

E. BENEZIT

DICTIONNAIRE
DES PEINTRES
SCULPTEURS
DESSINATEURS
ET GRAVEURS

GRÜND

MICHEL de ToulonXVIII^e siècle. Français.

Peintre.

Le Musée de Versailles possède de cet artiste : *Fêtes données à Toulon au comte d'Artois*; *Lancement du Caton, juillet 1777*; *Fêtes données à Toulon au comte de Provence*; *Descente à terre et petite guerre, juillet 1777*.

VENTES PUBLIQUES : MONTE-CARLO, 22 fév. 1986 : *Vue de la rade de Toulon, gche (33x66)* : FRF 38 000.

MICHEL da Verona ou **Michele da Verona**

Né vers 1470. Mort entre 1536 et 1544. XV^e-XVI^e siècles. Travaillant à Vérone vers 1500 ou 1525. Italien.

Peintre d'histoire.

Cet artiste sur lequel on ne possède que des renseignements un peu vagues appartenait à l'École de Domenico Morone. Il travailla quelquefois avec Paolo Morando Cavazzola et la plupart de ses œuvres décèlent l'influence de ce maître. Les dates extrêmes que l'on donne pour ses œuvres vont de 1500 à 1525. On cite notamment de lui une *Crucifixion*, autrefois dans le réfectoire de San Giorgio, à Vérone et maintenant à San Stefano de Milan, portant la date de 1500. A Santa Maria in Vanzo à Padoue se trouve le même sujet avec quelques variantes, daté de 1506. On croit que notre peintre travailla également dans cette ville aux fresques de la Senola del Santo en collaboration de Tiziano. Dans l'église de Santa Chiara, à Vérone, se trouve une fresque de lui, de 1509; on voit également de ses œuvres à Santa Maria della Vittoria Nawa et à Sant'Anastasia. On considère comme son meilleur ouvrage, un tableau d'autel : *Vierge au trône avec saints*, datée de 1523, dans l'église de Villa près d'Este. Les paysages formant les fonds de ses tableaux sont fréquemment fort remarquables. On cite encore de lui dans les Musées : à la National Gallery, à Londres, *Entrevue de Coriolan de Volunnie et de Veturie*, et à la Brera de Milan une *Crucifixion*.

VENTES PUBLIQUES : LONDRES, 8 juil. 1938 : *Histoire d'Atlanta et de Méléagre*, six : GBP 110 - COPENHAGUE, 6 nov 1979 : *Vue d'une ville animée de nombreux personnages*, h/pan. (100x102) : DKK 132 000.

MICHEL-ANGE, de son vrai nom **Buonarroti Michelangelo**

Né le 6 mars 1475 à Caprese (près d'Arezzo). Mort le 18 février 1564 à Rome. XVI^e siècle. Italien.

Peintre de scènes mythologiques, compositions religieuses, portraits, nus, fresquiste, sculpteur, architecte, ingénieur et poète.

Lors de la naissance de Michel-Ange, son père, Ludovico, fils de Leonardo Buonarroti Simoni, exerçait pour le compte de la République florentine, les fonctions de podestat dans la petite ville fortifiée de Caprese. Peu après sa naissance, la famille revint à Florence. Il perdit sa mère à l'âge de six ans. La situation de sa famille n'était plus florissante alors que les générations antérieures des Buonarroti avaient été riches, puissantes, et avaient fait partie des « Priori » de Florence. En conséquence, le père de Michel-Ange aurait préféré voir celui-ci poursuivre une carrière commerciale plutôt qu'artistique. Michel-Ange était encouragé dans sa vocation par son ami Francesco Granacci. Le désir du garçon s'imposa à la volonté paternelle, et, le 1^{er} avril 1488, âgé de treize ans, il entra comme apprenti dans l'atelier de Domenico et David Ghirlandaio. Le contrat d'apprentissage le liait pour trois années à ses maîtres. Malgré la fragilité généralisée des Vies des plus excellents artistes italiens de Vasari, pour Michel-Ange son témoignage de première main ne semble pas dépourvu de valeur, les faits qu'il rapporte résultant presque toujours de ses conversations avec l'artiste qu'il plaçait au-dessus de tous. Laurent de Médicis ayant ouvert une école de sculpture vers cette époque sous la direction de Bertoldo, ancien aide de Donatello, Michel-Ange y fut admis en 1489. Michel-Ange prit ainsi connaissance de la collection de sculptures antiques mises sous la garde du sculpteur dans les jardins de San Marco. Peu après, le garçon de quatorze ans aurait produit sa première œuvre sculpturale, un masque de faune, copié et complété d'après un débris antique. En 1490, Laurent de Médicis obtint de Ludovico Buonarroti que Michel-Ange entrerait à son service, vivrait dans son palais et qu'un salaire mensuel de cinq ducats lui serait alloué. Le jeune sculpteur vécut dans l'intimité de Laurent le Magnifique jusqu'à la mort de celui-ci en 1492, développant son intelligence au contact de tout ce que Florence contenait d'esprits distingués, dont Poliziano, Marsile Ficin, Benivieni, Landino, Pic de La Mirandole. Entre 1490 et

1492, il produisit son relief d'*Hercule et le Centaure*, et la *Vierge à l'Escalier*. Il avait dix-sept ans quand il revint chez son père, et ce fut dans l'atelier qu'il s'y était aménagé qu'il exécuta une *Statue d'Hercule*, envoyée en France après son acquisition par la famille Strozzi et dont on ignore le sort. On rapporte qu'il sculpta un *Crucifix* en bois pour le prieur de Santo Spirito, qui ensuite lui donna la possibilité de dessiner et faire des études d'après des cadavres disséqués. C'est aussi à cette époque qu'il dut suivre les prédications de Savonarole qui l'impressionnèrent au point de donner une nouvelle orientation religieuse plus dramatique à son œuvre. Pierre II de Médicis aurait maintenu la faveur de Laurent de Médicis au jeune sculpteur, mais Michel-Ange, l'ayant peut-être pressentie, n'attendit pas la chute de Pierre II pour se rendre à Venise, puis à Bologne où il vécut pendant un an. Il exécuta alors trois statuettes pour le tombeau de Saint Dominique, révélant l'influence de Jacopo della Quercia. Le rétablissement de la paix ramena Michel-Ange à Florence en 1495. Le *Cupidon endormi* qu'il exécuta alors, vendu à Rome au cardinal San Giorgio comme un marbre antique par Baldasare de Milan, eut pour conséquence, lorsque la fraude fut découverte, l'appel du jeune artiste par le prélat. Le 25 juin 1496 Michel-Ange arrivait à Rome pour la première fois et, durant les cinq années qu'il y passa, il sculpta notamment pour Jacopo Galli une répétition du *Cupidon endormi*, et sur l'ordre du cardinal Jean de la Grolaye, ambassadeur de Charles VIII, pour la chapelle des rois de France à Saint-Pierre, la célèbre *Pietà* (1498-99) qui marque le début de la production de ses œuvres importantes.

Le retentissement qu'eurent ces œuvres valut à Michel-Ange, à son retour à Florence, en 1501, la commande de l'achèvement de la statue colossale du *David*, qu'avait commencée Simone de Fiesole. Ce *David* est resté emblématique de la sculpture de la jeunesse de Michel-Ange, partie pour sa dimension impressionnante (un peu contradictoire avec l'épisode de Goliath), partie pour la perfection de sa référence à l'Antique et pour sa beauté physique. Il sculpta un *Bacchus ivre* (autour de 1500). Il exécuta aussi douze figures d'apôtres pour l'église de Sainte-Marie des fleurs.

Autour de 1503, il peignit une *Vierge à l'Enfant* pour son ami Angelo Doni. Il s'agit du *Tondo Doni* (Florence, Offices). Du point de vue iconographique (n'omettons pas le célèbre sens caché selon Panofsky), il n'est pas sans intérêt d'analyser que la famille christique en premier plan est séparée par un muret (peu discrètement symbolique) de l'humanité encore soumise à l'ancienne loi païenne, serait-ce son « contenu latent » ? Du point de vue de la maîtrise du dessin, on ne peut qu'admirer la science avec laquelle, partant d'un format rigoureusement circulaire, format éminemment baroque, incitant au mouvement, Michel-Ange traite la position et la dynamique complexes du corps de la Vierge, accroupi sur le sol et s'enroulant en spirale depuis les jambes et cuisses tendues en avant vers la droite, le bassin amorçant un rétablissement inverse qu'accentue le torse, jusqu'aux bras et à la tête franchement renversés à gauche et en arrière pour, un peu accrobatiquement, tendre l'enfant à Joseph presque caché derrière elle, à moins que, dans un renversement du sens, ce soit lui qui tend l'enfant à Marie. On remarque aussi que cette Vierge a l'allure d'une robuste femme aux formes épaouies sinon sensuelles. Peut-être enfin le point de vue le plus intéressant sur cette œuvre concerne-t-il son analyse plastique, on pourrait dire son « contenu manifeste ». Quant au traitement des formes, et ici en précisant : volumes et espace, il est évident que c'est le regard du sculpteur qui prévaut. Quant à la couleur, cette peinture, d'une part peinte à l'huile ce qui ne pose pas les mêmes problèmes de restauration que la fresque, d'autre part bien conservée à l'abri des agressions diverses et discrètement nettoyée et restaurée en 1984-85, renseigne d'origine sur l'étendue du registre chromatique exploité par Michel-Ange. On remarque d'abord la multiplicité des couleurs, le spectre étant complet depuis le rouge, par orangé, jaune et vert, jusqu'au moins au bleu, leur vif éclat limité aux minces zones de lumière atténuée, leur éclaircissement au contraire très étendu sous la pleine lumière et leur modulation assombrie localisée dans les ombres peu développées. La couleur est ici un moyen commode pour distinguer deux vêtements, deux personnages; elle remplit une fonction de séparation des personnages, des éléments de la composition, chez Michel-Ange peu signalétique du statut des personnages selon la symbolique chrétienne. L'impression donnée par le dessin est confirmée par la couleur, c'est une peinture de sculpteur, la couleur est choisie et utilisée sans recherches d'harmonies délibérées, un peu comme n'importe quoi et n'im-

porte comment, le heurt des diverses teintes produit plutôt une impression acidulée. C'est une peinture claire, comme colorée, faite pour mettre en évidence la plastique sculpturale. C'est bien l'impression qu'on retirera des fresques de la voûte de la Sixtine, impression de fadeur acidulée encore renforcée par les restaurations des années quatre-vingt, quatre-vingt-dix.

En 1505, Jules II l'appela à Rome. Le pape avait conçu prudemment le projet de faire édifier son tombeau de son vivant. Le plan de Michel-Ange enthousiasma d'abord le pontife. Le monument d'une importance incomparable, visible sur quatre faces et orné d'une quarantaine de statues, devait être élevé au milieu de la basilique Saint-Pierre. Michel-Ange partit pour Carrare afin de surveiller l'extraction des marbres nécessaires à ce travail. Il y passa huit mois. À son retour, Jules II semblait avoir changé d'idée et Michel-Ange obtint à grand-peine le remboursement de ses avances aux marbriers. Plus d'une fois déjà des heurts s'étaient produits entre le pape et son sculpteur. Michel-Ange n'étant plus traité avec la considération des premiers jours et profondément déçu de l'ajournement du travail commencé, se querella avec Jules II et s'enfuit à Florence. Cinq courriers auraient été lancés après lui sans qu'il consentit à revenir sur ses pas et dès son arrivée il écrivit à son illustre commanditaire : « Si vous avez besoin de mes services désormais, vous devrez me faire chercher autre part que dans Rome ». Le Pape s'adressa à la Seigneurie de Florence, demandant que son sculpteur lui fût ramené, promettant qu'il ne lui serait fait aucun tort. Les négociations durèrent cinq mois et ce ne fut que lorsque son ami le gonfalonier Soderini eut fait appel à son patriotisme, lui disant qu'il ne pouvait pas être la cause d'une guerre de la République avec le Saint-Siège, que Michel-Ange consentit à se rendre à Bologne où le pape venait d'entrer en triomphateur. Leur première entrevue eut lieu au mois de novembre 1506. Jules II se montra plein de bienveillance, Michel-Ange sollicita son pardon, ajoutant cependant « qu'il ne croyait pas avoir mérité le traitement qu'il avait subi ». Il ne fut plus question du différend et un bronze du pape destiné à décorer une des portes de l'église de Bologne lui fut commandé. Ce travail demanda deux ans après lesquels Michel-Ange revint à Florence au mois de mars 1508. C'est aussi vers 1505-1506, donc entre ses séjours à Florence et à Rome qu'il aurait dû réaliser une peinture représentant la *Bataille de Cascina* ou *Guerre de Pise* qui, avec la *Guerre contre le Milanais* dont était chargé Leonardo da Vinci, devait compléter la décoration de la salle du grand Conseil dans le Palazzo della Signoria. L'artiste avait représenté les soldats florentins se baignant surpris par les Pisans, mais il n'acheva pas même le carton, d'ailleurs perdu dans la suite, dont on connaît cependant une copie en grisaille par Aristotile da Sangallo, dans la collection du comte de Leicester, et après laquelle auraient été gravées certaines parties de l'œuvre par Marc-Antoine Raimondi, Agostino da Venezia et Schiavonetti, qui permettent d'y identifier comme des esquisses qui seront reprises pour la Sixtine. Vers 1508, il peignit la *Mise au tombeau* de Londres, dont la scénographie dansante des personnages qui soutiennent le Christ, bizarrement debout, en accentue l'orientation baroque et la plastique sculpturale.

Ce fut à cette époque que le pape le chargea d'exécuter la décoration de la voûte de la chapelle Sixtine. Raphaël travaillait alors de son côté aux Stanze. On a admis qu'il y eut peut-être une influence de Michel-Ange sur Raphaël. On peut remarquer en effet une parenté entre le traitement anecdotique de la couleur chez Michel-Ange et sa fonction surtout décorative chez Raphaël. Dans son œuvre, Vinci n'avait pas montré pareille carence, peut-être d'avoir étudié la fonction atmosphérique de la couleur chez Masaccio. L'ouvrage de Ch. Heatle Wilson *La vie et les lettres de Michelangelo Buonarroti* contient une documentation qui contredit sur plus d'un point les affirmations de Vasari au sujet des conditions dans lesquelles la décoration de la Sixtine fut exécutée. Vasari mentionne une durée de vingt mois pour son achèvement ; Wilson affirme que, commencée durant l'été de 1508, Michel-Ange ne la terminait qu'au cours de l'automne 1512. L'écrivain anglais conteste également l'affirmation que le peintre n'employa aucun aide. On sait au contraire qu'il fut secondé au moins par : Sebastiano Sangallo qui lui préparait les couleurs, et surtout par la collaboration de Giulio Bugiardini, Francesco Granacci, Jacopo di Sandro II, Giovanni Michi, Bernardino Zaccchetti. Quant à Daniele Ricciarelli, son rôle ne consista plus tard, en 1557, qu'à voiler les nudités du *Jugement dernier*. Le 1^{er} novembre 1509, pour satisfaire l'impatiente curiosité du pontife, les échafauds dissimulant la partie terminée du

plafond, furent enlevés. L'enthousiasme fut général. Le sujet choisi, gigantesque, représentait les scènes les plus dramatiques de l'Ancien Testament, depuis la création : *Dieu séparant la lumière des ténèbres* ; *La Création des mondes* ; *La Séparation de la terre et des eaux* ; *La Création de l'homme* ; *la Création de la femme* ; *La Tentation* ; *L'Expulsion du Paradis terrestre* ; *Le Sacrifice de Noé* ; *Le Déluge* ; *L'ivresse de Noé* ; *Le Serpent d'Airain* ; *L'Histoire d'Esther* ; *L'Histoire de Judith* ; *L'Histoire de Goliath* ; auxquelles s'adjoignaient, sur les rebords de la corniche qui soutient la voûte, les *Ignudi*, ces Nus dont la présence est assez inexplicable, sauf à témoigner de nouveau de l'intérêt de Michel-Ange pour la plastique sculpturale de ces jeunes athlètes nus, qui surplombent en retombée les rangées des figures des *Prophètes* et des *Sibylles* que le Moyen Âge considérait aussi comme des annonciatrices du Sauveur. Cet ensemble constitue une véritable somme théologique que Tolnay explique ainsi : « Cette série de fresques nous expose le retour à Dieu de l'âme humaine emprisonnée dans le corps (c'est-à-dire la déficatio ou le ritorno). Ce retour à Dieu n'est que le retour de l'âme à sa propre Source et à son essence première, car selon le néoplatonisme de la Renaissance, Dieu n'est que l'idée de l'homme et non pas un être transcendant ainsi que l'enseignait le Moyen Âge ». Ceci peut expliquer la puissance surnaturelle de ses personnages, véritables « surhommes », campés en de solides volumes, dans des raccourcis étourdissants. Dans cet ensemble colossal des peintures de la voûte (mais est-ce un ensemble ou la juxtaposition de parties ?) se manifeste encore avec la même évidence, et la même force indéniable, l'appartenance de l'art pictural de Michel-Ange à la sculpture. La puissance exceptionnelle du dessin pâtit de la mièvrerie du traitement coloré. Le passage des siècles avait recouvert l'ensemble des tableaux d'une patine qui en avait atténué les couleurs et leur avait conféré un voile brun-doré qui les unifiait, sans nuire au dessin, l'exaltant au contraire par la force du traitement valoriste des volumes. La restauration des années quatre-vingt, certainement responsable de la suppression des repeints à la tempéra « à sec », en a survivé les couleurs tout en en atténuant la modulation des volumes. Il ne reste en haut de cette voûte qu'une succession d'images colorées, certes bien lisibles pour les foules qui s'entassent et défilent, mais dont désormais l'aspect de « chromos » ne perpétue que les aspects les moins convaincants de l'art pictural de Michel-Ange.

Léon X, succédant à Jules II en 1513, plus séduit par le talent moins métaphysique de Raphaël, laissa à Michel-Ange plus de temps pour s'occuper du tombeau du pape défunt, bien qu'un nouveau contrat très restrictif lui fût imposé par les Della Rovere, héritiers de Jules II. Si ce tombeau paraît avoir été longtemps considéré par Michel-Ange comme devant être son œuvre capitale, il aura été pour lui une déception à la mesure de l'immensité du projet. Jules II mort, qui avait prudemment voulu voir édifier son tombeau de son vivant, les projets de Bramante pour Saint-Pierre firent écarter celui de son monument, en tout cas de son emplacement au centre de Saint-Pierre. Michel-Ange ne put en réaliser que des fragments. Des vingt-huit statues du projet, il n'en sculpta que trois. Il sculpta, en 1513-1515, le *Moïse*, dont la majesté qui devait dominer l'impressionnant monument, a été reléguée, finalement en 1545, dans la solitude de San Pietro in Vincoli (Saint-Pierre-aux-Liens) avec quelques fragments du projet initial ; les deux statues d'esclaves, commencées en 1513, *l'Esclave rebelle* et *l'Esclave mourant* (terminées entre 1515 et 1516), ont abouti au Louvre ; la *Victoire* au Palazzo Vecchio. Cependant Léon X interrompit encore le grand travail en lui commandant, en 1516, l'exécution de la façade de San Lorenzo de Florence dont le pontife voulait faire une œuvre magnifique. Cette fois Michel-Ange finit par accepter, déclarant dans une de ses lettres qu'il voulait y réaliser, « aussi bien au point de vue de l'architecture et de la sculpture, le chef-d'œuvre de toute l'Italie ». Cette espérance fut encore déçue : dix années de la vie de Michel-Ange furent gaspillées dans la surveillance de l'extraction des marbres nécessaires au monument. Entre-temps, il réussit à faire, entre 1519 et 1521, une deuxième version du *Christ ressuscité* pour Santa-Maria-sopra-Minerva de Rome. Mais bientôt le chantier pour la façade de San Lorenzo, probablement trop onéreux, fut abandonné et le pape demanda à Michel-Ange de faire les tombeaux et la chapelle funéraire des Médicis à l'intérieur. Après avoir refusé, Michel-Ange accepta d'exécuter les plans en novembre 1520. La construction de la chapelle et des tombeaux se fit entre 1520 et 1527 ; la décoration statuaire entre 1530 et 1534.

Il était occupé à Florence aux travaux du tombeau des Médicis dans l'église de San Lorenzo, lorsque la prise de Rome par le connétable de Bourbon, le 6 mai 1527, provoqua la révolte du parti populaire contre les Médicis et leur fuite de la ville. Michel-Ange compta parmi les plus ardents défenseurs de Florence. Durant le siège que soutint la capitale de la Toscane contre les troupes papales, il fut chargé par la Seigneurie des travaux de fortification. Il fut également chargé de missions, près des gouvernements de villes voisines, notamment à Venise. La chute de la ville sous l'effort combiné des troupes du pape et de celles de Charles Quint fit courir le plus grand péril à Michel-Ange. Il dut se tenir caché à Ferrare jusqu'à ce que Clément VII lui eût accordé son pardon, d'autant que Charles Quint avait restauré un Médicis. Il revint reprendre ses travaux, « le cœur brisé », écrit-il, et sculpta les quatre grandes figures : *La Nuit*, *L'Aurore*, *Le Jour* et *Le Crépuscule*, et les deux statues de Laurent et de Julien de Médicis. Contrairement à ce qui s'était passé pour le tombeau de Jules II, il put mener à son accomplissement l'édification de la chapelle et la création des tombeaux et de leur stuaire, constituant sa réalisation la plus achevée en sculpture. Parallèlement il construisit la Bibliothèque Laurentienne de 1524 à 1526, puis de 1530 à 1534 ; en 1530, il aurait peint une *Léda* pour le duc de Ferrare, qui ne fut pas livrée à ce prince et que Michel-Ange légua à son élève Antonio Mini. L'œuvre aurait été vendue à François I^{er}, puis brûlée avec la majeure partie des tableaux de l'École de Fontainebleau par ordre de M. Des Noyers désireux de plaire à la prude Anne d'Autriche. Le *Bryan's Dictionary* dit que M. Reiset aurait retrouvé le tableau échappé aux flammes et considérablement repeint à la National Gallery. Cette *Léda* perdue serait connue par des copies. De 1532, date sa rencontre avec le jeune noble romain, Tommaso Cavalieri, dont la beauté toucha à l'extrême Michel-Ange qui sembla alors retrouver une seconde jeunesse et écrivit des lettres d'amour et des poèmes. La mort de Ludovico Buonarroti, père de Michel-Ange, en 1534, coïncida avec celle de Clément VII. Le séjour de Florence lui pesait désormais.

Michel-Ange revint à Rome, décidé à reprendre les travaux du monument de Jules II. Le nouveau pape, Paul III s'y opposa. Confirmant l'ancienne commande, il voulut que Michel-Ange terminât la décoration de la Sixtine et le résultat de cet ordre fut la peinture du *Jugement Dernier*, auquel il travailla de 1536 à 1541. S'inspirant du poème de Dante, se souvenant du thème similaire traité par Luca Signorelli au dôme d'Orvieto, la force dramatique du thème (il s'agit du jugement dernier, irrémédiable) amena Michel-Ange à une conception et un traitement très opposés à l'ensemble de sa production picturale. La composition gigantesque se développe dans un climat psychologique et chromatique très sombre, en fait celui de la nuit éternelle. Entre les bas-fonds infernaux et le dieu de justice qui élit ou condamne d'en haut, se presse une humanité presque innombrable, déchirée entre ceux qui tentent désespérément d'échapper au châtiement éternel et ceux auxquels la présence du Christ pourrait remettre leurs péchés, encore que son étonnante attitude vengeresse ne soit guère rassurante. Au tiers de la hauteur, de leurs trompettes, sans ménagements, les anges éveillent les morts. À gauche, donc sur la droite de Dieu, les élus sont lentement aspirés vers le haut. À droite, les réprouvés sont rejetés inexorablement à l'abîme, au fond duquel le Charon du Dante rejette violemment de sa barque les malheureux qui tentent de s'y hisser. Les grappes d'humains, portées par de petits nuages cotonneux se détachent sur le fond bleu-nuit, traitées en camaïeu d'ocres et de bruns rouges. Le parti est aussi simple que dans ses autres œuvres peintes, mais l'effet de clair-obscur des corps relativement clairs contrastant avec le fond sombre entraîne un traitement plus violent de la modulation des volumes. Débarassés des fadeurs de couleurs mal assorties et non accordées, *Le Jugement dernier* est une immense composition sculpturale que, paradoxalement, seule pouvait permettre la peinture. Toutefois, par rapport à ce que devait être l'original, la copie qu'en fit sur place Marcello Venusti, parfaitement conservée au Musée de Capodimonte, n'ayant pas été exposée aux pollutions de la Sixtine, en donne une perception encore très fidèle. Il est dommage que les restaurateurs de l'original dans les années quatre-vingt-dix n'aient apparemment pas eu l'inspiration de s'y référer, ce qui leur aurait évité bien des erreurs funestes, notamment le bleu quasi-électrique de la voûte céleste qui se trouve projetée en avant des personnages, dont les volumes s'en trouvent écrasés, bien que pourtant moins affadis que ceux du plafond, ainsi que, par voie de conséquence, la modulation, d'ailleurs mal maîtrisée

et inefficace, des nuages porteurs, eux aussi rejetés en arrière du bleu maintenant omniprésent, qui initialement constituait, au fond et non devant, « le silence des espaces infinis » de la composition. Entre 1536 et 1538, Michel-Ange avait fait la connaissance de la poétesse Vittoria Colonna qui favorisa son goût pour les Lettres. L'amitié qu'il porta à cette femme pieuse enflamma sa foi qu'il traduisit en d'émouvants poèmes religieux. Il composa des épigrammes, des épitaphes, des madrigaux, des « Stanze », des « Canzoni », des sonnets au nombre de soixante-dix-sept.

Malgré ses soixante-et-onze ans, il dut, sur l'ordre du pape, peindre deux grandes fresques, dans la chapelle Pauline du Vatican : *Le Martyre de saint Pierre* et la *Conversion de saint Paul* (1542-1550). En tant qu'architecte, jusqu'en 1560 se poursuivirent les travaux de la Bibliothèque Laurentienne à Florence ; à Rome, en 1546 il conçut le remaniement de la place du Capitole, et l'entablement de la corniche du Palais Farnèse ; en 1561 le plan de Santa-Maria-degli-Angeli. S'il ne peignait et ne sculptait plus, sur ordre de Paul III, Michel-Ange dut accepter encore la charge de l'achèvement de Saint-Pierre de Rome. Il y consacra les dix-sept dernières années de sa vie, complétant cette partie de son œuvre par la célèbre coupole, dont il ne vit pas l'achèvement, mais dont il poussa suffisamment les travaux pour que ses plans ne pussent plus être modifiés. Vasari et Condivi, l'un et l'autre élèves et biographes de Michel-Ange, déclarent qu'à sa mort plusieurs peintures et sculptures inachevées furent trouvées dans son atelier, ainsi que son immense œuvre dessinée, où il se montre, outre sculpteur et peintre, anatomiste, archéologue, architecte, qui conserve souvent la trace d'œuvres délaissées ou disparues. Jusque dans ses ultimes œuvres peintes, le *Martyre de saint Pierre* et la *Conversion de saint Paul*, s'associent encore les indices du baroque jusqu'au maniérisme, à l'évidence du classicisme inspiré de l'Antique, compromis impressionnant de la puissance et de la grâce qui est la marque même de l'art de Michel-Ange où Jules II savait reconnaître sa « terribilità ».

■ E. Bénézit, J. Busse

MBF MAB.
AMABARO.
Michel Ange

BIBLIOPH. : Wilson : *Life and works of Michelangelo*, Londres, 1876 - R. Ricci : *Michel-Ange*, Florence, 1902 - Boyer d'Agén : *Michel-Ange : le plafond de la Sixtine, le Jugement dernier*, Paris, 1931-34 - R. Huygue : *Michel-Ange*, Paris, 1937 - M. Brion : *Michel-Ange*, Paris, 1939 - C. Gamba : *La peinture de Michel-Ange*, Paris, 1943 - C. de Tolnay : *Michel-Ange*, Paris, 1951 - Redig de Campos : *Michel-Ange, les fresques de la chapelle Pauline au Vatican*, Milan, 1952 - L. Goldscheider : *Michel-Ange, peinture, sculpture, architecture*, Paris et Londres, 1953 - J. S. Ackerman : *The architecture of Michelangelo*, Londres, 1961 - Charles de Tolnay : *The complete work of Michelangelo*, 2 vol., Mac-Donald, Londres, 1965 ; Éditions Atlas, Paris, 1975-1976-1983-1986 - Ettore Camesasca & Salvatore Quasimodo : *L'Opera completa di Michelangelo pittore*, Rizzoli Editore, Milan, 1966 ; Ex Libris, Zurich, 1966 ; Flammarion, coll. Les Classiques de l'art, Paris, 1967-1986 - F. Hartt : *Michelangelo, the complete sculpture*, Londres, 1969 - C. de Tolnay : *Michelangelo*, 5 vol., Princeton University Press, 1969-1971 - Umberto Baldini : *L'Opera completa di Michelangelo scultore*, Rizzoli Editore, Milan, 1973 - in : *Diction. Univers. de la Peint.*, vol. 4, Le Robert, Paris, 1975 - in : *Diction. de la Sculpt. occident. du Moyen Âge à nos jours*, Larousse, Paris, 1992 - Eugène Delacroix : *Michel-Ange*, Novetlé, 1996 - L. Goldscheider : *Michelangelo : paintings, sculpture, architecture*, Phaidon Press, 1996 - Paul Joannides : *Michel-Ange et son influence : dessins du Château de Windsor*, Lund Humphries, 1996.

MUSÉES : FLORENCE (Acad. des Beaux-Arts) : *David - Saint Mathieu - Modèle pour un Dieu fluvial - La jeune esclave - L'esclave barbu - L'esclave nommé « Atlante » - L'esclave s'éveillant* - FLORENCE (Bargello) : *Bacchus - Tondo pour B. Pitti - David Apollon - Buste de Brutus* - FLORENCE (Mus. des Offices) : *Sainte Famille*, dite Tondo Doni - FLORENCE (Chapelle Médicis) : *L'Aurore - Le Crépuscule - La Nuit - Le Jour - Laurent de Médicis* -

Julien de Médicis - Vierge - FLORENCE (Palais de la Seigneurie) : *La Victoire* - FLORENCE (Santa Maria del Fiore) : *Pietà* - LONDRES (Nat. Gal.) : *Tondo pour Taddeo Taddei - Mise au tombeau vers 1508* - PARIS (Mus. du Louvre) : *Esclave mourant - Esclave rebelle* - ROME (Vatican) : *Pietà* - Décoration de la chapelle Sixtine - ROME (Chapelle Pauline) : *Conversion de saint Paul - Crucifixion de saint Pierre* - ROME (Santa Maria Sopra Minerva) : *Le Christ ressuscité* - ROME (San Pietro in Vincoli) : *Moïse, tombeau de Jules II* - SAINT-PÉTERSBOURG (Mus. de l'Ermitage) : *Adolescent accroupi*.

VENTES PUBLIQUES : PARIS, 1793 : *Sainte Famille* : FRF 2 362 - LONDRES, 1794 : *Jupiter et Leda* : FRF 1 860 - LONDRES, mars 1804 : *La Vierge et saint Jean l'Évangéliste* : FRF 18 120 - LONDRES, 1850 : *Esquisse pour le Jugement dernier, dess.* : FRF 1 617 ; *Étude de tête d'homme, dess.* : FRF 1 785 ; *Songe de Michel-Ange, dess.* : FRF 2 520 ; *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean, dess.* : FRF 3 780 - LONDRES, 1875 : *La chute de Phaéton, dess.* : FRF 5 000 - LONDRES, 12 et 13 juin 1933 : *Figure d'homme nu, assis, les bras levés, étude de la figure placée près du prophète Daniel au plafond de la chapelle Sixtine ; Deux études d'un pied gauche, une étude d'homme en buste, sanguine, verso* : FRF 1 450 - LONDRES, 11 déc. 1934 : *Portrait de l'artiste* : FRF 205 100 - LONDRES, 7 déc. 1960 : *La tentation de saint Antoine, temp. sur pan.* : GBP 13 000 - LONDRES, 28 avr. 1976 : *Nu d'homme, dess. double face à la pierre noire (23,3x10)* : GBP 42 000.

MICHEL-BERNARD d'Arras

xiv^e siècle. Actif à la fin du xiv^e siècle. Français.
Lissier.

Est connu pour avoir exécuté, en 1387, la tapisserie de la *Bataille de Roosebeke*, pour Philippe le Hardi.

MICHEL-BRANDT Martha

Née en 1879 à Limbourg. xx^e siècle. Hollandaise.
Peintre de paysages, fleurs.

Elle fut élève de O. Graf, de Jank et de Weisgerber. Elle vécut et travailla à Munich.

MICHEL-GEORGES-MICHEL. Voir GEORGES-MICHEL Michel

MICHEL-HENRY

Né en 1928 à Langres (Haute-Marne). xx^e siècle. Français.
Peintre d'intérieurs, paysages, paysages urbains.

Il a été élève à l'École des Beaux-Arts de Paris. Il est sociétaire et membre du comité du Salon d'Automne. Il participe, également, à Paris, au Salon des Terres Latines, Comparaisons, de la Société Nationale des Beaux-Arts, et des Artistes Français dont il a obtenu la médaille d'or en 1977. Il a également figuré à l'exposition *Meubles tableaux* au Centre Georges Pompidou à Paris en 1977.

Surtout paysagiste, il est connu pour une série de peintures sur Amsterdam. Il désire avant tout porter un regard de plaisir sur ce qui l'entoure.

VENTES PUBLIQUES : PARIS, 29 sep. 1989 : *Les anémones, h/t (14x22)* : FRF 4 000 - SAINT-JEAN-CAP-FERRAT, 16 mars 1993 : *Fleurs - bouquet champêtre, h/t (48x56)* : FRF 17 000 - LONDRES, 26 oct. 1994 : *Sanary, h/t (101x73,5)* : GBP 2 185 - PARIS, 10 avr. 1996 : *Palmes d'Afrique, h/t (114x146)* : FRF 12 000.

MICHEL-LANÇON Édouard

Né le 20 octobre 1854 à Besançon. xix^e siècle. Français.
Peintre et graveur.

Figura au Salon des Artistes Français. Membre de cette société depuis 1896, médaille de troisième classe en 1890 et une mention honorable en 1910, comme lithographe. Le Musée de Besançon possède de lui : *les Obsèques de V. Hugo*.

MICHEL-LEVY Henri

Né en 1845 à Paris. Mort en 1914 à Paris. xix^e-xx^e siècles. Français.

Peintre de genre, portraits, paysages, pastelliste.

Il fut élève de Barrias et d'Antoine Vollon.

Il exposa, à Paris, au Salon de 1868 à 1886, obtenant une mention honorable en 1880, une médaille de troisième classe en 1881, et une de bronze en 1889, dans le cadre de l'Exposition universelle de Paris.

BIBLIOGR. : Gérald Schurr, in : *Les Petits Maîtres de la peinture 1820-1920, valeur de demain*, Les Éditions de l'Amateur, t. IV, Paris, 1979.

MUSÉES : GRAY : *Plage du Poulinguen - Village de Moisy* - HONFLEUR : *Boudin peignant des animaux* - ORLÉANS : *deux tableaux* - TROUVILLE : *Portrait de Mlle Martin à l'âge de quatre ans*.

VENTES PUBLIQUES : PARIS, 1881 : *Enfants dans la prairie* : FRF 500 - PARIS, 11 juil. 1896 : *La Bouquetière* : FRF 300 - PARIS, 19 nov. 1924 : *La Nourrice* : FRF 105 - PARIS, 25 oct. 1929 : *À Saint-Cloud, dans le parc* : FRF 260 - ZÜRICH, 25 mai 1979 : *Jeune femme au lit avec son chat, h/pan. (31,5x41)* : CHF 4 400 - PARIS, 20 juin 1991 : *La petite écolière, past./t. (129x67)* : FRF 75 000 - NEW YORK, 22 oct. 1997 : *Sur la plage, h/t (19,1x24,5)* : USD 13 800.

MICHEL-MAECKLER, pseudonyme de Maeckler Joseph Eugène

Né le 21 octobre 1872 à Strasbourg (Bas-Rhin). Mort le 6 octobre 1925 à Strasbourg. xx^e siècle. Français.

Peintre de portraits, paysages, peintre de compositions murales.

Il fut élève de Kaspar Ritter et de L. Schmid-Reutte à Karlsruhe, de Marr, Wagner, Stuck et Feuerstein à Munich. Il vécut à partir de 1910 à Strasbourg. Jusqu'en 1910, il signait ses œuvres Joseph Eugen Maeckler.

Il a exécuté la décoration murale de l'Hôtel des Bains à Morsbronn-les-Bains.

MICHEL-MALHERBE Ernest Jules

Né au xix^e siècle à Ay dans la Marne. xix^e siècle. Français.

Sculpteur.

Il a fait des envois au Salon de Paris de 1887 à 1910.

MICHEL-PASCAL. Voir PASCAL François Michel

MICHEL-THOMAS Alexandre Louis

Né le 16 avril 1830 à Nantes. xix^e siècle. Français.

Sculpteur.

Fils de Louis Michel-Thomas.

MICHEL-THOMAS Louis

Né en 1792 à Poitiers. Mort en février 1856 à Nantes. xix^e siècle. Français.

Sculpteur et restaurateur.

MICHEL-VILLEBRANCHE Alain Marie

Né au xix^e siècle à Saint-Servan. xix^e siècle. Français.

Peintre de genre et de portraits.

Élève de L. Cogniet. Débute au Salon de 1848.

MICHELA

xviii^e siècle. Actif vers 1740. Italien.

Peintre de perspectives.

MICHELA Mario

Né au xix^e siècle dans le Piémont. xix^e-xx^e siècles. Italien.

Peintre de paysages.

Fixé à Turin, il débute dans cette ville en 1884.

MICHELANA Arturo. Voir MICHELENA

MICHELANGELO Francesco, dit l'Aquilano

Né en 1700 à Aquila. Mort le 30 août 1720 à Rome. xviii^e siècle. Italien.

Peintre d'histoire.

Élève de B. Luti, surtout connu par les copies qu'il fit des œuvres de son maître. Il mourut jeune.

MICHELANGELO

Né vers 1470. Mort à Rome, à l'âge de 50 ans. xv^e siècle. Italien.

Sculpteur.

Il a exécuté le tombeau d'Adrien VI à S. Maria dell' Anima à Rome.

MICHELANGELO. Voir aussi MICHEL-ANGE

MICHELANGELO ou Michele, dit di Angelo Perugino

Originaire de Pérouse. xv^e siècle. Italien.

Peintre de miniatures.

MICHELANGELO Andrea di. Voir FERRUCCI Andrea di Michelangelo

MICHELANGELO di Bastiano. Voir FERRUCCI Michelangelo di Bastiano

MICHELANGELO di Pietro

xv^e-xvi^e siècles. Italien.

Peintre de compositions religieuses.

Il était actif de 1484 à 1525 à Lucques. Il était auparavant connu en tant que « Maître du Tondo de Lathrop ».

VENTES PUBLIQUES : NEW YORK, 14 oct. 1992 : *Saint évêque debout, peut-être Blaise ou Augustin, h. et temp./pan. (142,2x40,6)* : USD 16 500.