

---

## Histoire de l'art de la Renaissance

Sabine Frommel

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/6299>

DOI : [10.4000/ashp.6299](https://doi.org/10.4000/ashp.6299)

ISSN : 1969-6310

### Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2023

Pagination : 289-290

ISSN : 0766-0677

### Référence électronique

Sabine Frommel, « Histoire de l'art de la Renaissance », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 154 | 2023, mis en ligne le 22 juin 2023, consulté le 01 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/6299> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.6299>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

## HISTOIRE DE L'ART DE LA RENAISSANCE

Directrice d'études : M<sup>me</sup> Sabine FROMMEL

Programme des années 2020-2021 et 2021-2022 : *L'œuvre de Michel-Ange au prisme du dessin : de Clément VII à Paul III. — L'œuvre de Michel-Ange au prisme du dessin : la période tardive (1549-1564).*

Pendant les années universitaires 2020-2021 et 2021-2022, les séminaires ont été consacrés à l'œuvre graphique de Michel-Ange, de ses premiers témoignages jusqu'à la mort de Clément VII en 1534. Nous avons d'abord étudié la question de l'attribution et de l'authenticité des dessins qui, depuis quelques décennies, suscitent un débat intense. Les expositions récentes, notamment à l'Albertina à Vienne (2010-2011) et au Metropolitan Museum à New York (2017/2018), documentés par des catalogues et accompagnés de séminaires et colloques également publiés, ont assuré un appui scientifique solide. Ceci nous a permis d'établir un corpus d'environ 150 feuillets analysés de manière détaillée un par un. Ce corpus ne transmet qu'une vision lacunaire de l'œuvre du Florentin, puisque d'innombrables feuillets n'ont pas été conservés, dont une partie importante en raison de leur destruction par le maître.

L'étude de nombreux *pentimenti*, de variations et de corrections, souvent regroupés sur un même *foglio* a permis de dégager des traits de la genèse d'une idée ou d'un projet. Ainsi se sont profilées des évolutions au sein des différents genres dans lesquels œuvre l'artiste – dessins, sculpture, peinture et plus tard aussi l'architecture. Ces évolutions obéissent à des rythmes variés, dépendants des spécificités techniques de ces arts. Des interactions se distinguent cependant nettement, surtout entre la peinture et la sculpture, particulièrement dans le cas de la seconde moitié de la voûte de la chapelle Sixtine. Nous nous sommes également concentrés sur une nouvelle étude de l'influence provenant d'autres artistes, d'abord Domenico Ghirlandaio et ensuite Léonard, avant qu'un profond changement des références se mette en place pendant les pontificats de Jules II et de Léon X. Un rôle important revient alors à Bramante (tombeau de Jules II et structure architecturale peinte de la voûte de la chapelle Sixtine) et à Raphaël, notamment pour les *stanze*. Nos interprétations tiennent aussi compte du dialogue entre Michel-Ange et ses commanditaires, dont les épisodes parfois très tendus se distinguent assez clairement dans le cas de Jules II, plus superficiellement pendant le pontificat de Léon X, mais de manière intense et d'un ton presque amical en ce qui concerne Clément VII. Ce dernier, doté d'excellentes compétences dans le domaine de l'architecture, a sensiblement favorisé l'évolution du maître dans le domaine de l'architecture, surtout pour la *Sacrestia Nuova* et la Biblioteca Laurenziana. Nous nous sommes également appuyés sur la correspondance de l'artiste et ses poésies, afin de mieux comprendre les émotions et les troubles de celui-ci sur le plan personnel, particulièrement sensibles au début des années 1530 (Tommaso de' Cavalieri, Vittoria Colonna). Enfin, une mise en parallèle des péripéties de la situation politique et des réformes religieuses, auxquelles durent répondre ses commanditaires les plus importants, a révélé que cette œuvre est profondément enracinée dans le contexte contemporain.

Face aux multiples facettes de cette œuvre, nous avons privilégié les problématiques suivantes qui nous ont permis d'atteindre des résultats inédits.

- Au sein du dessin anatomique, nous avons accordé un intérêt particulier pour le corps féminin que Michel-Ange développe d'abord à partir de celui de l'athlète, en y ajoutant ensuite des traits féminins. De nombreux témoignages permettent de suivre de telles métamorphoses. On a essayé de creuser les motivations qui ont guidé l'artiste dans les années 1520 à conférer aux corps féminins nus une fonction si importante dans le contexte sacré de la *Nuova Sacrestia* sous la forme de la *Nuit* et de l'*Aurore*.
- Une métamorphose significative s'exprime aussi dans la figure du Christ que Michel-Ange représente d'abord comme une victime souffrante et marquée par les traces du martyre. Avec le Christ de Santa Maria Minerva, à partir de 1514, jusqu'au Christ du *Jugement dernier*, en passant par les cartons destinés à la fresque dans une des lunettes de la Nouvelle Sacristie, sa vision cède la place à l'athlète à l'instar d'un dieu de l'Antiquité affichant une perméabilité entre la sphère mythologique (le Jupiter de la *Chute de Phaéton*) et celle religieuse.
- Une réflexion détaillée a permis de s'interroger autour de l'œuvre architecturale de Michel-Ange, en commençant avec le premier projet du tombeau de Jules II jusqu'à la *Nuova Sacrestia* et la Biblioteca Laurenziana, en passant par la façade de San Lorenzo. En dépit de l'expérience intense dont Michel-Ange avait bénéficiée pendant son séjour au Palazzo Medici (vers 1488-1492) en tant que protégé de Laurent le Magnifique, important promoteur de l'art monumental, cet art a évolué selon un rythme plus lent. Ceci est dû au fait qu'il a conçu les ordres architecturaux comme un accompagnement des sculptures, raison d'être des façades et des intérieurs. L'étude soignée des dessins a permis de distinguer les différentes phases de la mise au point de la *Nuova Sacrestia* tout comme celle de la Biblioteca Laurenziana, cette dernière affichant une souveraineté croissante du maître dans ce domaine.
- Un examen critique de la fresque du *Jugement dernier* et des dessins qui s'y réfèrent (notamment le premier projet de la Casa Buonarroti) nous a amené à une interprétation inédite. Celle-ci a aussi cherché à mieux comprendre les changements qui ont pu être sollicités par Paul III qui, selon Vasari, aurait demandé à Michel-Ange de réaliser le carton sans solliciter le moindre changement.