Histoire de l'art de la Renaissance

Sabine Frommel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/4530>

DOI : 10.4000/ashp.4530

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2021

Pagination : 310-311

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], 152 | 2021, mis en ligne le 14 juin 2021, consulté le 21 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/4530> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.4530>

HISTOIRE DE L'ART DE LA RENAISSANCE

Directrice d'études : M^{me} Sabine FROMMEL

Programme de l'année 2019-2020 : *La fortune de la pensée architecturale de Léonard de Vinci : de Baldassare Peruzzi à Michel-Ange.*

L'enseignement s'est inscrit dans la continuité du celui proposé pendant les années universitaires 2017-2018 et 2018-2019, qui s'était focalisé sur la pensée de Léonard dans le domaine architectural et son évolution. Nous nous sommes cette fois interrogés sur les liens entre Léonard et Michel-Ange, assez mal disposés l'un à l'égard de l'autre, et la manière dont une identité florentine s'exprime dans leurs œuvres. Certains phénomènes portent à croire qu'il s'agit d'une influence réciproque. Pendant un bref séjour à Rome au printemps 1501, Léonard aurait pu voir la *Pietà* dans la basilique Saint-Pierre, une interprétation inédite d'une typologie provenant des pays septentrionaux. En tout cas, la composition de ses figures dans le carton de la *Sainte Anne*, exposé à la Santissima Annunziata au printemps 1501, révèle des similitudes quant à l'intimité et la profondeur du dialogue entre Marie et son fils mort, exalté par la position des corps des deux protagonistes. À peine retourné dans sa ville natale la même année, Michel-Ange a réélaboré le carton de *Sainte-Anne* (Oxford) et le fera de nouveau vers 1503 (Louvre) en intensifiant davantage la force expressive.

Nous nous sommes ensuite attelés à une nouvelle étude comparative des scènes de bataille de la salle du conseil du Palazzo Vecchio, qui opposa les deux artistes et trahit leurs approches foncièrement différentes. Des recherches récentes (P. Joannides 2013) ont favorisé une meilleure connaissance de la composition intégrale de la fresque non réalisée de la *Bataille de Cascina*, à savoir les différentes scènes qui la composent et la relation qui existe entre elles. Un document de douane de la fin avril 1505 suggère que Léonard avait été rappelé dans la Ville éternelle lorsque les débats autour de la reconstruction de Saint-Pierre, et de la forme et de l'emplacement du tombeau de Jules II eurent lieu (S. Frommel 2019). Nous nous sommes aussi interrogés sur un lien éventuel entre les projets que les deux artistes ont conçus pour la façade de Saint-Laurent à Florence et la restructuration de la place située devant cette église, abritant le mausolée des Médicis.

La deuxième partie de l'enseignement a gravité autour de l'évolution de l'art du dessin dans l'œuvre de Michel-Ange en nous appuyant, en premier lieu, sur les résultats des expositions à Vienne (2010) et au Metropolitan Museum de New York (2018). Nous avons examiné la période jusqu'à la mort de Jules II en février 1513 et essayé d'éclaircir le développement technique et stylistique en centrant notre intérêt sur les interactions, le va-et-vient d'idées et d'expériences, entre les dessins destinés à la *Bataille*, les premiers projets pour le tombeau de Jules II et la décoration de la voûte de la chapelle Sixtine. Il s'est avéré que certains penchants et progrès, surtout sur le plan de la tridimensionnalité de la figure et de son dynamisme, évoluent de manière précoce dans les dessins et les fresques avant d'atteindre leur accomplissement dans

l'art sculptural. En s'exprimant à la fois par le biais du dessin, de la peinture et de la sculpture, auxquels s'ajoute dès 1516 l'architecture, la sensibilité artistique de Michel-Ange s'affine grâce à ses interventions simultanées dans ces différents genres artistiques, à travers leur confrontation et leur complémentarité – un aspect qui mérite encore d'être approfondi. Avec l'objectif de saisir le rythme de l'évolution de ses techniques et de ses langages, nous avons développé une réflexion typologique sur ses thèmes majeurs comme la Vierge à l'enfant, le Christ, l'athlète nu ou la représentation et l'assimilation de modèles antiques. Dans cet ordre d'idées, une attention particulière a été accordée à la question de l'influence de la technique – le lent passage de l'encre vers la pierre noire, puis la sanguine – sur le style et vice versa. Nous avons enfin tenté de placer ces œuvres dans le contexte des créations de la cour de Jules II, notamment celles contemporaines de Raphaël dans les *stanze* du Vatican, d'où ont émané des impulsions majeures pour Michel-Ange, tant sur le plan artistique que sur celui du programme religieux. Un dialogue sans doute stable s'est mis en place avec Bramante qui, vu les rares expériences de Michel-Ange dans le domaine de l'*ars aedificatoria*, fut vraisemblablement responsable du système architectural peint de la voûte de la chapelle Sixtine, après avoir expérimenté de structures semblables pour l'*Argo* du Castello Sforzesco à Milan. Ces dialogues trahissent des efforts collectifs à la cour de Jules II, dont les projets ambitieux exigeaient des compétences et prestations complémentaires, sans lesquelles les progrès prodigieux de cette période n'auraient pu aboutir dans un intervalle relativement court.

Cet enseignement s'inscrit dans un projet de recherche pluriannuel sur l'œuvre graphique de Michel-Ange et se poursuivra pendant l'année universitaire prochaine.

L'enseignement a été suivi par dix-sept doctorants (en partie en co-tutelle), quatre étudiants post-doctorants, six étudiants en master, cinq étudiants Erasmus et vingt auditeurs. Il a été accompagné de séminaires mensuels réservés aux doctorants et post-doctorants.