



**HAL**  
open science

## Michel-Ange, l'esclave de la chapelle Sixtine

Florian Métral

► **To cite this version:**

Florian Métral. Michel-Ange, l'esclave de la chapelle Sixtine. *Transversalités*, 2020, n° 152 (1), pp.85-107. 10.3917/trans.152.0085 . hal-04820832

**HAL Id: hal-04820832**

**<https://hal.science/hal-04820832v1>**

Submitted on 19 Dec 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

## MICHEL-ANGE, L'ESCLAVE DE LA CHAPELLE SIXTINE

Florian MÉTRAL

*Docteur en histoire de l'art*

*Chargé d'enseignement en histoire de l'art*

*Faculté des Lettres, Institut Catholique de Paris*

« Être maître de soi », n'est-ce pas une expression ridicule ? car celui qui est maître de lui-même est aussi, n'est-ce pas ? esclave de lui-même, et celui qui est esclave de lui-même est aussi son propre maître [...].

PLATON, *La République*, Livre IV, 430e-431a

---

### Introduction

Considérer Michel-Ange (1475-1564) comme un esclave, un prisonnier, une figure de la servitude et de la contrainte peut, de prime abord, surprendre tant la Renaissance nous a transmis l'image de l'artiste idéal, affranchi de sa condition d'artisan, rivalisant avec les personnages les plus puissants de son temps, voire avec Dieu lui-même<sup>1</sup>. C'est ainsi que Giorgio Vasari (1511-1574), le plus dévoué de ses commentateurs aux côtés d'Ascanio Condivi (1525-1574), le présente dans l'édition de 1568 de ses *Vite* :

---

1. Pour une relecture historiographique du mythe démiurgique de Michel-Ange, voir David SUMMERS, *Michelangelo and the Language of Art*, Princeton, Princeton University Press, 1981 ; Paul BAROLSKY, *The Faun in the Garden. Michelangelo and the Poetic Origins of Italian Renaissance Art*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1994 ; Paul BAROLSKY, *Michelangelo's Nose: A Myth and its Maker*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1997 (1990) ; Stephen CAMPBELL, « "Fare una Cosa Morta Parer Viva" : Michelangelo, Rosso, and the (Un) Divinity of Art », *The Art Bulletin*, vol. 84, n° 4, 2002, p. 596-620 ; Patricia EMISON, *Creating the "Divine" Artist: From Dante to Michelangelo*, Leiden – Boston, Brill, 2004.

Dans son infinie bonté, le maître du ciel tourna des regards cléments sur la terre, et devant le spectacle de ces innombrables efforts inutiles, de ces études pleines d'ardeur et sans résultat, de cette présomption humaine aussi éloignée du vrai que les ténèbres de la lumière, et pour nous tirer de toutes ces erreurs, il se résolut à envoyer sur terre un esprit également apte à tous les arts et à toutes les disciplines [...]. Il décida en outre d'y adjoindre la vraie doctrine morale, agrémentée de la douceur de la poésie, pour que le monde en fit dans son admiration un miroir exceptionnel de la vie, des œuvres, des mœurs pieuses et de toutes les activités, pour que nous désignons en lui un objet du ciel plutôt que de la terre<sup>2</sup>.

Le Michel-Ange ici offert à la postérité n'est ni plus ni moins qu'un affranchi, libéré de toutes les contraintes inhérentes à sa personne et à son art. Comme l'avait très justement appelé Daniel Arasse, l'artiste est vu ici comme un envoyé de Dieu, un messie, un sauveur<sup>3</sup>. À l'exemple de Moïse sauvant les Hébreux d'Égypte, Michel-Ange libère les artistes des « ténèbres » et les guide de nouveau vers la « lumière » ; une métaphore qui, dans la rhétorique esthétique-théologique de Vasari, équivaut à un véritable processus de *recréation* du monde de l'art.

Ce portrait mythique, Michel-Ange l'a sciemment alimenté de son vivant en écrivant à diverses reprises que son séjour terrestre relève de la providence divine : « Comme de nombreuses personnes le croient, et moi aussi, c'est Dieu qui m'a placé ici. »<sup>4</sup> Dès lors, on est plutôt enclin à considérer l'artiste comme l'exacte antithèse de la figure de l'esclave : cet être qui, soumis à des forces contraignantes tels les passions, les instincts, les normes sociales ou encore les valeurs morales, se retrouve privé de liberté.

Cette destinée cosmique est, néanmoins, vécue de manière contradictoire par Michel-Ange. L'image messianique qui lui est attachée n'existe pour lui que dans une dialectique avec celle de l'être emprisonné ; dialectique qui ne cesse de se manifester dans son art, ses poèmes et sa correspondance. Ce fut en particulier le cas lors du chantier de la voûte de la chapelle Sixtine

---

2. Giorgio VASARI, « Vie de Michel-Ange », dans *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, Livre IX, éd. et trad. André Chastel, Arles, Actes Sud, 2005 (Paris, 1989), p. 184.

3. Daniel ARASSE, « Michel-Ange et l'index de Moïse », dans *Le sujet dans le tableau : essai d'iconographie analytique*, Paris, Flammarion, 2006 (1997), p. 153-164.

4. MICHEL-ANGE, « Lettre à son neveu Leonardo [1557] », dans *Carteggio / Correspondance*, éd. et trad. Adelin Charles Fiorato, vol. 2, Paris, Les Belles Lettres, 2011, p. 180.

qui l'occupa de 1508 à 1512 (**fig. 1**)<sup>5</sup>. Les réflexions sur la captivité, la sujétion, le labeur et la souffrance bénéficient d'une exposition sans précédent, à tel point qu'elles ne le quitteront désormais plus et deviendront la marque de sa poétique artistique.



Fig. 1. Vue d'ensemble de la voûte de la chapelle Sixtine (1508-1512), Vatican, Palais apostolique (© Creative Commons).

À la voûte de la chapelle Sixtine, la figure de l'esclave devient pour Michel-Ange l'occasion de multiplier les projections personnelles et les mises en scène de sa personne dans son art, où s'imbriquent, jusqu'à parfois

---

5. La bibliographie sur la voûte de la chapelle Sixtine étant considérable, on se limite ici à ne mentionner que les études les plus pertinentes eu égard au propos de cette étude : Charles DE TOLNAY, *Michelangelo. Vol. II: The Sistine Ceiling*, Princeton, Princeton University Press, 1949 (1945) ; Edgar WIND, *The Religious Symbolism of Michelangelo: The Sistine Ceiling*, éd. Elizabeth Sears, New York, Oxford University Press, 2000 ; Giovanni CARERI, *La torpeur des Ancêtres : juifs et chrétiens dans la chapelle Sixtine*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2013 ; Ulrich PFISTERER, *La Cappella Sistina*, Rome, Campisano, 2014 (Munich, 2013).

se confondre, le mythe et la réalité, l'orgueil de l'artiste démiurge et l'humilité du croyant.

## Le « bon vieux serviteur » du pape Jules II

[...] il est vrai que j'ai servi trois papes,  
mais c'est que j'y fus forcé.

MICHEL-ANGE, « Lettre à son neveu Leonardo », mai 1548

Commencée au printemps 1508, la décoration de la voûte de la chapelle Sixtine se situe peu de temps après un épisode décisif dans la vie de Michel-Ange : son séjour obligé à Bologne, entre novembre 1506 et mars 1508, au service du pape Jules II (1503-1513) alors en guerre face aux Bentivoglio.

Michel-Ange avait, en effet, plus tôt, au mois d'avril 1506, quitté Rome pour Florence, sans le consentement du pape, à la suite de l'interruption du chantier du tombeau de la basilique Saint-Pierre. Pendant les mois qui suivirent, l'artiste, malgré les injonctions répétées du pontife, refusera de revenir à Rome. Cette querelle personnelle, à priori anodine, se transforma pourtant en affaire diplomatique entre la papauté et la république de Florence. À la demande de cette dernière, Michel-Ange fut ainsi encouragé ou plutôt « contraint d'aller [...] la corde au cou (*fu forza andare là cholla choreggia al chollo*) » demander pardon au pape à Bologne<sup>6</sup>. En guise d'allégeance, Jules II lui ordonna la réalisation de sa statue de bronze destinée à être placée sur le parvis de la basilique San Petronio<sup>7</sup>.

Michel-Ange tenta bien d'échapper à cette tâche, invoquant notamment le fait que la fonte du bronze n'était « pas son métier », mais il n'eut d'autre choix que de s'exécuter, étant interdit par mandat officiel du pape de quitter Bologne avant l'achèvement définitif de la statue et son installation<sup>8</sup>. Pendant près de deux ans, l'artiste fut ainsi entièrement soumis au bon vouloir du pape, travaillant à la réalisation de l'image en bronze de son « bourreau ».

6. MICHEL-ANGE, « Lettre à Giovan Francesco Fantucci [1523] », dans *Carteggio / Correspondance, op. cit.*, vol. 1, p. 147.

7. Sur le séjour bolonais de Michel-Ange, voir la récente contribution de Martha DUNKELMAN, « What Michelangelo Learned in Bologna », *Artibus et historiae*, n° 69, 2014, p. 107-135.

8. Voir MICHEL-ANGE, « Lettre à son frère Buonarroto [1508] », dans *Carteggio / Correspondance, op. cit.*, vol. 1, p. 36.

Dès l'épisode bolonais sont présents les marqueurs de la soumission et de la souffrance qui vont être déployés par Michel-Ange, à plus forte raison, au sujet du chantier décoratif de la chapelle Sixtine.

Cette nouvelle commande du pape Jules II, contrairement au projet du tombeau de Saint-Pierre, fut vécue par l'artiste comme une véritable punition à laquelle il tenta de se soustraire, mais qu'il fut, malgré tous ses efforts, contraint d'exécuter<sup>9</sup>. Face au plus puissant de ses commanditaires et aux prises avec l'un des plus grands chantiers décoratifs de son époque, Michel-Ange pouvait-il apparaître comme un individu indépendant et libre, n'étant soumis à nul autre que lui-même ?

Exception faite des célèbres altercations qui survinrent entre l'artiste et le *papa terribile*, on constate que c'est, avant tout, une rhétorique de la contrainte et de l'être réduit à l'état d'esclave qui émerge avec éclat des écrits de l'artiste du temps de la réalisation de la voûte de la chapelle Sixtine. Sa correspondance et certains poèmes mettent sans détour l'accent sur sa soumission désormais entière à l'égard de Jules II. La liberté de mouvement de la première période romaine semble bien loin lorsqu'il écrit à son père, en septembre 1510, les mots suivants : « Je serais bien venu jusque là-bas [à Florence], mais si je partais sans autorisation, je crains que le pape ne se mette en colère. »<sup>10</sup> Un sonnet daté de 1511, qui pourrait faire allusion au pape, offre un éclairage singulier sur l'état d'esprit dans lequel Michel-Ange se trouve à cette époque :

Je suis et longtemps fus ton bon vieux serviteur,  
à toi suis voué comme rais au soleil ;  
mais de mon temps tu n'as souci ni cure,  
et plus je m'échine, et moins je te plais<sup>11</sup>.

---

9. Dans une lettre de mai 1508, Michel-Ange écrit : « Frère Iacopo, comme je dois faire peindre ici certains sujets, ou les peindre moi-même, il me faut vous en informer car j'ai besoin d'une certaine quantité de "beaux bleus" » (MICHEL-ANGE, « Lettre à frère Iacopo di Francesco [1508] », *ibid.*, p. 37). On peut en déduire qu'à cette date, il n'était peut-être pas définitivement acté par contrat que l'artiste allait devoir mener lui-même en grande partie la décoration de la voûte de la chapelle Sixtine et non, comme il semble encore le penser dans sa lettre, en assurer seulement la supervision.

10. MICHEL-ANGE, « Lettre à son père Lodovico [1510] », *ibid.*, p. 52.

11. « I' sono e fui già tuo buon servo antico, / a te son dato come e' raggi al sole / e del mie tempo non ti incresce o dole, / e men ti piaccio se più m'affatico » (MICHEL-ANGE, « Sonnet 6 », dans *Poésies / Rime*, éd. et trad. Adelin Charles Fiorato, Paris, Les Belles Lettres, 2011, p. 4).

Ses écrits exposent encore, de manière peu reluisante et enviable, le labeur et la souffrance qu'il endure, qui sont la conséquence directe de l'exercice de son métier et de sa condition d'artiste ; une attitude qui est certes récurrente chez Michel-Ange, mais qui précisément se formalise à l'époque de la décoration de la voûte de la chapelle Sixtine.

Tout d'abord, Michel-Ange se présente au crochet financier de ce pape qui ne le payait pas, comme il le raconte dans une lettre datée de 1524 : « La voûte étant presque achevée, le pape s'en retourna à Bologne, où je me rendis deux fois pour toucher l'argent qui m'était dû ; mais je n'obtins rien, et je perdis tout ce temps. »<sup>12</sup> Cependant, ce sont surtout les souffrances physiques qui tourmentent Michel-Ange à cette époque de sa vie : « je ne suis pas en bonne santé (*non sono molto sano*) », répète-t-il inlassablement<sup>13</sup>. Dans les *Vite*, Vasari écrira encore que la voûte de la Sixtine a durablement marqué Michel-Ange, car elle eut « le grand inconvénient de l'obliger à travailler la tête levée (*grandissimo disagio dello stare a lavorare col capo all'insù*) »<sup>14</sup>. Le labeur quotidien et l'affliction durable influencent également l'état psychologique de l'artiste : « Je suis ici dans une grande angoisse avec une très lourde fatigue corporelle (*con grandissima fatica di chorpo*) et je n'ai aucune sorte d'ami et je n'en veux pas ; je n'ai pas assez de temps pour manger comme il le faudrait », écrit-il dans une lettre adressée à son père en 1509<sup>15</sup>.

Le témoignage le plus éloquent sur sa condition d'alors est sans conteste le célèbre sonnet burlesque dit *caudato*, daté de 1509-1510, dans lequel il expose longuement, de manière caustique, les transformations physiques causées par la décoration de la chapelle Sixtine :

Ma barbe vers le ciel, je sens ma nuque  
toucher mon coffre, et mon torse est de harpie ;  
et mon pinceau sur ma face sans cesse  
coulant me fait un riche pavement.

---

12. MICHEL-ANGE, « Lettre à Giovan Francesco Fantucci [1523] », dans *Carteggio / Correspondance*, op. cit., vol. 1, p. 148.

13. MICHEL-ANGE, « Lettre à son frère Buonarroto [1510] », *ibid.*, p. 50.

14. Giorgio VASARI, « Vie de Michel-Ange », dans *Les vies*, op. cit., Livre IX, p. 219.

15. MICHEL-ANGE, « Lettre à son frère Buonarroto [1509] », dans *Carteggio / Correspondance*, op. cit., vol. 1, p. 48.

Les reins me sont rentrés dedans la panse,  
par contrepoids de mon cul je fais croupe,  
les yeux fermés, je me meus au hasard<sup>16</sup>.

Michel-Ange investit personnellement son art, et la voûte de la chapelle Sixtine, à l'exemple du tombeau de la basilique Saint-Pierre qui en constitue le pendant sculptural, est l'occasion de multiples projections de l'artiste dans les figures qu'il peint. Les marqueurs de la soumission et de la souffrance ont sans nul doute trouvé une incarnation visuelle dans certains des *Ignudi*, ces figures nues qui bordent les fresques centrales de la voûte inspirées du livre de la Genèse. Bien qu'ils ne sauraient uniquement être le miroir figuré de Michel-Ange, notons que nombre d'entre eux se courbent, s'échinent, croulent sous le poids des guirlandes qu'ils supportent, lesquelles sont justement ornées de glands qui ne sont autres qu'une référence directe aux emblèmes de Jules II, membre de la famille Della Rovere (**fig. 2-3**). Si l'on considère effectivement les *Ignudi* comme des figures de la soumission, on ne peut que constater par ailleurs l'accentuation de leur pénible situation au fur et à mesure de l'avancement de la décoration (du mur d'entrée vers le mur d'autel), comme s'ils répondaient à la souffrance physique et psychologique de Michel-Ange qui allait grandissante dans les derniers mois de travail.

Michel-Ange ne voulait pas de la voûte de la chapelle Sixtine, mais il n'eut d'autres choix que d'accepter ce fardeau qui lui vaudra finalement sa gloire. Ce n'est pourtant pas ce sentiment de triomphe qui semble dominer une fois les fresques terminées. L'artiste est l'esclave du pape, mais l'art, lui-même, est soumis aux dures lois de son époque. C'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre la formule quelque peu sibylline qu'il adresse à son père, les premiers jours d'octobre 1512, alors qu'il vient d'achever ce chantier décoratif: « J'ai fini la chapelle que je peignais: le pape en reste très satisfait, mais les autres choses n'ont pas réussi comme je le pensai; j'en accuse les temps, qui sont très contraires à notre art »<sup>17</sup>.

---

16. « La barba al cielo, e la memoria sento, / in sullo scrigno, e 'l petto fa d'arpia, / e 'l pannel sopra 'l viso tuttavia / mel fa, gioccando, un ricco pavimento. / E' lombi entrati mi son nella peccia, e fo del cul per contrapeso groppa, / e' passi senza gli occhi muovo invano » (MICHEL-ANGE, « Sonnet 5 », dans *Poésies / Rime, op. cit.*, p. 3).

17. MICHEL-ANGE, « Lettre à son père Lodovico [1512] », dans *Carteggio / Correspondance, op. cit.*, vol. 1, p. 71.



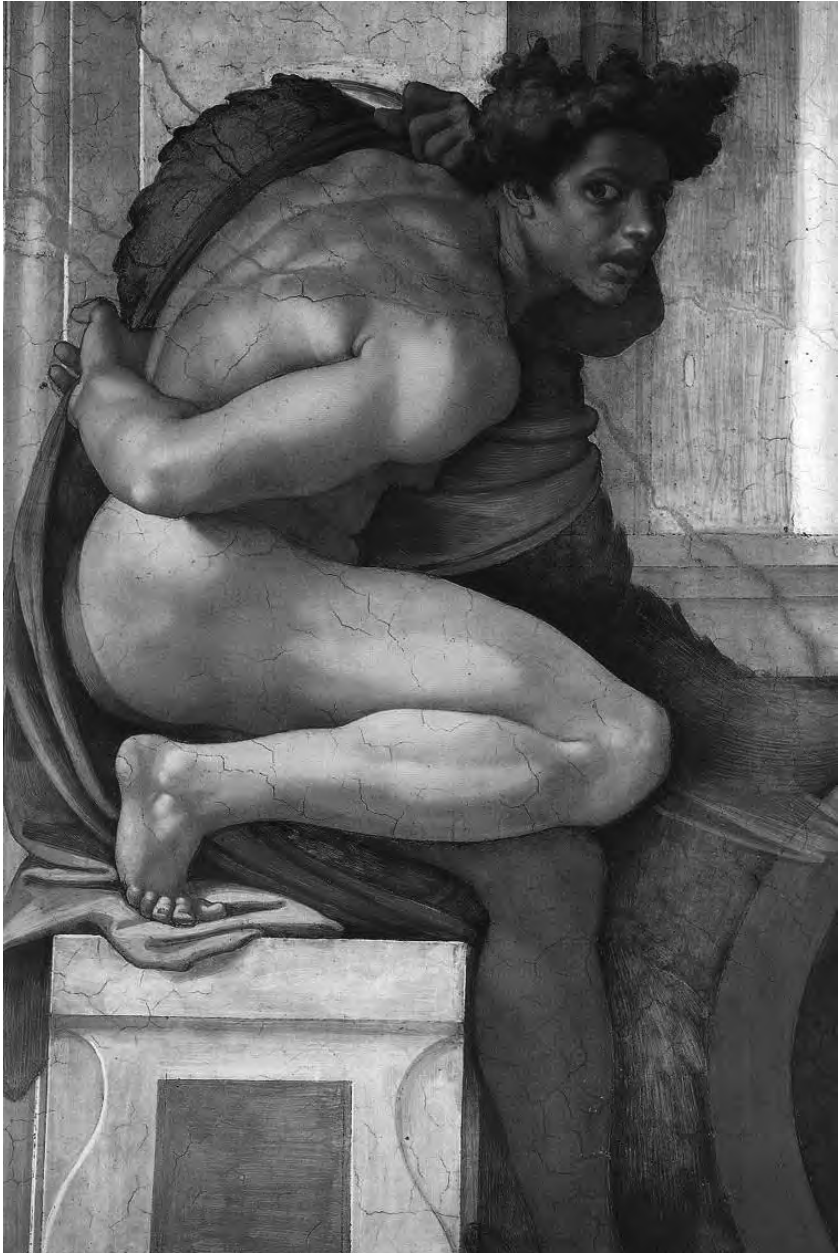


Fig. 2. Michel-Ange, *Ignudo*, 1508-1512, fresque, Vatican, Palais apostolique, chapelle Sixtine, voûte (© Creative Commons).



Fig. 3. Michel-Ange, *Ignudo*, 1508-1512, fresque, Vatican, Palais apostolique, chapelle Sixtine, voûte (© Creative Commons).

## La peinture « n'est pas mon métier »

Ma peinture avortée,  
défends-la donc, Giovanni, et mon honneur,  
car ils sont mal lotis, et ne sais peindre.  
MICHEL-ANGE, *Sonnet caudato*, 1509-1510

Le tercet qui conclut le sonnet *caudato* est l'occasion pour Michel-Ange de faire se conjuguer la figure du serviteur du pape et celle de l'esclave de la peinture.

La mise en scène de l'ignorance et de l'impéritie dans le champ de l'art est particulièrement féconde dans la poétique michelangélesque. On la trouve formulée, pour la première fois, au sujet justement de la statue en bronze de Jules II puis, à de multiples reprises par la suite, à l'occasion de la décoration de la voûte de la chapelle Sixtine. Dans une lettre de 1509, Michel-Ange écrit ainsi : « Je me trouve dans une grande angoisse (*sono 'n una fantasia grande*) », car « ce n'est pas ma profession (*el non esser mia professione*) [...]. Que Dieu me vienne en aide. »<sup>18</sup> Néanmoins, jamais ce type de déclaration n'apparaît dès lors qu'il s'agit de la sculpture sur marbre, celle qui se pratique, selon ses propres mots, « *per forza di levare* (l'effort de retrancher) »<sup>19</sup>.

L'aversion supposée de Michel-Ange pour certaines pratiques artistiques n'est pas le fruit d'une quelconque posture théorique ; elle est prioritairement liée à des sentiments éminemment personnels. La peinture fait de l'artiste un esclave non en raison du fait qu'elle soit fondamentalement moins digne ou louable que la sculpture – même si ce fut manifestement son avis –, mais parce qu'elle n'est pas adaptée à sa nature.

Michel-Ange est un sculpteur. Toute sa correspondance de l'époque de la Sixtine – et même au-delà – est encore signée de sa main « *Michelangelo scultore* ». La sculpture est son art comme il se plaît encore à le dire à propos du relief en marbre de la *Bataille des Centaures* qu'il réalisa en 1492 (fig. 4). Dans la biographie qu'il lui consacre en 1553, Condivi rappelle « quel tort [Michel-Ange] avait fait à sa nature, en ne suivant pas rapidement l'art de la sculpture, car il jugeait d'après cette œuvre à quel point il pouvait réussir »<sup>20</sup>. Pour Michel-Ange, devenir sculpteur ne fut pas

18. MICHEL-ANGE, « Lettre à son père Lodovico [1509] », *ibid.*, p. 42.

19. MICHEL-ANGE, « Lettre à Benedetto Varchi [1547] », *ibid.*, vol. 2, p. 66.

20. Ascanio CONDIVI, *Vie de Michel-Ange*, éd. et trad. Bernard Faguet, Paris, Climats, 2006, p. 21.



Fig. 4. Michel-Ange, *Bataille des centaures*, 1490-1492, sculpture sur marbre, 80,5 × 88 cm, Florence, Casa Buonarroti (© Creative Commons).

un choix, c'était son destin et l'œuvre de la providence divine : « Giorgio, si j'ai quelque chose de bon dans l'*ingegno*, je le dois à ma naissance dans l'air subtil de votre pays d'Arezzo, tout comme j'ai sucé avec le lait de ma nourrice les ciseaux et la masse dont je me sers pour faire mes figures », rapporte Vasari dans les *Vies*<sup>21</sup>.

La voûte de la chapelle Sixtine – le plus grand chantier pictural jamais affronté par l'artiste au cours de son existence – cristallise ainsi ce sentiment de l'artiste d'œuvrer dans un art qui va à l'encontre de sa nature intime. Michel-Ange est prisonnier de la peinture qui le domine et le soumet, l'oblige à mener une lutte quotidienne dont il ne voit pas la fin.

Les vers du sonnet *caudato* – « Mon pinceau sur ma face sans cesse / coulant me fait un riche pavement » – peuvent, au-delà de leur teneur

---

21. Giorgio VASARI, « Vie de Michel-Ange », dans *Les vies*, *op. cit.*, Livre IX, p. 186.

humoristique, également se comprendre comme l'image de l'emprise de la peinture sur sa personne, lui imprimant sa marque comme le maître fait à l'esclave.

La peinture soumet son corps à d'insoutenables souffrances, mais elle révèle encore les limites de son art. À peine terminée à la fin de l'année 1508, la fresque du *Déluge* commença à moisir, poussant Michel-Ange à vouloir tout abandonner : « J'ai bien dit à Votre Sainteté que ce n'est pas là mon métier : ce que j'ai fait est abîmé. »<sup>22</sup>

Cependant, cette figure de l'esclave de la peinture est, comme souvent chez Michel-Ange, paradoxale. En dépit des souffrances causées par cette œuvre, il était bien conscient de la prouesse artistique que représentaient son exécution et son achèvement. Mais n'y avait-il pas finalement quelque chose de plaisant de la part de Michel-Ange à soutenir que le grand chef d'œuvre de la peinture italienne du début du XVI<sup>e</sup> siècle avait été peint par un artiste qui se déclarait ignorant en la matière et dont ce n'était pas le métier ?

En vieillissant, la figure de l'esclave de la peinture s'estompe et se reconfigure. Dans une lettre de 1542, Michel-Ange n'hésite plus à se présenter comme le maître de celui qui était alors considéré comme le plus grand peintre des années 1510 : « Tous ces différends qui ont surgi entre le pape Jules et moi, furent provoqués par la jalousie de Bramante et de Raphaël d'Urbino [...] Raphaël avait de bonnes raisons à cela, car ce qu'il savait en matière d'art, il l'avait reçu de moi. »<sup>23</sup> Lorsqu'il commente la voûte de la chapelle Sixtine achevée en 1512, Vasari – comme Condivi qui écrit sous la dictée de Michel-Ange – ne célèbre pas l'œuvre d'un sculpteur, mais bien celle d'un peintre : « Le peintre n'a plus en vérité à se préoccuper de figures, de nouvelles nuances d'expression et de l'effet saisissant des divers objets représentés, car tout ce que cet art peut produire d'accompli se trouve réalisé ici. »<sup>24</sup>

---

22. MICHEL-ANGE, « Lettre à Giovan Francesco Fantucci [1523] », dans *Carteggio / Correspondance, op. cit.*, vol. 1, p. 148. Le problème était dû à un excédent d'eau dans la chaux comme le rapporte Giorgio VASARI, « Vie de Michel-Ange », dans *Les Vies, op. cit.*, Livre IX, p. 216-217.

23. MICHEL-ANGE, « Lettre à Monseigneur... [avant 1542] », dans *Carteggio / Correspondance, op. cit.*, vol. 2, p. 18.

24. Giorgio VASARI, « Vie de Michel-Ange », dans *Les Vies, op. cit.*, Livre IX, p. 219.

À la figure du peintre contrarié et servile qui domine dans sa correspondance et ses poèmes de l'époque de la décoration de la voûte de la chapelle Sixtine, Michel-Ange va tenter, à la fin de sa vie, de lui substituer celle du peintre affranchi, non sans un bricolage manifeste de la réalité historique. En effet, la première éducation artistique de Michel-Ange fut celle d'un peintre puisqu'il commença dans l'atelier florentin de Domenico Ghirlandaio, ainsi que le mentionne déjà Vasari dans la première édition des *Vies* en 1550<sup>25</sup>. En 1553 paraît la *Vita di Michelangelo* par Condivi et cette information y apparaît partiellement contredite par l'auteur<sup>26</sup>. Dans l'édition de 1568, Vasari renchérit, document à l'appui<sup>27</sup>. Il y a deux façons – qui d'ailleurs ne s'excluent pas l'une l'autre – d'interpréter cette bataille par biographies interposées : soit Michel-Ange tenait à accentuer encore davantage sa nature de sculpteur, soit il s'agissait pour lui de souligner l'exploit extraordinaire que constituait la décoration de la voûte de la chapelle Sixtine. Dans tous les cas, il y a une stratégie manifeste pour mettre à distance sa nature de peintre : « Ce n'est pas mon métier », martèle-t-il, ou encore « je n'ai jamais été peintre [...] à la manière de ceux qui en tiennent boutique »<sup>28</sup>.

## La créature de Dieu

O Divino Huomo; tutto il mondo vi tiene per uno oracolo  
Anton Francesco DONI, *Carteggi*, 1543

La voûte de la chapelle Sixtine porte en elle les souffrances, mais également le triomphe de la peinture. Elle est pour Michel-Ange perçue comme l'œuvre d'un *pictor ex nihilo*, dont l'art ne repose sur aucune prédisposition naturelle, n'est le fruit d'aucun apprentissage, n'obéit à aucune règle préétablie. Son art pictural tire son origine d'une puissance

25. Giorgio VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze, Torrentino, 1550, p. 6.

26. « [...] j'ai entendu dire que le fils de Domenico [Ghirlandaio] a fini par attribuer le talent exceptionnel de Michel-Ange en grande partie à l'enseignement que lui donna son père, alors que ce dernier ne lui porta jamais assistance » (Ascanio CONDIVI, *Vie de Michel-Ange*, *op. cit.*, p. 71).

27. Giorgio VASARI, « Vie de Michel-Ange », dans *Les Vies*, *op. cit.*, Livre IX, p. 186-187. Voir également à ce sujet Johannes WILDE, « Michelangelo, Vasari, and Condivi », dans William WALLACE (éd.), *Michelangelo, Selected Scholarship in English*, Hamden, Garland, 1995, p. 75-78.

28. MICHEL-ANGE, « Lettre à son neveu Leonardo [1548] », dans *Carteggio / Correspondance*, *op. cit.*, vol. 1, p. 86.

mystérieuse comparable en cela au Créateur, ainsi que le met en lumière Vasari dans son commentaire de la célèbre *Création d'Adam* (fig. 5) :

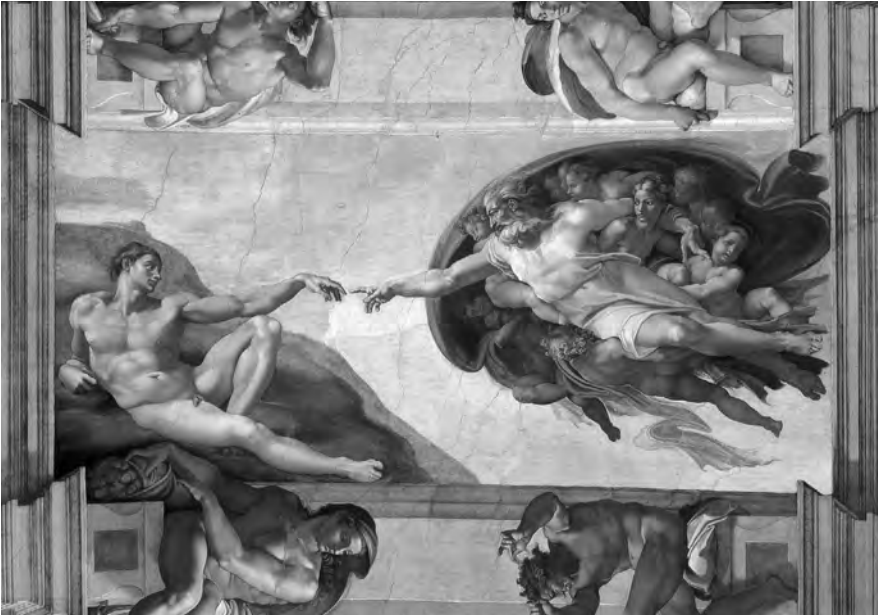


Fig. 5. Michel-Ange, *Création d'Adam*, 1508-1512, fresque, Vatican, Palais apostolique, chapelle Sixtine, voûte (© Creative Commons).

Il a représenté Dieu porté par un groupe d'anges nus et d'âge tendre, qui ont l'air de soutenir non seulement une figure, mais le poids du monde entier [...] ; d'un bras il entoure des putti [...] et de l'autre côté tend la main droite à Adam, un Adam d'une beauté, d'une pose, d'une présentation qui font penser à une nouvelle intervention de son premier créateur plutôt qu'au pinceau d'un grand dessinateur<sup>29</sup>.

Le commentaire de Vasari révèle une problématique fermement ancrée dans les théories artistiques de la Renaissance et particulièrement chère à Michel-Ange : la parenté entre le travail de l'art et celui de la création divine<sup>30</sup>. Cette analogie connaît néanmoins chez ce dernier un développement

29. Giorgio VASARI, « Vie de Michel-Ange », dans *Les Vies*, Livre IX, p. 220.

30. On se permet à ce sujet de renvoyer à Florian MÉTRAL, « Création artistique et création du monde », dans Jacques Poirier (éd.), *Dictionnaire des mythes et des concepts de la création*, Reims, ÉPURE, 2015, p. 117-122 ; *Figurer la création du monde. Mythes, discours et images cosmogoniques dans l'art de la Renaissance*, Arles, Actes Sud, coll.

tortueux. Tantôt célébrée, tantôt condamnée, la célébration de la part divine de son art est pour lui l'occasion d'interroger son statut de créature, créée et créant à l'image de Dieu.

La divinisation de Michel-Ange trouve sa légitimité du fait qu'elle soit intervenue de son vivant. Condivi et Vasari, mais également poètes et polygraphes comme l'Arioste, l'Arétin ou Anton Francesco Doni célèbrent le *divino Michelangelo*<sup>31</sup>. Il s'agit là d'un éloge humaniste, fréquent à la Renaissance et remontant au moins à Dante, qui ne doit pas étonner.

Chez Vasari toutefois, cette célébration de la divinité de l'artiste a des implications bien plus décisives. Dans les *Vite*, la part divine de l'art de Michel-Ange est énoncée pour la première fois à propos de la *Pietà* de Saint-Pierre réalisée vers 1498-1499 (fig. 6). Vasari écrit que cet ensemble sculpté



Fig. 6. Michel-Ange, *Pietà*, 1497-1499, sculpture sur marbre, Vatican, basilique Saint-Pierre (© Creative Commons).

« Les apparences », 2019.

31. Patricia EMISON, *Creating the "Divine" Artist*, *op. cit.*, p. 148-149.



est à la fois humain et divin : humain, car l'artiste est parvenu à conférer la vie à la pierre ; divin, car il l'a doté de proportions idéales<sup>32</sup>. Pour l'auteur des *Vite*, on le comprend, la *Pietà* est à l'image de son sujet, autrement dit le Christ. Elle est encore un miracle : Michel-Ange a agi sur la pierre comme le Christ sur les choses de ce monde. On comprend dès lors que, pour Vasari, la *Pietà* n'est plus seulement un artefact né de la main d'un sculpteur, mais une œuvre réalisée de la main de Dieu, une image acheiropoiète. C'est une idée comparable qui se dégage du commentaire de la *Création d'Adam* de la voûte de la chapelle Sixtine lorsque Vasari dit au sujet de la figure du premier homme qu'elle fait penser « à une nouvelle intervention de son premier créateur plutôt qu'au pinceau d'un grand dessinateur ».

Dans la description par Vasari des œuvres de Michel-Ange – en particulier de la *Création d'Adam* – se dégage l'idée de l'artiste possédé, c'est-à-dire sous l'emprise de quelque chose qui le dépasse et le contrôle. Cette conception est déterminante pour comprendre les grandes orientations théoriques de l'art de Michel-Ange à l'époque de la décoration de la chapelle Sixtine.

Durant l'année 1511 – alors qu'il entame la décoration de la dernière partie de la voûte qui comprend, notamment, les scènes relatives à la création du monde –, Michel-Ange écrit les vers suivants :

Celui qui fit le tout, fit chaque partie,  
et puis du tout choisit la plus belle,  
pour manifester par là ses hauts faits,  
comme l'a fait ici son art divin<sup>33</sup>.

Le « ici (*quivi*) » du dernier vers a suscité diverses lectures. Il pourrait faire référence au monde terrestre, à une œuvre particulière de la nature ou de l'art ou encore à un être aimé. Cependant, compte tenu de la date du poème et de l'évocation directe de la figure du Créateur, il semble possible de suggérer qu'il pourrait tout aussi bien désigner la voûte de la chapelle Sixtine elle-même et louer ainsi l'*arte divina* de son auteur. Dans ce cas-là, le dernier vers du quatrain – « comme l'a fait ici son art divin » – forgerait une analogie étroite, un rapport intime de dépendance du faire artistique de Michel-Ange avec le Verbe créateur de Dieu.

32. Giorgio VASARI, « Vie de Michel-Ange », dans *Les Vies*, op. cit., Livre IX, p. 194.

33. « Colui che 'l tutto fe', fece ogni parte / e poi del tutto la più bella scelse, / per mostrar quivi le suo cose eccelse, / com'ha fatto or colla sua divin'arte. » (MICHEL-ANGE, « Sonnet 9 », dans *Poesies / Rime*, op. cit., p. 5).

C'est précisément une telle conception qui fournit le thème d'un sonnet des années 1520 : « Dès lors mon œuvre, imparfaite, échouera, / si le divin forgeron or ne l'aide / lui, qui était unique au monde, à l'accomplir. »<sup>34</sup> L'art de Michel-Ange se révèle incomplet sans l'aide ou plutôt sans la tutelle de Dieu. La créature porte en elle la marque de son Créateur ; l'artiste partage ses facultés de « création » avec Dieu, mais il ne saurait s'émanciper de cette relation.

Ce type de méditation théologico-artistique est fréquente chez les artistes de la Renaissance, mais elle fait l'objet chez Michel-Ange d'une déclinaison très personnelle dont l'origine est à trouver dans la décoration de la voûte de la chapelle Sixtine.

Les conditions précises de travail de l'artiste furent, à ce titre, sans doute décisives : perché à plusieurs mètres de hauteur sur un échafaudage, la proximité de l'artiste avec le Créateur n'était pas seulement d'ordre spirituel, mais pour ainsi dire quasi physique. Contrairement à la majorité de l'humanité observant les fresques de l'histoire des commencements du monde de loin, Michel-Ange, lui, fut au contact direct de Dieu par l'extrémité de son pinceau, figurant ou plutôt recréant l'image du Créateur. La fresque de la *Séparation de la Lumière et des Ténèbres* et la rapide esquisse qui accompagne le sonnet *caudato* attestent, par la ressemblance physiologique entre la figure de Michel-Ange peignant et celle de Dieu créant, de la ressemblance qui se découvre entre l'artiste peintre et le Créateur divin (**fig. 7-8**). Michel-Ange pousse ici, à son paroxysme, sa conception selon laquelle Dieu agit à travers sa propre personne, conférant ainsi à son art non pas l'illusion fautive de l'idole, mais la puissance divine de la *vera icona*.

Toutefois, chez Michel-Ange, l'analogie avec le Créateur ne fonctionne pas tant sur le régime de l'intellect que sur celui de l'affect qui traverse sa production littéraire et artistique et détermine, en retour, sa pensée de croyant.

Les poèmes et la correspondance de la fin de sa vie mettent ainsi en scène, de manière répétée et systématique, son désir de repentance, alors qu'il fait le constat tout personnel d'une vie emplie de péchés<sup>35</sup>. En réalité,

34. « Onde a me non finito verrà meno, / s'or non gli dà la fabbrica divina / aiuto a farlo, c'al mondo era solo » (MICHEL-ANGE, « Sonnet 46 », *ibid.*, p. 26).

35. Voir à ce sujet Daniel ARASSE, « Michel-Ange et l'index de Moïse », art. cité, p. 158 et suiv. ; Yves HERSANT, « Le marteau de Michel-Ange », *Communications*, n° 64, 1997, p. 77-87.



Fig. 7. Michel-Ange, *Séparation de la Lumière et des Ténèbres*, 1508-1512, fresque, Vatican, Palais apostolique, chapelle Sixtine, voûte (© Creative Commons).

cette remise en question émerge déjà à l'époque de la décoration de la voûte de la chapelle Sixtine; elle atteste de la profonde tension qui existe chez lui entre son désir de devenir un « *alter deus* » à l'exemple du Créateur et son aspiration sincère à embrasser son humble destin de créature de Dieu. En témoigne une autre lettre adressée à son père à la fin de l'année 1512 :

Efforcez-vous [...] de vivre honorablement, et pauvrement comme le Christ, ainsi que je fais ici, moi qui vis chichement (*vivo meschinamente*) sans me soucier ni de la vie [publique], ni des honneurs, c'est-à-dire du monde, vivant au prix de bien des labeurs (*con grandissime fatica*) et avec mille appréhensions<sup>36</sup>.

Plus il vieillit, plus Michel-Ange s'interroge sur la vertu de son œuvre artistique et la pureté de ses pensées de chrétien. Souvent d'ailleurs, dans une méditation distanciée avec les fresques de la voûte de la chapelle

36. MICHEL-ANGE, « Lettre à son père Lodovico [1512] », dans *Carteggio / Correspondance*, *op. cit.*, vol. 1, p. 73.

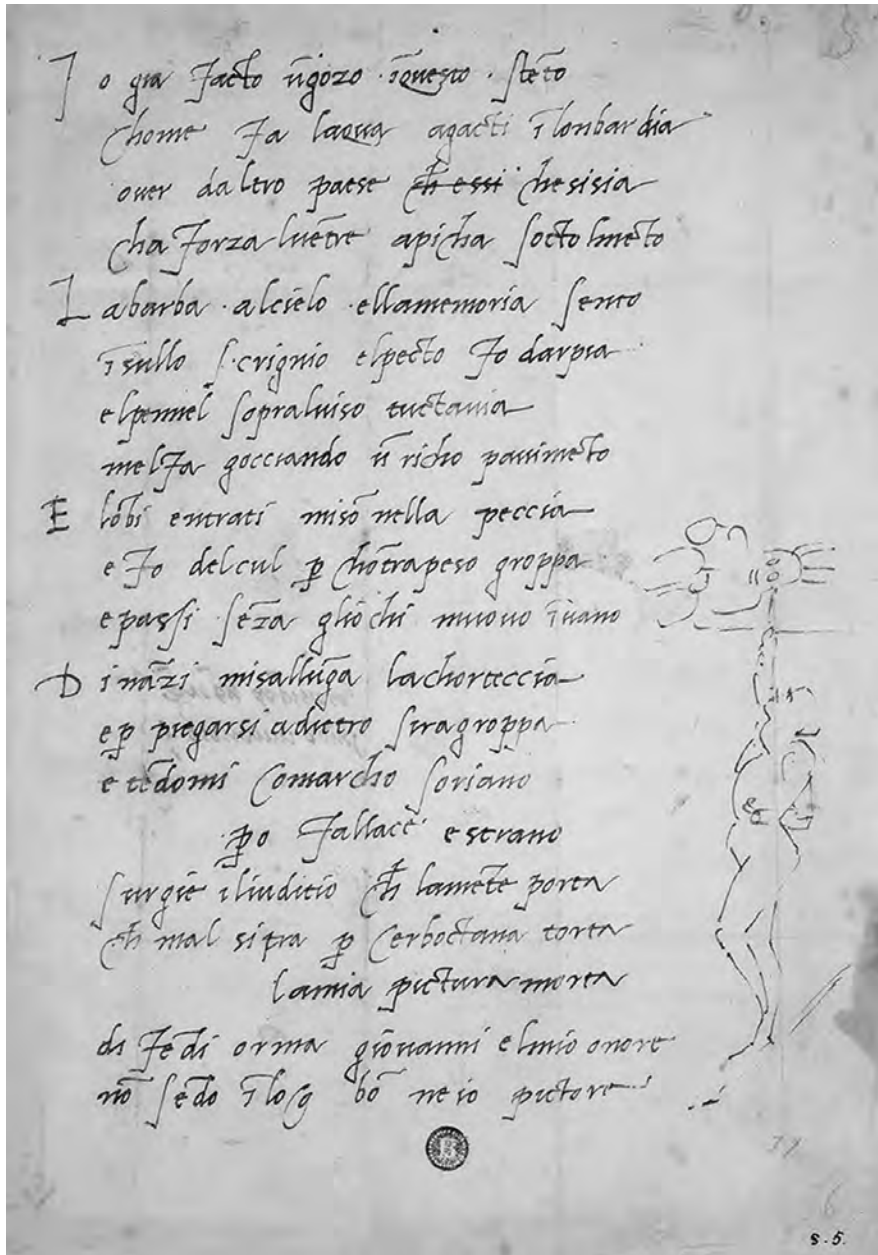


Fig. 8. Michel-Ange, Sonnet « caudato » et autoportrait en train de peindre la voûte de la chapelle Sixtine, 1509-1510, plume et encre noire, 28,3 × 20 cm, Florence, Casa Buonarroti (© Creative Commons).

Sixtine, ses poèmes abordent le thème du Créateur et de la création du monde. Dans un poème datant d'après 1546, il écrit ainsi :

Parfois nourrie de mon ardent désir,  
peut l'espérance s'élever sans leurre ;  
si tous nos penchants au ciel déplaisent,  
pourquoi Dieu aurait-il créé ce monde ?<sup>37</sup>

Puis, dans deux autres quatrains datés de 1550, Michel-Ange se confesse sur une vie de souffrance et de servitude, replaçant son existence dans le plan divin de rédemption formulé par Dieu au commencement du monde :

Celui qui fit, à partir du néant,  
le temps, qui n'était point avant les hommes,  
en fit deux parts ; le haut soleil à l'une,  
à l'autre plus proche, il donna la lune.

Dès lors le hasard, le sort, la fortune  
en un instant naquirent pour chacun ;  
à moi ils assignèrent le temps sombre  
comme semblable à moi dès le berceau<sup>38</sup>.

Pourtant, ce destin hors norme, voulu par Dieu, est vécu par l'artiste comme un emprisonnement et une punition, comme il le laisse clairement entendre dans un sonnet inachevé des années 1550 : « En tant de servage, et tant de dégoût, / empli de faux pensers, au grand péril / de l'âme, ici sculptant choses divines »<sup>39</sup>. Cela n'empêche pourtant nullement Michel-Ange de manifester au plus haut point son amour pour celui qui l'a mis à l'épreuve depuis sa naissance.

Cette tension entre la reconnaissance de la divinité de son art et le sentiment d'une vie de péchés pourrait trouver une incarnation visuelle plus précise dans l'autoportrait – récemment analysé par Giovanni Careri – de Michel-Ange « en Joseph », situé dans la lunette d'Azor et Sadoch de la

---

37. « Ben può talor col mie 'rdente desio / salir la speme e non esser fallace, / ché s'ogni nostro affetto al ciel dispiace, / a che fin fatto arebbe il mondo Iddio » (MICHEL-ANGE, « Sonnet 259 », dans *Poésies / Rime, op. cit.*, p. 135.

38. « Colui che fece, e non di cosa alcuna, / il tempo, che non era anzi a nessuno, / ne fe' d'un due e diè 'l sol alto all'uno, / all'altro assai più presso diè la luna. / Onde 'l caso, la sorte e la fortuna / in un momento nacquer di ciascuno ; / e a me consegnaro il tempo bruno, / come a simil nel parto e nella cuna » (MICHEL-ANGE, « Sonnet 104 », *ibid.*, p. 70).

39. « Con tanta servitù, con tanto tedio / e con falsi concetti e gran periglio / dell'alma, a sculpir qui cose divine » (MICHEL-ANGE, « Sonnet 282 », *ibid.*, p. 148).

voûte de la chapelle Sixtine (**fig. 9**). Cet autoportrait n'est pas que mimétique – il rappelle de manière assez certaine les traits de l'artiste –, mais fonctionne comme une projection personnelle, un « travestissement », ou encore comme un « exercice d'altération » qui « consiste à se mettre dans la peau d'un autre »<sup>40</sup>. Michel-Ange investit ici la figure du juif négligeant n'ayant pas reconnu le Christ, hanté par le poids de son erreur, esclave en somme de ses propres choix. Une représentation qui en somme s'offre comme l'exact contrepoint de celle de l'artiste triomphant, observable dans la figure du Créateur de la fresque de la *Séparation de la Lumière et des Ténèbres*.



Fig. 9. Michel-Ange, *Lunette d'Azor et Sadoch*, 1508-1512, fresque, Vatican, Palais apostolique, voûte (© Creative Commons).

40. Giovanni CARERI, *La torpeur des Ancêtres*, op. cit., p. 261-290.

## Conclusion

Paul Barolsky l'a bien montré, Michel-Ange, tel Protée, revêt de multiples visages. Il a fait de lui un prophète, un messie ou encore un dieu<sup>41</sup>. La figure de l'esclave quant à elle n'est jamais distinctement présente et identifiée, elle agit davantage à la manière d'une ombre qui hante sa vie et son art. La voûte de la chapelle Sixtine n'est certes pas la seule œuvre où se cristallise cette idée, mais une partie de son sujet – la création du monde – constitua assurément la première véritable occasion pour l'artiste d'interroger les ressorts de son faire artistique.

Chez Michel-Ange, on l'a vu, la figure de l'esclave apparaît toujours en tension que ce soit dans son rapport au pape, à la peinture ou à Dieu. L'artiste tente d'échapper à sa condition, s'en joue pour mieux s'en détacher, s'y fond pour tenter – en vain – de la dépasser. Dans une large mesure pourtant, la figure de Michel-Ange esclave n'est pas seulement le fruit de données exogènes, mais plus sûrement de conditions endogènes.

Le mode de fonctionnement de Michel-Ange, déjà à l'époque de la décoration de la voûte de la chapelle Sixtine, relève de l'autopunition. Il consent à l'asservissement, car il se sent investi d'une mission, notamment à l'égard de ses proches : « [...] j'ai été trimer à travers toute l'Italie (*tapinando per tucta Italia*), supportant toute honte (*vergognia*), endurant toute peine (*patito ogni stento*), rompant mon corps à toute épreuve (*lacerato il corpo moi in ongni faticha*), et j'ai exposé ma vie à mille dangers, seulement pour aider ma famille », écrit-il à son frère Giovan Simone en 1509<sup>42</sup>. À plus forte raison, il se sentait investi par son art, considéré comme un don divin, d'une mission encore plus haute qui, néanmoins, ne lui rapporte que malheurs et souffrances : « [...] la sculpture et la peinture, le labeur (*la fatica*) et la fidélité, m'ont ruiné [...]. Mieux eût valu que dès mes premières années, je me fusse mis à fabriquer des allumettes, car je n'éprouverais pas tant de tourments (*non sarei in tanta passione*) ! »<sup>43</sup>

41. Paul BAROLSKY, *Michelangelo's Nose, op. cit.*, p. 1-3.

42. MICHEL-ANGE, « Lettre à son frère Giovan-Simone [1509] », dans *Carteggio / Correspondance, op. cit.*, vol. 1, p. 47.

43. MICHEL-ANGE, « Lettre à Luigi del Riccio [1542] », *ibid.*, vol. 2, p. 12. Ce constat cynique est inspiré à Michel-Ange à la suite du règlement du conflit concernant l'exécution du tombeau du pape Jules II.

Cette poétique de l'artiste esclave est-elle une cause ou une conséquence de son art ? Il est bien difficile de le déterminer. Il reste que la figure de l'être asservi constitue pour Michel-Ange un moteur essentiel de son faire artistique. En elle réside la promesse à la fois d'une libération et d'une captivité. C'est cette extraordinaire mais difficile oscillation qui n'a cessé de le tourmenter. Au crépuscule de sa vie, elle lui fera désirer la mort plus que tout, car elle marque, selon ses propres mots, « la fin d'une obscure prison (*la morte è 'l fin d'una prigione scura*) »<sup>44</sup>.

Florian MÉTRAL

---

44. MICHEL-ANGE, « Fragment 1 », dans *Poésies / Rime*, op. cit., p. 160.