

Sara Vitacca, *Michelangelismes – La réception de Michel-Ange entre mythe, image et création (1875-1914)*, Dijon, Les Presses du réel, coll. « Œuvres en sociétés », 2023, 536 p., ill.

Joy Cador

DANS ROMANTISME 2023/4 (N° 202), PAGES 139 À 141
ÉDITIONS ARMAND COLIN

ISSN 0048-8593

ISBN 9782200935160

DOI 10.3917/rom.202.0139

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2023-4-page-139.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.

Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Sara Vitacca, *Michelangelismes – La réception de Michel-Ange entre mythe, image et création (1875-1914)*, Dijon, Les Presses du réel, coll. « Œuvres en sociétés », 2023, 536 p., ill.

Écrire sur Michel-Ange, c'est un pari titanique, pour ne pas dire michelangelesque. Tel est pourtant bien le projet auquel s'est vaillamment, et brillamment, attaquée Sara Vitacca dans cet ouvrage issu de sa thèse de doctorat. Pour l'ancienne pensionnaire de la Villa Médicis, il s'agissait d'ailleurs moins d'écrire sur Michel-Ange, que sur le, ou plutôt les, *michelangelismes*, selon la formule forgée par Giulio Carlo Argan en 1996, véritable phénomène de société dont la place restait jusqu'alors quelque peu occultée au sein d'une histoire de l'art pourtant scandée par de multiples « ismes ». Aussi le livre de Sara Vitacca nous invite-t-il à porter un nouveau regard sur Michel-Ange et sur la Renaissance aussi bien que sur l'art du XIX^e siècle

dans son ensemble. En effet, si ce *revival* michelangelesque avait fait l'objet de quelques travaux ponctuels, consacrés à l'analyse de cas localisés et de foyers spécifiques, une compréhension globale des contours, manifestations et enjeux de ce phénomène culturel, tant artistique que social, d'envergure internationale, constituait encore un *hiatus* historiographique. Les contributions de Marie-Pierre Chabanne avaient déjà permis l'étude de la valorisation nouvelle de Michel-Ange auprès des écrivains et artistes romantiques, mais la prolongation de ces réflexions pour la fin du XIX^e siècle demeurerait absente alors même que la période semble consacrer un « triomphe » du michelangelisme, ce dont témoignent l'ampleur des célébrations organisées pour le quatrième centenaire de la naissance de Buonarroti, ainsi que la figure de Rodin, « fils » ou « jumeau » de Michel-Ange.

L'objet auquel s'est confrontée Sara Vitacca est tout autant « Michel-Ange » que le « mythe » michelangelesque, michelangelien ou michelangeliste. Car la « réception » de Michel-Ange, concept que l'historienne de l'art prend ici à bras-le-corps, ne saurait se placer sous le signe de la passivité : elle est, au contraire, une réception « à l'œuvre », active et agissante. L'analyse de cette « agentivité » michelangelesque exige le déploiement d'une méthodologie plurielle : l'auteur souligne avec justesse que l'« approche de la mythologie michelangelesque dépasse [...] la dimension purement textuelle et biographique » (p. 17) et devient « un système de communication qui dépasse la dimension orale ou écrite pour investir une pluralité de formes » (*ibid.*). C'est pourquoi l'ouvrage de Sara Vitacca œuvre lui-même à l'émergence d'une histoire de l'art « décloisonnée » (p. 15), estompant les distinctions entre des courants, médiums et hiérarchies qui participent tous, à des degrés divers et selon leurs moyens propres, à l'expression de cette « michelangelomania ». Procédant à une véritable mise à plat de l'appareillage conceptuel et méthodologique mobilisé, l'introduction de l'ouvrage permet de comprendre que s'attaquer au michelangelisme implique simultanément d'examiner la grammaire michelangelesque, les « recettes » permettant sinon de « faire » à la Michel-Ange, du moins de créer un « effet Michel-Ange »,

mais aussi l'*ethos* à adopter pour se muer en avatar du Buonarroti. L'ampleur paneuropéenne du phénomène nécessite le recours à une approche transnationale que revendique ouvertement l'auteur. Le choix de la seule Europe peut cependant laisser perplexe quand on sait que Michel-Ange fut également un modèle pour les artistes américains très actifs en Europe dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Le « voyage thématique » (p. 19) que propose l'historienne de l'art passe ainsi par l'étude des acteurs et vecteurs, tant individuels que collectifs, qui ont pris part à la diffusion et à l'appropriation plurielle du michelangelisme.

Pour commencer cette ambitieuse enquête, il n'est toutefois nul meilleur espace que celui de « l'atelier ». Dans la première partie de son ouvrage, Sara Vitacca nous fait donc d'abord pénétrer dans l'atelier du poète italien Gabriele d'Annunzio, véritable laboratoire michelangelesque permettant de saisir la dimension spécifiquement active du mythe, la figure du maître étant conjointement mêlée à une couleur romantique et à des considérations idéologiques sous la plume du poète. « Atelier du mythe » (p. 27), le cas de d'Annunzio est également un microcosme à partir duquel Sara Vitacca réfléchit à une géographie michelangelesque multiscalaire, de l'Italie à l'Angleterre en passant par la France. Elle procède minutieusement à l'identification des centres du michelangelisme, ainsi que des réseaux œuvrant à son expansion en Europe. Si chacun des foyers s'approprie le mythe d'une façon particulière, des points de convergence se font néanmoins jour, transcendant les clivages géographiques. En France comme en Angleterre, Michel-Ange devient la figure tutélaire pour toute une génération d'artistes symbolistes en quête d'un nouveau visage pour la peinture d'histoire qui n'imposerait pas un retour à un académisme éculé.

Au terme de cette première partie, un constat s'impose : celui de la non-exclusivité de la figure de Michel-Ange puisque l'« on peut souhaiter être comme Michel-Ange sans pour autant aspirer à faire du Michel-Ange » (p. 120) et, inversement, « on peut en revanche s'inspirer de ses créations sans pour autant s'identifier à lui » (*ibid.*). C'est sur le premier aspect, l'identification au créateur de la Renaissance,

que se concentre la deuxième partie de l'ouvrage, « Michel-Ange, mode d'emploi. L'image de l'artiste entre référence et ressemblance ». À nouveau, l'historienne de l'art privilégie une approche inductive, ouvrant ce nouveau pan avec un grand-angle sur les célébrations organisées à Florence en 1875 pour le quatrième centenaire de la naissance de Michel-Ange. L'artiste y apparaît comme une véritable icône : son portrait envahit les rues florentines et investit une pluralité de médias, de la lithographie au mouchoir de poche. Pour les artistes, le visage de Buonarroti se meut en un authentique « visage d'époque », *Zeitgesicht*, au sens où l'entend l'allemand Paul Zanker ; ils n'hésitent pas à faire leur le « nez écrasé » et la barbe du maître. Michel-Ange ne saurait cependant se limiter à un type physique, et encore moins facial : « l'artiste michelangelesque » (p. 161) est également celui qui adopte l'*ethos* de Michel-Ange, attaquant le marbre à même la pierre ou succombant à des accès mélancoliques, frôlant parfois la folie. Cette seconde partie se clôt significativement sur un chapitre dédié au diptyque Rodin/Michel-Ange, duo aussi imposant qu'effrayant. Encore une fois, Sara Vitacca parvient avec brio à dépasser l'historiographie pour examiner avec finesse le fonctionnement de ce « binôme historiographique » (p. 190) qui jongle entre référence, révérence, méfiance et défiance.

L'examen du « mode d'emploi *Michel-Ange* » cède ensuite la place, dans une troisième partie, à une analyse de l'« effet Michel-Ange » (p. 264) : est désormais en jeu l'étude des modalités, plurielles, de l'« action » du mythe sur les

œuvres de l'époque. Pour ce faire, Sara Vitacca décortique les nuances du « langage michelangelesque » (p. 265), de la « présence intégrée ou digérée » aux « modalités dégradées de la référence » (*ibid.*). Au-delà de simples échos formels, il apparaît que le michelangelisme invite non seulement les plasticiens à reconsidérer la manière de représenter le corps humain, masculin comme féminin, en l'investissant de sémantisations nouvelles, mais accompagne aussi l'émergence de nouvelles formes plastiques, à l'instar de la décoration monumentale.

Le chapitre final s'ouvre sur une question qui interpelle : « à quoi sert Michel-Ange ? » (p. 435). Après avoir rappelé le caractère mal léable de la référence, qui permet tant de s'inscrire dans la tradition que de s'en détacher, Sara Vitacca se penche enfin sur le mouvement à rebours de son objet d'étude, à savoir cette « démythification » michelangelesque qui se manifeste ouvertement dans le premier quart du XX^e siècle, avec, d'une part, une « *kitschisation* du mythe », pour reprendre l'expression du critique Gillo Dorfles, et, d'autre part, le rejet d'un héritage jugé alors trop encombrant. Toutefois, loin d'opposer frontalement ces tendances au mythe, l'historienne de l'art soutient que ces « anti- », voire ces « contre-mythologies » (p. 453) ne sont, au contraire, que d'autres prismes par lesquels il est possible d'aborder ce phénomène de mythification à l'œuvre.

Joy Cador