

Ces terres cuites sont peut-être de Michel-Ange

Claude Beaulieu

Number 23, Summer 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55189ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, C. (1961). Ces terres cuites sont peut-être de Michel-Ange. *Vie des arts*, (23), 21–25.



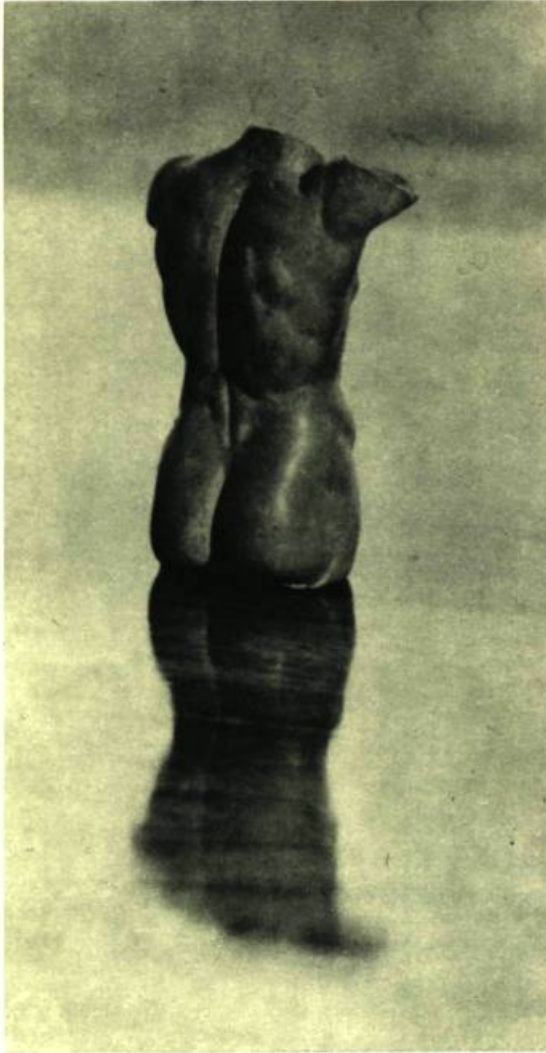
CES TERRES CUITES SONT PEUT-ÊTRE
de
MICHEL-ANGE

photographies de George Fenyon et Don Newlands





CHRISTIE'S de Londres vendait aux enchères publiques, le 24 février 1938, une collection de terres cuites attribuées à Michel-Ange. On comptait en tout 32 figurines et fragments anatomiques, modèles réduits d'œuvres célèbres du génial sculpteur. Une moitié de la collection fut dispersée au profit de plusieurs acquéreurs, pour la plupart des antiquaires, qui s'attribuèrent l'Aurore, le Jour, la Nuit, le Dieu Fleuve, etc. : (le Crépuscule avait disparu depuis longtemps). L'autre moitié comprenant, entre autres, deux torsos d'adolescents, fut acquise par un amateur anglais qui la laissa en héritage à deux parents de Montréal : les frères P.J. et J.P. LeBrooy.



Ci-dessus : Torse de jeune homme. Hauteur : 4½" (11,50 cm). Thode rattache ce torse à la manière de Praxitèle — le satyre de Palerme ou l'Hermès. La musculature prononcée, le mouvement direct du corps semblent plus près de la période antérieure à celle du sculpteur du IV^e siècle, empreinte de souplesse et d'une grâce toute féminine.

Page suivante : Torse d'éphèbe. Reproduction vraie grandeur. Ce torse, au contraire, a de fortes similitudes avec la sculpture du IV^e siècle. Il rappelle aussi le Bacchus, œuvre de jeunesse de Michel-Ange alors influencé par les découvertes récentes de l'Antiquité. Ici les bras, que l'on devine par leur amorce, ont un mouvement différent.

Si personne ne conteste l'époque de l'exécution ni la qualité du travail, les experts — et ils sont nombreux — qui ont eu à se prononcer sur l'authenticité sont en désaccord.

Objets de collection, ces figures ont une histoire. Le premier acquéreur, un collectionneur allemand, vécut à Bologne la majeure partie de son existence, à une époque presque contemporaine de Michel-Ange. Paul von Praun commença de collectionner en 1576 et continua jusqu'à sa mort survenue 40 ans après. Très connu dans le monde des artistes, il se faisait conseiller par les meilleurs d'entre eux. C'est ainsi qu'il acheta de la collection Vasari (1511-1574) plusieurs dessins de Michel-Ange — des esquisses — aujourd'hui au British Museum. En 1598, il s'enrichissait des trente-deux pièces dont il est ici question. Dès 1616, année de sa mort, la collection prit le chemin de Nuremberg et resta intacte dans la famille von Praun : elle devint célèbre sous le nom de « Praunsche-Kabinett ».

En 1803, elle passe aux mains d'un amateur nommé Frauenholz; puis, on la retrouve chez l'antiquaire von Gemmingen qui, en 1842, la cède au sculpteur-professeur Haennel de Dresde où le public peut la voir pour la première fois en 1875. L'année suivante, une partie de la collection est exposée à Florence pour le 4^e centenaire de la naissance de Michel-Ange et selon les chroniqueurs du temps, elle fait merveille. Les trente-deux sculptures deviennent, par la suite, propriété du docteur A. B. Hayer qui les confie, peu de temps avant la deuxième guerre mondiale, à la maison Christie...

Devant la simplicité de ce fil conducteur, il semble facile d'établir l'authenticité d'objets dont on connaît presque l'origine. Pourtant, la question se pose toujours : ces terres cuites sont-elles de Michel-Ange ? Exécutées par un praticien, servent-elles à préciser certaines attitudes, certains mouvements d'après maquettes d'ensemble ? Ou sont-elles l'œuvre d'un copiste ? Michel-Ange voulant garder secret l'acheminement de son travail détruisait ses ébauches. Aussi, des petits modèles de cire ou de terre dont il se servait pour faire le choix de son marbre ou pour se repérer dans la taille directe qu'il pratiquait, très peu sont parvenus jusqu'à nous; ceux qui lui étaient soustraits passaient aux mains de quelque amateur particulièrement intéressé à ces « documents de travail », sans griffe officielle d'authenticité. Un flair très sûr mais jamais infailible devait suppléer, dans cette chasse au trésor, à toute preuve d'origine. De nos jours, une expertise scientifique ne décelerait rien de plus que la nature de la terre et l'âge des objets, ce qui n'avancerait guère notre enquête, puisque l'origine de la collection est déjà connue et qu'une terre utilisée par le Maître pouvait l'être aussi par un élève ou un des « garzoni » de l'atelier.

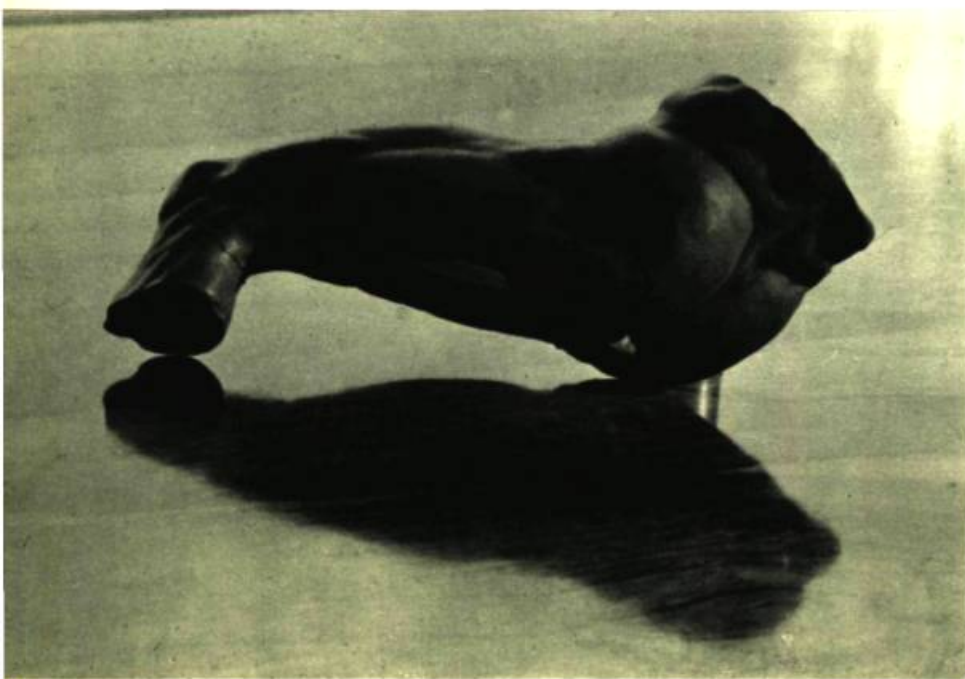
En tout cas, on peut affirmer que ces modèles sont d'une facture remarquable et qu'ils se rattachent à la manière du « Titan ». Ainsi, une main droite de Laurent de Médicis, est marquée des déformations d'une main de sculpteur : pouce épaté, phalanges retroussées, jointures gonflées. Ces caractéristiques ne sont pas une preuve évidente d'authenticité, mais on peut se demander si un copiste aurait rendu avec autant de sensibilité et de force ces marques propres à Michel-Ange, significatives pour l'œil d'un expert.

Depuis le XVIII^e siècle, plusieurs analyses ont été faites, plusieurs critiques formulées : entre autres, celles de Carl V. Lutzow





en 1876, Herman Grimm en 1880, Burger en 1907, Henry Thode en 1913, Meier-Grafe et Steinmann en 1924, Brinkmann en 1925. Les opinions sont contradictoires. Le premier texte connu date de 1797 : c'est un catalogue rédigé en français par Christophe Théophile Murr — « Description du Cabinet de monsieur Paul de Praun ». Ici, la question d'authenticité n'est nullement mise en doute : elle est admise à priori. Dans les écrits du XIXe siècle émanant tous d'Allemagne, la certitude reste acquise. Au XXe siècle, le doute s'amorce. La plus importante analyse paraît dans le numéro du mois d'août 1913 de la revue allemande « Monatshefte für Kunst-Wissenschaft » (Revue mensuelle d'art et de science). Dans cet article accompagné de plusieurs reproductions, Henry Thode (Dresde 1857 — Copenhague 1920) historien d'art,



Ci-dessus : Ce bras est très près du bras de la statue définitive du Crépuscule, mais, ici, l'avant-bras est moins plié (Thode).

Ci-contre : Dos et jambe gauche d'un personnage. Ce fragment est probablement une étude d'après l'Antique.

Page ci-contre, de gauche à droite : Jambe droite, étude préliminaire présumée de la jambe de Julien de Médicis; les deux jambes d'un crucifix. Les pieds sont très abîmés. Thode ne découvre ici aucune caractéristique de la facture de Michel-Ange; jambe en position tendue.

professeur à Heidelberg, auteur de nombreux ouvrages sur la Renaissance et sur Michel-Ange en particulier, analyse chaque pièce en détail. Selon lui, « la plupart des modèles sont authentiques, de première importance et de grande valeur ». Il cite à l'appui de ses affirmations l'accident survenu à l'un des objets qui permit de découvrir dans une cavité, le billet révélateur d'une écriture qu'il attribue au sculpteur. On y lit quelques mots à moitié effacés et les chiffres présumés d'un prix de vente. Cette assertion est paradoxale si on admet, à priori, que Michel-Ange soustrayait jalousement ses ébauches aux regards indiscrets. Son analyse reste donc dans l'ensemble purement intuitive. Avant lui, Burger avait eu le sentiment d'être en présence de copies exécutées par un artisan qui avait travaillé à la chapelle des Médicis; Brinkmann affirme, sans commentaires d'ailleurs, que les sculptures sont des copies sans grande valeur. Mais son appréciation est sujette à caution, car elle n'est basée que sur la vue de reproductions photographiques.

Comme sur toute chose ou sur tout être sans identité, une énigme pèse sur ces fragiles terres cuites. Elles peuvent monter vers les sommets de la célébrité ou tomber dans l'oubli, au rang des objets non réclamés — sauf pour quelque amateur poète. — Leur sort est suspendu au jugement d'un expert qui se prononcera, sans retour, sur leur titre de noblesse.

Claude BEAULIEU

