

Pietà Rondanini, Milan



La Pietà Rondanini est la sculpture la plus émouvante au monde.

Henry Moore

Michel-Ange (1475-1564) ouvre et ferme sa formidable trajectoire d'artiste avec une *Pietà*, celle de la Basilique St. Pierre à Rome qu'il réalise à 25 ans, puis la *Pietà Rondanini* au Castello Sforza à Milan à laquelle, octogénaire, il travaille encore six jours avant sa mort.

Sculpture mythique, sculpture tragique puisque Michel-Ange, fort âgé, se plaint dans ses poèmes que Dieu semble l'avoir oublié alors qu'il lui a tout donné, sa vie, son art et qu'il l'attend. Dans cette troisième version de la *Pietà Rondanini*, *Il*

*Divino*¹ creuse le marbre qui doit orner sa tombe. Elle est une des rares œuvres à ne pas avoir fait l'objet d'une commande, le génie de Michel-Ange pouvant alors se déployer en toute liberté.

Conservée comme une relique, la *Pietà Rondanini*, appelée après un de ses propriétaires, est exposée seule dans une grande salle au Castello Sforza à Milan, salle qui l'entoure comme une mer une île dont tous ignorent le nom.

En entrant, l'on voit la figure en marbre blanc, légèrement de côté. 1,95 mètres de haut, largeur non référencée, montée sur un socle gris foncé. En tournant sur le côté gauche, le groupe se recroqueville sur lui-même pour former comme une vague qui l'engloutit ou le soulève - Michel-Ange, comme dans le *Jugement Dernier*, ne nous le dit pas. Damnation ? Salvation ? Peu importe, pourvu qu'il y ait regard, œuvre, émotion. Vue d'en face, la Vierge Marie soutient, debout, le Christ qui glisse le long de son corps à elle, ses jambes s'enfonçant dans la mort. Il ne tient plus, son corps se liquéfie, une cascade : Marie ne peut pas retenir une chute.



Une descente de la croix. Un tsunami de la douleur. Une dignité debout. Un glissement de terrain. Une catastrophe calme. Rien ne dit, rien n'a dit la *Pietà Rondanini*.

C'est une Vierge à l'enfant inversée, une *Madonna col bambino* qui dans un nouveau corps-à-corps revit, en ce moment déchirant, la détresse originaire de son enfant qui se love contre elle en pleurs. Oui, elle l'a porté, consolé, protégé, elle lui a appris à marcher, à saisir

¹ Ce surnom a été donné, de son vivant, à Michel-Ange.

les objets autour de lui, à parler avec elle, le monde. Aujourd'hui, elle le protège dans sa douleur, elle lui apprend à marcher dans la mort.

Marie est penchée en avant, comme coupée en deux par sa douleur, elle se penche sur son fils pour enlacer ce corps qui est encore un peu le sien, ses bras l'encorbellent un instant, un court instant, avant qu'il ne s'affaisse, tombe, se perd dans la non matière du bas, une marée dévastatrice. Visage contre visage, joue contre joue. Une douceur infinie, une douleur infinie.

C'est le *non finito* qui opère cette ambivalence inouïe : son visage, à peine esquissé, est insuffisamment lisible pour nous dire si Marie pleure ou si elle est tristement heureuse de tenir son fils dans ses bras, une dernière fois. Le *non finito*, dans son indécidabilité, nous dit les deux : éventuellement, peut-être, sans doute à la fois.

Une douleur indicible qu'une pierre lissée, polie n'aurait jamais pu rendre. Le seul endroit poli du marbre sont les jambes pliées du Christ et un bras coupé sur le côté gauche, résidu d'un autre projet sculptural, fiché là comme le caprice d'une force supérieure, un oubli monumental.

Dans la *Pietà Rondanini*, la pierre crie.



La mort ayant interrompu le travail de Michel-Ange, nous ne saurons jamais quelles parties de la *Pietà Rondanini* sont volontairement, lesquelles involontairement *non finito*². Mais telle qu'elle est, avec notre regard d'aujourd'hui, elle apparaît d'une modernité et d'une puissance d'expression sans égal.

Non finie, elle est comme le brouillon sublime d'un livre, un croquis génial en vue d'une toile, l'invention hardie d'une carte pour un voyage imaginaire : elle est la possibilité, la liberté de nouvelles formes et directions, elle est la pensée d'une *Pietà*, une esquisse déjà écrite dans le marbre. Henry Moore ne se trompe pas en la disant la sculpture la plus émouvante au monde.

Une douleur qui se pétrifie à l'infini.

La révolution esthétique du *non finito* n'a pas toujours été saisie par les historiens d'art. Ainsi, « [...] Lübke ou Jacob Burckhardt, considéraient en effet la dernière œuvre de Michel-Ange comme une divergence par rapport à l'idéal classique de l'art qu'ils défendaient,

² « Il "non-finito" potremmo definirlo come la condizione interiore, la presa di coscienza destinata a svilupparsi nella mente dell'artista man mano che il suo pensiero matura in consapevolezza su quanto l'esperienza umana sia frammentaria, abbia un termine ».

et ils percevaient les œuvres expressives de Michel-Ange comme des échecs, considérant l'artiste comme ayant échoué dans sa dernière réalisation.³ »

Burckhardt va jusqu'à déconseiller d'aller visiter cette œuvre et porte un jugement extraordinairement sévère : « *Comment a-t-il [Michel-Ange], après que le bloc était déjà corrompu, comme on peut le voir, voulu encore forcer ces figures, au détriment des proportions corporelles que personne ne connaissait mieux que lui ? Malheureusement, chaque coup de son ciseau en témoigne⁴ »*. A l'opposé, Herbert von Einem, quant à lui, perçoit la « *forme plastique à la frontière de ce qui est encore concevable. La forme propre à la nature, autrefois intouchable pour Michel-Ange, n'est plus d'actualité. La forme est imprégnée d'une transparence de l'esprit qui semble échapper à l'achèvement.⁵ »* D'après cet auteur, de l'inachevé, du *non finito*, émerge un *infinito*, une lutte avec l'Infini lui-même, nécessairement vouée à l'échec.

A la lumière de ces commentaires, la notion d'échec ou de réussite d'une œuvre doit être complexifiée. Du point de vue de l'innovation et de la créativité, l'art académique est un échec fracassant. Depuis la Renaissance et en se basant sur le fragment dans l'Antique, Michel-Ange et Léonard ont exalté le *non finito* en laissant une marge délibérée à l'œuvre, non réductible à l'échec. Pour que l'œuvre soit une œuvre potentielle, un *work in progress*, une probabilité, son évolution doit toujours rester possible. Une œuvre capable de nouveaux développements, vivante, ouverte est une promesse dont la réalisation, éclatante, est toujours à venir⁶.

Au lieu de décliner une œuvre à l'imparfait, le *non finito* la met au futur antérieur - telle qu'elle aurait pu être si son incomplétude foncière ne l'en avait retenue. Fraction infinitésimale, fragment de ce que l'artiste aurait voulu dire.

De droite, la même vague soulève le groupe, le noie. De dos, cette force étrange, irréprensible, tasse le corps de Marie, le submerge, l'incurve en un bloc minéral, brut, insensible aux érosions du temps. Ici, le marbre semble résulter d'un tremblement de terre, une pierre qui remonte des entrailles de la terre, le résidu fracturé d'une catastrophe naturelle, secrète⁷.

Levare... Rittrato il superchio... Michel-Ange explique à ses biographes Condivi et Vasari que son art consiste dans le fait de retirer le superflu⁸. De son *David*, il a pu dire qu'il a « *vu l'ange dans la pierre et qu'il a continué à sculpter jusqu'à ce qu'il soit libéré* ». Ses

³ Cf. la Notice Wikipedia *Pietà Rondanini* en allemand, anglais et français.

⁴ Jacob Burckhardt. *Der Cicerone*. Band 2 der Kritischen Gesamtausgabe, C. H. Beck 2001, ISBN 3-406-47156-0, p.675.

⁵ Herbert von Einem. *Das Unvollendete als künstlerische Form*. Bern 1959, p.69.

⁶ Cf. nos travaux sur le *non finito*. Silke Schauder, Figures de l'inachèvement : *Michel-Ange* et Camille Claudel. *Topique* 2008/3 (n° 104), pages 173 à 190.

⁷ « *Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur* » - cet extrait du poème de Mallarmé sur la tombe d'Edgar Allen Poe pourrait décrire toutes les sculptures de Michel-Ange.

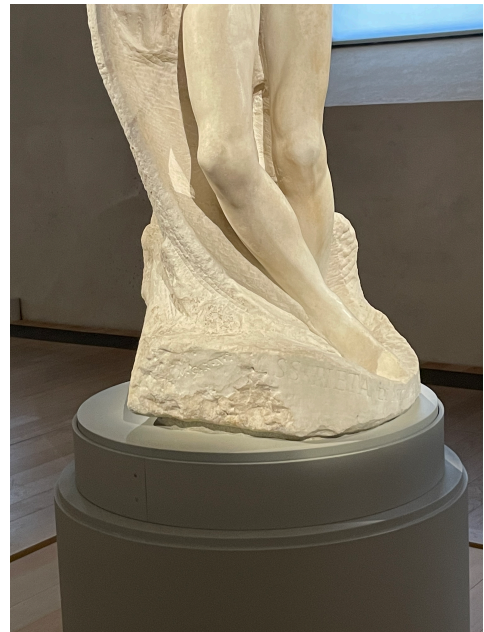
⁸ « *Michelangelo concepisce la sua attività scultorea in modo particolare: crede che il suo compito sia quello di sottrarre la materia dal blocco di marmo in modo tale da liberare la scultura in esso contenuta, un'attività che eleva il suo animo sino a Dio, un mezzo di elevazione spirituale, catartico.* »

Esclaves surgissent littéralement de la matière qui les emprisonne, le dégagement de leurs chaînes se fait au prix d'un effort colossal. Le visage du *Jour*, dans la *Sagrestia Nuova*, reste indéfini, méconnaissable comme la pénombre dont il s'extrait lentement. Rodin, auquel « *le vieux magicien a livré quelques-uns de ses secrets*⁹ » célèbre dans son *Aurore* non seulement le visage fascinant de Camille Claudel, mais la naissance du jour, la victoire de la pensée sur la matière brute, l'obscurité.

Dans la *Pietà Rondanini*, le *non finito* a une toute autre fonction. Ici, il ne s'agit plus de faire apparaître les visages et les corps, mais de supporter leur disparition progressive, irrémédiable. Comme si Michel-Ange nous disait tristement : « *ils étaient là, pourtant... ils sont repartis* ». Et le temps n'est plus donné à *Il Divino* pour aller les chercher à nouveau.

D'une beauté surnaturelle, la *Pietà Rondanini* est une œuvre à part, révolutionnaire non seulement dans l'histoire de l'art, mais pour Michel-Ange lui-même. Ce n'est plus *Il Divino* qui retire Marie et Jésus de la matière, c'est leur groupe qui se retire de leur propre création. Se retire non *de*, mais *dans* la matière, pour y être enseveli comme en des sables mouvants ou encore, noyés par une crue qui monte, inexorablement.

Marie est seule à tenir son fils. Encore un temps et elle ne pourra plus le soutenir. Encore un temps et elle ne croira plus. N'est-elle pas seule avec la mort de son fils ? Confusément, indistinctement, avec son visage et ses bras qui s'effacent, elle sait qu'elle n'est pas seule. Sa foi, sa solitude sont avec elle.



La puissance émotionnelle de la *Pietà Rondanini* tient-elle à la dynamique du clair-obscur, à cette oscillation entre apparition et disparition, qui semblent avoir informé sa création ? Octogénaire, Michel-Ange ne s'intéresse plus au surgissement des figures que jadis, il avait fait naître de la matière brute. Aujourd'hui, il s'émeut de leur éloignement. Dans sa dernière *Pietà* sur laquelle on peut voir encore les traces de son ciseau, *Il Divino* retient un court moment son groupe avant qu'il ne disparaisse dans cette vague mystérieuse qui, visible de droite, visible de gauche, le soulève tout entier. Le noie. Le soulève. Le soulève à l'infini.

Silke Schauder

⁹ Rodin a écrit cette phrase à Rose Beuret lors de son voyage d'étude en Italie.