qui, au XVII^e siècle, désignait le caractère étonnant, extraordinaire et grandiose de l'œuvre de Michel-Ange, trouve un sens nouveau chez Stendhal et désigne, *in fine*, les « épouvantements de la religion²⁵ ».

Par conséquent, il est ridicule de comparer le sculpteur du *Moïse* à Phidias, comme le font inlassablement les autres critiques. L'art de Phidias, selon Stendhal, est l'émanation d'une religion qui rassure, et qui invite sans cesse à la volupté. Celui de Michel-Ange est le produit

17. STENDHAL, Lettre à Louis Crozet, 6 janvier 1817, *ibid.*, t. III, p. 3.

18. STENDHAL, *Vie de Henry Brulard, Œuvres intimes*, Paris, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1982, t. II, p. 875.

19. STENDHAL, *Histoire de la Peinture en Italie, op. cit.*, t. 27, p. 222.

20. *Ibid.*, t. 27, p. 227.

21. STENDHAL, Lettre à Louis Crozet, 15 novembre 1816, *Correspondance générale, op. cit.*, t. II, p. 733.

22. STENDHAL, *Histoire de la Peinture en Italie, op. cit.*, t. 27, p. 191.

23. *Ibid.*, t. 27, p. 267.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*, t. 27, p. 228.

d'un « préjugé féroce », qui n'autorise que la terreur²⁶. Comment le Florentin aurait-il pu retrouver ou comprendre la sérénité grecque, alors qu'il redoutait d'être précipité dans des souffrances éternelles ? « Une religion qui admettait la prescience dans sa Divinité, et qui ajoutait : *Multi sunt vocati, pauci vero electi*, défendait à jamais à ses Michel-Ange de devenir des Phidias²⁷. » Pour rivaliser avec les sculpteurs antiques, l'artiste aurait dû naître « sous la douce religion de la Grèce²⁸ », ou bien dans un pays « où l'Être suprême fût souverainement juste, comme parmi certaines sectes de l'Angleterre²⁹ ». Son talent le lui aurait permis, s'il n'avait été égaré par les préjugés de son temps.

Si la religion chrétienne compromet la beauté, ce n'est pas seulement parce qu'elle inspire aux artistes une terreur qui les éloigne de la belle sérénité des anciens. C'est aussi parce que, contrairement aux allégations de Chateaubriand, elle interdit l'expression des vertus. L'art se définit pour Stendhal et pour ses contemporains comme de la « morale construite³⁰. » Une œuvre est belle lorsqu'elle donne à contempler, dans une figure, les plus nobles qualités de l'âme. Ainsi que Winckelmann l'a montré, les statues grecques sont admirables parce qu'elles nous donnent à contempler la sagesse des Anciens. Or le christianisme, suggère Stendhal, rend impossible la représentation des dispositions de l'âme les plus élevées. Le Dieu chrétien lui-même est figuré comme l'être le plus féroce et le plus vil : Michel-Ange, « l'idéalisant en sens inverse », lui ôte « la bonté, la justice et les autres passions aimables, pour ne lui réserver que les fureurs de la vengeance et la plus sombre atrocité³¹. » Aux hommes, le christianisme ne permet que la terreur, ce sentiment « doublement vil comme égoïste et comme lâche³² » : elle anéantit toutes les vertus. Ainsi, de même qu'au cours de la retraite de Russie, « le danger était trop fort [...] pour avoir pitié de personne³³ », les personnages du *Jugement dernier*, remplis d'angoisse pour leur survie, ne se soucient guère du sort de leurs voisins : Adam, par exemple, « rempli de l'égoïsme des grands périls, ne songe nullement à tous ces hommes qui sont ses enfants³⁴. » Il est en effet bien difficile, lorsqu'il faut disputer sa vie à la fatalité, de déployer ces vertus magnifiques qui pour Chateaubriand font la beauté du christianisme : l'altruisme, la pitié, la charité. La religion chrétienne, trop noire et trop angoissante, est pour Stendhal incompatible avec la représentation des « passions généreuses³⁵ ». Dans les tableaux qu'elle inspire, dit-il, « il n'y a jamais sacrifice de l'intérêt propre à quelque sentiment généreux³⁶. » La générosité est le propre du paganisme, parce qu'elle se fonde sur la confiance de l'homme en sa propre puissance. Le christianisme, quant à lui, humilie et détruit toute assurance. Il ne peut pas, par conséquent, favoriser l'épanouissement des vertus.

26. STENDHAL, *Histoire de la Peinture en Italie*, op. cit., t. 27, p. 220.

27. *Ibid.*

28. STENDHAL, Lettre à Louis Crozet, 26 décembre 1816, *Correspondance générale*, op. cit., t. II, p. 740.

29. STENDHAL, *Histoire de la Peinture en Italie*, op. cit., t. 27, p. 221.

30. *Ibid.*, t. 27, ch. 156.

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*, t. 27, p. 320.

33. *Ibid.*, t. 27, p. 85.

34. *Ibid.*, t. 27, p. 269.

35. *Ibid.*, t. 27, p. 138.

36. *Ibid.*, t. 26, p. 116.

La religion chrétienne a donc, selon Stendhal, « retardé l'expression des sentiments nobles, ou le *beau idéal* des modernes³⁷ ». Elle a altéré les arts, en leur inoculant des germes nuisibles à la beauté : « La religion, semblable à ces mères malheureuses qui, en donnant la vie à leurs enfants, déposent dans leur sein le germe de maladies incurables, jeta la peinture dans une fausse route ; elle l'éloigna de la beauté et de l'expression³⁸. » *Le Génie du Christianisme* n'a-t-il pas essayé de démontrer que la religion chrétienne était à l'origine de « l'expression » et du « beau idéal » et qu'elle était à ce titre la mère des arts ? Stendhal présente au contraire la religion chrétienne comme une affection mortelle qui entraîne la mort de l'art. On ne peut pas s'opposer plus frontalement à Chateaubriand.

Avatars du Christ cannibale

Lorsqu'il rédige l'*Histoire de la Peinture en Italie*, Stendhal prend soin de ne pas passer pour un ennemi du Trône et de l'Autel. Il autorise ses amis Louis Crozet et Félix Faure à supprimer les passages qui leur paraissent séditionnels. Lui-même ajoute à son texte tout un appareil de notes, souvent savoureuses pour le lecteur d'aujourd'hui, qui ont pour but d'atténuer la virulence de ses attaques. Par exemple, après avoir insisté, à propos du *Déluge*, sur la violence de la colère de Dieu, qui achève de « détruire » les rescapés par « la foudre et des torrents de pluie », et après avoir souligné l'horreur d'une telle scène, Stendhal précise, au détriment de toute logique, que ce Dieu usait d'une technique indolore : « Le Dieu des catholiques pouvait les anéantir sans souffrances en un clin d'œil³⁹. » Il est clair que cet ajout s'adresse principalement à la censure, dont Stendhal se moque presque ouvertement. Surtout, toujours pour masquer son attaque, il prend soin d'établir une distinction bien claire entre le culte barbare et superstitieux de Michel-Ange et la religion raisonnable et douce des modernes, en sorte que l'Eglise de 1817 semble à l'abri de toute critique : « La religion du XV^e siècle n'est pas la nôtre⁴⁰ ». Le fanatisme féroce du Florentin n'a absolument rien de commun, prétend-il, avec la « religion sublime et consolante » de ses contemporains, parce que le clergé français est devenu « aussi remarquable par les lumières que par la haute pureté de ses mœurs⁴¹ ». Stendhal ne cesse de mettre en évidence la dimension historique, ou archéologique, de ses analyses ; elles se rapporteraient selon lui à un passé révolu, définitivement clos, à un univers disparu dont il ne resterait aucun vestige : « Comme historien, nous prions toujours le lecteur de se souvenir que Michel-Ange ne put vivre et employer son génie que sous l'influence des idées du quinzième siècle⁴². » Buonarroti, souligne Stendhal, est « l'homme de son siècle⁴³ », le produit d'une civilisation encore primitive, encore assombrie par les ténèbres du Moyen Age, ignorante des lumières et de la logique. Doit-on croire que, si Michel-Ange eût vécu au dix-neuvième siècle, il eût peint un Dieu d'amour ?

37. *Ibid.*, t. 27, p. 133.

38. *Ibid.*, t. 26, p. 46.

39. *Ibid.*, t. 27, p. 220.

40. *Ibid.*, t. 26, p. 51.

41. *Ibid.*, t. 27, p. 495.

42. *Ibid.*

43. *Ibid.*, t. 27, p. 189.

Tout d'abord, alors que Stendhal ne cesse de répéter que la religion dont il fait le procès est uniquement la « superstition italienne » du XV^e siècle, il entretient une équivoque chronologique. Dans un récit au passé, il lui suffit par exemple de faire glisser au présent tout ce qui se rapporte à la divinité ; il écrit ainsi : « L'ami de Savonarole ne voyait pas la bonté dans ce juge terrible qui, pour les erreurs passagères de cette courte vie, précipite dans une éternité de souffrances⁴⁴ ». A la faveur d'une telle ambiguïté temporelle, le lecteur est invité à penser que le Dieu des chrétiens est de toute éternité démesurément féroce, et que le christianisme ne s'est guère réformé depuis l'époque de Michel-Ange. Selon le même procédé, Stendhal laisse entendre que la terreur n'est pas une invention de Michel-Ange, mais qu'elle est de tout temps l'essence même du sentiment religieux : « Le seul sentiment que la Divinité puisse inspirer aux faibles mortels, c'est la terreur, et Michel-Ange sembla né pour imprimer cet effroi dans les âmes par le marbre et les couleurs...⁴⁵ ».

C'est qu'en réalité, la violence de Michel-Ange et le fanatisme de Savonarole sont pour Stendhal toujours vivaces au début de la Restauration. Le « peintre juré de l'Inquisition⁴⁶ » lui rappelle les atrocités de la Terreur Blanche et les massacres perpétrés à Nîmes, à la fin de 1815, contre les protestants : « Dès qu'il y a du saint Dominique et de l'Inquisition, je vois le massacre des Albigeois, les rigueurs salutaires de la Saint-Barthélémy, et, par une transition naturelle, les a.....s de Nîmes, en 1815⁴⁷. »

Par ailleurs, le motif du Christ cannibale réapparaît dans plusieurs romans stendhaliens. Dix ans après l'*Histoire de la Peinture en Italie*, dans *Armance*, Dieu est toujours, aux yeux de Mme de Malivert, un « être terrible » qu'elle a « peur d'irriter », parce qu'elle a vu « dans la Bible » qu'il était « impitoyable dans ses vengeances⁴⁸. » Dans *Lucien Leuwen*, la sentence qui pour Stendhal pourrait rendre compte du *Jugement dernier*, « *multi sunt vocati, pauci vero electi*⁴⁹ », n'a en rien perdu son actualité, puisque le catholicisme, cette « religion des épouvantements », promet toujours, dit le narrateur, « l'enfer à cinquante et un enfants sur cent qui naissent⁵⁰ ». Dans *Une position sociale*, enfin, la duchesse de Vaussay s'avoue terrifiée par la mort, qui livre les hommes impuissants à l'impitoyable justice de Dieu : « Et ce moment de la mort, comme il est terrible !... Quel instant que celui où il faut rendre compte de toute une vie à ce juge terrible qui, d'un seul mot, en une seconde, peut vous condamner à des peines éternelles⁵¹ !... » La duchesse finit par s'identifier elle-même aux damnés de Michel-Ange ; elle se voit descendre en enfer, totalement désespérée, et son visage exprime, comme par anticipation, son égarement face à l'inexorable sentence :

« Je souffrais horriblement d'une douleur physique, tout à coup je meurs et me voilà devant ce Dieu terrible qui d'un regard peut me plonger dans des tourments éternels. Il sait tout, il

44. *Ibid.*, t. 27, p. 215.

45. *Ibid.*, t. 27, p. 182-183.

46. STENDHAL, Lettre à Louis Crozet, 20 octobre 1816, *Correspondance générale*, *op. cit.*, t. II, p. 718.

47. STENDHAL, *Rome, Naples et Florence* (1826), 6 février 1817, *op. cit.*, p. 509.

48. STENDHAL, *Armance, Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1948-1952, t. I, p. 34.

49. STENDHAL, *Histoire de la Peinture en Italie*, *op. cit.*, t. 27, p. 220.

50. STENDHAL, *Lucien Leuwen, Romans et nouvelles*, *op. cit.*, t. I, p. 1216.

51. STENDHAL, *Une position sociale* (1832), *Romans abandonnés*, Paris, 10/18, 1968, p. 133.

n'y a pas lieu à le fléchir... Ah ! monsieur, poursuivit la duchesse d'un air égaré, ce moment où l'on se sent descendre en enfer... et sans qu'il puisse y avoir un espoir quelconque⁵² ! »

Le *Jugement dernier* exerce encore une influence dans *Le Rouge et le Noir*. Dieu y apparaît encore comme un être vengeur et furieux, qui menace de « foudroyer⁵³ » les impies, comme le rappelle, au Séminaire, un camarade de Julien vivant en odeur de sainteté. Ses ministres possèdent, à son image, un aspect effroyable : l'abbé Pirard a un « regard terrible », un « œil terrible » que Julien, comme les femmes à la Sixtine, ne peut voir sans s'évanouir : dès qu'il le croise, il tombe « de tout son long sur le plancher⁵⁴. » A l'instar du Christ du *Jugement dernier*, l'abbé semble savourer avec délices les souffrances qu'il occasionne. Il suscite comme lui des fantasmes de meurtre et d'anthropophagie : lorsque Julien prêche à son supérieur « la physionomie du tigre goûtant par avance le plaisir de dévorer sa proie⁵⁵ », nous ne sommes pas loin du Christ cannibale du *Jugement dernier*. Dans *Le Rouge et le Noir*, Dieu n'est pas celui qui sauve, mais celui qui torture et qui tue. Il reste, comme chez Michel-Ange, un assassin quasi sadique. Sa contemplation est insoutenable, non parce qu'elle dévoile les insondables mystères d'un monde sacré, mais parce qu'elle inspire une « horreur profonde⁵⁶ ». La rencontre de Dieu est une expérience noire, atroce, proprement infernale : c'est la raison pour laquelle Stendhal souhaite « donner très peu de faits clairs et précis » sur la période du Séminaire⁵⁷.

Après le Séminaire, un deuxième épisode rapproche Julien de la divinité. Longtemps grisé par la magnificence extérieure de la religion chrétienne, c'est seulement en prison qu'il entre véritablement en contact, pour son propre compte, avec l'idée de Dieu. Ce Dieu le terrifie ; et Julien ne craint pas tant de mourir que de se trouver, par la mort, confronté à lui. Son courage, demeuré ferme et inébranlable face à la vengeance et à la haine des hommes, se met à vaciller lorsqu'il s'agit de comparaître devant celui qu'il imagine comme un despote impitoyable, animé seulement par la violence et la cruauté :

« Ma foi, si je trouve le Dieu des chrétiens, je suis perdu : c'est un despote, et, comme tel, il est rempli d'idées de vengeance ; sa Bible ne parle que de punitions atroces. Je ne l'ai jamais aimé ; je n'ai même jamais voulu croire qu'on l'aimât sincèrement. Il est sans pitié (et il se rappela plusieurs passages de la Bible). Il me punira d'une manière abominable⁵⁸... »

La méditation de Julien sur l'au-delà dénonce une fois de plus les mensonges de Chateaubriand : le Christ rédempteur n'est autre que le terrible Yahvé de l'Ancien Testament, trop orgueilleux pour inspirer la moindre sympathie, trop dur pour offrir au condamné la moindre consolation.

52. *Ibid.*, p. 134-135.

53. STENDHAL, *Le Rouge et le Noir, Romans et nouvelles, op. cit.*, t. I, p. 393.

54. *Ibid.*, t. I, p. 377.

55. *Ibid.*, t. I, p. 378.

56. *Ibid.*, t. I, p. 379.

57. *Ibid.*, t. I, p. 392.

58. *Ibid.*, t. I, p. 677.

Quant à Mme de Rênal, elle est, elle aussi, sans cesse tourmentée par ce « Dieu terrible⁵⁹ ». Aussi cruel et sanguinaire que celui de Michel-Ange, le Christ qu'elle adore continue de semer la haine et d'assassiner les petits enfants, puisqu'il lui demande, avant d'apaiser sa colère, de « haïr Julien » ou de « voir mourir son fils⁶⁰ ». C'est un être insensible et dur, qui ne punit pas tant l'adultère que l'amour, parce qu'il hait les affections tendres. Le Dieu du *Rouge et le Noir* est aussi un tyran injuste, un fou aux procédés révoltants, qui frappe les mères en faisant mourir leurs enfants - de même qu'il punit, inversement, le mauvais caractère des enfants en tuant leur mère : « Mon ami, ceci vient de Dieu⁶¹ », dit l'abbé Rey lorsque la mère du petit Henry vient à disparaître. Pour Brulard et Julien, il est difficile de ne pas haïr en retour un être aussi mauvais : mais Mme de Rênal ne met jamais en doute son équité - et là se révèle sa nature profondément aimante. Pourtant elle est maudite, proscrite, comme les figures de Michel-Ange : « Je suis damnée, irrémisiblement damnée⁶² », répète-t-elle, lorsqu'elle devient consciente de sa faute. C'est à travers elle que se répète le plus fidèlement, dans *Le Rouge et le Noir*, le traumatisme du *Jugement dernier*. Comme celles de la duchesse de Vaussay, ses convulsions d'horreur à la vue de l'enfer semblent l'écho lointain de celles de ce proscrit dont Stendhal gardait l'imagination obsédée, et qui depuis, sans doute, n'avaient cessé de le hanter : « Ah ! grand Dieu ! je vois l'enfer, s'écriait tout à coup madame de Rênal, en serrant la main de Julien d'un mouvement convulsif. Quels supplices horribles⁶³ ! » Mme de Rênal est torturée par les insomnies, va jusqu'au bord de la folie, mais ne sombre cependant pas, comme les figures de Michel-Ange, dans le désespoir absolu. Dans *Le Rouge et le Noir*, Dieu finit par se laisser attendrir, reconnaissant peut-être en elle ce pur amour qui devrait animer le christianisme : « Enfin le ciel eût pitié de cette mère malheureuse⁶⁴. » De même que Daniele da Volterra avait rhabillé les nus de Michel-Ange, Stendhal, à la fin du *Rouge*, parvient à redessiner le *Jugement dernier*. Il choisit de freiner le geste de malédiction du Christ, en le rendant enfin capable d'empathie. Il réussit surtout à restituer à la Vierge effrayée sa fonction médiévale d'intercession : car Mme de Rênal joue bien auprès de Julien le rôle de la Madone, dont les prières suspendent la vengeance du Dieu terrible. A la fin du roman, elle transmue le désespoir du héros en délices, et son trépas en aube de paix.

Michel-Ange est ainsi un immense génie que la religion chrétienne a fourvoyé : « Chêne superbe et tortu à cause d'un gros rocher qui s'appuyait sur sa tige⁶⁵ », il est dévoyé par une religion qui encense la haine. Seul le christianisme lui a interdit de déployer toute la mesure de son talent, et cette religion est encore, au XIX^e siècle, aussi dangereuse pour les êtres et pour les arts qu'elle l'était au XV^e siècle. Il est cependant un peintre qui a su traduire l'idéal du Dieu chrétien : c'est Léonard de Vinci, qui, dans la *Cène* du Couvent des Grâces, à Milan, suggère la mélancolie d'un Jésus très tendre, doté d'une sensibilité profonde et d'une âme aimante, déçu de n'avoir pu établir sur terre son système d'amour universel. C'est ce Jésus laïc, ce jeune

59. *Ibid.*, t. I, p. 385 et 427.

60. *Ibid.*, t. I, p. 322.

61. STENDHAL, *Vie de Henry Brulard, op. cit.*, t. II, p. 564.

62. STENDHAL, *Le Rouge et le Noir, op. cit.*, t. I, p. 325.

63. *Ibid.*, t. I, p. 326.

64. *Ibid.*, t. I, p. 325.

65. STENDHAL, Lettre à Louis Crozet, 20 octobre 1816, *Correspondance générale, op. cit.*, t. II, p. 719.

philosophe utopiste trahi dans l'amitié, qui incarne selon Stendhal les vraies valeurs du christianisme. Quant à l'essence profonde du sacré, c'est sur la coupole de la cathédrale de Parme qu'elle nous est rendue sensible, dans des fresques rayonnantes de beauté, de joie et de lumière, qui « font entrevoir à l'âme quelque chose de céleste », et dont le caractère extraordinaire nous transporte « au-delà de tout séjour terrestre, non point dans ce ciel sévère et froid que nous présentent les catéchismes, mais dans un ciel deviné par la belle imagination du Corrège⁶⁶. »

Marie-Pierre Chabanne

⁶⁶. STENDHAL, *Suite et Compléments de l'Histoire de la Peinture en Italie, Œuvres complètes, op. cit.*, 1972, t. 48, p. 25.