ASCANIO CONDIVI

VIE DE MICHEL-ANGE

CLIMATS

Extrait de la publication

ASCANIO CONDIVI

VIE DE MICHEL-ANGE

Pillée, plagiée, perpétuellement invoquée et sans cesse occultée, la biographie de Michel-Ange par Condivi, reste la source la plus sûre, la plus complète et la plus vivante de toutes les tentatives ultérieures ; c'est le texte auquel se réfère aussi bien le chercheur que le curieux ou l'amateur. Le plus grand créateur de l'Occident y apparaît tel qu'il était, et tel qu'il se voulut, à la fois comme ce « père de l'Art moderne » dont parle Delacroix, comme le penseur incontournable et négligé, et comme le créateur hors normes que la postérité a reconnu. S'il est un homme dont la vie ne saurait être séparée de l'œuvre, c'est bien Michel-Ange : rien de ce qu'il vécut n'échappa à ce qu'il produisit, rien de ce qu'il créa ne resta sans effet sur son destin.
Ascanio Condivi fut l'élève de Michel-Ange, et recueillit du maître lui-même confidences, mises au point, rêveries, réflexions et méditations.

Ce texte, retraduit à partir de l'édition originale et éclairé par un appareil explicatif et documentaire complet, est ici proposé dans une nouvelle édition, revue et augmentée, abondamment illustrée.

CLIMATS

ATELIER MICHEL BOUVET

editions.flammarion.com

Extrait de la publication

VIE DE MICHEL-ANGE

Extrait de la publication

Ascanio Condivi

VIE DE MICHEL-ANGE

Introduction, traduction et notes
de Bernard Faguet

Nouvelle édition revue et augmentée

CLIMATS

Extrait de la publication

Copyright © Climats, un département des éditions Flammarion,
1997, 2006.

CLIMATS

87, quai Panhard et Levassor
75647 Paris cedex 13

ISBN : 978-2-08-125618-7

Préface à la seconde édition

Mohammed Dibb, un de nos plus grands écrivains, dans un livre ultime[1], nous fait remarquer qu'en peinture la technique de l'ombre portée intervint bizarrement très tard, à la fin du XVe Siècle, en Toscane, et que lentement l'Art s'en trouva bouleversé, puis nous : alors que Copernic exilait l'homme et la Terre du centre du monde, les peintres s'apercevaient que la lumière jaillit toujours de quelque part, à une heure quelconque et pour quelques instants fugitifs.

Coup d'œil incisif et irréfutable de la lucidité méditerranéenne : l'Histoire nait dans ces ombres qui collent à des choses (hommes ou objets) qu'on croyait éternels, les rendant tributaires de leur temps et du regard de celui qui les représente – ou les dit. Bientôt ce sera l'apothéose de ce saisissement radical de tout ce qui vit dans le discours qui le rapporte, de ce détournement. Harassés d'Histoire, les Modernes oublieront l'ombre, le temps – ne les préoccupera plus que l'espace, et c'est déjà suffisant pour celui qui vit sachant que l'Histoire n'est qu'une mémoire.

Il n'y a jamais d'ombre chez Michel-Ange tant qu'il peint ou dessine, poétise ou raconte, et même les sculptures qu'il nous laissa ignorent les ombres qu'elles projettent sur les murs

1. Mohammed Dibb, *Simorgh*, Albin Michel, 2003.

Extrait de la publication

ou les sols : elles ne sont que l'envers de la pierre qui les incarne, ou encore cette autre sorte de pierre qui elle aussi est statue.

Michel-Ange vise l'éternité ici et maintenant.

Presque dix ans se sont écoulés depuis la première publication de cette traduction de la *Vie de Michel-Ange par Ascanio Condivi*, dix ans pendant lesquels la bibliographie de Michel-Ange s'est considérablement enrichie : études, traductions, réfections, expositions se sont succédé prouvant par là l'universalité du génie qu'elles veulent servir. Des œuvres autrefois difficiles d'accès sont ainsi maintenant disponibles pour le public français, et on ne compte plus les publications, parfois prestigieuses, consacrées à tel ou tel aspect de l'œuvre du Florentin.

La biographie de Michel-Ange qu'Ascanio Condivi rédigea dans les années 1550 tient une place particulière dans cet ensemble impressionnant : d'une part parce que l'on sait qu'elle fut réalisée sous la dictée du Maître dans des conditions que l'on trouvera expliquées plus loin, et d'autre part parce qu'elle est, avec la *Correspondance*, l'unique source de ce que l'on peut savoir de première main sur Michel-Ange, sur les aléas de son œuvre et sur son extraordinaire sens de la légende d'un génie à construire.

Autobiographie donc, qui comme toutes les tentatives du genre, n'échappe pas au désir de la glorification, voire de la divinisation (mais qu'entendaient exactement les contemporains de Michel-Ange quand ils le qualifiaient de « divin », quitte, quelquefois, à juger ce « divin » bien démoniaque ?). On serait tenter de compléter cet excès de sacralisation en recourant à la « Vie »[1] que Vasari consacra à notre auteur,

1. Vasari, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, Berger Levrault, 1985.

Extrait de la publication

mais ce serait peine perdue, d'une part parce que la majorité des témoignages qu'il fournit sont empruntés à Condivi, d'autre part parce que Vasari est plus soucieux de déduire sa propre gloire de celle de Michel-Ange que de témoigner réellement de ce qu'elle est. Ce n'est certes pas le cas de l'obscur Condivi qui se voulait peintre et se retrouva scribe d'un génie perpétuellement en colère. L'un comme l'autre, d'ailleurs, se rejoignent dans leur médiocrité littéraire, et leur totale absence de compréhension de l'œuvre dont ils témoignent (Vasari commettant moins d'erreurs techniques que Condivi, mais bien plus de contresens sur leur inventivité).

On serait plus avisé de recourir à la *Correspondance*[1] si elle était disponible en français (elle ne l'est actuellement que par fragments), car si les textes de Condivi et de Vasari répondent aux lois du genre telles qu'on les concevait à leur époque (simple élaboration d'une légende visant l'éternité), les *Lettres* de Michel-Ange sont plus proches du *Journal du voleur* que des Chroniques royales. Aussi bien les ai-je consultées à tout moment dans mon travail de traduction, pour éclairer tel ou tel témoignage obscur dans le texte, ou vérifier, voire contredire des affirmations visiblement outrancières, sinon fausses. Je ne me suis pas privé non plus de recourir au témoignage de Francesco de Hollanda[2] qui, pour adopter le même ton de panégyrique ébloui que celui de ses prédécesseurs est nettement plus précis sur la dimension spirituelle du Maître de la Sixtine. Ce travail de mise en perspective des quatre textes traitant de la vie de Michel-Ange est plus instructif par les écarts qui se manifestent immédiatement que par les convergences qui restent toujours strictement chronologiques. On comprend vite que quelque chose résiste à n'importe quel témoignage historique, et que des voix multiples, animées

1. Michel Ange, *Il Carteggio di Michelangelo*, SPES, 1983.
2. Francesco de Hollanda, *Della Pittura*, Roma, 1953.

d'intentions différentes, alors même qu'elles se croisent en dialogues ou se répondent en s'ignorant, des voix parlant toutes d'un être qu'elles crurent familier, le manquent, ou le trahissent, précisément parce qu'elles se croient seules légitimes à en parler.

Ce n'est pas lui faire injure que de dire que Michel-Ange est un velléitaire (il n'y a que les inconscients qui ne le sont pas). Entièrement tendu vers une seule aspiration (donner à son désir une forme tangible qui en soit la plus exacte approximation), il n'a que faire d'une fidélité à lui-même qui ne serait que celle de la gloire (il a dû ricaner bien des fois devant ce qu'on disait de lui, et s'en exaspérer lorsqu'on ne lui avait pas demandé son avis en la matière). Il n'a pas d'œuvre à faire : il a des œuvres à finir, des passions à assumer, un désir à préciser. Narquois, il n'oublie jamais ni l'Infini qui l'assiège ni la beauté vivante qui le terrasse, et s'il répond par des pirouettes à tous ceux qui le mettent en demeure de choisir, une fois pour toutes, au nom de la Gloire, de l'Histoire et de Dieu, c'est parce qu'il se sait incapable de choisir, comme l'est n'importe qui, sinon au prix d'une double trahison : d'abord celle qui débouterait l'infini au nom de la vie qui passe, ensuite celle qui négligerait l'éblouissement de la présence ici-bas au nom des prestiges de l'au-delà. Alors, lorsqu'il entend ces voix qui parlent de lui comme d'une momie statufiant l'Histoire de l'Art ou comme d'un libertin recouvrant les murs de la Sixtine d'images toutes plus gorgées les unes que les autres de luxures hors nature, il rentre dans cette terrible colère et crache indifféremment sur tous les détracteurs ou les adorateurs le même réquisitoire douloureux : ils ne savent pas ce qu'ils font.

À cet égard la plus modeste de ces voix est sans doute la plus fiable, évidemment pas lorsqu'il s'agit de comprendre qui fut Michel-Ange (tentative paranoïaque), mais dès qu'il s'agit de l'entrevoir au fil des jours. Ainsi le texte de Condivi

Extrait de la publication

nous le livre, par moments, à cru : dans l'ombre de son atelier, au milieu de ces crissements que les éclats du marbre laissent bavarder sous les pieds du Maître ; dans ces épuisements désespérés où le corps cède sous la fatigue et l'esprit devant l'absurdité puisqu'il s'agit de ramener d'énormes blocs de marbre arrachés à la montagne, sur des centaines de kilomètres, vers une Rome qui ne songe qu'à la gloire des cadavres pontificaux ; ou encore, et c'est presqu'une obsession tant il se sait coupable d'avoir été indécis trop longtemps, lorsqu'on ose lui reprocher de s'être fait payer des Tombeaux qu'il commencera tous et n'achèvera jamais – quitte à les abandonner momentanément pour des Dessins qu'il sait définitifs (il suffira de les faire passer dans le marbre, l'idée est là, le marteau attendra d'avoir fini le rêve précédent). Pari sur le temps qu'on lui a compté, il ne sait où, ni quand, et qu'il préférera croire, sur le tard, lui avoir été préservé par un Dieu de miséricorde. Jusqu'à l'ultime chevauchée de 1564 [1], quelques jours avant sa mort, Michel-Ange n'aura demandé qu'à lui-même ces comptes que Dieu aurait dû lui rendre.

Ce qu'il y a de bouleversant dans l'œuvre de Michel-Ange, c'est qu'elle hisse au niveau du monument l'inachèvement fatal de toute œuvre d'art, et qu'elle le laisse intact comme œuvre d'art. On lui a reproché d'être un tâcheron face à un Vinci éblouissant de décisive paresse, et de ne parvenir au génie qu'en accumulant ces impasses innombrables qui brouillent tout jugement possible dans la pulvérisation de ce qu'il y a à juger : on finirait par croire que le Tombeau des Médicis n'est que l'arnaque de griffonnages somptueux, mais simplement prometteurs, et Saint-Pierre de Rome le rêve d'immortalité d'un petit maître compensant ses refoulements dans le délire des pierres.

1. Lettre de Daniele da Voltera à Vasari du 17 III 1564.

Extrait de la publication

Ce n'est pas vrai, et la vérité, si je ne sais pas ce qu'elle est là-dessus, je sais du moins que ce n'est pas ça : quiconque soutiendrait le contraire n'aurait jamais travaillé sur les esquisses de San Lorenzo, n'aurait jamais lu les *Lettres*, n'aurait jamais regardé les biffures magistrales du *Tombeau de Jules II*, n'aurait jamais récité, à voix haute, et dans le texte italien, les *Sonnets* et *Madrigaux*. N'aurait jamais frémi sous l'entière humanité d'un homme qui s'épuisa à n'être qu'entièrement un homme.

C'est pourquoi, lorsqu'on m'a proposé de préparer une seconde édition de ce texte de Condivi, j'ai songé à insérer au fil du livre toutes ces œuvres perdues, ou inachevées, ou rêvées, ou détruites que Michel-Ange tenta, fit, perdit, oublia, et qui nous le laissent apparaître comme *au travail*, homme en proie à cette loi inexorable qui nous gouverne tous : le temps qui passe, l'œuvre qui, matière comme nous, est tout aussi soumise à sa puissance d'oubli, et de destruction. Bien sûr on ne trouvera pas dans cette nouvelle édition les reproductions des œuvres qui nous restent, protégées justement et accessibles n'importe où, mais des œuvres définitivement mortes, conservées par des esquisses, des copies, des reconstitutions hypothétiques, toutes piétés salutaires envers un homme qui n'aima que nous en n'aimant que ce qui le reliait à nous, malgré le temps, c'est-à-dire lui-même.

Extrait de la publication

Introduction

Extrait de la publication

La Vie à l'œuvre

« Il n'existe aucune de mes pensées où la mort ne soit pour ainsi dire sculptée ». Voilà ce qu'écrit Michel-Ange neuf ans avant sa mort[1]*. Phrase plus effrayante par ce qu'elle indique des œuvres que le Maître sculpte alors que par la tragédie que, de toutes façons, elle dissimule. Mais phrase qui fit fortune : elle rayonne en incipit de presque tous les travaux qui furent consacrés à l'homme de la Sixtine, de Delacroix à Romain Rolland, de Baudelaire à Rodin. Elle n'est pas pour rien dans la légende qui se constitua lentement, mais régulièrement, jusqu'au* XIXe *siècle (et peut-être jusqu'à nous), légende qui entoura le Florentin d'une sombre aura romantique : la* terribilità *dont il se réclamait lui-même*[2]*.*

Cette terribilità*, qui se révéla bien vite une mélancolie irré-*

---

1. *Il Carteggio*..., V, lettre 1209, du 25 juin 1555, p. 35. « *Messer Giorgio mio caro, io so che voi conoscete nel mio scrivere che io sono alle venti 4 ore e non nasce in me pensiero che non vi sia dentro sculpita la morte : e Dio voglia ch'i'la tenga ancora a disagio qualche anno* ». [*Il Carteggio di Michelangelo*, Edizione postuma di Giovanni Pozzi, S.P.E.S. editore, 1983, Firenze].

2. Michel-Ange, *Sonnet* :

Se da'prim'anni aperto... :	
Farà quel che di me s'aspetta farsi :	On fera de moi ce qu'il attend qu'il fasse :
cenere al vento si pietoso e fero,	Des cendres volant au vent si cruel et accueillant

pressible[1]*, Baudelaire ne fut pas le seul à la voir et à s'y reconnaître, mais il fut l'un des rares à comprendre qu'elle ne provenait pas d'une désespérance chronique, c'est-à-dire de l'accumulation de déceptions anecdotiques. C'était bien plutôt l'inverse qui était vrai : les échecs affectifs de Michel-Ange n'étaient que les conséquences de son inaptitude radicale à se satisfaire du monde. Convoqué par deux fois dans* Spleen et idéal[2]*, il hante toutes les* Fleurs du mal *sans toujours y être nommé : n'est-ce pas lui, ce « sculpteur damné et marqué d'un affront » ? Lui encore ce « vaste oiseau des mers » que l'Histoire piège à terre ? Baudelaire reconnut bien vite en Michel-Ange un frère, lui aussi bâtard de l'absolu : un homme venu d'ailleurs, ce qui ne veut pas dire de l'Au-delà, mais seulement de ce mystère qui rayonne au cœur même de la présence des choses, ici-bas. Insatiable, possédé comme lui « d'un infini que j'aime et n'ai jamais connu*[3]*», Michel-Ange n'accepta jamais de ne pas être réellement ce qu'il était vraiment. Le temps pouvait bien le détruire, la mort le mettre en état de siège, rien ne pourrait jamais effacer cette nostalgie tenace qui rendait l'éternel aussi certain que la fragilité de sa propre existence. La légende d'un Michel-Ange possédé par la rage de l'Infini naquit lentement : elle n'est pas tout à fait fausse.*

---

c'a'fastidiosi vermi il corpo fui.	Qu'il privera la vermine infecte de mon corps.
Se, verde, in picciol foco i'piansi e arsi,	Et si, vert, en un petit feu, j'ai brûlé et pleuré,
che, più secco ora in un si grande, spero	Encore plus sec maintenant dans ce grand feu,
che l'alma al corpo lungo tempo duri ?	Puis-je espérer que mon âme survive à mon corps ?

Vers 1545. Michelangelo, *Rime*, Rizzoli Milan 1975, nº 233, p.266.

1. M.A. : *Rime*, Rizzoli, 1975, nº 267, p. 304.

La mia allegrezz'è la maninconia,...Mon allégresse, c'est la mélancolie...

2. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* : *Spleen et idéal*, VI *Les Phares* et XVIII *L'idéal.*

3. *Id.* XXI, *Hymne à la Beauté.*

Extrait de la publication

Toute légende a sa vérité, et il suffit, pour faire surgir cette vérité, non de mesurer la légende à ce qu'a déjà vécu l'humanité, mais à ce qui lui reste à vivre. Si Michel-Ange est bien, comme tout un chacun le sait et le dit, « le père de l'Art moderne », ce n'est pas parce qu'il l'aurait prévu, mais plutôt parce que les artistes qui vinrent après lui (et parfois même avec lui) en décidèrent ainsi, par fidélité ou par trahison, par admiration ou par mépris. Qu'il soit ce père légendaire n'exclut pas qu'il soit aussi le dernier des Gothiques, égaré dans un siècle dont Léonard de Vinci vit infiniment mieux que lui qu'il constituait une fracture irrémédiable dans l'immense bloc des siècles qui le précédèrent, un bouleversement lent, mais radical, de toutes les manières de penser, de toutes les possibilités d'être. Le monde volait en éclats, dans l'infiniment grand comme bientôt dans l'infiniment petit : il cessait d'avoir des limites assignables, et la précieuse réserve de l'Eden, qu'il fût Âge d'or ou Paradis perdu, allait bientôt déserter le cœur battant de la mémoire du monde. Tout refuge originel, perdant ses limites trop géocentriques, se disséminait en d'innombrables poussières d'une inépuisable lumière : rien ne serait désormais déjà dit à l'avance, tout serait définitivement à conquérir, et aucun homme n'y parviendrait à lui seul, qu'il soit Prophète ou Philosophe.

Michel-Ange a dix-sept ans lorsque les caravelles espagnoles débarquent à Cuba, il en avait à peine vingt-cinq lorsque Nicolas Copernic vint à Rome, enseigna à Padoue, à Ferrare, avant de repartir en Pologne fracasser le centre du monde[1]*. En à peine un siècle l'infini cessa de n'être qu'un postulat logique et une évidence théologique : il devint une réalité physique, et les sombres abîmes qu'ouvraient les textes platoniciens, enfin redécouverts, se révélèrent davantage à la mesure du Nouveau Monde que les prudentes mesures des héritiers d'un Aristote délavé. Léonard de Vinci l'avait toujours su, comme si, ébloui*

1. Publication du *Traité sur les révolutions des mondes célestes* en 1543.

Extrait de la publication

par le poudroiement de cette lumière qui le fascinait, il en avait fait l'épreuve dans cette sorte de rêverie silencieuse qui est sans doute l'origine de toute science. Michel-Ange dut l'apprendre, s'y confronter, y raidir ses mains, y rendre perçant son regard, y bousculer ses savoirs : c'est que, si son rival ne vécut jamais douloureusement la contradiction qu'il relevait malgré tout entre ce qu'il était et ce qu'il savait, ce ne fut pas le cas de Michel-Ange, loin de là. Chez lui, tout est chair et rien ne l'est, tout est fini et tout relève de l'infini ; et cette fêlure ravage tout ce qu'il fait, tout ce qu'il est.

Il est des moments où l'Histoire nous accorde le miracle d'un événement où paraissent s'incarner les forces les plus véhémentes et les plus invisibles qui la tendent : le « concours » de 1504 pour la décoration en fresques du Palais de la Seigneurie opposa Léonard et Michel-Ange, chacun déployant une « bataille » commémorant les luttes de Florence contre Milan à Anghiari (1440) pour l'un, contre Pise à Cascina (1384) pour l'autre. Les « cartons » s'affrontèrent, et personne n'osa émettre une préférence : l'Histoire, le hasard et la précipitation des Seigneurs se chargèrent de laisser nus les murs de la Signora. Les deux « cartons » disparurent, il n'en resta que des fragments, et des esquisses ; suffisamment pourtant pour se rendre compte que ce qui opposait les deux plus grands hommes du siècle était bien plus qu'une manière de dessiner, une conception de l'espace, un jugement sur la guerre : c'était une manière d'être eux-mêmes qui les renvoyait à des mondes inconnus l'un de l'autre, et incompatibles. Paradoxalement, c'est ici Vinci le plus violent [1] *: frénétique tourbillon de cavaliers et de fantassins qu'on dirait pullulement sauvage d'insectes, tous réduits à la rage qui les darde les uns contre les autres, les dissout en ébullition de forces vives, sa « Bataille » fait exploser des violences où l'humain est*

1. Léonard de Vinci : *Bataille d'Anghiari* (vers 1504), Venise, Galerie de l'Académie.

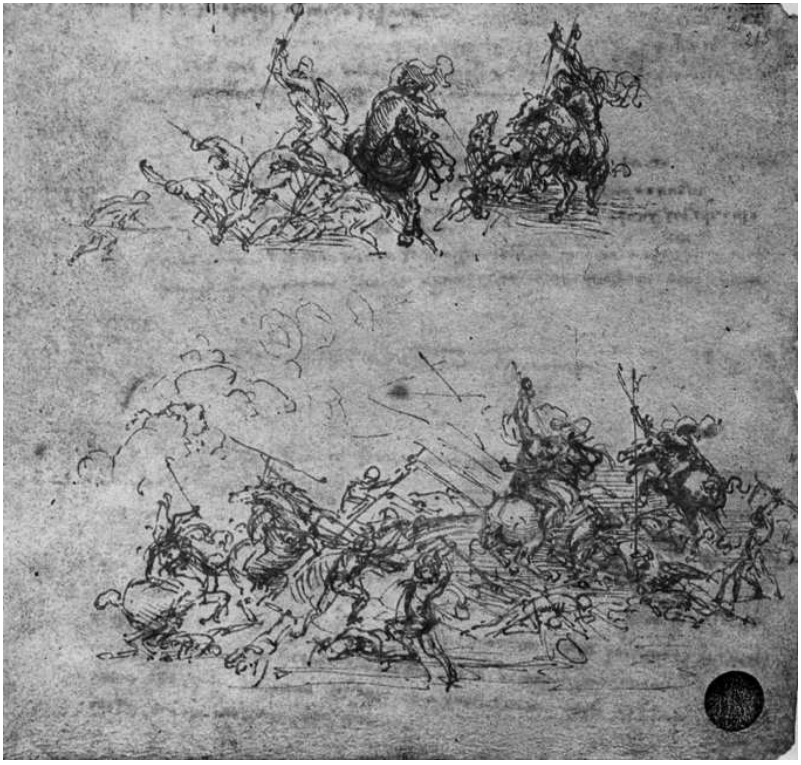

Figure 1 : L. de Vinci, carton pour la Bataille d'Anghiari.

Extrait de la publication

réduit à ce qui le promulgue et qu'il ne connaît pas, à ce qui va le détruire dans l'inconscience d'une fatalité dont il n'est que l'incarnation provisoire et ponctuelle. D'autres esquisses, à Budapest et à Londres, prouvent que ce n'est pas un hasard : ici (Windsor[1]*) la furieuse empoignade de cavaliers et d'animaux sauvages écrase une multitude indistincte de guerriers réduits à un grouillement de fourmis ; là (Budapest*[2]*), un homme hurle sa rage et sa violence au point d'être dépossédé de toute humanité. La pulvérisation de la lumière dont Vinci fait la règle de toute sa peinture a sa correspondance dans la pulvérisation de toute individualité : il n'y a rien d'autre que l'Être, et l'Être est foisonnement aveugle de Soi.*

Ce qui reste de la Bataille de Cascina[3] *montre que Michel-Ange n'oublie jamais l'humain, fût-ce au prix, ici encore, d'une allégeance à l'Antique : surpris au bain, ses soldats s'extirpent précipitamment de la rivière, se bousculent pour le combat qui s'annonce ; sublime pyramide de corps nus élevée à la gloire de la beauté humaine, irrésistible ascension verticale qui anticipe sur le foisonnement du* Jugement Dernier, *la* Bataille de Cascina *aspire ce qui deviendra les* Ignudi *de la Sixtine, les* Esclaves *du* Tombeau *de Jules II, vers le rayonnement aveuglant d'une transcendance occultée : ce n'est pas à la guerre que cette œuvre fait penser (l'ennemi est absent, rejeté derrière les corps qui ne se battent pas encore) : c'est aux esquisses pour le* Serpent de bronze *de la Sixtine*[4]*, aux* Archers *de 1530*[5]*, et même,*

1. Léonard de Vinci : *Étude d'animaux et de cavaliers en lutte*, Windsor, Royal Library.

2. Léonard de Vinci : *Étude de deux têtes de guerriers*, Budapest, Musée National des Beaux-Arts.

3. Michel-Ange : *Bataille de Cascina*, Florence, Galerie des Offices. Il existe une copie du carton original, attribuée à Bastiano da Sangallo, copie qui se trouve à Holkham Hall, Earl of Leicester.

4. M.A. : *Étude* pour le Serpent de bronze, Oxford, Ashmolean Museum.

5. M.A. : *Les Archers*, Windsor, Royal Library.

Extrait de la publication

Table des Matières

Préface à la seconde édition 7
INTRODUCTION 13
La Vie à l'œuvre 15
Ascanio Condivi 28
L'écriture de la vie 43
Les textes et la traduction 51
VIE DE MICHELANGELO BUONARROTI 57
Au Pontife Jules III 59
Préface aux lecteurs 61
VIE DE MICHEL-ANGE BUONARROTI 65
Supplément à la vie de Michel-Ange Buonarroti 183
ANNEXES 193
NOTES 195
Note A : Le Tombeau de Jules II 195
Note B : Le réformisme de Michel-Ange 199
Note C : Sur Tommaso de'Cavalieri 204
BIBLIOGRAPHIE 207
ARBRE GÉNÉALOGIQUE DES MÉDICIS 210
CARTES 212
LES PAPES DE 1450 A 1570 217
TABLEAU CHRONOLOGIQUE 220
TABLE DES ILLUSTRATIONS 231

Extrait de la publication

Cet ouvrage a été composé
par IGS-CP à L'Isle-d'Espagnac (16)
N° d'édition : N.01EHBN000244.N001
Dépôt légal : août 2006

Extrait de la publication