

# Le chantier de la Sixtine

## LES VOÛTES DE LA SIXTINE

« On assiste à l'explosion d'un génie de la peinture ». D. ARASSE



### 1/ DES DATES REPÈRES

- \_ 1508 : à l'âge de 33 ans, **Michel-Ange** se voit chargé, par décret pontifical, de la décoration de la **Chapelle Sixtine**
- \_ octobre 1512 : le plafond est dévoilé
- \_ 1531 : **Michel-Ange** reçoit la commande du *Jugement dernier*
- \_ 1541 : la fresque du *Jugement dernier* est dévoilée

### 2/ LE PROJET, UN DÉFI

#### \_LA CHAPELLE INITIALE

Construite en 1470, destinée à l'assemblée des cardinaux lors de l'élection du pape, c'est un simple rectangle conçu sur les mêmes dimensions que le temple de Salomon à Jérusalem (40 m de long sur 13 m de large, 21 m de haut (des proportions qui sont celles du nombre d'or), voûté en berceau, peint d'un ciel bleu étoilé, avec douze fenêtres cintrées. Le sol est recouvert de marbre polychrome. Une transenne, une fermeture de marbre grillagée, sépare espace réservé aux clercs et aux laïcs. Dans ce lieu, la **Chapelle Sixtine** ou *Magna Capella Sacri Palatii* ou **Grande Chapelle du Sacré Palais**, seul le pape peut célébrer la messe sur l'autel que surplombe l'immense fresque. Certaines décorations de la voûte de la chapelle Sixtine ont été réalisées au *Quattrocento*, décorée d'un cycle des *Vies de Moïse et du Christ* par **Sixte IV** par **Le Pérugin, Botticelli, Ghirlandaio** en 1481.

#### \_UNE ILLUSTRÉ COMMANDE

Cette décoration est l'œuvre de **Jules II** et partout figuraient ses emblèmes, les armoiries du pape sont placées au-dessus du trône de Zacharie, et les *ignudi* portent des feuilles de chêne et des glands, emblèmes héraldiques de sa famille. La réalisation des travaux florentins est interrompue au début de 1505 par le pape qui appelle Michel-Ange à **Rome**. Le pape joue désormais un rôle dont la nature évolue de façon continue, devient de plus en plus un homme d'État, agit comme un dirigeant séculier sans renoncer pour autant à sa prétention à une autorité sacrée. Le mécénat de **Jules II** est réputé pour sa magnificence. Il est encore cardinal lorsqu'il passe ses premières commandes artistiques mais c'est après son élection à la papauté que son mécénat prend une grandeur exceptionnelle. Autour du trône pontifical se forme alors tout un rassemblement d'artistes provenant de toute la péninsule comme **Bramante, Michel Ange, Luca Signorelli et Raphaël**. Sur la volonté de **Jules II** de nouveaux quartiers, de nouvelles routes sont créées, le projet pour la transformation de la basilique **Saint Pierre** voit le jour et la décoration de la **Chapelle Sixtine** est achevée.

#### \_UN IMMENSE CHANTIER

De cette technique, l'artiste déclare qu'elle ne convient qu'aux femmes et aux paresseux. Il n'a aucune connaissance de la fresque et les dimensions sont un véritable défi : 12000m<sup>2</sup> de surface. Le mythe selon lequel **Michel-Ange** aurait réalisé sur le projet est à interroger. L'artiste a réalisé seul l'ensemble des cartons pour la voûte. L'examen minutieux auquel ont été soumises les fresques à l'occasion de leur restauration a permis d'identifier la main des collaborateurs de l'artiste dans les parties secondaires. Mais le moindre motif sur la voûte découle d'un dessin du maître.

#### \_UNE SYNTHÈSE

Sculpteur, peintre, architecte : le système décoratif mis en place est une structure architecturale en trompe-l'oeil avec des piliers, arcs et corniches qui servent de cadres.





Le supplice d'Amman, pendentif

### 3/ UN PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE COHÉRENT

#### \_TROIS GROUPES SUCCESSIFS

Autour d'une grande travée centrale, la voûte développe neuf épisodes de la *Genèse* formant trois groupes successifs.

#### 1. la création du monde :

- la séparation de la lumière des ténèbres
- la création des astres
- la séparation des eaux

#### 2. la création de l'humanité :

- la création d'Adam
- la création d'Ève
- le péché originel

#### 3. les débuts de l'histoire de l'humanité avec Noé :

- le sacrifice de Noé
- le déluge
- l'ivresse de Noé

#### \_EN TROIS TEMPS

L'artiste conçoit un cycle et prend en compte les deux cycles de fresques déjà réalisées.

1. **l'histoire de l'homme avant la loi** (les 10 commandements) en choisissant de représenter au centre de la voûte des scènes de la *Genèse* et de la vie de Noé.
2. **l'histoire de l'homme sous la loi** : selon l'interprétation théologique, cette histoire se poursuit sous la loi au temps de Moïse.
3. **l'histoire de l'homme sous la grâce** : la venue du Christ, les deux cycles de fresques de 1481.

Puis la fin des temps : avec le *Jugement dernier*, Michel-Ange clôt le cycle commencé.

#### \_UN COMMENTAIRE

L'artiste enrichit ce commentaire théologique et philosophique du récit biblique.

1. **la préfiguration de la venue du Sauveur** : les sibylles et prophètes
2. **l'incarnation d'une humanité ignorante, primitive, animale** : les nus de bronze
3. **l'illustration du combat de l'esprit et de la chair** : les *ignudi*

Le néo-platonisme développe l'idée que la grâce divine libère l'homme de sa condition terrestre, lui permettant d'accéder aux sphères de la pure spiritualité.

#### \_UNE INTERPRÉTATION THÉOLOGIQUE

#### 1. une lecture chronologique des scènes et des figures bibliques

Elle conduit de la Création à la Venue annoncée et préparée du Messie.

#### 2. une lecture inverse

Elle est redoublée par une lecture inverse signalée par l'ordre d'apparition des scènes depuis l'entrée de la chapelle jusqu'au mur d'autel. Un ordre qui se présente comme une remontée dans le temps, un retour vers l'origine et qui finit par faire voisiner le moment initial de la Création avec la préfiguration symbolique de la Résurrection à travers la figure de Jonas. Or la Résurrection n'est autre que la réunion du Fils de Dieu fait homme avec son Père, réunion qui anticipe et rend possible celle de l'humanité avec Dieu lors du Jugement dernier qui sera finalement et logiquement représenté sur le mur ouest. La boucle de l'histoire de l'humanité est ainsi bouclée.

### 4/ L'AFFIRMATION DE LA LIBERTÉ DU CRÉATEUR

#### \_L'AUDACE ICONOGRAPHIQUE

Témoignage du nouveau statut de l'artiste, Michel-Ange a la liberté de choisir le thème du décor.

#### L'invention des *ignudi*

Les *Ignudi*, qui tiennent des boucliers en bronze et occupent l'espace central de la voûte, sont des nus, des anges sans ailes, et rappellent les athlètes surhumains du *Tondo Doni*.

#### Des scènes d'une rare violence dans les 4 écoinçons ou 4 pendentifs d'angle

4 épisodes relatifs aux interventions divines en faveur du peuple d'Israël (la mort de Goliath, la mort d'Holopherne, la Punition d'Adam, l'Histoire du Serpent d'airain).



### \_L'AUDACE CHROMATIQUE

Elle est l'objet de controverses depuis les restaurations qui ont été engagées à partir de 1980 et se sont achevées en 1994. C'est une gamme chromatique aigre et stridente dans les scènes centrales qui contraste avec une gamme chromatique obscure et changeante dans les écoinçons. **Michel-Ange** associe sans retenue de couleurs primaires et secondaires, avec des couleurs complémentaires. L'apparition de la vivacité des coloris qui montre bien l'influence de l'artiste sur toute la génération maniériste.

### \_L'AUDACE PLASTIQUE : L'INVENTION DES POSES

L'énergie dégagée des personnages vient de l'utilisation du *contrapposto*, ou inversion dynamique et contrastée des bras et des jambes. Le *contrapposto* fait l'objet d'une interprétation non moins systématique et outrancière et mis en valeur par l'apparence nettement sculpturale des corps. La pose complexe et arbitraire, a un caractère artificiel, va contre l'équilibre classique, même s'il peut servir à renforcer la capacité expressive et la force rhétorique des figures, il paraît bien souvent cultivé pour lui-même et anticipe de la sorte l'évolution stylistique du maniérisme.



## 5/ DES COMMENTAIRES

Ces analyses sont extraits de l'ouvrage Pierluigi De Vecchi, *Michel-Ange, La Chapelle Sixtine*, ed. Citadelles et Mazenod, Paris, 1996.

### \_LA MAÎTRISE DE LA LUMIÈRE

#### La première section au dessus de la porte d'entrée, *David et Goliath*

**Michel-Ange** montre sa maîtrise de la lumière : un rayon de lumière descend de l'épaule de David le long de la manche de sa tunique bleu avec des reflets peints au blanc de Saint-Jean ; le rayon va jusqu'à la tête de Goliath, renversé sur le sol, il accentue encore la position centrale de cette tête dans la composition et souligne la violence dramatique de l'action. La tête de David dont le dessin présente un fort raccourci. La fronde constitue le point de départ de la perspective le long de l'axe central de la composition. **Michel Ange** a poussé la force dramatique de cette scène et neutralise le plus possible l'irrégularité de la surface à peindre.



### \_LE COLORISME

#### La première section au dessus de la porte d'entrée, *Judith et Holopherne*

Au premier plan, dans l'écoinçon de gauche, Judith et sa servante, portant sur sa tête un grand plateau de métal avec la tête coupée d'Holopherne, forment un groupe serré mis en évidence par de fortes dissonances de couleurs très lumineuses : le bleu émail de la coiffe et de la robe de Judith, le jaune du mancheron, le vert tendre à reflets blanc rosé de la tunique et le rouge cramoisi de la ceinture et de l'écharpe, repris dans une tonalité plus sombre pour la tunique de la servante, doublé d'un violet intense. Raccourci du corps d'Holopherne. Par contraste avec la luminosité chromatique des effigies de Judith et de sa servante au centre de la scène, ce sont des tonalités sombre et funèbres qui prévalent sur les côtés.



L'étroitesse même des pendentifs devient un atout aux yeux de Michel-Ange. Il la souligne en comprimant encore plus l'espace et aboutit de la sorte à une monumentalité stupéfiante. Une tente dressée dans le fond rétrécit le terrain du combat entre David et le formidable géant terrassé. Judith et sa servante vacillent sur une toute petite plate forme comme suspendues au-dessus d'un précipice.

#### La première travée de la voûte : *la sibylle de Delphes*

Elle déploie un rouleau de parchemin et tourne son corps vers le spectateur. L'effet de mouvement est accentué par les volutes du manteau bleu, doublé d'un tissu jaune à ombres rougeâtres, et par les plis de la tunique vert clair. Le chromatisme très raffiné de la fresque est caractérisé par des passages délicats d'une tonalité à l'autre. Le visage est expressif, de face, une moitié en pleine lumière, un moitié légèrement dans l'ombre.



### \_LE TRAITEMENT DES FIGURES

#### La cinquième travée de la voûte, scène centrale : *la Création d'Ève*

**Vasari** nous fait cette description de la Création d'Ève, il décrit les figures nues d'Adam et Eve comme « *l'un presque mort, prisonnier du sommeil, et l'autre devenue vivante et très vigilante par la bénédiction de Dieu* ». **Michel-Ange** a peint cette scène au centre de la voûte, juste au-delà de la grille qui autrefois divisait l'espace de la chapelle. C'est la première fois qu'on rencontre la figure de l'éternel. Pourquoi cette position centrale ? Ève est souvent considérée comme le prototype de celle de Marie, elle-même considérée comme l'emblème de l'Église. Autour de la scène centrale, chez les quatre *ignudi* qui tiennent au moyen de rubans des médaillons de bronze, le jeu des oppositions et des variations de mouvements et d'attitudes prévaut désormais nettement sur le principe initial d'une symétrie en miroir : le rapport entre les

figures, placées deux par deux l'une en face de l'autre, renvoie à des correspondances rythmiques de plus en plus libres et complexes, avec des mouvements rotatifs et de puissantes articulations des membres. À la différence de ce qui avait lieu dans les premières travées, où les figures des *ignudi* étaient exécutées après les scènes centrales, Michel-Ange a peint les jeunes hommes nus avant de s'attaquer aux tableaux principaux. Les *ignudi* ont tendance à déborder des cadres des zones centrales, ils envahissent les espaces à décorer et prennent un relief plastique et dynamique plus important.

#### \_LA PUISSANCE DYNAMIQUE DES SCÈNES

##### **La sixième travée de la voûte, *La création d'Adam***



Le sujet et celui de Dieu sculpteur, qui forge Adam à partir de la glaise, puis donne l'esprit par un contact entre deux masses, deux doigts qui se rencontrent à l'origine de la vie, de la création, de l'énergie. Adam qui s'éveille est le symbole achevé de cette perfection, un corps harmonieux au moment où il est parcouru par cette sorte de décharge qui va détruire cet équilibre. Avant la restauration, les colles sombres qui recouvraient la surface du ciel ainsi que de lourds repeints avaient en grande partie annulé l'effet d'amplitude spatiale. Les colles aplatissaient les valeurs des couleurs et les contrastes de tons dans le modelé des corps comme dans le relief de la figure lumineuse du créateur. Le nettoyage a remis en lumière le brillant des accords chromatiques, a rendu son souffle cosmique.

##### **La septième travée de la voûte : *la séparation des eaux, les ignudi***



Les *ignudi* adoptent au fur et à mesure qu'on progresse vers l'autel des attitudes de plus en plus dynamiques et agités. Les deux garçons nus placés au-dessus de la sibylle de Perse se penchent en arrière en mouvements symétriquement opposés, proche de ceux du *Laocoon*. Il a fait l'objet d'un splendide dessin à la sanguine conservé au Teylers Museum de Harlem. **Michel-Ange** souligne les emprunts à des sources antiques. En **1506**, il est marqué par la découverte du *Laocoon*, groupe sculpté du 1er siècle avant J.C., désigné comme *portento d'arte*, une œuvre d'art exceptionnelle. Le pape fait exposer le groupe dans la **cour du Belvédère du Vatican**.

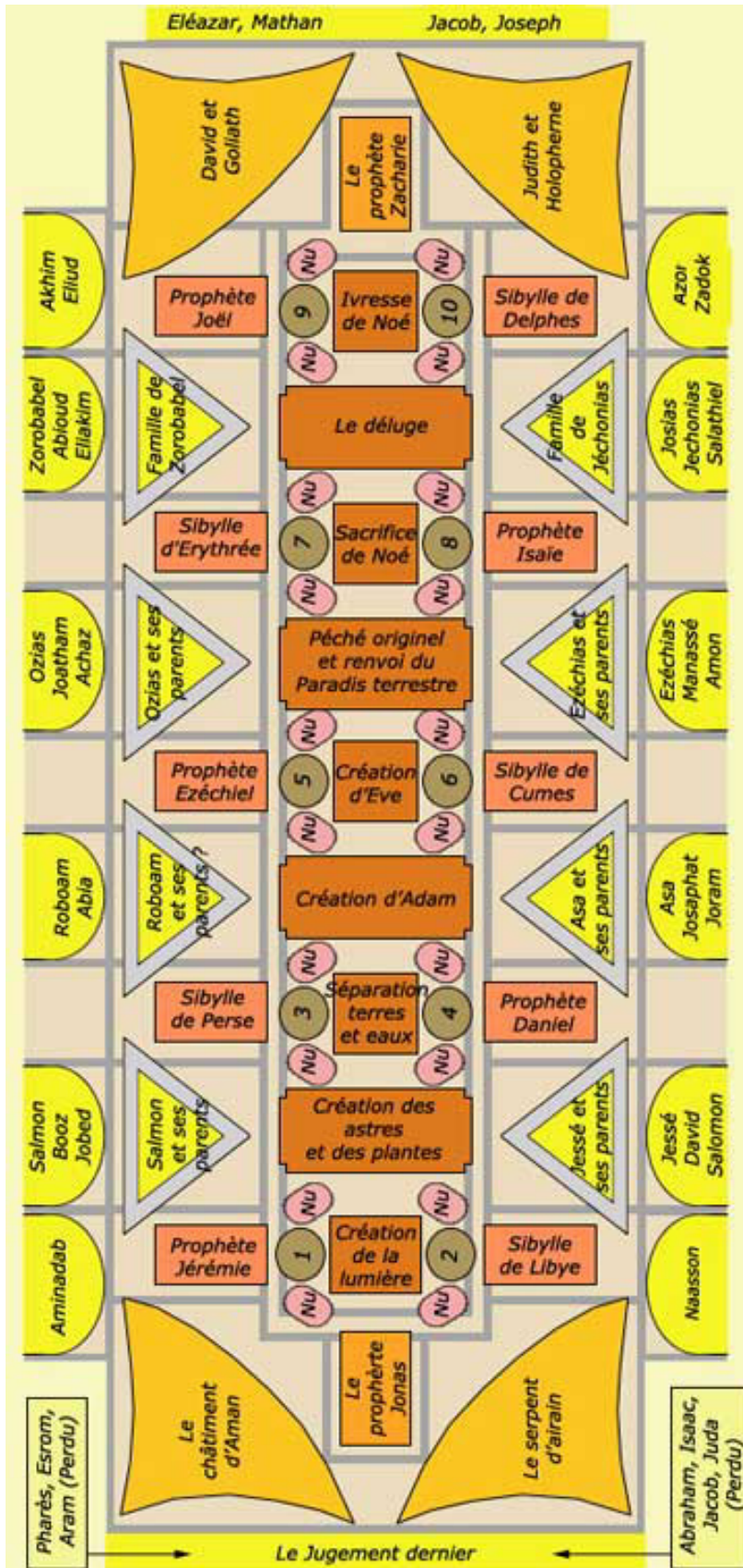
#### \_L'INFLUENCE DES SOURCES ANTIQUES

##### **La neuvième travée de la voûte : *la sibylle de Libye***



Le mouvement complexe de rotation serpentine de *la sibylle de Libye* qui semble sur le point de se lever de son siège, met en relief l'extraordinaire richesse, la beauté et la délicatesse des couleurs qui se répondent : du violet clair du ruban qui enveloppe la tête de la jeune femme au jaune ocre de la tresse, au jaune plus foncé et plus lumineux du corsage, bordé de gris azur et ouvert sur le côté, à l'ocre rose de la doublure et au violet clair de la robe, de la même tonalité du ruban. **Michel-Ange** affirme ici ses sources pour le torse de la *sibylle de Lybie*, il s'inspire de l'Antique, du torse du belvédère. Découvert depuis le premier tiers du 15<sup>e</sup> siècle, le torse acquiert sa célébrité lorsqu'il est admiré par **Michel-Ange**, admiration qui prend un tour légendaire. Ce serait aussi à l'instigation de l'artiste que le torse reste un fragment non restauré, tout à fait exceptionnel pour une antique.

La *Sixtine* est une étape dans l'œuvre de Michel-Ange par sa « *force de contradiction* » selon **Daniel Arasse**, contradiction de la peinture, entre la rigueur de l'ensemble et le mouvement tourbillonnant des figures, ne débouchant sur aucun point unique, contradiction dans la pratique de la peinture, un artiste maître de son programme mais qui n'a jamais été inséré dans le milieu qui suscite la création.



- Médailles:**
- 1 : Elisée montant au ciel.
  - 2 : Le sacrifice d'Isaac.
  - 3 : Médaillon vide
  - 4 : Mort d'Absalon
  - 5 : Mort de Nicanor ?
  - 6 : David devant Nathan ?
  - 7 : Destruction de Baal
  - 8 : Mort d'Urie
  - 9 : Bidgar jette le corps de Joram
  - 10 : Meurte d'Abner

**CHAPELLE SIXTINE**  
**Disposition des fresques**  
**de Michel Ange**