LA COLLECTION PÉDAGOGIQUE DU FESTIVAL DU FILM D'HISTOIRE DE PESSAC

Dirigée par **François Aymé** et **Julia Pereira**

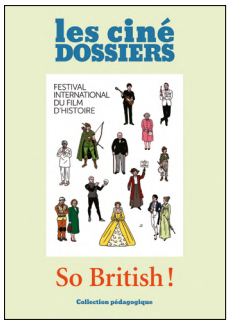
les ciné DOSSIERS



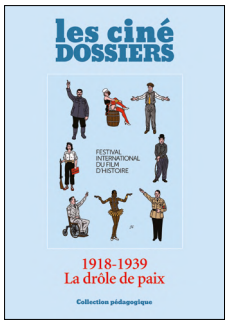
www.cine-dossiers.fr / www.cinema-histoire-pessac.com

Design graphique : Philippe Roure. Affiche 2026 : Boris Barbieri.

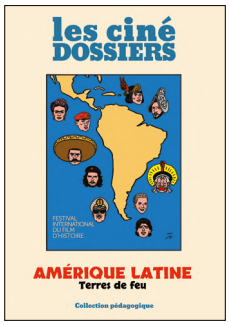
CINÉ-DOSSIERS I COLLECTION PÉDAGOGIQUE



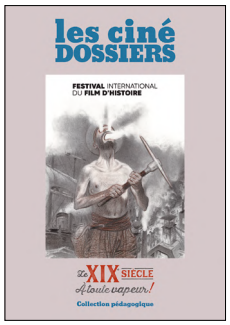
N°1. 2017
SO BRITISH !



N°2. 2018
1918-1939, LA DRÔLE DE PAIX



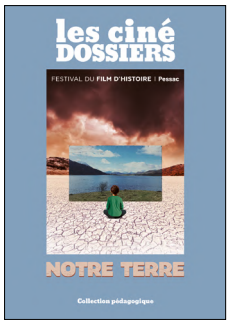
N°3. 2019
AMÉRIQUE LATINE
TERRES DE FEU



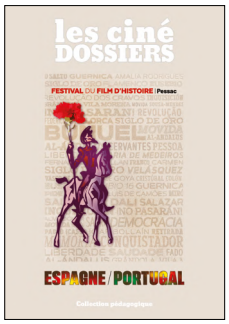
N°4. 2020
LE XIXe SIECLE
À TOUTE VAPEUR !



N°5. 2022
MASCULIN-FÉMININ,
TOUTE UNE HISTOIRE



N°6. 2023
NOTRE TERRE



N°7. 2024
ESPAGNE/PORTUGAL



N°8. 2025
SECRETS & MENSONGES

36e ÉDITION ITALIE, BELLA CIAO !

11 CINÉ-DOSSIERS :

Buongiorno, notte
Patrick Richet

Le Chemin de l'espérance
Michèle Hédin et Raphaelle Banvillet Rambert

La Grande Pagaille
Julia Pereira

Il reste encore demain
Frédérique Ballion

Les Maîtres de Rome, Michel-Ange, Raphaël et Léonard de Vinci
Jean Jacques Issouli

Mussolini, le premier fasciste
François Aymé

Piazza Fontana
Anne-Claire Gascoin, en collaboration avec Julia Pereira

Le Traître
Mateusz Panko

Une journée particulière
Sylvie Perpignan et Julia Pereira

Un village de Calabre
Alain Charlier, avec la participation de Julia Pereira

La Vie est belle
Sarah Beaufol et Julia Pereira



Genre
Documentaire historique

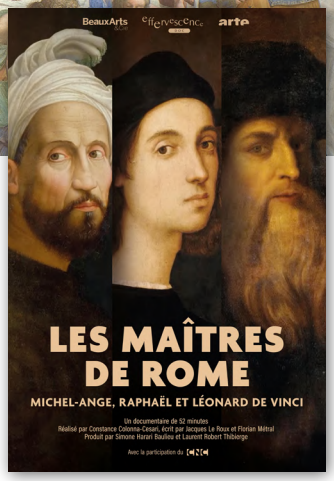
Adapté pour les niveaux
À partir de la 5e

Disciplines concernées
Histoire de l'art · Arts plastiques · Histoire-Géographie · Italien · Philosophie · Lettres · HLP · HGGSP · EMC

Les Maîtres de Rome,
Michel-Ange, Raphaël et Léonard de Vinci

1513-1516 : Léonard de Vinci, Michel-Ange et Raphaël se trouvent au même moment, au même endroit – quelques mois à Rome – et leurs présences conjointes couronnent une forme d'apogée artistique pour la Ville Eternelle : l'âge d'or romain de la Renaissance.

Le documentaire **Les Maîtres de Rome, Michel-Ange, Raphaël et Léonard de Vinci** nous plonge au cœur de l'effervescence artistique qui s'empare de Rome au début du XVIe siècle. Déterminés à rendre à la ville son antique splendeur, les papes Jules II et Léon X ont appelé à leurs côtés les trois plus grands artistes de l'Italie d'alors. Leur présence à Rome dans le même moment va être un puissant stimulant pour la création en un temps où l'art est de plus en plus affaire de politique : les œuvres de Michel-Ange et de Raphaël portent loin la gloire des papes, tandis que la seule présence de Léonard à leur cour est un gage de prestige. Cette politique de grandeur renoue avec la Rome impériale dont on trouve, ici plus qu'ailleurs, maints vestiges qu'on se prend à protéger, admirer, imiter. La culture gréco-romaine irrigue désormais toute la réflexion humaniste et la création artistique : au-delà de la vénération de la splendeur divine, on veut regarder l'univers entier et le représenter le plus fidèlement possible. Les techniques artistiques évoluent, s'affinent. Les artistes s'observent, s'admirent, s'influencent. Mais aussi rivalisent férocement pour obtenir les précieuses commandes des papes et autres mécènes privés. Religion, politique, argent, art s'entremêlent dans des intrigues compliquées. Tout ce bouillonnement nous est rapporté à travers un récit fluide et clair, s'appuyant sur de nombreuses interventions d'historiens de l'art. Les œuvres – peintures, sculptures, dessins, bâtiments – sont longuement filmées, détaillées, commentées, comparées. La ville actuelle de Rome est aussi présente, et de courts extraits d'un téléfilm de la RAI permettront aux élèves d'imaginer comment on y vivait au XVIe siècle. Ce documentaire est une excellente introduction à l'histoire de l'art : l'occasion de revoir ou de découvrir des chefs-d'œuvre, de comprendre dans quelles conditions ils ont été créés, d'approcher le génie des artistes et de savoir ce que nous leur devons.



Un documentaire de Constance Colonna-Cesari co-écrit par Jacques Le Roux et Florian Métral
France · 2023 · 0h52

Au début du XVIe siècle, Rome est en retrait sur le plan artistique par rapport au reste de l'Italie. Les papes Jules II et Léon X, appelant à leur cour Michel-Ange, Raphaël et Léonard de Vinci, vont réussir à faire de la ville une véritable capitale culturelle…

Images Edouard Tharsis **Montage** Noëlle de Pretto **Documentalistes** Fabrice Héron, Pierre Morio et Victoire Varenne **Musique originale** Thomas Mercier **Coproduction** ARTE-France, Effervescence Doc, Effervescence Fiction et Beaux Arts & Cie **Producteurs délégués** Simone Harari Baulieu et Laurent Robert Thibierge

L'Italie du *Cinquecento* (début du XVIe siècle)

UN TERRITOIRE MORCELÉ

L'Italie est alors une entité divisée en de multiples états de taille et de statut divers. Les États Pontificaux occupent le centre. Les Aragonais possèdent le sud : le Royaume de Naples, la Sicile et la Sardaigne. Le nord est une mosaïque compliquée où se côtoient de vastes États (Venise, Milan, Florence) et de petites seigneuries [1]. Depuis la Paix de Lodi (1454), l'ensemble de la péninsule connaît un certain équilibre sous le contrôle des « cinq Grands » : Venise, Milan, Florence, Rome et Naples. Mais les régimes politiques sont très divers, de la république oligarchique (Venise, Gênes) à la monarchie sacrée (Naples) ou élective (Rome), en passant par les principautés d'origine féodale (Savoie) ou conquises par l'épée (les Visconti à Milan) ou par la fortune (les Médicis à Florence). Et l'ensemble reste instable – à l'exception de Venise qui conservera ses institutions, sinon tous ses territoires, jusqu'en 1797 : le caractère électif de la papauté la rend fragile (comme le montre l'exil des papes en Avignon), et les dynasties récentes (Aragonais, Visconti, Médicis) sont contestées. Dès lors, certaines parties du pays apparaissent comme des proies faciles, d'où les « Guerres d'Italie », les tentatives françaises de s'emparer de Naples (Charles VIII, Louis XII), puis de Milan (Louis XII, François Ier), conflits finalement réglés par Charles Quint, qui en profite pour mettre la main sur le Milanais et le Royaume de Naples.

LE RETOUR DE LA PROSPÉRITÉ

Après les terribles épreuves des XIVe et XVe siècles (famines à répétition et épidémies de peste), l'Italie connaît un retour à des temps meilleurs, qui se traduit d'abord sur le plan démographique (8,5 millions d'habitants environ vers 1450 à 11,5 millions en 1550), malgré les guerres et de nouvelles maladies (syphilis, typhus). La poussée démographique conduit à un nouveau développement de l'agriculture. Dans la plaine du Pô, on gagne sur les marais par la construction de digues plus modernes ou de systèmes de drainage et d'irrigation. De meilleurs rendements permettent l'amélioration de la consommation et de la commercialisation, fondement rural de l'immense richesse des états de l'Italie du nord : Milan, Venise, Mantoue, Ferrare…

L'activité industrielle connaît la même reprise : laine et soie à Florence et à Venise notamment. Dans le domaine essentiel de la construction navale, l'Arsenal de Venise est le premier établissement en Europe. Et l'imprimerie, symbole par excellence des nouvelles techniques de la Renaissance, se développe très vite en Italie, particulièrement là encore à Venise. D'une manière générale, les villes d'Italie sont des places commerciales et financières essentielles pour l'économie européenne, ainsi qu'en attestent, l'énorme *Fondaco dei Tedeschi* (l'« Entrepôt des Allemands ») à Venise ou la croissance récente de l'activité bancaire génoise. Au total, les banquiers italiens financent bon nombre de souverains européens et leurs activités : guerres, grandes expéditions maritimes ou mécénat.

LE FOYER DE LA HAUTE RENAISSANCE

L'Italie avait vu apparaître un « style nouveau » dès le XIIIe siècle en littérature avec Dante et à partir du XIVe, dans les arts plastiques (le *Trecento*). L'afflux des richesses fin XVe-début XVIe siècle permet aux princes italiens de parer leurs villes de magnifiques palais et églises. Ils font travailler architectes, peintres, sculpteurs, mais ils financent aussi les études et recherches des savants, celles d'Alberti sur la perspective ou celles de Bramante sur l'architecture par exemple. Ils soutiennent également les travaux des philosophes, qui développent alors une nouvelle approche du monde dans le cadre du courant humaniste naissant : alors que Dieu était au cœur de la pensée médiévale, on place désormais l'homme au centre de l'univers, inspiré en cela par la redécouverte des auteurs grecs anciens, et d'abord Platon, due à l'afflux en Italie de manuscrits byzantins après la chute de Constantinople (1453). L'imprimerie, d'invention récente (1450), permet une large diffusion des idées, des textes, des illustrations, et favorise les progrès de l'enseignement.

En 1459, Cosme de Médicis fonde l'Académie platonicienne de Florence et la confie à Marsile Ficin, principal représentant du néoplatonisme (synthèse des idées de Platon et de la pensée chrétienne) qui influence toute la réflexion et la création artistique de cette ère nouvelle à laquelle le peintre Vasari, au XVIe siècle, donnera un nom : *Rinascita*, Renaissance. Les souverains et gouvernements des multiples Etats italiens, rivalisant de munificence, stimulent la vie culturelle : la cour princière est l'endroit où les artistes se mesurent, s'admirent, s'influencent ; elle est un lieu d'échanges bénéfiques pour le prince et une école où les courtisans deviennent musiciens, peintres, poètes, usant avec goût de l'idiome de Florence, le toscan, promu langue de tout le pays et consacrant la supériorité du génie italien, comme l'enseigne Baldassare Castiglione dans son *Livre du Courtisan* (1528).

Les États indépendants de la péninsule en 1494.



1

Entretien avec Laurent Robert Thibierge

PRODUCTEUR (EFFERVESCENCE) DU DOCUMENTAIRE

Qu'est-ce qui vous a donné envie d'initier ce projet documentaire sur la Renaissance ?

Ce qui m'intéressait avant tout, ce n'était pas de raconter une nouvelle fois la vie de Léonard de Vinci, de Michel-Ange ou de Raphaël, mais de les faire exister ensemble. Il est assez fascinant de constater qu'au début du XVIe siècle, trois des plus grands artistes de l'histoire se retrouvent au même moment, en 1513, dans la même ville, au service des mêmes commanditaires. Rome devient alors un véritable laboratoire de création. Les papes veulent faire de la ville la capitale artistique de la chrétienté, et ils attirent les meilleurs talents. Cette concentration de génie produit une émulation extraordinaire, mais aussi des rivalités, des jalousies, des influences réciproques. C'est cette dynamique qui m'intéressait. La Renaissance reste également très actuelle parce qu'elle correspond à un moment où l'Europe change profondément de regard sur le monde. Les découvertes scientifiques, l'imprimerie, les grandes explorations, les débats religieux ou encore la redécouverte de l'Antiquité bouleversent les savoirs établis. Beaucoup de questions qui émergent alors – la place de l'individu, le rapport entre science et création, la circulation des idées – continuent de nourrir notre modernité.

Quel regard singulier souhaitiez-vous apporter ?

L'idée était de montrer comment ces trois artistes se croisent, se regardent, s'admirent parfois, se défient souvent, et comment cette proximité exceptionnelle contribue à faire évoluer leur travail. On connaît leurs chefs-d'œuvre, mais on oublie parfois que les artistes sont aussi des hommes, avec des caractères très différents… Le documentaire cherche à montrer que ces différences de tempérament sont aussi à l'origine de leurs styles respectifs.

Comment construit-on le récit d'un documentaire consacré à des personnalités du XVIe siècle ?

Comme pour tout documentaire historique, le travail commence par une longue phase de documentation de concert avec notre coproducteur Beaux Arts & Cie. Nous nous sommes appuyés sur les recherches des historiens de l'art (guidés par les auteurs Florian Métral et Jacques Le Roux) mais aussi sur les sources de l'époque, notamment les écrits de Giorgio Vasari [1], qui constituent un témoignage essentiel… Notre objectif n'était pas de fabriquer une fiction romancée, mais de rester au plus près de ce que les historiens considèrent aujourd'hui comme établi.



1



Comment met-on en images une époque aussi lointaine que la Renaissance ?

Nous avons choisi de partir avant tout des œuvres elles-mêmes. Elles constituent les véritables archives de cette époque. Les tableaux, les fresques, les sculptures, les dessins, mais aussi les bâtiments conservés aujourd'hui racontent énormément sur les ambitions des artistes, leurs techniques et leurs commanditaires. Avec la réalisatrice Constance Colonna-Cesari, nous avons choisi de montrer ces œuvres sans les trahir (jamais d'IA, jamais d'animations ou d'illustrations récentes) et nous avons cherché à les filmer comme des objets vivants, en prenant le temps d'en montrer les détails, les gestes, les matières. Les lieux jouent également un rôle essentiel. Entrer dans la chapelle Sixtine [2], dans les Chambres de Raphaël ou dans les palais romains permet de restituer les dimensions réelles des projets auxquels ces artistes ont participé. Enfin nous avons utilisé avec parcimonie des extraits de fiction d'un téléfilm ancien de la RAI [3] lorsqu'ils permettaient d'incarner certaines situations sans prétendre remplacer le travail historique…

Selon vous, qu'apporte le documentaire audiovisuel à l'enseignement de l'histoire ?

Le documentaire permet de replacer les œuvres dans leur contexte humain. Les élèves connaissent souvent quelques tableaux célèbres ou le nom de Michel-Ange, de Raphaël ou de Léonard de Vinci. En revanche, ils savent moins que ces artistes ont travaillé pour des papes [4] ou des princes, qu'ils ont connu des rivalités professionnelles, qu'ils ont été confrontés à des contraintes matérielles très concrètes et qu'ils ont évolué dans une période de profondes mutations politiques, religieuses et intellectuelles. J'aimerais que les élèves comprennent que les grandes œuvres ne naissent jamais isolément. Elles sont le produit d'une époque, d'un environnement, de rencontres, de compétitions et parfois de conflits. J'aimerais aussi qu'ils découvrent que le génie n'est pas une qualité abstraite. Chez ces trois artistes, il prend des formes très différentes : la curiosité universelle de Léonard, la puissance créatrice de Michel-Ange et l'intelligence relationnelle et émotionnelle de Raphaël. Trois manières d'être un génie, trois personnalités, trois parcours qui se répondent et qui, réunis dans la Rome de la Renaissance, ont profondément transformé l'histoire de l'art occidental.



2



3



4

Rome : la renaissance d'une capitale

LA RESTAURATION DE LA VILLE ÉTERNELLE

L'exil des papes en Avignon (1305-1414) a longtemps laissé Rome dans un grand abandon. Mais en 1417, le pape Martin V se réinstalle dans la ville, imposant son autorité à l'aristocratie locale et aux institutions communales. Il s'écarte du centre médiéval, de la ville antique et du Capitole, siège de la commune, et s'installe de l'autre côté du Tibre, dans le borgo du Vatican, petite ville en soi, comprenant la cathédrale, un palais épiscopal et un quartier de clercs, d'artisans et marchands. Dès lors les papes s'emploient à rendre son lustre à la capitale de la chrétienté, restaurant la cathédrale et modernisant le palais papal, bâtissant nombre d'églises et veillant à protéger les vestiges de la Rome antique, d'où l'on exhume peu à peu maints trésors oubliés. Ce sont les papes Jules II (1503-1513) et Léon X (1513-1521) qui feront vraiment de Rome la capitale de la Haute Renaissance italienne (1500-1530).

LA RENAISSANCE DE L'ARTISTE

Les papes s'entourent désormais à Rome d'une cour brillante, où affluent prélats, ambassadeurs, aristocrates, banquiers et, presqu'à égalité avec eux, de nombreux savants, écrivains et artistes. Les arts plastiques dès lors ne font plus partie des arts « mécaniques », mais bien des arts « libéraux », ceux enseignés à l'université, comme la rhétorique ou la géométrie. Les artistes sortent de l'anonymat, signent souvent leurs œuvres (Michel-Ange grave son nom sur le bandeau de la Vierge dans sa *Pieta*), s'extraient des classes populaires. Ceux qui réussissent abandonnent les guildes pour travailler de façon indépendante, dans leur atelier, qui parfois compte un grand nombre d'élèves autour du « maître », tel celui de Raphaël. Certes les artistes dépendent toujours des mécènes, d'où d'intenses rivalités pour obtenir leurs commandes, notamment les plus prestigieuses, celles des papes. Mais les plus grands jouissent aussi d'une certaine liberté : Léonard est pensionné par Léon X sans rien vraiment produire et Michel-Ange peut imposer ses choix esthétiques à Jules II pour sa fresque du plafond de la Chapelle Sixtine. À celles des papes s'ajoutent les commandes privées : construction et/ou décoration de chapelles, de palais, de villas (comme la *Farnesina*, œuvre de nombreux artistes, dont Raphaël, pour le banquier Chigi), l'idée étant celle de la réciprocité entre personnes supérieures : l'excellence du travail de l'artiste augmentera, voire immortalisera le prestige du mécène.

Vue de Rome, après 1538, huile sur toile, anonyme, XVIe siècle.



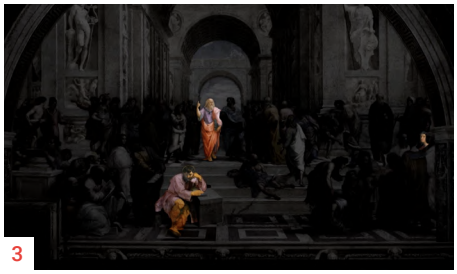
L'École d'Athènes de Raphaël

SÉQUENCE-CLÉ [00:47:08 À 00:48:36]

Synthèse des influences de Léonard (dans le raffinement de la peinture des personnages) et de Michel-Ange (une mise en scène spectaculaire dans un cadre monumental), *L'École d'Athènes*, œuvre de Raphaël située dans la *Chambre de la Signature* des appartements pontificaux au Vatican [1], reflète bien l'influence exercée sur l'Humanisme de la Renaissance par l'Antiquité gréco-romaine, surtout par Platon et Aristote, figurés en haut au centre [2]. C'est aussi la représentation idéalisée de la cour pontificale, réunissant tous les intellectuels et artistes du temps, dont les trois plus illustres peintres [3]. Raphaël s'y est peint en artiste/savant moderne en bas à droite au milieu des personnages représentant les arts libéraux, dont Bramante (figuré en Euclide tenant un compas) [4]. Michel-Ange est au premier plan en bas au centre, figuré en Héraclite, le philosophe « contemplatif négatif » (selon Daniel Arasse), isolé, replié sur lui-même, mal vêtu, tel qu'il apparaissait à ses contemporains [5]. Léonard de Vinci, en haut et au centre, sous les traits de Platon (à la gauche d'Aristote), impérieux, le doigt pointé vers le ciel, est l'image même du génie souverain et immortel [6].


1


2


3


4


5


6

Léonard de Vinci (1452-1519), « admirable et céleste » (Giorgio Vasari)

À dix ans, Léonard de Vinci fréquente une école modeste, où il apprend à lire, écrire et compter. Mais en 1464, il entre à Florence dans le prestigieux atelier d'Andrea del Verrochio, où il côtoie, entre autres, Botticelli et Le Pérugin. Verrochio est peintre, mais il se consacre plutôt à la sculpture ou à des travaux qui exigent une grande habileté technique, ce qui se retrouvera plus tard dans l'intérêt de Léonard pour les projets d'ingénierie. Pour l'heure, inscrit à la Guilde de Saint Luc, il opte pour la peinture.

Toute sa vie, Léonard travaillera à arracher la peinture aux arts « mécaniques » : il rédige de nombreuses notes destinées à constituer un *Traité de la Peinture*, jamais mis en ordre et qui ne sera publié qu'après sa mort par son disciple Francesco Melzi. Comme Alberti, il considère la peinture comme *cosa mentale* : « Si tu méprises la peinture qui seule peut imiter tous les produits de la nature, tu méprises à coup sûr une invention subtile qui, par ses raisonnements philosophiques et difficiles, examine les qualités des formes, les mers, les sites, les plantes, animaux, herbes, fleurs, tous baignés d'ombre et de lumière » (*Traité*, § 8). Pour lui la peinture est supérieure à tous les arts : la poésie, qui a besoin d'être traduite ; la musique, suite de sons éphémères ; et la sculpture, travail manuel, salissant et qui ne restitue pas les couleurs (*Id.* § 32), alors que la peinture peut représenter les volumes grâce à la perspective et à l'ombre et à la lumière : « Le relief est le sommet et l'âme de la peinture » (Id., § 121).

Aussi Léonard excelle-t-il dans la maîtrise du dessin, de la profondeur et du clair-obscur. En outre, il eut la chance de découvrir la technique de la peinture à l'huile dans l'atelier de Verrochio, un des premiers à introduire en Italie cette technique empruntée à Van Eyck et aux Flamands : Léonard en fait un usage particulièrement subtil, créant des effets de flou, de voile ou de transparence : son fameux *sfumato*, qui donne tout son mystère à *La Joconde*. Cette recherche exigeante de la perfection explique, au moins en partie, le nombre très restreint de sa production picturale : entre dix-sept et dix-neuf tableaux, et deux fresques. Cette même exigence explique aussi le caractère inachevé (*non finito*) de nombre de ses œuvres, notamment de ses trois derniers grands tableaux : *La Joconde* [1], *La Vierge, l'Enfant Jésus* et *Sainte Anne* [2] et *Saint Jean Baptiste* [3], tous commencés vers 1503 et qu'il dut conserver avec lui jusqu'à sa mort pour pouvoir les retoucher indéfiniment.

On peut aussi noter que s'il s'est parfois tourné vers la sculpture ou l'architecture, on n'en a à peu près rien conservé dans ces domaines. En revanche, il nous a laissé plus de quatre mille dessins, et ce n'est pas étonnant puisque beaucoup d'entre eux sont des esquisses ou des travaux préparatoires de ses œuvres achevées… ou jamais réalisées. Mais un grand nombre de ces dessins sont également le fruit de ses recherches dans de multiples domaines, parfois liées à sa peinture : il s'intéresse, par exemple, à l'anatomie (allant jusqu'à pratiquer des dissections) pour mieux représenter le corps humain ; mais ses recherches et dessins sur le cœur et autres organes montrent que sa curiosité l'entraînait au-delà de la peinture. De fait, il se passionne pour tout : géologie, hydrologie, vol des oiseaux… Autodidacte, muni d'un très mince bagage au départ (il acquiert les rudiments du latin à quarante ans), il est avide de tout connaître, ce qui fait que parfois il se perd : Léonard « commença beaucoup de choses, n'en finit aucune », regrette Giorgio Vasari dans sa *Vie des Peintres*.


1


2


3

« La fascination du sourire »

Pour Léonard, l'énigmatique beauté de *La Joconde* ou de *La Dame à la licorne*, de ses Vierges et de ses Madones, sert de symbole dans sa représentation des forces mystérieuses, élémentaires de la Création. « Il semble particulièrement apprécier la représentation du sourire, commune à ses trois derniers tableaux emportés avec lui en France : la *Sainte Anne*, le *Saint Jean Baptiste* et *La Joconde*. […] Le sourire est l'expression même de la vie, de son énergie, de sa fugacité, de son ambiguïté. Pour Léonard, le sourire devient l'emblème même de son art qui veut imiter la vie » (Vincent Delieuvin, *Léonard de Vinci*).

Pistes pédagogiques

LÉONARD ET LE CLAIR-OBSCUR

Vasari note que Léonard, dans son « désir de donner un grand relief aux objets qu'il représentait, cherchait à rendre les parties les plus profondes plus sombres que le noir afin de donner plus d'éclat aux parties éclairées. » **Étudier sous cet angle les œuvres :** *La Vierge aux rochers*, la *Sainte Anne* et le *Saint Jean Baptiste*.

L'ÉCOLE D'ATHÈNES DE RAPHAËL

(cf. séquence-clé, p.4)

Examiner en détail la fresque de Raphaël, afin d'identifier les personnages principaux et voir sous quelle figure ils sont représentés. Repérer leurs positions et leur disposition dans l'espace de l'œuvre.

Michel-Ange (1475-1564), « génie universel » (G. Vasari)

« Génie universel », Michel-Ange [1] l'est assurément : sculpteur, peintre, architecte et poète. Et, à la différence de Léonard, il a laissé une œuvre artistique considérable. Lui-même se voit essentiellement comme un sculpteur prédestiné, puisque confié, enfant, à la femme d'un tailleur de pierre : « J'ai tiré du lait de ma nourrice les ciseaux et la masse avec lesquelles je fais mes statues. », affirme-t-il à Vasari, son ami. Pour lui, la sculpture est le premier des arts, « le phare de la peinture » (Lettre à Vasari, 1547). Le sculpteur qui extrait la beauté de la matière brute est la preuve que l'art est *cosa mentale* : « Le grand artiste ne conçoit nulle idée / Qu'un bloc de marbre en soi ne circonscrive / De sa gangue, et seule la concrétise la main obéissant à l'intelligence. » (Sonnet 151, adressé à Vittoria Colonna). Désireux de reproduire la nature, et surtout le corps humain dans toute sa vérité, Michel-Ange a recours à l'étude sérieuse de l'anatomie, allant, malgré sa piété, jusqu'à pratiquer des dissections pourtant interdites par l'Eglise, « écorchant des corps pour examiner la composition et la jointure des os, des muscles, des veines, des nerfs, ainsi que leurs mouvements divers… » (Vasari, *Vie des peintres*).



1

Admis à quinze ans à l'école d'art installée à Florence par Laurent de Médicis au milieu de sa collection d'antiquités, Michel-Ange démontre vite son talent avec un bas-relief inspiré de la mythologie : *La Bataille des Centaures et des Lapithes* (1492). Dès lors, les commandes commencent à affluer. Les troubles politiques l'obligeant à s'exiler, Michel-Ange réalise à Rome, à la demande d'un cardinal français, son premier chef-d'œuvre absolu, une *Vierge de douleur*, *La Pieta* [2] (1499), merveille d'équilibre et de sensibilité. De retour à Florence, il sculpte dans un bloc de marbre mal dégrossi un autre chef-d'œuvre, le *David* (1504), un athlète nu et puissant évoquant davantage la Grèce que la *Bible*, qui devient le nouveau symbole de la République florentine. Au sommet de sa gloire, Michel-Ange est rappelé à Rome en 1505 par le pape Jules II pour édifier son futur tombeau : un projet hors norme (plus de quarante statues), mais sans cesse mis en pause par les papes successifs et qui ne sera terminé qu'en 1545, sous un format très réduit. Ces nombreuses interruptions expliquent en partie le caractère inachevé de certaines œuvres de Michel-Ange, comme *L'Esclave mourant* et *L'Esclave rebelle* prévus pour ce tombeau et aujourd'hui conservés au Louvre. Ces discontinuités dans le travail de l'artiste sont dues au désir des papes d'employer ses talents dans les autres arts, notamment la peinture, où il va aussi donner la preuve de son génie, contre son gré. Ainsi le pape Jules II l'oblige à peindre la fresque du *Plafond de la Chapelle Sixtine*, travail gigantesque (1508-1512), qu'il mène à bien à peu près seul, qu'il voit comme une perte de temps, mais qui lui vaut le qualificatif de « divin » et d'être considéré comme le premier peintre de son époque. Il a beau s'écrier dans un poème « Je ne suis pas peintre » (Sonnet 5), on admire le style étonnamment sculptural de sa peinture, dû à la profondeur de ses perspectives et à la musculature audacieusement développée de ses figures, caractéristiques que l'on retrouve dans son autre chef-d'œuvre de la Chapelle Sixtine, encore une fresque monumentale, *Le Jugement dernier* [3] (1534-1541), commandé par le pape Clément VII. Parallèlement, ce sont aussi les papes qui font éclore le génie architectural de Michel-Ange dans la façade et la coupole harmonieusement rééquilibrée de la basilique Saint-Pierre, ou l'aménagement très moderne de la place du Capitole à Rome, tout en lignes droites au-dessus de sa grande rampe d'escalier.

Enfin, on ne saurait oublier l'œuvre littéraire de Michel-Ange : sa correspondance (plus de cinq cents lettres) qui nous renseignent sur lui, son travail, la vie de son époque ; et son œuvre poétique (trois cents poèmes conservés), qui nous séduit avec ses satires à l'humour grotesque ou sarcastique, ses sonnets amoureux destinés au jeune Tommaso Cavalieri, ou ses madrigaux emplis de mysticisme adressés à Vittoria Colonna. Michel-Ange fut bien un génie « universel dans tous les métiers », celui en qui Giorgio Vasari voit dans sa *Vie des peintres* l'aboutissement parfait, le « point d'orgue » (expression de Florian Métral) de l'histoire de la Renaissance italienne.

Pistes pédagogiques

MICHEL-ANGE ET LA TRAGÉDIE DE SA VIE

Faire des recherches sur l'histoire longue et compliquée du *Tombeau du pape Jules II* (aujourd'hui dans la basilique Saint-Pierre-aux-Liens à Rome) réalisé par Michel-Ange, œuvre que l'artiste appellera *la tragedia della mia vita* (« la tragédie de ma vie »). On s'aidera avec profit de la brève monographie de Florian Métral, *Michel-Ange, Ténèbres et lumière* (chapitre 4, notamment). L'intérêt de cette recherche est de montrer combien, à Rome au XVIe siècle, même le plus grand artiste est soumis aux exigences, voire aux caprices de ses mécènes, et combien son travail et ses œuvres peuvent en être affectés.



2



3

Raphaël (1483-1520), « non moins excellent que gracieux » (G. Vasari)

À la différence de Léonard, qui, enfant, reçoit une éducation très modeste, et de Michel-Ange, dont le père ne veut pas qu'il soit sculpteur, Raphaël [1] naît sous les meilleurs auspices : fils de Giovanni Santi, peintre du duc d'Urbino, il se forme dans l'atelier de son père et peut étudier les œuvres de Piero della Francesca ou Antonio Pollaiulo au palais ducal. À la mort de son père, il voyage en Ombrie, entre dans l'atelier du Pérugin, qui lui transmet son idéal de précision et d'harmonie : à dix-sept ans, il est considéré comme « maître peintre » et reçoit déjà de nombreuses commandes. En 1504, avec son *Mariage de la Vierge*, il commence à s'éloigner de son maître, en quête d'indépendance stylistique.

En 1504, Raphaël arrive à Florence, attiré par la présence et la renommée de Léonard de Vinci et de Michel-Ange qui entreprennent, chacun en même temps, une fresque dans la salle du Grand Conseil du Palazzo Vecchio (aucune ne sera achevée). Il ne peut approcher l'ombrageux Michel-Ange, mais fréquente Léonard dans son atelier : il imite ses compositions pyramidales et adapte sa propre version du *sfumato* pour donner plus de subtilité à sa peinture. Il assimile aussi le clair-obscur et le dynamisme des compositions de Michel-Ange, pour finalement développer un style propre et autonome. Il peint pour une clientèle privée de nombreux portraits, dont ceux très admirés d'Agnolo et Maddalena Doni (1504-1507). Il se concentre aussi sur les thèmes religieux de la Sainte Famille (*Sainte Famille à l'agneau*, 1507) et surtout de la *Vierge à l'Enfant* dans des chefs-d'œuvre absolus : *La Vierge au chardonneret* (1506), *La Madone à la prairie* (1506), *La Belle Jardinière* (1507).

Dès lors, sa renommée est telle que, en 1508 – sans doute à l'instigation de son ami l'architecte Bramante chargé de construire la nouvelle basilique Saint-Pierre – il est appelé à Rome par le pape Jules II, qui lui confie la décoration des appartements pontificaux au Vatican, les *Chambres de Raphaël* : il commence par la *Chambre de la Signature*, où il peint sa fresque la plus célèbre, *L'Ecole d'Athènes* (1508-1512), représentation de l'idéal humaniste de réconciliation entre l'Antiquité et la Chrétienté. Le projet de l'ensemble des Chambres est tellement colossal (quatre salles, murs et plafonds) que Raphaël doit s'entourer d'un atelier de plus en plus nombreux : il se contente bientôt de dessiner les cartons, laissant, à partir de 1514, à ses assistants (plus de cinquante) la tâche d'en peindre la plus grande partie. Cela s'avère d'autant plus nécessaire qu'il accepte beaucoup d'autres commandes : le banquier Agostino Chigi, notamment, lui confie en partie la décoration de sa villa urbaine, la *Farnesina*, à partir de 1511, et en 1514 la réalisation d'une fresque monumentale à l'entrée de sa chapelle privée de Sainte-Marie-de-la-Paix : *Les Sibylles et les Prophètes*. À l'occasion, son style et sa technique varient : dans la troisième Chambre du Vatican, la fresque de *L'Incendie du Bourg* (1514-1517) glisse vers le « maniérisme » : le sujet principal est à peine évoqué, au profit de scènes inattendues, telle l'évocation d'Enée emportant son père sur ses épaules lors de la chute de Troie ; alors que dans la Chapelle Chigi, les corps musclés et tout en torsion des Sibylles et des Prophètes s'inspirent clairement de Michel-Ange, dont Raphaël a pu voir à la dérobée ses figures peintes sur le plafond de la Sixtine…

Raphaël finit par être investi de charges multiples. Elu en 1513, le pape Léon X lui confie la succession de Bramante (mort en 1514) à la tête des travaux de la nouvelle basilique Saint-Pierre, tandis qu'il conçoit déjà les plans de nombreux autres bâtiments avec l'aide de son atelier. En 1515, Léon X le nomme Préfet des Antiquités : il doit faire l'inventaire minutieux des vestiges et veiller à leur conservation : dans ce cadre, il rédige avec l'aide de son ami Baldassare Castiglione un rapport pour le pape et envisage de réaliser une carte archéologique de la Rome antique, jamais exécutée. En 1515 encore, il reçoit une de ses plus importantes commandes papales, une série de cartons pour des tapisseries destinées à la Chapelle Sixtine : les Vies de Saint Paul et Saint Pierre, luxueusement tissées de soie, de laine et d'or à Bruxelles. Cependant Raphaël continue à peindre : portraits des papes (Jules II [2], 1512 ; Léon X, 1519), ou, dans le même temps, *La Fornarina* (1519), probablement sa maîtresse…

Mais surtout, il fait le portrait de son ami Baldassare Castiglione (1515), chef-d'œuvre d'apparente facilité, de naturel et de grâce, ce que Castiglione appelle *sprezzatura* : « la grâce de cette désinvolture nonchalante » est pour l'écrivain la vertu essentielle de l'homme de cour (*Livre du Courtisan*, I, 26), tout autant que pour Raphael « cette certaine désinvolture, qui cache l'art » est la qualité essentielle du peintre à la recherche de la beauté.



1



2



Le Triomphe de Galatée, Villa Farnesina.

Pistes pédagogiques

RAPHAËL ET MICHEL-ANGE

Montrer l'influence de Michel-Ange sur Raphaël avec leurs représentations de Prophètes et de Sibylles, pour Michel-Ange au plafond de la Chapelle Sixtine (1508-1512), et pour Raphaël dans l'église Sainte-Marie-de-la-Paix (1514).

RAPHAËL ET LÉONARD

Comparer *La Joconde* (commencée en 1503) de Léonard avec deux tableaux de Raphaël : le *Portrait de Maddalena Doni* (1504-1507) pour la pose du personnage ; et la *Sainte Catherine d'Alexandrie* (vers 1507) pour l'arrière-plan des tableaux.



Bibliographie

La Renaissance italienne

· **Jean Delumeau** ***L'Italie de Botticelli à Bonaparte***, Ed. Armand Colin, Coll. « U », 1974. ***Rome au XVIe siècle***, Ed. Fayard/Pluriel, 2008. La vie quotidienne dans la Rome de la Renaissance. ***La seconde gloire de Rome***, Ed. Perrin, Coll. Tempus, 2016. Le rayonnement de Rome de 1450 à 1660.

· **M. Hochmann**, **R. Temperini** et **G. Cassegrain**, ***L'ABCdaire de la Renaissance italienne***, Ed. Flammarion, 2001.

· **Alain Tallon**, ***L'Europe de la Renaissance***, PUF/Humensis, 2021.

Les peintres

· **Giogio Vasari**, ***Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes ou Vies des artistes, 1550-1568***.Traduction Léopold Leclanché et Charles Weiss, Ed. Bernard Grasset, Coll. Les Cahiers Rouges, 2007. Giorgio Vasari (1511-1574), peintre et architecte italien considéré comme le premier historien de l'art de l'époque moderne. Il a introduit le concept de *rinascita* ou *rinascimento* (renaissance) pour qualifier son époque.

· **Antonio Paolucci**, ***La Chapelle Sixtine***, Edizioni Musei Vaticani et Scripta Maneant (pour l'édition en français), 2018.

· **Daniel Arasse**, ***Histoires de peintures***, Ed. Gallimard, 2004. Le chapitre 14, « Pour une brève histoire du maniérisme, est largement consacré à Léonard de Vinci, Michel-Ange et surtout Raphaël.

Léonard de Vinci

· **Léonard de Vinci**, ***Traité de la Peinture***, par André Chastel, Ed. Calmann-Lévy, 2003.

· **Kenneth Clark**, ***Léonard de Vinci***, traduction d'Eleanor Levieux et Françoise-Marie Rosset, Livre de Poche, 2005.

· **Vincent Delieuvin** ***Léonard de Vinci en 15 questions***, Editions Hazan, 2019. ***Léonard de Vinci***, Ed. Cercle d'Art, 2026. L'auteur, conservateur en chef chargé de la peinture italienne du XVIe siècle au musée du Louvre, intervient dans le documentaire.

Michel-Ange

· **Ascanio Condivi**, ***Vie de Michel-Ange***, 1553. Introduction, traduction et notes de Bernard Faguet, Ed. Flammarion, Coll. Climats, 1997. Biographie par le peintre qui fut son élève et ami, largement « inspirée » par Michel-Ange lui-même.

· **Frank Zöllner**, **Cristof Thoenes** et **Thomas Pöpper**, ***Michel-Ange, l'œuvre complet***, Ed. Taschen, 2007.

· **Anne Lepoittevin** et **Daniele Rivoletti**, ***Michel-Ange***, Canopé Editions, Coll. Arts au singulier, 2014. Très complet : la formation de l'artiste à la Renaissance, Michel-Ange et Florence, la papauté, l'œuvre poétique…

· **Florian Métral**, ***Michel-Ange, Ténèbres et Lumière***, Ed. Calype, Collection Destins, 2024. Florian Métral est professeur junior du CNRS, rattaché au Centre André-Chastel ; il a co-écrit le documentaire, dans lequel il intervient en tant qu'historien de l'art.

Raphaël

· **M. Rohlmann**, **F. Zöllner**, **R. Hiller von Gaertringen** et **G. Satzinger**, ***Raphaël, l'œuvre complet***, Ed. Taschen, 2022.

· **Henri Focillon**, ***Raphaël***, Presses Pocket, 1993. Evocation de la Rome de la Renaissance et analyse précise et sensible de l'œuvre de Raphaël.

· **D. Arasse**, **C. Castandet** et **S. Guégan**, ***Les Visions de Raphaël***, Ed. Liana Levi, 2004. L'ouvrage est plus spécialement consacré à la peinture religieuse de Raphaël.

Filmographie

Fictions

· **Michel-Ange (Il Peccato)** d'Andreï Kontchalovski (2019). Michel-Ange en proie à ses obsessions, angoisses et fantasmes religieux, en conflit avec sa famille et victime de la rivalité entre les familles Della Rovere (celle du pape Jules II) et Médicis (celle de Léon X).

· **L'Extase et l'Agonie** de Carol Reed (1965), d'après le roman d'Irving Stone. Les rapports souvent tendus entre Michel-Ange (Charlton Heston) et le pape Jules II (Rex Harrison), la méfiance de Michel-Ange à l'égard des autres artistes, ses rivaux, notamment Bramante, Sansovino et surtout Raphaël.

· **Léo : la fabuleuse histoire de Léonard de Vinci** de Jim Capobianco et Pierre-Luc Granjon (2023). Film d'animation en *stop motion*, la vie d'inventeur de Léonard et son séjour en France auprès de François Ier. (Cf. **cine-dossiers.fr**).

Documentaires

· **Le Temps des titans** d'Alain Jaubert (2005), ARTE France, Collection « Palettes ». *Léonard de Vinci : La Vierge, l'Enfant Jésus et Sainte Anne* (30 min) et *Raphaël, Portrait de Baldassare de Castiglione* (30 min).

· **La Vie cachée des œuvres** de Juliette Garcias et Stan Neumann (2012), ARTE France. Deux films consacrés, l'un à *Raphaël* (52 min), l'autre à *Léonard de Vinci* (52 min).

Ressources en ligne

· **beauxarts.com** « La Renaissance italienne », Claire Maingon. L'histoire du mouvement et trois œuvres clé, dont *L'Homme de Vitruve*, de Léonard de Vinci.

· **panoramadelart.com** L'histoire de l'art en un seul regard, Grand Palais, RMN. Une courte introduction à la Renaissance et une vingtaine de commentaires d'images, dont *La Joconde* et *La Vierge aux rochers* de Léonard de Vinci ; *Le Tombeau des Médicis*, *La Sainte Famille avec Saint Jean Baptiste enfant* (Tondo Doni) et *L'Esclave mourant et L'Esclave rebelle* de Michel-Ange ; et *Le Triomphe de Galatée* et *le Portrait de Baldassare Castiglione* de Raphaël.

Ciné-dossier rédigé par **Jean Jacques Issouli**, professeur honoraire de lettres et d'histoire de l'art, membre du groupe pédagogique du Festival du film d'histoire, avec la participation de **Laurent Robert Thibierge**.

Coordination éditoriale : **François Aymé** et **Julia Pereira**.