

Michel-Ange libéré

Édouard Lachapelle

Number 21, Fall 1992

Un certain Montréal sculpté (suite et fin)

Montreal Sculpture: From a Certain Perspective (continuation and conclusion)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10103ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lachapelle, É. (1992). Michel-Ange libéré. *Espace Sculpture*, (21), 11–14.

Michel-Ange

libéré

Édouard Lachapelle

Mans le cadre des nombreuses célébrations du 350e anniversaire de Montréal, un des événements les plus intéressants est l'exposition *Le génie du sculpteur dans l'oeuvre de Michel-Ange*. On doit l'initiative de cette importante manifestation à Monsieur Pierre Théberge, directeur du Musée des beaux-arts de Montréal. C'est, en effet, lui qui a commandé à Monsieur Pietro C. Marani de conce-

historiques et artistiques de Milan. En plus, Monsieur Pietro C. Marani est historien de l'art et conservateur de la Pinacothèque du palais Brera. Il occupe aussi les fonctions de responsable du département de la peinture lombarde de la Renaissance, d'inspecteur pour la *Cène* de Léonard de Vinci, d'inspecteur pour la *Chartreuse de Pavie*, et enfin, d'inspecteur pour toute la province de

Varese. Fruit d'une exemplaire collaboration internationale, cette exposition réunit des oeuvres en provenance de cinquante et une collections se trouvant dans trente-trois villes de onze pays d'Europe et d'Amérique.¹ La participation de tant d'institutions étrangères est une manifestation de l'intérêt que représente cette exposition. Celle-ci s'inscrit dans le courant actuel de réévaluation de l'activité de Michel-Ange, dont témoignent entre autres, la récente restauration de la Chapelle Sixtine à Rome et celle du *Tondo Doni*, à Florence.

Ainsi quelque cent soixante dessins, sculptures, peintures et gravures de Michel-Ange et de ses contemporains se retrouvent réunis dans un ensemble qui crée une occasion unique de mieux connaître un des plus grands artistes de la tradition occidentale. L'exposition se divise en quatre parties : les maîtres et les sources; le sculpteur; la sculpture devient peinture; l'architecture comme sculpture monumentale. Le corps de l'exposition est constitué d'une sélection de dessins de Michel-Ange (une quarantaine d'oeuvres). On peut en outre examiner des oeuvres des "maîtres" de l'artiste et de ses contemporains. De très importants volets didactiques

s'ajoutent au corps principal de l'exposition. Plusieurs sculptures de l'artiste, non transportables pour des raisons évidentes de conservation et de localisation, comme la *Pietà* (Vatican), le *Moïse* (Rome) ou la *Madone de Bruges* (Bruges) sont présentées symboliquement sous la forme d'hologrammes. Tout un ensemble traite de la restauration de la Chapelle Sixtine associant maquettes et

photographies qui détaillent les étapes du travail. Les magnifiques photographies de Ralf Liebermann viennent documenter, entre autres, l'impressionnant ensemble des Tombes Médicéennes à San Lorenzo, à Florence, tandis qu'une section de l'exposition est consacrée à la restauration du *Tondo Doni* des Offices ainsi qu'à la chapelle Sixtine et à sa restauration. Ainsi l'exposition *Le génie du sculpteur dans l'oeuvre de Michel-Ange* pénètre au coeur même de l'atelier de l'artiste pour y cerner l'unité de son approche de la sculpture, de la peinture et de l'architecture, qu'il a exercées avec une égale maestria. «Elle propose des éléments de réflexion sur les méthodes de travail de Michel-Ange et montre les enchaînements, les analogies et les reprises qui caractérisent son parcours artistique», dit Pietro C. Marani. Elle présente également «des oeuvres réalisées par ses "maîtres" et ses contemporains : dessins, sculptures, peintures et gravures qui illustrent l'influence immédiate des créations de Michel-Ange et l'importance de ses inventions», ajoute M. Marani. C'est un magnifique et exemplaire "cadeau d'anniversaire" qui est offert aux Montréalais et à ceux qui visitent la ville cette année. Il est heureux qu'à l'encontre d'une certaine amnésie sociale, ceux qui ont l'occasion de participer à cette importante manifestation soient amenés à mieux connaître, à travers l'oeuvre de l'un des artistes les plus significatifs de son temps, cette Renaissance italienne qui reste un moment marquant de la culture



voir l'exposition, ses principales articulations et plus précisément de choisir chacune des oeuvres qui la composent. La coordination et la réalisation de *Le génie du sculpteur dans l'oeuvre de Michel-Ange* ont été assurées par Messieurs Stéphane Aquin, chargé de projet, et Didier Prioul, conservateur de l'art européen avant 1850. Le concepteur de l'exposition est inspecteur auprès des Biens

Michel-Ange, Quatre études, deux du Christ en croix. Craie noire. 331 x 229 cm. Haarlem, Teylers Museum. Courtoisie du Musée des beaux-arts de Montréal.

occidentale, un des éléments constitutifs de notre manière de penser, une des sources des valeurs dites "humanistes" qui, même encore dans les bouleversements actuels, s'inscrivent au cœur de notre lecture de la réalité. Lecture vivante que cette exposition nous donne généreusement l'occasion de questionner sans prendre pour paresseusement acquise notre perception de la beauté qui selon les mots d'André Breton «sera convulsive ou ne sera pas».

Cette exposition peut être perçue comme une occasion de "déchef-d'oeuvrer" les ouvrages de Michel-Ange. Non pas de les diminuer mais au contraire de les laisser grandir en nous, les éloignant d'acceptions toutes faites, les écartant d'un savoir figé pour les rapprocher de l'élan qui les dicta, des sources qui les inspirèrent, de la vie qui y demeure vivante.

Il s'agit donc de découvrir. Une analogie est à faire avec le travail de restauration des fresques de la chapelle Sixtine. Enlever le voile terne qui couvre ces oeuvres de nombreux «pris pour acquis», magnifications somnolentes, évaluations paresseuses et admirations où l'ignorance de bon aloi tient lieu de curiosité. Ce travail n'est pas de l'ordre de la facilité. Certains pourront reprocher à cette exposition d'être austère, d'être constituée de documents qui pour être très intéressants n'ont pas besoin d'être sensationnels. Que cette exposition soit "didactique" n'a peut-être pas de quoi faire courir la foule et, sans dénigrer le brave Snoopy, ni de quoi faire entrer au musée, portes grandes ouvertes, un alerte troupeau de bambins par le marketing alléchés.

Faisons donc parler Michel-Ange lui-même à ce sujet...

En son grand âge, alors qu'au dire d'un de ses admirateurs² il est devenu «un vieil enfant», garde-t-il personnellement le souvenir, amer peut-être, que des malandrins ont lancé des pierres

à son colossal *David* quand la Signoria³ de Florence, à la mi-mai 1504, le faisait transporter vers le lieu de son inauguration. Est-ce cette pensée qui lui a fait écrire : «Nul ne peut nier que les choses satisfaisant l'intelligence ne sont toujours celles qui sont appréciées et recherchées par la foule»? Prévoit-il, lui sombre prophète à la manière du Jérémie de la Sixtine, que les braves gens de Pointe-Claire, chasseront à coup de pétitions la réplique du même *David* du centre commercial Fairview avec de morales (et puritaines) raisons? «Ars longa...». L'art est difficile et long... plus difficile que "Dallas" à la télévision, n'allons pas entendre qu'il est élitiste car, aujourd'hui comme à la Renaissance, il reste témoin, pour tous, d'une libération.

La liberté est pour chacun et pour tous une affaire de respect de l'individu et ce n'est pas respecter les autres que de leur offrir de faciles inerties, même à titre d'appâts pour de hautes visées... Ce n'est pas seulement pour l'artiste que l'art est difficile, l'oeuvre d'art n'est pas un lieu public où chacun entre d'emblée, c'est, fermé d'abord, un partage qui est proposé comme étant à construire, plutôt qu'un plan dicté à de passifs ouvriers...

Au-delà des hautes visées éternelles et de l'incessant labeur quotidien qui ont dirigé puis amené à leur réalisation les oeuvres de son art, Michel-Ange nous propose l'exemple d'une poursuite de libération qui a quelque apparence d'un désir insensé. Paul Valéry, alors même qu'il parle d'architecture sans, peut-être, penser à Michel-Ange, ne dit-il pas : «Il n'y aurait pas d'hommes sans l'amour. Ni la science n'existerait sans d'absurdes ambitions. Et d'où penses-tu que nous ayons tiré la première idée et l'énergie de ces immenses efforts qui ont élevé tant de villes très illustres et de monuments inutiles, que la raison admire qui eût été incapable de les concevoir?»

«S'il est une torture égale à l'ardeur de l'amour brûlant d'où naît l'âme libre, celle-ci purifiée comme l'or par le feu retournera à son Créateur».⁴ L'art, déraisonnable alchimie, est difficile. Peut-être que le caractère "historique" de cette exposition amènera certains esprits paresseux à croire qu'il s'agit

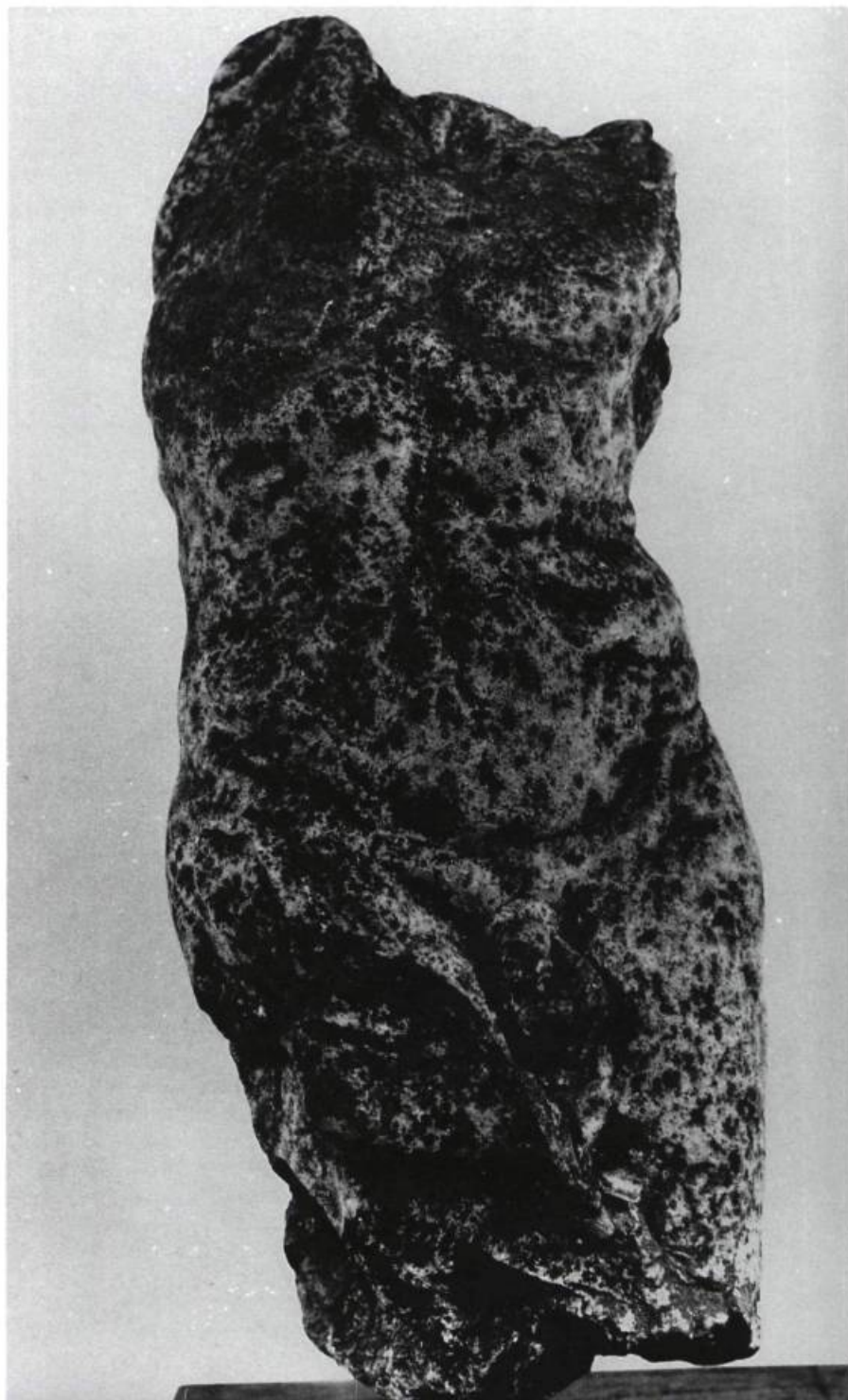
d'un passé révolu que l'on peut laisser se fondre dans l'amnésie où notre patrimoine se détériore sous les passagers *deleatur* d'une mode ou d'une, plus récente, autre. Arrivons ensemble à une simple constatation : c'est actuellement qu'un regard vivant sur l'oeuvre de Michel-Ange nous est proposé au Musée des beaux-arts de Montréal. C'est de passé, de présent et d'avenir dont il s'agit.

Un génial échec

«Tantôt de rude glace, tantôt de flamme ardente, tantôt chargé d'ans et de douleurs, tantôt rempli de honte, je reflète avec un triste et douloureux espoir mon avenir dans le passé».

— Michel-Ange⁵

Nous qui sommes amenés, par l'histoire et les discours, présents ou passés, qui la soutiennent dans son actualité, à considérer Michel-Ange comme



Michel-Ange, *Torse d'un esclave* (Atlas?). Bossetto de terre séchée. 22,5 cm (h.). Florence, Casa Buonarroti. Courtoisie du Musée des beaux-arts de Montréal.

un des plus grands artistes de tous les temps, n'avons-nous pas lieu de nous étonner qu'à la fin de sa vie, il ait écrit : «Quant à la peinture et la sculpture, j'aurais mieux fait d'avoir été ma vie durant, ouvrier dans une fabrique d'allumettes souffrées». Comment expliquer une si désolante constatation, un si triste bilan? L'histoire, cette éducatrice, serait-elle à ce point en défaut ou le mythe "Michel-Ange" sans rapport aucun avec l'individu? Ne laissons pas, passivement, notre démagogique "star system" transformer Michel-Ange en une vedette du passé. Toutefois, si l'on se place du point de vue de l'artiste lui-même force est de convenir qu'un regard rétrospectif sur la suite de sa vie était peu susceptible de lui apporter quelque consolation.

Comment se fait-il qu'il n'a rien réalisé des douze statues d'apôtres que, par contrat en bonne et due forme, il s'était engagé à livrer au chantier de la Cathédrale Sainte-Marie des fleurs à raison d'une par année? La Signoria de Florence lui avait pourtant fait construire une habitation et un atelier qu'il occuperait à titre gracieux et dont il deviendrait propriétaire par douzièmes annuels au rythme même de ses livraisons? Contrat rompu par sa faute, de la même manière qu'il n'a pas respecté ses engagements envers le Cardinal Piccolomini⁶ en ne réalisant que deux ou trois des quinze statues qu'il devait accomplir pour l'ornement de la Cathédrale de Sienne.

Se souvient-il que si peu a abouti du plus grand projet de sa vie, le grandiose monument funéraire du pape Jules II, une espèce de montagne de pierre⁷ ornée de quarante statues toutes «plus grandes que nature»? Cette «tragédie du tombeau»⁸ a occasionné tant de chicanes et de tracas que quatre différents contrats ont dû être renégo-ciés entre 1505 et 1532 sans que finalement rien ne soit réalisé selon aucune de ces laborieuses ententes. Cocasserie peut-être à nos yeux... le sépulcre qui a demandé tant de négociations et créé à Michel-Ange tant de soucis et de peine existe aujourd'hui dans une version considérablement réduite ornée de seulement sept des quarante statues escomptées... et ce n'est qu'un cénotaphe pariétal⁹ où ne repose même pas la dépouille du terrible pontife. Cocasserie à nos yeux mais profonde déception pour Michel-Ange qui, en 1545 seulement, verra Scherano da Settignano, Raffaëlo di Montelupo et un médiocre élève d'Andrea Sansovino mettre fin, par un échec évident, à la faillite constamment rediscutée de son grand projet.

Pense-t-il qu'il n'a jamais été rien fait selon ses plans de l'éventuelle façade de l'église San Lorenzo de Florence dont la réalisation lui avait été confiée par Léon X et à laquelle il avait consacré trois pénibles années... Rien? Plutôt une seule énorme colonne monolithique que, faute de pouvoir l'intégrer à l'architecture prévue, on enterra sur place pour se défaire de l'encombrant témoignage d'une autre grande entreprise avortée. Pourtant Michel-Ange avait dit de ce projet : «Je sens en moi toutes les puissances capables de faire de cette façade l'oeuvre dans laquelle se reflètera l'architecture et la sculpture de toute

l'Italie». Beau miroir, en effet!

Parvient-il à oublier que le pape Jules II lui a imposé de dévoiler, sans égard pour son consentement, le plafond de la chapelle Sixtine alors que lui-même considérait l'oeuvre, son oeuvre, inachevée? Il n'en reste pas moins que dans cette rétrospective que fait "notre" Michel-Ange des différentes réalisations de sa vie, ce soit une triste affaire que ses contemporains l'aient tant louangé à ce sujet... ignoraient-ils ses grandes ambitions... puisque la fameuse voûte n'était pas, à ses propres yeux, terminée selon les hautes conceptions dont il avait poursuivi pendant quatre ans¹⁰ le plein accomplissement.

Quant aux tombes médicéennes de la Nouvelle Sacristie de San Lorenzo de Florence, elles n'ont pas, elles non plus, été menées à terme par leur créateur. Lorsqu'en 1534¹¹ il les laisse en chantier, il ne prend même pas la peine de préciser ses intentions. Comme tout au cours de l'élaboration de l'ensemble il n'avait cessé de réviser son optique abandonnant ses conceptions précédentes, qui dans tout cela aurait su à quoi s'en tenir?

Après avoir, sous cinq pontificats différents,¹² porté officiellement le titre clairement établi d'architecte en chef du chantier de la plus grande église de la chrétienté¹³ et avoir été le concepteur de la gigantesque coupole¹⁴ qui couronne le centre de cet édifice, qu'a-t-il vu, de ses propres yeux, réalisé de cette ambitieuse architecture?

Le tambour (à la base de la coupole) est à peine entrepris, aucune des parties de l'immense basilique est menée à son achèvement, le toit demeure une béante ouverture à ciel ouvert et personne, même pas lui avec lui-même, n'est d'accord sur ce que devrait être le parachèvement des travaux. Heureusement qu'il n'a pas imaginé, le pauvre Michel-Ange, qu'encore, à la mort de Bernini¹⁵, cet ensemble architectural n'aurait pas trouvé sa pleine réalisation? Aurait-il entrevu que Giacomo della Porta (son successeur?) modifierait le dessin dit "définitif" de la coupole, revenant à un type de dôme à pente raide auquel Michel-Ange avait pourtant préféré la forme hémisphérique... Cela aurait-il ajouté à ses déceptions? Consolation de penser que c'est son ami Tommaso dei Cavalieri qui a fait faire, sous sa dictée, une maquette en bois, de l'escomptée coupole? «Allons, n'en jetez plus, la coupe est pleine», pourrait-on dire.

Que l'on me permette de préciser, pourtant, que Michel-Ange a eu le rare bonheur de voir réalisé par son labeur acharné un des sommets de la statuaire de bronze. N'est-il pas né en Toscane, pays d'où, selon Élie Faure, vient «le symbole de Rome, la rude louve du Capitole qui est d'un vieux bronzier toscan». En effet, à la fin de 1506, Jules II ayant chassé les Bentivogli de Bologne, commande à Michel-Ange un bronze «trois fois grandeur nature» représentant le terrible pontife assis sur son trône. La statue devait orner la façade de la cathédrale San Petronio et rappeler aux Bolonais la soumission qu'ils devaient au chef de la catholique Église. Si l'oeuvre, cette rare fois, a été menée à terme et

parfaitement réussie même aux yeux de Michel-Ange, n'a-t-elle pas été jetée à bas, brisée en morceaux, à peine quatre ans après son inauguration et le bronze dont elle était faite coulé, pour donner matière à une imposante pièce d'artillerie, sarcastiquement nommée "La Julia"? Le Duc de Ferrare, amateur non seulement de balistique mais aussi d'art, paraît-il, sauva la tête du pape et la fit mettre dans son trésor. Que l'on vienne me faire croire que cette risible aventure était très drôle au souvenir du "génial" sculpteur!

Que reste-t-il, même de son vivant, à l'à peu près fin de sa vie, du projet de fresque qui devait orner la salle du Grand Conseil de la République de Florence? De *La bataille de Cascina* qui devait être le sujet de cet enthousiaste ouvrage, rien de sa main généreuse ne subsiste, quelques ébauches peut-être, même pas l'immense carton, seule réalisation de cette autre entreprise avortée. Est-ce, pour lui, une consolation de penser que la fresque *La bataille d'Anghiari* de son rival, Léonard de Vinci¹⁶, n'a pas elle non plus, vu son achèvement?

Autre "historique" échec : cette fameuse bibliothèque laurentienne où, à l'exemple de Cosme l'Ancien et de Laurent le Magnifique, les Médicis réunissaient leurs précieuses collections de livres et de manuscrits. N'était-il pas mandaté, lui, Michel-Ange, par le pape Clément VII¹⁷ de lui donner une architecture? Qu'a-t-il réalisé d'autre que de contradictoires dessins ainsi que, des années plus tard, une maquette de l'escalier dont Bartolomeo Ammanati a, à peine, respecté les dictées, y introduisant de nombreux changements et optant plutôt pour la pierre alors que Michel-Ange avait choisi le bois, du noyer, comme matériau? Cet ouvrage a beau être considéré comme un chef-d'oeuvre, il faut, quand nous devons emprunter son passage, en regarder les marches arrondies une à une pour éviter que notre pied ne chaille... Imagination de sculpteur délirant plus que réalisation pratique d'architecte que ce magnifique vestibule dont les

murs semblent gonfler pendant que, semblable à des flots de lave, coule l'escalier où le profane peu instruit des subtilités de l'art maniériste peut se casser le cou.

Toutes ces déceptions n'apparaissent être que les comptables aléas d'une absurde contingence quand on est instruit du projet personnel de vie de cet artiste singulier : «L'art véritable, écrira-t-il, est empreint de noblesse et de religiosité par l'esprit qui l'enfante en s'efforçant de créer une oeuvre sans défaut, car Dieu est perfection, et quiconque lutte pour atteindre la perfection tendra vers la divinité». Avec une telle ambition intérieure, même les réalisations les plus accomplies ne peuvent être qu'échec.

Le sentiment du beau

*«T'es tell' ment, tell' ment belle,
un cadeau de la mort, un envoi
du ciel, j'en crois pas mon
corps».*

— Richard DESJARDINS
(*Tu m'aimes-tu?*)

Souvent j'ai été interpellé par des gens à qui je cherchais à faire connaître certains aspects de l'art actuel : «Comment se fait-il que tout un bagage théorique soit nécessaire à la lecture de ces oeuvres?... la peinture "classique" ne demande pas tant de cérébrales instances...» Ce propos me semble du même ordre que celui que tiendrait le francophone qui, ayant à apprendre le russe, se plaindrait en disant : «Pourquoi faut-il s'astreindre à l'alphabet cyrillique ainsi qu'à d'aberrantes prononciations alors que le français se lit d'emblée et s'articule euphoniement avec une grande facilité?». Faisant écho à cela, une anecdote nous montre quelqu'un disant à Picasso : «Votre peinture, pour moi, c'est du chinois», et l'artiste de répondre laconiquement : «Le chinois, ça s'apprend!».

Il est ainsi illusoire de penser que c'est de plain-pied que nous avons accès aux ouvrages de la Renaissance quand nous ignorons la culture de l'époque, sa théorie, son vocabulaire. Aura-t-on la trompeuse impression d'être à même d'approcher sans questions ces oeuvres, sans les situer dans leur dynamique histo-

rique, sans être instruit des principales articulations de la philosophie néo-platonicienne, par exemple? Ainsi se trouve justifié et même louable l'appareil didactique qui entoure l'exposition *Le génie du sculpteur dans l'oeuvre de Michel-Ange*. Certains lui auront reproché d'être lourd... d'autres, peut-être moins paresseux, y auront compris une occasion d'apprendre à mieux connaître les sources et le développement de l'oeuvre de Michel-Ange. Convenons, pour simplifier, que par rapport à cette oeuvre, l'âge où elle s'élabore peut être qualifié de *Haute Renaissance* ou *Renaissance romaine*, une période de rare effervescence culturelle, de nombreuses découvertes dans tous les domaines, de large tolérance religieuse, d'ouverture d'esprit... aussi de doutes, d'inquiétude... féconde, dirions-nous. On peut la faire commencer, cette période, avec l'accession au souverain pontificat de l'humaniste Nicolas V, pape de 1447 à 1455. On la voit se terminer dans l'intolérance et aboutir à l'impasse d'un dogmatisme étroit, avec le pontificat du promoteur zélé de l'Inquisition, Paul IV¹⁸. Celui-ci meurt cinq ans avant Michel-Ange, en même temps que l'idéal de cette Renaissance dont son intransigeance cristallise la triste fin. L'Europe va bientôt être livrée à feu et à sang par d'interminables guerres de religion et l'on verra le généreux mécène François Ier assister, en froide personne royale, aux supplices des "hérétiques". Devenu roi de France deux ans après la mort de Jules II, il est à la fin de sa vie (1547) un discret modèle d'étroitesse d'esprit, d'intolérance dite "catholique" et Clément Marot doit fuir la France pour échapper au bûcher. On avait cru à l'avenir d'un syncrétisme où, comme au plafond de la Sixtine, paganisme de l'Antiquité, foi chrétienne héritée du Moyen Age auraient été associés dans une large acception de l'"humanisme". Montaigne en sera une survivance étonnante de doutes. On avait cru... dans l'enthousiasme juvénile d'un grand changement... faudrait-il croire aux vieilles vertus de la contrainte? C'est peut-être ainsi que Michel-Ange fait son autoportrait à la fin de sa vie. Sans doute, de surnois "néo-fascistes" de l'époque inquiètent sa perception au point de la profondément troubler? Avec un certain sens de l'humour (noir?) il se décrit ainsi : «Ma voix ressemble au vrombissement du frelon dans une jarre à huile... mes yeux sont violacés et creux, et des vols de mouches obscurcissent mon regard. Comme les touches d'un instrument mes dents font résonner ou taire mes paroles. Ma face ressemble à un épouvantail. La vue de mes vêtements suffit à effrayer les corbeaux... Dans une de mes oreilles couve une araignée, dans l'autre un grillon chante toute la nuit».

Dans la conception néo-platonicienne de la beauté, libération et sentiment du beau vont de pair. Baudelaire s'en fait l'écho, qui, dans *Les phares* dit :

*«Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des
Hercules*

«Se mêler à des Christs et se lever tout droits,

*«Des fantômes puissants qui, dans les
crépuscules,*

«Déchirent leurs suaires en étendant leurs doigts».

Instruit dès son jeune âge des leçons de Marsile Ficin et d'Ange Politien, Michel-Ange est, aux débuts de la contre-réforme, l'héritier d'une conception libertaire du christianisme qui aura tourné court. Survivant d'une époque d'enthousiasme ouvert, le vieux Michel-Ange n'a-t-il pas lieu d'être attristé par le recul de la liberté qui s'amorce dans sa société au milieu du XVI^e siècle? C'est la ferveur de tout un monde que l'artiste voit mourir à l'approche de sa propre mort. Survivent ses ouvrages, témoignage d'une entreprise de libération, qui restent pour nous actuellement un vivant appel à notre propre liberté. Comme les fresques de la Sixtine déclassées... Michel-Ange libéré, enfin. Comme la beauté, la liberté ne peut être prise pour un acquis arrêté, nous nous devons qu'elle soit toujours "re-naissance", loin de la peur du changement. ♦

- 1 Parmi les institutions muséales les plus prestigieuses figurent la Casa Buonarroti et la Galerie des Offices de Florence, ainsi que les Galerie dell'Academia de Venise et le Vatican à Rome, le musée du Louvre de Paris, la Royal Library du Château de Windsor, propriété de la Couronne d'Angleterre, le Musée de l'Albertina de Vienne, la National Gallery de Washington et le Metropolitan Museum of New York. De nombreuses autres institutions et collecteurs privés d'Italie, de France, d'Allemagne, d'Autriche, de Hollande, de Suisse, du Canada et des États-Unis figurent parmi les prêteurs.
- 2 Ascagnio Condivi, un des premiers biographes de Michel-Ange.
- 3 La "Seigneurie", gouvernement autonome de la cité-état de Florence.
- 4 Sonnet CXXVI.
- 5 Sonnet CXVI.
- 6 Le futur Pie III.
- 7 Haute de onze mètres.
- 8 Mots de Condivi.
- 9 Dans l'église Saint-Pierre-aux-liens.
- 10 1508-1512.
- 11 À la mort de Clément VII, l'artiste a alors soixante ans.
- 12 Paul III (Farnèse), Jules III (Cicocchi del Monte), Marcel II (Cervini), Paul IV (Carafa), Pie IV (Médicis).
- 13 Saint-Pierre de Rome.
- 14 Haute de 138 mètres, large de 42 mètres.
- 15 En 1680.
- 16 Voir *Espace*, automne 1987, p.6.
- 17 Neveu du Magnifique.
- 18 Pape de 1555 à 1559.

With regards to the exhibition Michelangelo - Museum of Fine Arts of Montreal — June 12th — September 13th 1992, the author underlines the importance and the pertinence of the didactic system which supports the exhibition, with documents and sheds some light on their relationship. In the second part, the article depicts Michelangelo in his later days, in the atmosphere of the beginning of the Counter-Reform, and highlights the links between Michelangelo's personal need for liberation and the neo-platonic concepts of beauty which filled his earliest schoollyears. For anyone to discover, Michelangelo is presented as a pessimistic but also a highly ambitious artist who remains, to this day, a model of unrestricted determination towards liberation.