

L'idéalisme océanique¹ ou une vie de Michel-Ange par Romain Rolland

Nicolas Surlapierre

Romain Rolland n'est pas un auteur chromatique. Sa vie de Michel-Ange confirme ce qui pourrait passer pour un aphorisme de plus. Lorsque Romain Rolland commence à écrire sur la vie de l'artiste italien en 1904, il est obligé de reconnaître la déconvenue, au moins au niveau de leur réception critique, de ses grands drames, sortes d'épopées idéalistes, puissantes terriblement mal adaptées ou mal comprises dans la société du 20^e siècle balbutiant. La *Vie de Michel-Ange* qui connaît plusieurs versions - celle de 1906 et celle de 1907² - s'inscrit dans le cycle des vies illustres et des grandes figures qu'aime leur auteur. Il n'est pas impossible que Romain Rolland ait voulu sauver en partie ce qu'il avait expérimenté dans ses épopées dramaturgiques sous une forme assagie et déplacer son « besoin de positif et d'effectivité »³ sur les hommes illustres. L'Histoire (culturelle, artistique) lui offrirait la possibilité en tapinois ou à bas bruit, et, c'est sans doute ce qu'il cherchait à ce moment-là, de donner une structure plus sobre à ce que certains auraient eu raison d'appeler des envolées lyriques si l'emploi de cette expression ne cachait pas une critique un peu sournoise. Le genre qu'il choisit souligne la spécificité entre la biographie et le destin, la psychologie et l'âme, l'inspiration et les faits. Les grands hommes qui intéressent Romain Rolland sont assurément des paradigmes chacun dans leur domaine, il choisit des archétypes de la littérature, de la politique, de la pensée ou de la musique. Les raisons qui ont poussé Romain Rolland à écrire sur Michel-Ange ne se limitent certainement pas à la commande elle-même. Michel-Ange suit toute la vie de l'écrivain, il apparaît au gré des lettres à sa mère réunies dans *Printemps romain* puis dans *Retour au Palais Farnèse*, l'artiste de la Renaissance n'enthousiasme pas le jeune historien, il est beaucoup plus enclin à aimer Raphaël et à se laisser séduire par les charmes de Botticelli. Après de nombreuses pérégrinations, Romain Rolland a senti combien Michel-Ange quoiqu'il en ait pu dire était plus romain que florentin et au lecteur de réfléchir à la prédestination du prénom qui fait de Romain Rolland un auteur plus romain que florentin. L'auteur perçoit dès son séjour en Italie la spécificité de Rome et de Florence, nuance qui était nécessaire pour écrire une biographie un tant soit peu crédible sur Michel-Ange. Dans sa thèse latine, Romain Rolland évoque également Michel-Ange, il n'est pas tellement tendre pour l'artiste à qui il impute la décadence de la peinture italienne, cela n'est pas une critique car sa définition de décadence est celle donnée par Jean Cassou, dans la préface à l'édition en français de sa thèse latine. La décadence est un moment « de crise »⁴, plus qu'« excès » ou vices qui viendraient perturber les formes, elle serait pour Michel-Ange une sorte d'idéalisme en négatif. La notion de décadence parce qu'elle renvoie à un imaginaire historique est une sorte d'anamnèse de la période, elle détermine le passage de la suprématie de la sculpture à celle de la peinture, de l'impossible transformation mobilière en transaction. Dans sa thèse, Romain Rolland parle de Michel-Ange selon un curieux balancement entre idéalisme et rationalisme, Michel-Ange (et c'est sans doute une sorte de constat que Romain Rolland se livre à lui-même) peut réunir les aspects souvent contradictoires de l'écriture rollandienne, tourmentée entre l'aisance et la timidité.

Depuis, ce besoin et ce goût n'ont cessé d'animer la quête de Romain Rolland, toute sa pérégrination.

Depuis, ce besoin et ce goût n'ont cessé d'animer la quête de Romain Rolland, toute sa pérégrination.

1. Arthur Lévy, *L'idéalisme de Romain Rolland*, Paris, Éditions Nizet, 1946, p. 15-25.

2. La *Vie de Michel-Ange*, publiée d'abord en deux « cahiers de la quinzaine » en 1906, puis reprise par Hachette en 1907 a connu, en effet, de nombreuses rééditions. Il ne faut pas la confondre avec le *Michel-Ange* paru en 1905, Paris, « Librairie de l'Art ancien et moderne », 24 reproductions, 178 p. où Romain Rolland étudie principalement les œuvres de Michel-Ange. Dans le *Journal de Vézelay*, 1938-1944, édition établie par Jean Lacoste, Paris, Éd. Bartillat, « littérature », 2012, Rolland évoque p. 721 la reprise par Albin Michel de ce *Michel-Ange* en grande édition illustrée.

3. Jean Cassou, préface à l'édition en français de la thèse latine de Romain Rolland *La décadence de la peinture italienne*, Paris, Albin Michel, « Cahiers Romain Rolland », n°9, p. 21.

4. *Ibid.*, p. 13.

*nation spirituelle. Il lui a toujours paru, et ceci éclate déjà dans sa thèse latine, que rien de valable ne se fait sans effort. Il y faut un obstacle, qu'il vienne de la société, ou du destin ou des difficultés que le génie de l'homme se crée à lui-même dans son aspiration à plus de vérité, de justice ou de beauté*⁵.

Assurément le rapport de Romain Rolland à l'œuvre de Michel-Ange se nourrit et s'inspire de cet effort qu'il perçoit chez un artiste qui n'a jamais cessé de travailler. Il sait que ce travail acharné entre tension et destin participe de son isolement (celui de l'artiste) et d'une sanctification (séculière) par la souffrance qui est un don lorsqu'elle est « innée »⁶. Michel-Ange réunit tous les éléments pour satisfaire la conception des vies de Romain Rolland. Malgré cette ascendance et le vague écho de la collection de la maison d'édition, l'auteur ne fait aucune mention de Vasari ; cela paraît d'autant surprenant que sa *Vie de Michel-Ange* semble inspirée par la structure « des vies », lesquelles sont d'autant plus proches de Raphaël et de Michel-Ange parce que ces dernières sont contemporaines du premier historien d'art au sens moderne du terme. Il les connaît et les a connues ce qui n'est pas pour rassurer Romain Rolland. Les raisons pour lesquelles l'écrivain élude Vasari tiennent sans doute dans le rapport ambivalent que ce dernier entretenait avec Michel-Ange, bien qu'élogieuse, Romain Rolland ne partageait probablement pas l'éloge de Vasari mêlant histoire de l'art en tant que discipline historique et éloge, il planait quelque chose qui n'était pas assez moral pour satisfaire l'approche rollandienne qui, au contraire, était fortement inspirée de la morale en tant que moyen rhétorique mais également en tant que discipline philosophique.

Les quatre âmes⁷

Romain Rolland subit nécessairement l'influence de la réforme de la discipline historique qui s'est développée dans la deuxième moitié du 19^e siècle, rénovation telle qu'Hippolyte Taine a pu l'imaginer et la penser autant que les historiens réformateurs. Néanmoins, Romain Rolland (et cela est encore perceptible dans le *Journal de Vézelay*) ne se détourne jamais des publications érudites ni des sociétés savantes, cette érudition, qu'il ne fait pourtant pas que survoler, n'est pas satisfaisante, car elle manque par trop de stylisation, et cette dentelle de détails et de précisions historiques pour intéressantes tue l'identité ou le

dynamisme de l'Histoire, les détails sont des freins à l'évolution naturelle du sujet. Hippolyte Taine ainsi que Ernest Renan imprègnent la technique historique de Romain Rolland de la même manière qu'ils ont marqué la construction de ses romans, ils l'influencent plus que ses professeurs que ce soit à l'École Normale ou à Rome qui ne semblent pas avoir laissé d'impression bien claire, il suffit de se souvenir du passage crépusculaire sur « le Paris des lettres aux derniers temps de Taine et de Renan »⁸ pour mesurer la différence et par conséquent la place de ces deux aînés embarrassants et pourtant plus influents que Romain Rolland ne l'eût cru. La description de ce « bon » Hébert⁹ lors du premier et du second séjour romain ou encore de son directeur d'études Geffroy¹⁰ pour être sûrs que ces deux derniers ne risquent pas d'exercer une quelconque influence sur Romain Rolland. En revanche, dans sa correspondance avec sa mère il évoque à plusieurs reprises une source qui l'aurait marquée « le livre de Lafenestre »¹¹. Avait-il conscience qu'il élaborait par sa vie de Michel-Ange une sorte d'érudition naturelle et positive, ou plutôt, pour reprendre un terme qu'il aimait particulièrement, qu'il compensait par l'intelligence et le style ce qui, dans le genre biographique, ne pouvait lui convenir. Romain Rolland se souvient davantage des leçons sur l'histoire en abîme dans *La Guerre et la Paix* que des doctes enseignements de la Sorbonne ou de Normale et, bien qu'il parle toujours avec déférence de ses professeurs selon un renversement affectueux du rapport du maître à l'élève, il ne semble pas bien convaincu, il préfère les visions de l'infinitésimal et du titanique tolstoïen qui répercutent le parfait équilibre de la pratique de l'Histoire¹². Le corps académique n'est pas assez sensible à la réelle dimension romanesque et romantique de Romain Rolland. Professeurs et tuteurs ne sont pas favorables à l'idée de l'âme, concept trop littéraire aux contours un peu flou plus philosophique qu'esthétique, il n'avait pas les faveurs dans le domaine académique encore fortement attaché à l'idée de positivisme. Comme il s'agit d'une commande, Romain Rolland s'astreint à une certaine forme de modération, bien que ce qui pointe sous les citations et qui surgit même parfois sous la stylisation soit une volonté de recourir à des effets de style ou d'orateur. Il n'y a rien de moins oral et de moins littéraire que son approche comme si Romain Rolland s'en tenait aux « principes fondamentaux de l'histoire de l'art ». Ce n'est pas de la Renaissance dont l'auteur parle mais de la renaissance de la science historique et de la prise de distance qu'il doit

5. *Ibid.* p. 19.

6. Romain Rolland, *Vie de Michel-Ange*, Paris, Librairie Hachette, « Vie des hommes illustres », (12^e édition) 1908 p. 11.

7. A. F. Frio, *Michel-Ange et Raphaël*, Paris, Librairie Hachette, 1867, p. 5. L'auteur cite le poète Pindemonte qui surnommait ainsi Michel-Ange : sculpteur, peintre, architecte et poète, correspondant à chacune de ses « âmes ».

8. Romain Rolland, *Mémoires et fragments du Journal (1888-1901)*, Paris, Albin Michel, 1956, p. 189 et suivantes.

9. Ernest Hébert (1817-1908) est directeur de la Villa Medici pour une seconde fois de 1885 à 1891.

10. Auguste Geffroy (1820-1895) est directeur de l'École Française de Rome une première fois de 1875 à 1882 et après de 1888 à 1895, historien généraliste qui se spécialise néanmoins dans l'histoire des États scandinaves.

11. *Printemps romain – Choix de lettres de Romain Rolland à sa mère (1889-1890)*, édition établie par Marie Romain Rolland, Paris, Albin Michel, « Cahiers Romain Rolland », n°6, 1954 p. 25, lettre du 13-14 novembre 1889.

12. Romain Rolland, *Vie de Tolstoï*, Paris, Albin Michel, 2010.

déplorer de la prétendue objectivité.

Il consacre une grande partie de son essai aux déboires politiques de Michel-Ange, il s'intéresse à la façon dont l'artiste rencontre des difficultés pour s'intégrer dans la société de son époque, les démêlés de Michel-Ange ne sont pas sans rappeler certains défauts de franchise de Jean-Christophe, impossible de mentir durablement face au pouvoir et à sa vanité. Comme le héros de son roman fleuve, Michel-Ange ne peut pas transformer sa vie sans les commanditaires, grâce assez rares dans l'essai et disgrâces prennent le pas sur la nature même des œuvres. Romain Rolland ne décrit guère les œuvres de l'artiste, la Sixtine est une prouesse cependant il n'évoque ni la composition ni la structure ni le répertoire. Ce principe d'éluder les œuvres est tellement systématique qu'il est forcément délibéré, logiquement il évite ainsi de trop se répéter par rapport à l'autre édition (celle parue dans la collection « Les maîtres de l'art ») où les descriptions et l'analyse de l'iconographie font délibérément partie du projet. Romain Rolland laisse néanmoins la place à la correspondance de l'artiste. Il prend ainsi part à un débat au sein de l'histoire de l'art sur les biographies d'artistes et leurs matériaux. Il choisit de ne pas faire croire qu'il est un historien de l'art, cela renforce le caractère presque littéraire de l'ouvrage parce qu'il laisse à l'artiste et à ses proches le soin de l'effusion. En citant généreusement la correspondance de Michel-Ange, Romain Rolland laisse parler la Renaissance, il la laisse respirer, procédé d'autant plus habile que Michel-Ange comme Vinci invente le statut moderne de l'artiste et c'est cette modernisation et autonomisation que suit, commente (finalement assez peu) Romain Rolland. L'auteur fait plus confiance aux lettres, aux poèmes qu'aux œuvres¹³. Cela donne un caractère peu visuel et pourtant très renaissant au texte de Romain Rolland qui neutralise ce qui pourrait vouloir faire reconstitution de l'époque et qui finirait par terriblement dater, il laisse, en dépit d'une construction rationaliste, une impression d'opacité. Il ne veut pas faire date, il veut seulement couler le sculpteur dans la frise du temps. La vie de Michel-Ange par Romain Rolland est l'histoire de la découverte d'une carrière au propre et au figuré.

Lorsque Romain Rolland entreprend d'écrire sa biographie de Michel-Ange, il existe indéniablement des ouvrages sérieux en français sur le célèbre sculpteur qu'il ne cite pourtant pas. Il préfère les sources italiennes et les biographies plus philosophiques (dans le sens esthétique) publiées en Allemagne. Ses qualités de germaniste ont facilité son accès à l'historiographie allemande plus riche en ce qui concerne l'étude de la vie mais également l'analyse des formes pendant la

Renaissance. Il n'évoque pas non plus Hippolyte Taine qui publie une histoire de Michel-Ange en 1867 ni celle en 1892 de Maurice Barrès. La biographie de Michel-Ange par Romain Rolland synthétise différentes problématiques historiographiques, elle emprunte à Taine sa structure et à Michelet son style, plus que finalement aux auteurs et historiens d'art qui ont publié des biographies sur Michel-Ange. Romain Rolland ne veut pas tant exalter le génie que le courage, il croit en la vertu du doute qui n'est pas contradictoire avec la pugnacité et l'entêtement de l'artiste. Malgré cela, Romain Rolland n'a pas opté pour une histoire de l'art spéculative, d'une certaine manière il s'inscrit dans un courant stylistique classique bien qu'il ne tombe que rarement dans l'ornière de l'hagiographie alors que sa conception idéaliste du destin le disposerait à un tel travers. Il prévient son lecteur que Michel-Ange n'est pas à plaindre car l'artiste « savait se défendre »¹⁴ et que tout ce qu'il a vécu, il l'a voulu, et, dans une certaine manière mérité. Il ne ménage pas non plus ses critiques sur ses façons parfois extravagantes et injustes d'un être sourcilieux, emporté, jaloux. La biographie de Michel-Ange correspond à l'écriture d'un itinéraire peut-être moins celui de Michel-Ange que de maints personnages inventés par Romain Rolland. Dans une lettre à sa mère du 13-14 novembre 1889, de Florence, il écrit :

*Le musée national est une collection de sculptures florentines, et les Donatello m'ont bien plus enthousiasmé que, jusqu'ici, Raphaël et Michel-Ange. Quoi que je dise, je serais toujours beaucoup trop au-dessous de mon sujet ; je me tais donc. Mais il me semble qu'un Michel-Ange perd beaucoup au voisinage de Donatello ; il semble faux et boursoufflé. Ce sont deux mondes trop différents : la Vie pleine, complète mais réelle ; – et la Pensée mais quelle Pensée ! celle d'un génie toujours surexcité, surchauffé, touchant à chaque instant aux limites de l'extravagance. (C'est de M. Ange que je parle.)*¹⁵

La construction de son essai sur Michel-Ange est à l'image de la volte-face, le génie est imparfait mais si inventif qu'il donne la vie, il l'insuffle même et rejoint sa conception de l'âme au plus près de l'étymologie, autrement dit, comme un souffle¹⁶. Sa biographie ne se limite pas à un simple déroulement, elle est plutôt thématique et l'analyse de la structure laisserait penser que Romain Rolland a davantage écrit sur un combat perdu ; ce qui explique l'alternance entre la rhétorique maîtrisée et l'expression d'une désertion qui ne manque pourtant pas de courage. Or ce

13. Il s'en explique au moment où il évoque la chapelle Sixtine dont il ne détaille pas l'iconographie, car il l'a déjà évoquée et analysée dans son autre *Michel-Ange* de la collection « Les Maîtres de l'Art ».

14. Romain Rolland, *Vie de Michel-Ange 1475-1564*, Éd. Hachette, 1964, p. 157.

15. *Printemps romain – Choix de lettres de Romain Rolland à sa mère (1889-1890)*, op. cit., p. 26.

16. Madeleine et Henri Vermorel, *Sigmund Freud et Romain Rolland. Correspondance 1923-1936*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 59.

n'est pas parce que Michel-Ange abandonne la lutte que cela se traduit par une défaite, au contraire, l'approche rollandienne rend perceptible et crédible cette nuance. Michel-Ange aurait dû choisir, il n'est plus possible d'être un artiste complet qui sculpte, peint, qui fortifie San Miniato, qui réalise des chapelles, ou agrandit Saint-Pierre de Rome, il perd son âme à en avoir quatre.

La raison pour laquelle Romain Rolland s'est intéressé à Michel-Ange ne peut pas être simplement éludée en arguant la commande de son éditeur et le déplacement sur les figures illustres de ses projets d'écrivain. Le lecteur ou l'amateur auront beau chercher dans l'historiographie rollandienne, ils ne trouveront pas de réelle réponse, si ce n'est qu'ayant enseigné l'histoire de l'art, il s'est forcément retrouvé face à Michel-Ange pour lequel il n'emploie plus jamais¹⁷ le terme de génie, il préfère souligner combien dans les grandes comme dans les petites choses il était hors du commun. Romain Rolland refuse de faire de sa biographie de Michel-Ange un argument littéraire. Il a compris et mesuré la possibilité de transformer son approche en usant du concept d'inspiration qui est probablement la source d'un conflit qu'il soit effectif ou psychologique. Loin de faire de Michel-Ange le parangon de la réaction fût-elle salutaire contre le joug du pouvoir des vieilles familles patriciennes ou de la papauté, il comprend que Michel-Ange a cherché à se libérer et à conquérir un nom pour gagner son indépendance et probablement son unicité. L'Histoire est une discipline qui cherche comme l'artiste la reconnaissance, recherche qui est au cœur de la psyché des personnages rollandiens. Michel-Ange savait qu'une telle libération ou autonomisation de son statut se ferait au prix de la pratique même de la sculpture. Certains critiques ont vu dans Michel-Ange un artiste qui aurait été tenté par la Réforme, tout en restant baroque, s'arrêtant au seuil du maniérisme, l'observant de loin. Cette attraction aux antipodes de son style et de sa grammaire formelle n'a rien de si paradoxal. Michel-Ange avait trop de comptes à régler avec le pouvoir et plus encore avec le ciel pour ne pas se sentir révolté par le rôle pris par la papauté, ce point de vue ne pouvait que flatter le sentiment de Romain Rolland face à l'Église, libre à lui d'accentuer chez le sculpteur les problèmes qu'il rencontrait avec le pouvoir ultra-autocratique du pape de l'époque, en l'occurrence Jules II. Il n'est pas impossible que Romain Rolland ait une vue réformatrice de la religion qui explique son cheminement vers un sens tragique de la religion¹⁸. Il est peut-être dommage qu'il n'ait pas détaillé le plafond de la Chapelle Sixtine fresque ambivalente des formes et des attitudes issues de l'Ancien et du Nouveau Testament. Paradoxalement, quelque chose relie entre elles les parties inachevées des sculptures de Michel-Ange et la pensée rollandienne, ce que Michel-Ange

dit de l'in-figurabilité de la religion, Romain Rolland le dit dans ses termes à lui, il utilise le mot âme aussi versatile et volatile bien plus audible que descriptible. Dans ses propos sur la musique, la ligne mélodique et le figuratif ne sont pas si différents. Si la relation entre esprit de la réforme et remise en cause des images est avérée, la biographie de Michel-Ange viendrait comme une pièce supplémentaire versée à ce dossier ou comme un élément nouveau dans le chantier critique. Plus certaines que les spéculations sur l'esprit réformiste de Michel-Ange et de Romain Rolland, les deux artistes se rejoignent parfaitement sur la critique de l'école platonicienne. Michel-Ange dans ses sculptures remet en cause matériellement et physiquement la conception platonicienne de l'œuvre d'art, Romain Rolland ne cache pas quant à lui (il le réaffirme à la fin de sa vie dans son *Journal de Vézelay*) combien la critique platonicienne est faible, basée sur des raisonnements assez peu solides, un sophisme auquel l'auteur n'est pas, ou plus, sensible. La valeur de la philosophie platonicienne a été grandement surestimée selon Romain Rolland et il le démontre en adoptant une notion qu'il juge plus subtile de l'âme. Romain Rolland suggère que l'artiste a réfléchi à la figure des esclaves, à la partition entre ceux qui refusent et ceux qui acceptent de rester dans l'erreur selon la parabole platonicienne or la principale complexité vient du fait que le monde de Michel-Ange semble au contraire proche de l'esthétique platonicienne, décrivant en peinture ou en sculpture le passage du monde de l'erreur à celui de la vérité, ménageant un séjour pour les ombres et les doutes qui modèlent littéralement l'œuvre. Michel-Ange apprend à Romain Rolland à devoir se passer de certains réflexes, ceux des historiens de la musique ou de l'art, ou encore à se délivrer des ombres portées pour préférer le naturel. La part infinie des œuvres s'explique par les vicissitudes, par le tempérament de l'artiste mais plus certainement parce que l'infini est un droit pour Michel-Ange et que ces parties non taillées ou certaines simplifications décrivent l'endroit où, selon une vieille tradition qui précède la Renaissance, le monde connu s'arrête. L'intuition de Romain Rolland est d'avoir compris que l'inachevé est un inconnu et qu'il a la même valeur que le *sfumato* de Léonard de Vinci. Là où le sculpteur abandonne la forme, là où le peintre laisse s'effranger la matière, se dessinent les jointures du monde connu et de l'inconnu, les artistes ne sont plus sûr de rien mais la différence est profonde avec l'art médiéval, cet inconnu-là n'effraie plus, il peut rendre triste (surtout Michel-Ange plus sujet à la fureur des colériques donc des mélancoliques), il peut prendre par surprise mais il n'est plus synonyme d'in-savoir. Romain Rolland est trop « déterministe » (encore que ce terme mériterait de longs développements) pour ne pas faire confiance au passé comme si lui-même ne connaissait

17. C'est-à-dire depuis son premier et deuxième séjour en Italie, respectivement 1889 et 1891.

18. Nous renvoyons aux *Tragédies de la Foi*, Paris, Éd.Hachette, 1913.

pas la suite. Si bien que la biographie de Michel-Ange n'est jamais perturbée par les développements de l'histoire de l'art au temps de Romain Rolland. Il ne cite jamais d'autres sources que celles contemporaines de l'artiste, un tel principe fluidifie le propos et renforce la cohérence même ; une telle méthode ne prend pas en compte que le regard sur l'artiste mais est la somme des regards qui l'ont précédée et qui lui ont succédé, un artiste trois cents ou quatre cents ans plus tard est fait de sédimentations alluviales que Michel-Ange le diluvien aurait été le premier à aimer.

Le roseau recourbé¹⁹

Romain Rolland commence sa *Vie de Michel-Ange* par la description d'une sculpture conservée au Musée national de Florence, intitulée *Le Vainqueur*. Étrange choix dans un récit qui n'est pas, à proprement parler, l'histoire d'une victoire, au contraire même puisqu'elle s'achève sous le signe d'une abdication qui n'a rien de commun avec l'apaisement. La force que l'auteur reconnaît dans Michel-Ange se brise au chapitre II, rapidement le lecteur sait qu'il n'aura pas à faire à un destin conquérant, l'intitulé des chapitres ne laisse guère d'optimisme, cette biographie relèverait de la parabole en deux cent pages sur la beauté du vaincu. *Le Vainqueur* est cependant une œuvre particulièrement bien choisie pour décrire l'état d'esprit dans lequel l'auteur écrit cette biographie, tout est transposable sur la perception de Michel-Ange par Romain Rolland mais également comment l'écrivain s'identifie discrètement à certaines œuvres de l'artiste. *Le Vainqueur* est le portrait en pied d'un jeune homme, une sorte de David, qui est sur le point de gagner un combat sur un prisonnier barbu à sa merci. Michel-Ange a saisi le doute qui passe dans le regard du jeune homme, qui refuse la victoire car il se rend compte qu'elle ne peut (plus) rien lui apporter : « Il détourne sa bouche triste et ses yeux indécis. Il ne veut plus de la victoire elle le dégoûte. Il a vaincu, il est vaincu. »²⁰ Étonnante coïncidence avec la lettre du 28-29 octobre 1890 qu'il adresse à sa mère après avoir visité la Sacristie et la chapelle de Saint-Laurent de Florence lorsqu'il décrit ainsi Julien et Laurent de Médicis :

Toutes deux sont rongées de tristesses et de doutes. Le penseur garde une gravité sereine et un isolement mélancolique. L'homme d'action, son bâton de commandement sur les genoux, assis, indécis, hésite n'a plus goût à agir. Les statues des piédestaux traduisent les sentiments dévorants qui brûlent les héros. Mais chez l'homme d'action, ces sentiments éclatent en transports furieux (...)»²¹.

Romain Rolland est revenu plusieurs fois sur la mélancolie des vainqueurs et des grands de ce monde, il conciliait ainsi génie et folie. La « mélancolie de l'action »²² et ses effets de bord est un moyen de ne pas verser dans l'hagiographie de concilier, ce que Stefan Zweig avait perçu, « la vérité de l'historien et la grandeur du héros »²³.

Tout le récit de Romain Rolland est à l'aune de l'ambivalent incipit qui décrit un héros indifférent aux honneurs, saisi dans une profonde solitude, en proie aux doutes. Romain Rolland remet en cause l'infailibilité du héros, il exerce sa force littéraire pour en montrer la vanité, lui qui malgré les nuances de son style ou son goût pour les interrogations n'est pas ou rarement dubitatif, il a la légère hésitation ou pose du méditatif. Michel-Ange est perçu comme un lutteur ou comme un guerrier qui, au moment de gagner ou de vaincre, se détourne de la victoire avec une sorte de dédain, cependant cela n'est grand que si le succès est sciemment décliné. Ainsi Romain Rolland commence et campe son personnage dans la grande tradition du roman psychologique, cet incipit est également une sorte d'épilogue. L'histoire de Michel-Ange éclaire donc de son étrange psychologie de nombreux personnages rollandiens, c'est l'histoire assez simple et un peu triste, tout de même, d'une volonté qui ne voulait pas et qui ne savait pas comment, autrement dit sous quelle forme, canaliser une détermination subtile, complexe mais tyrannique.

Puisqu'il s'agit d'analogie et de comparaison, il serait abusif de vouloir comparer au niveau biographique les vies de Michel-Ange et de Romain Rolland, il s'agit davantage d'un sentiment et d'une sensation de proximité ne serait-ce que dans le style qui n'est pas neutre sans être totalement orné. Romain Rolland n'est jamais flatteur, il éprouve cependant sous la sobriété de l'empathie, il n'essaye jamais de glaner post-mortem une quelconque clémence pour l'artiste. Ses faiblesses garantissent l'écrivain contre le risque de la description un peu béate. Il puise dans les œuvres de Michel-Ange pour développer sa théorie sur « l'âme libre » qui est sa façon de concevoir l'idée même de destin, il le fait par un jeu épuré de substitutions. Il est effectivement un peu difficile d'imaginer que Romain Rolland soit proche de Michel-Ange, qu'ils puissent s'entendre et se retrouver sur la pente de l'idéalisme. Tous les deux ont nourri leur inspiration en côtoyant les grands de ce monde, qui sont parfois des amis, quelquefois des mentors, souvent un formidable moyen d'animer la controverse. Tous les deux ont refusé le « mensonge héroïque »²⁴, peut-être que Romain Rolland aurait été plus enclin à céder précisément à ce

19. Romain Rolland, *Vie de Michel-Ange*, op. cit., p. 67-68. Michel-Ange dans une de ses poésies citée en italien en annexes se décrit ainsi.

20. *Ibid.*, p. 7.

21. *Retour au Palais Farnèse, Choix de lettres de Romain Rolland à sa mère (1890-1891)*, édition établie par Marie Romain Rolland, Paris, 1956, Albin Michel, « Cahiers Romain Rolland », n°8, p.36, lettre du 28-29 octobre 1890.

22. Romain Rolland *La décadence de la peinture italienne*, op. cit., p. 22.

23. Madeleine et Henri Vermorel, *Sigmund Freud et Romain Rolland. Correspondance 1923-1936*, op. cit., p. 59.

24. *Retour au Palais Farnèse*, op. cit., p. 36, p. 9.

dernier mais quelque chose dans sa culture lui interdit de s'y laisser aller. Les deux hommes se rejoignent complètement sur l'animisme. Romain Rolland confie à Bonnerot en 1909 :

*Si vous le permettez, j'insisterai pour que, dans les extraits, il y ait un ou deux fragments suivis de Jean-Christophe, où l'on en trouve pas seulement des idées, mais des âmes – (car pour moi, les âmes sont beaucoup plus importantes que les idées, et je suis beaucoup plus un « animiste » si je puis dire qu'un « idéaliste »*²⁵.

Jean Cassou a compris que Romain Rolland avait besoin « de positivité et d'effectivité » et que son œuvre était davantage dominée par des poussées naturelles qu'intellectuelles. Or ce qui fait selon l'auteur l'originalité de l'approche de Michel-Ange c'est la description presque constante d'une lutte entre l'esprit et la nature, entre les idées et les âmes. Rien de sensuel dans l'approche de Michel-Ange par Romain Rolland, il arrive et c'est peut-être une de ses limites à ôter (ou tout simplement à passer) sous silence l'étonnante pulsion corporelle et charnelle de Michel-Ange. Il est constamment tiraillé entre le contentement de l'esprit qu'il recherche et finalement une approche sensualiste de la nature. Adorant, la chaleur, les lumières, les paysages ce que Michel-Ange malgré l'intérêt pour le plein air détestait avec une sorte de mépris. Michel-Ange complète Romain Rolland, il le façonne. La description de Romain Rolland par Jean-Bertrand Barrère pourrait également convenir à quiconque voudrait résumer en un portrait en creux la vie de Michel-Ange :

*Ce couple d'images, les racines et le souffle, m'apparaît comme un symbole fondamental de l'âme de Romain Rolland. Il désigne d'une façon exacte le débat intérieur, parfois même le combat qu'il s'est livré en lui et la conciliation qu'il a cherché toute sa vie à établir entre les deux forces, aussi bien en lui que dans le monde. Je pense qu'il se serait cru peu de mérite à s'élever à de tels idéaux, s'il ne s'était senti aussi foncièrement lié à toute une tradition, et c'est pourquoi, sans doute, pour suivre ses images, un « souffle » sans « racines » lui semblait une énergie vaine et sans valeur (...)*²⁶.

Romain Rolland n'est pas à l'abri de certaines contradictions :

*L'amour, écrit-il, est absent des puissantes sculptures et des peintures de Michel-Ange ; il n'y a fait entendre que ses pensées les plus héroïques. Il semble qu'il ait eu honte d'y mêler les faiblesses de son cœur. À la poésie seule il s'est confié. C'est là qu'il faut chercher le secret de ce cœur craintif et tendre sous la rude enveloppe (...)*²⁷.

La volonté d'opposer vie héroïque et vie amoureuse s'explique davantage dans la conception du personnage du roman rollandien que véritablement dans la vie de Michel-Ange, le sentiment n'est pas exclu, il est séparé. C'est à cet endroit précis que l'aporie de faire se rencontrer Michel-Ange et Romain Rolland parvient en quelque sorte à son point le plus intéressant, l'artiste de la Renaissance, malgré sa superstition, sa vie prétendument chaste est violemment tiraillé par le désir, il ne peint pas que des héros dans le goût de l'antiquité, il peint des corps et la charnalité de ceux-ci. Jamais Rodin n'aurait pu si fondamentalement aimer le sculpteur italien au point de s'y identifier et de le citer dans ses œuvres de nombreuses fois s'il n'avait pas réunis les embarras du désir. Romain Rolland a une réelle disposition à écrire des biographies ou à se déplacer dans le genre biographique qu'il double d'une portée métaphysique²⁸. Il doit cette aisance entre autres qualités à son goût de la chronologie, il n'aime pas les dates, d'ailleurs il en cite rarement, il aime rendre la sensation après un déroulement atemporel. Les périodes se suivent les unes les autres, elles s'éloignent même le plus sobrement possible pour alimenter « la tranquillité future, l'inaction rêveuse »²⁹. « Ce qui me sauve, écrit-il à sa mère, c'est que j'ai le désir passionné, non pas de vivre mais d'avoir vécu. »³⁰ Il situe ainsi le rôle de l'historien capable de substituer à la vie de l'artiste son vécu et à l'arracher aux hésitations du temps³¹.

juillet 2014

Nicolas Surlapierre est Conservateur et Directeur des Musées de Belfort

25. Cité par Jean-Bertrand Barrère, *Romain Rolland – L'Âme et l'Art*, Paris, Albin Michel, 1966, p. 237.

26. *Ibid.*, p. 40.

27. Romain Rolland, *Vie de Michel-Ange*, op. cit., p. 72.

28. Madeleine et Henri Vermorel, *Sigmund Freud et Romain Rolland. Correspondance 1923-1936*, op. cit., p. 59.

29. *Printemps romain – Choix de lettres de Romain Rolland à sa mère (1889-1890)*, op. cit., p. 40.

30. *Ibidem*.

31. Nous faisons référence à la fin de la *Vie de Michel-Ange* : « Il reposait enfin. Il avait atteint le but de ses désirs : il était sorti du temps (...) », op. cit., p. 183.