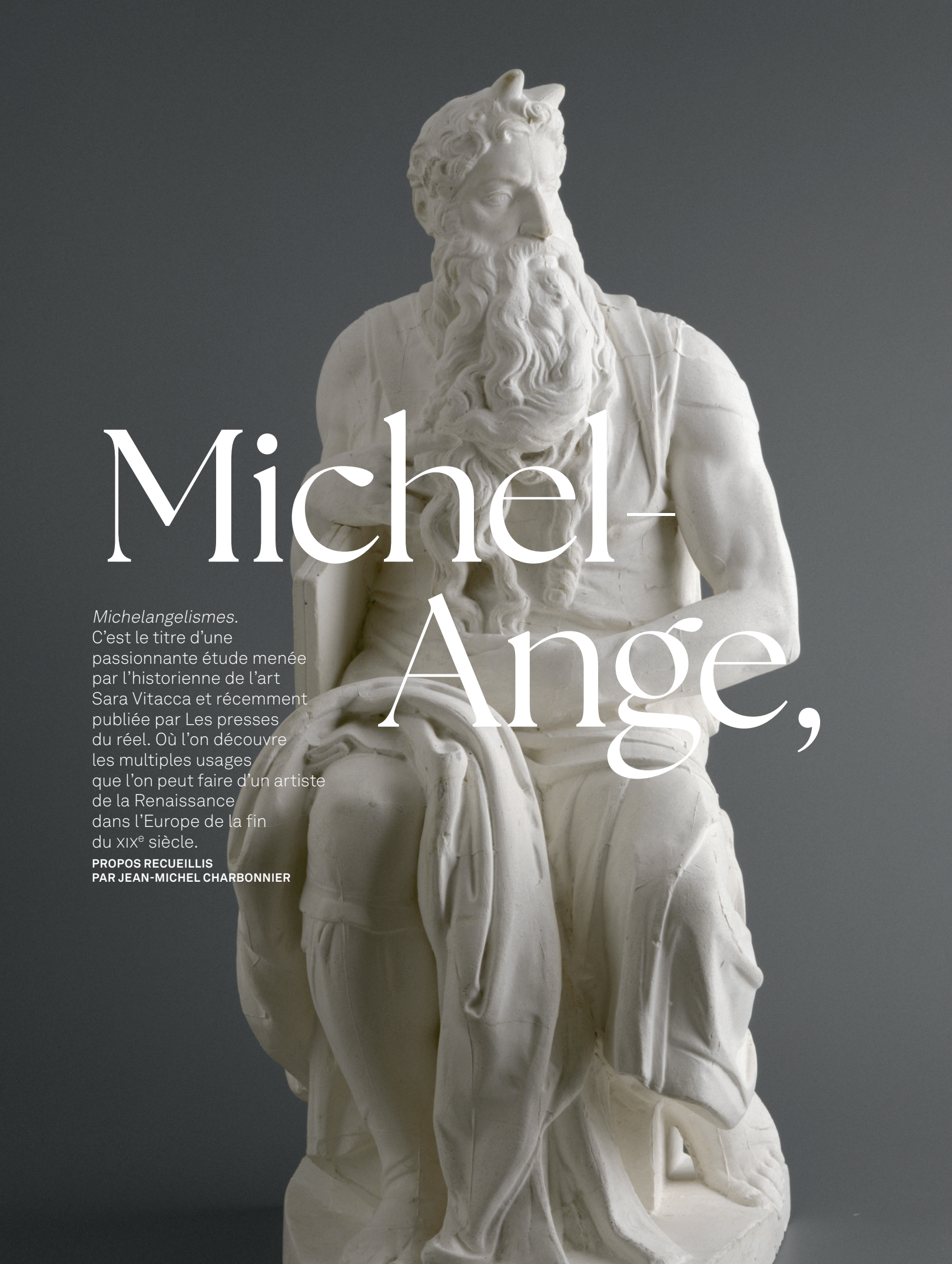


A full-page background image of a white marble statue of a bearded man, likely Michelangelo's 'The Fall of Man' or 'Adam'. The statue is shown from the waist up, with a long, flowing beard and hair. The man's right arm is extended, and his left arm is bent. The statue is set against a dark, solid background.

Michel- Ange,

Michelangelismes.
C'est le titre d'une
passionnante étude menée
par l'historienne de l'art
Sara Vitacca et récemment
publiée par Les presses
du réel. Où l'on découvre
les multiples usages
que l'on peut faire d'un artiste
de la Renaissance
dans l'Europe de la fin
du XIX^e siècle.

**PROPOS RECUEILLIS
PAR JEAN-MICHEL CHARBONNIER**



le grand retour

Votre enquête sur la réception de Michel-Ange a pour cadre les années 1875-1914. Le culte de l'artiste atteint alors son apogée et Rodin y joue un rôle central. Mais tout le XIX^e siècle semble marqué par la « michelangelomania ». Comment l'expliquez-vous ?

Au XIX^e siècle, le monde de l'art s'interroge sur la place des « Grands Hommes » et sur l'essence du « génie », cette faculté supérieure qui distinguerait les êtres d'exception. Dans ce contexte, les artistes du passé sont relus à la lumière des préoccupations modernes. Longtemps, le système académique avait néanmoins privilégié Raphaël, incarnation de l'harmonie et de la mesure. Michel-Ange, admiré mais jugé excessif,

presque dangereux pour les jeunes artistes, occupait une position plus ambiguë. La génération romantique opère un renversement décisif. De Stendhal à Delacroix, on recherche le sublime, le pathos, l'émotion, autant de qualités que l'on reconnaît dans l'art de Michel-Ange. Plus encore, sa personnalité, que les biographes de l'artiste ont décrite comme solitaire, intransigeante, tourmentée, répond à un nouvel idéal d'artiste original et profondément individuel.

Quand et où débute vraiment ce culte ? Les initiateurs sont-ils des peintres ou des sculpteurs ? Est-ce l'homme ou l'œuvre que l'on vénère ?

Le culte de Michel-Ange ne naît pas au

XIX^e siècle : il s'enracine dès la Renaissance. Très tôt, sa figure est construite comme exceptionnelle. Dans les *Vies*, Giorgio Vasari présente sa naissance comme un signe providentiel et fait de lui la figure de l'artiste « divin » par excellence, qui permet l'accomplissement suprême de l'art de son temps. Figure transversale, peintre, sculpteur, architecte, poète, Michel-Ange peut ainsi être revendiqué par les peintres et les sculpteurs, tout comme par les écrivains et les intellectuels.

Au XIX^e siècle, l'admiration se concentre à la fois sur la puissance tragique et la *terribilità* de ses œuvres, et sur l'image d'un créateur entièrement voué à son art, ascétique et prophétique. C'est cette double polarité qui donne au

micelangelisme sa complexité : le culte de l'homme et celui de l'œuvre fusionnent en un seul phénomène.

Comment ce *revival* se traduit-il dans les musées et les lieux de création ?

La chapelle des Petits-Augustins à l'École des beaux-arts offre l'un des témoignages les plus spectaculaires de l'admiration pour Michel-Ange au XIX^e siècle, car elle abrite la monumentale copie du *Jugement dernier* réalisée par Xavier Sigalon avec l'aide de Numa Boucoiran. Dans la chapelle étaient également réunis les moulages d'après les principales sculptures de Michel-Ange, offerts à l'étude et à la copie des élèves. Mais le XIX^e siècle est aussi celui de l'essor des musées et des grandes expositions. Les célébrations, en 1875 à Florence, pour le quatrième centenaire de la naissance de l'artiste, donnent lieu à d'importantes manifestations où originaux et copies sont présentés au public. Plus largement, Michel-Ange s'impose dans les décors des musées, son portrait figure parmi ceux des « vieux maîtres » qui ornent les galeries et affirment une généalogie héroïque de l'art du passé. Enfin, dans les ateliers d'artistes ou dans l'intimité des inté-

rieurs bourgeois, on collectionne les réductions en plâtre de ses sculptures, ainsi que les lithographies ou les photographies de ses fresques.

L'aspect « charnel », voire homoérotique, est-il pris en compte ?

La puissance tragique et la sensualité

des anatomies de Michel-Ange jouent un rôle central dans sa redécouverte au XIX^e siècle. Pour de nombreux artistes, regarder Michel-Ange signifie aussi chercher chez le maître les secrets du corps, du muscle et du nu, lequel se décline souvent au masculin. Son œuvre apparaît comme un véritable laboratoire de tensions physiques et spirituelles, et la dimension homoérotique de son rapport avec le corps masculin est également mise en lumière. Les nouvelles éditions des poèmes de l'artiste, ainsi que la redécouverte des sources biographiques, contribuent d'ailleurs à faire de Michel-Ange une figure tutélaire à travers laquelle peuvent se penser de nouvelles formes d'identité et de sexualité. En Angleterre, autour de figures comme Oscar Wilde, Walter Pater ou John Addington Symonds, les premières subcultures homosexuelles trouvent ainsi dans la Renaissance, et notamment dans l'œuvre et la vie de Michel-Ange, un modèle à la fois esthétique et identitaire.



Rodin, auquel vous consacrez un chapitre, convoque Michel-Ange pour construire son propre mythe. Certains critiques l'y ont aidé. Lui seul, écrivez-vous, transforme « l'imitation en émulation ». En quoi consiste-t-elle ?

La différence est subtile, mais face à Michel-Ange, le risque du pastiche et de redondance est facile. Comment être original tout en se confrontant à un artiste du passé et, de surcroît, un maître aussi écrasant ? Beaucoup de peintres et de sculpteurs peinent à dépasser le stade de l'imitation. Rodin ne cherche pas à copier Michel-Ange mais à devenir le Michel-Ange de son époque. Il puise chez son lui des leçons précieuses : le mouvement naturel du corps humain, l'émotion du geste, le *non finito* et même certains aspects de l'image du « tailleur de pierres » mais il les réinterprète à sa manière. Le résultat est une sculpture profondément originale qui, tout en s'inscrivant dans la tradition, affirme une modernité du langage plastique et un réel dépassement de l'académisme.

Quelle est la place du michelangelisme dans les débats sur la modernité ?

La place de Michel-Ange dans ce débat est à la fois fascinante et complexe. L'histoire de l'art a souvent tenté de construire autour de lui une généalogie de la modernité artistique, faisant de Buonarroti le père de l'art moderne. Il est vrai que Michel-Ange entre en dialogue avec les grandes figures qui, de Géricault à Delacroix et jusqu'à Rodin, ont tenté de transformer les codes de leur époque, ouvrant les portes de la modernité artistique. Pourtant, une lecture attentive montre que d'autres artistes, notamment au sein de la constellation symboliste et fin-de-siècle, se réclament également de Michel-Ange sans pour autant vouloir rompre avec la tradition. Bien qu'ils aient été largement évacués des grands récits

modernistes de l'histoire de l'art, ils ont souvent revendiqué des formes alternatives de modernité, renouant parfois avec des techniques anciennes comme la fresque, dans l'espoir de retrouver la grandeur et la noblesse d'une Renaissance perçue comme un âge d'or de la création.



APRÈS MICHEL-ANGE

Comment Michel-Ange a-t-il été étudié, copié ou réinterprété ? Beaux-Arts de Paris, haut-lieu du michelangelisme, présente une quarantaine de dessins, estampes, photographies et sculptures... provenant de ses collections et créés pour la plupart au XIX^e siècle. Léon Bonnat, Jean-Baptiste Carpeaux, Théodore Géricault, parmi bien d'autres, côtoient Auguste Rodin. Du 9 au 11 avril, dans les galeries, la cour vitrée et la chapelle des Petits-Augustins, on pourra également découvrir les travaux « post-michelangelesques » d'une quarantaine d'étudiants de neuf artistes-enseignants de l'école. À signaler également, une journée d'études le 9 avril sur « La copie, hier et aujourd'hui » et « Copier Michel-Ange ».