

Line@editoriale

ISSN : 2107-7118

| 2024

Numero 16|2024

«Vostro Miccielagnuolo in Turchia»

Le sonnet X de Michel-Ange entre contestation et désenchantement

Sophie Salviati

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/lineaeditoriale/2221>

Sophie Salviati, « «Vostro Miccielagnuolo in Turchia» », *Line@editoriale* [], | 2024, 17 octobre 2024, 04 février 2025. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/lineaeditoriale/2221>

«Vostro Miccielagnuolo in Turchia»

Le sonnet X de Michel-Ange entre contestation et désenchantement

Sophie Salviati

p. 30-39

Qua si fa elmi di calici e spade,
e 'l sangue di Cristo si vend' a giumelle,
e croce e spine son lance e rotelle;
e pur da Cristo pazienza cade.

Ma non c'arrivi più 'n queste contrade,
che n'andre' 'l sangue suo 'nsin alle stelle,
poscia che a Roma gli vendon la pelle;
e ècci d'ogni ben chiuso le strade.

S' i' ebbi ma' voglia a perder tesauoro,
per ciò che qua opera da me è partita,
può quel nel manto che Medusa in Mauro.

Ma se alto in cielo è povertà gradita,
qual fia di nostro stato il gran restauro,
s'un altro segno ammorza l'altra vita?

- 1 Michel-Ange, artiste formé dans les cercles humanistes médicéens mais aux prises avec le tournant réformiste puis contre-réformiste du XVI^e siècle, est l'incarnation de la *furia e terribilità* qui traverse cette période. Citoyen engagé dans la vie politique de Florence doublé d'un religieux idéaliste, il fait preuve d'une sensibilité réformiste quoique très imprégnée de culture néoplatonicienne. Bien que comme artiste et poète il renonce progressivement à la norme, qu'elle soit humaniste ou tridentine, son parcours le pousse à quitter la codification qui s'imposait à lui pour devenir l'artiste « hors du commun » que nous savons. C'est ainsi que le contexte culturel qui l'entoure informe sa production tant littéraire qu'artistique, en un condensé de signes du temps qui lui confèrent sa personnalité géniale.

- 2 S'il travaille à Rome pour le pape, il ne se considère jamais comme l'un de ses laquais ; et jusqu'en 1563, sous le gouvernement du grand-duc Cosme I^{er} de Médicis, il estime que Florence subit une dictature¹. Dans sa production poétique il fustige celui qui abuse de ses privilèges (désigné dans le madrigal 249 comme « un seul qui s'approprie ce qui est donné à la multitude »²) ou fulmine contre la corruption de l'Église, reprenant le motif toscan de la diatribe dantesque : s'adressant au pape simoniaque Nicolas III au sujet de l'Église, Dante désignait celle-ci comme « la vigne que tu gâtes »³. De nombreux échos au genre de la diatribe et aux expressions toscanes émaillent donc la production de Michel-Ange, notamment dans le sonnet 10 ; par ailleurs, sa forme épistolaire peut être déroutante car le sonnet à proprement parler est suivi de la mention *finis* puis d'une signature équivoque : « Votre Michel-Ange en Turquie »⁴. L'œuvre est ambiguë également par la question de sa datation, que Bardeschi Ciulich et Parronchi font remonter à la pleine période savonarolienne (1497)⁵, date controversée par d'autres critiques (Frey, Girardi⁶) qui l'attribuent de façon plus plausible à 1512, soit dix ans après le début de la production poétique de Michel-Ange, année également de l'achèvement par l'artiste des fresques de la chapelle Sixtine.
- 3 La tonalité de diatribe violente utilisée dans le sonnet 10 nous mènera donc à une double étude : dans un premier temps, nous verrons comment les inspirations contestataires des influences toscanes de Michel-Ange trouvent leur source principalement dans l'œuvre de Dante, mais aussi, dans une temporalité plus immédiate, dans les prêches apocalyptiques de Savonarole. Tous deux, quoique de manière différente, réclament, comme Michel-Ange, une réforme de l'Église afin que celle-ci retrouve sa pauvreté et sa vertu de jadis. Dans un deuxième temps, nous approfondirons l'étude du sonnet 10 en envisageant combien et comment, à l'instar de Pétrarque, l'artiste livre avec désespoir sa nature entière, à travers une rhétorique pleine de désenchantement et de perte d'espérance devant le constat d'une Église dévoyée, si hérétique qu'elle trouverait sa place en terre d'islam .
- 4 En premier lieu, rappelons que Michel-Ange, formé à l'école humaniste de Florence, est surtout un disciple de son prédécesseur Dante Alighieri lorsqu'il s'agit de dénoncer l'irrespect du peuple qui met en péril la collectivité ou encore l'incurie de la part de l'Église du contrat

moral qu'elle serait pourtant tenue de respecter. Ainsi dans le sonnet 248 Michel-Ange accuse-t-il les habitants de Florence d'être ce « peuple ingrat » qui n'a pas reconnu la valeur de Dante et n'accorde pas de valeur aux hommes justes, faisant écho à l'expression de son maître « Ce peuple ingrat et fourbe »⁷ (*Enfer*, XV, 61).

- 5 L'artiste s'inscrit d'emblée dans la droite ligne de pensée et d'expression de son prédécesseur exilé de Florence. Les invectives de Dante sollicitant un sursaut de conscience de la part de ses concitoyens malgré leur manque de discernement se retrouvent également dans la condamnation sans appel des papes simoniaques dans le chant XIX de l'*Enfer* : la tonalité extrêmement violente de ce passage met en exergue de façon implacable les manquements des papes qui se sont enrichis en pratiquant le trafic des choses sacrées, tout comme Michel-Ange le fait dans son sonnet 10 : si l'expression « le sang du Christ se vend à pleines mains » (v.2) est davantage un emprunt à Burchiello et à son écriture burlesque, son sens a la même valeur que certains vers du chant de l'*Enfer* : à Rome, la Curie accepte que les choses saintes soient traitées en marchandises les plus vénales, voire même dans un but totalement opposé à leur nature sacrée. Le pape et les cardinaux deviennent alors les marchands du Temple fustigés par Jésus.
- 6 Ainsi l'écriture de Michel-Ange rejoint-elle celle de Dante qui désigne les membres de la Curie sous l'appellation de « rapaces »⁸, capables de « putasser »⁹ avec les grands de ce monde, après s'être prosternés devant le veau d'or : « Vous vous êtes fait un dieu d'or et d'argent »¹⁰ ; Michel-Ange utilise les mêmes images très crues, presque iconoclastes, lorsqu'il affirme qu'à Rome « on vend la peau du Christ »¹¹ et que son prix « atteint les étoiles » tant il est élevé¹², tandis que Dante écrit, dans le *Paradis*, que c'est la ville où « l'on marchande le Christ tout le jour »¹³. La périphrase utilisée par Michel-Ange pour désigner le souverain pontife est elle aussi une citation dantesque directe : « celui qui est vêtu du manteau »¹⁴ fait ainsi écho à l'aveu du pape Boniface : « sache que je fus revêtu du grand manteau »¹⁵ au chant XIX de l'*Enfer*.
- 7 L'accusation des papes simoniaques, belliqueux, souligne la nécessité pour les deux auteurs de revendiquer une réforme de l'institution. Michel-Ange entre de plain pied dans son poème par une image à la

fois visuelle et auditive, avec le chiasme mêlant objets du culte et armes de guerre et allitérations en s évoquant le sifflement des flèches et des balles d'artillerie, qui perdure le tout au long du poème. Ainsi, quoique rien n'atteste que le poète ait effectivement compté parmi les *piagnoni* partisans de Savonarole, il reçoit l'héritage savonarolien de la tradition apocalyptique et radicale des prédications du Dominicain florentin. Celui-ci ne conseillait-il pas de fuir Florence, berceau du vice et de la corruption ? Est-ce une coïncidence si en 1496, Michel-Ange sculpte un *Bacchus* qui, loin de représenter le dieu de la légèreté, prend un sens tout à fait conforme aux remises en cause savonaroliennes ? *Bacchus*, enlevé par des pirates et libéré par la volonté divine des mains de ceux qui voulaient le faire disparaître, devient l'allégorie du pouvoir mystérieux qui lui est conféré par Dieu, apte à triompher des tentatives des ennemis qui voudraient juguler sa force d'expression. Savonarole, interdit de prêcher par le pape en 1495, finit lui aussi par voir sa pensée et sa parole libérées quelques mois plus tard et trouver leur pleine puissance à Florence dans les dernières années du XV^e siècle. L'année de la rédaction du sonnet, en 1512, le concile du Latran débat des difficultés rencontrées par l'Église, notamment de la vague de prophéties sur l'Antéchrist, des sermons radicaux, ou encore des privilèges excessifs de certains ordres. La norme tant redoutée par Michel-Ange se fait dogme et d'aucuns reprochent aux pères conciliaires de museler l'expression libre des prédicateurs ou des artistes.

- 8 Durant les quatre années qui précèdent l'écriture de notre sonnet, Michel-Ange, en peignant le chef d'œuvre de la chapelle Sixtine, a l'occasion de réfléchir aux motifs bibliques, la lecture de la Genèse en langue vulgaire et les commentaires de Savonarole. Ce retour aux textes sacrés fait de lui un précurseur de la Réforme, habité par la volonté d'une action intérieure, dans une tension perpétuelle vers l'Essence et l'essentiel, conservant ainsi les apports de sa formation néoplatonicienne. Le dépouillement absolu de ses personnages, les nus de ses fresques, les noms inscrits sous ses prophètes et ses sybilles au plafond de la chapelle Sixtine participent eux aussi de la clarté du message de tendance savonarolienne puis réformiste. Les angelots sans ailes placés sous les prophètes n'ont d'attribut que la lumière que le Livre sacré réfléchit sur leur visage. La Grâce semble donc provenir directement de leur lecture des textes, selon les vœux de la Réforme

revendiquée par le cénacle intellectuel romain que le poète fréquente par la suite, dans les années 1530 ; celui-ci réclame une foi authentique, dans la sobriété des évangiles. En est témoin le premier projet du *Moïse* où le patriarche est entouré des prophètes fondateurs d'États que Machiavel cite dans *Le Prince*, et demeure seulement le législateur envoyé par Dieu pour sauver le peuple élu, celui-là même dont le souverain pontife devrait être l'image vivante.

- 9 Si Michel-Ange annonce, par la reprise des thèmes dantesques, la nécessité de l'accueil d'une réforme, tant que « le Christ laisse pleuvoir sa patience »¹⁶, en 1517, lorsque Luther publie ses quatre-vingt-dix-sept thèses, il semble déjà trop tard pour que le poète continue à espérer une perspective évangélique pour l'Église. En effet, le sonnet 10 de Michel-Ange ne se fait pas seulement l'écho des invectives passionnées mais vibrantes d'espérance de Dante : il est aussi le reflet du désespoir de voir un jour la purification de la Curie : la diérèse formant un hiatus sur le *i* de « *pazienza* » est, à l'image des sonnets avignonnais de Pétrarque, symbolique du grincement connotant l'amertume des poètes devant l'impasse définitive de l'hérésie dans laquelle l'institution catholique semble s'être engagée.
- 10 Si donc les revendications que Michel-Ange formule dans le sonnet 10 sont largement inspirées par la tradition dantesque et l'espoir cryptoréformiste d'un renouvellement de la foi catholique, il est certains aspects qui révèlent une désespérance profonde dans sa production, à l'instar des sonnets avignonnais de Pétrarque où la situation ecclésiale semble perdue. La période est en effet à la grandiloquence pour l'Église : les projets pharaoniques de Léon X de Médicis, qui épuisent les caisses de la papauté, la nomination cardinalice de deux cents cardinaux en 1517 (la plus importante de l'Histoire canonique), ainsi que les fêtes, les mises en scènes théâtrales, l'agrandissement fastueux de la bibliothèque vaticane et de l'Université romaine, constituent certes un motif de réjouissance dans le bouillonnement culturel et intellectuel de l'époque, mais n'en demeurent pas moins un sujet d'inquiétude profonde pour les croyants et un éventuel dévoiement de la spiritualité. À tel point que le sonnet de notre auteur s'ouvre sur la sonorité dure et polémique du mot « Qua », qui fait écho à « Roma », ville qui devrait être le siège de la piété, mais utilisée ici sous forme antiphrastique : l'*Urbs* devient la ville de l'impiété, de la démesure et d'un orgueil proprement luciférien. L'outrance monu-

mentale requise par Jules II à Michel-Ange dans la réalisation de son tombeau, qui va jusqu'à comprendre des références à l'antique arc de Constantin, semble provoquer chez l'artiste un trop plein de griefs ; il compare alors Rome à la « Turquie », cette terre d'infidèles par antonomase, lorsqu'il signe son sonnet¹⁷. Le renvoi à l'Orient comme siège de l'Antéchrist est une claire citation des trois sonnets avignonnais de Pétrarque, où avec une tonalité radicale et désenchantée le poète médiéval exprimait son amertume et sa défiance envers le pouvoir pontifical, l'« avare Babylone »¹⁸. Ainsi, au sonnet 137, le poète arétin imagine que le prochain siège du souverain pontife ne sera autre que Bagdad¹⁹, c'est-à-dire en terre d'islam. Cependant la nouveauté introduite par Michel-Ange consiste ici à ne plus citer seulement les références bibliques de l'impiété (Babylone) ou traditionnellement associées à l'hérésie (Bagdad) : il déplace le curseur vers la Turquie parce qu'elle représente au XVI^e siècle la réalité tangible d'une puissance extraordinaire, celle de Soliman le Magnifique, celle de l'empire ottoman au faite de sa gloire.

- 11 La dégénérescence morale de la Curie qui alimente le mal est figurée par Pétrarque comme des braises que le pape entretient « avec des soufflets de forge »²⁰ et en flattant la vanité de ses sujets²¹. Dans le sonnet 136, le poète donne la pleine mesure de son ressentiment et de son désespoir : il accuse la Curie de trouver son plaisir à « mal œuvrer »²², d'être gouvernée par « Belzébuth »²³ lui-même et de « vivre de telle façon que la puanteur [de ses actions] parvienne jusqu'à Dieu »²⁴. Cette amère constatation de la décadence définitive de l'Église se retrouve tout aussi radicalement dans le sonnet 10 de Michel-Ange : en effet, celui-ci considère que désormais « Rome est fermée à tout chemin vers le bien »²⁵. Cette incompatibilité définitive entre le trône de Pierre et sa vocation évangélique est assénée par un présent de vérité général lui conférant un caractère presque dogmatique. Cette impression de fermeture n'est pas sans rappeler les clefs de saint Pierre, emblème du Vatican, symboles de l'ouverture ou de la fermeture des portes du Paradis aux fidèles. Par ailleurs, le passage dans les tercets de la première personne du singulier à celle du pluriel (« si je / de moi » / « notre condition »²⁶) suggère paradoxalement, dans une dialectique des opposés, le refus du Paradis à un nombre plus important de croyants, qui auront reçu un enseignement frauduleux de la part de leur pasteur. La promesse d'un avenir

sombre se retrouve dans le temps employé au vers 13, doublé d'une question rhétorique, angoissante, presque maniériste, au dernier vers : « Quel sera le salut de notre condition / Si un autre signe étouffe l'autre vie ? »²⁷ – comment le fidèle pourra-t-il trouver la voie du salut si la Curie elle-même l'entraîne vers le péché ? La solitude sans réponse du fidèle devant l'Église dévoyée, le rachat que l'on suppose désormais impossible, chez Michel-Ange comme chez Pétrarque, poussent l'intellectuel chrétien, dont la morale n'est ni officielle ni dogmatique, à forger sa propre vision du monde. Le choix même de la forme du sonnet, se concluant sur une question qui torture l'auteur, ne constitue qu'une preuve supplémentaire de la polémique suscitée par les deux Toscans, tant elle est ici sans espoir.

- 12 En conclusion, il est intéressant de relever que l'identité de Michel-Ange telle qu'il la révèle dans son sonnet 10, est tissée de tradition contestataire dantesque et pétrarquiste, et sous-tendue d'accents parfois animés d'espérance en un renouveau de la spiritualité chrétienne, parfois plus pessimistes et désespérés. L'époque qui forge son expression tourmentée et tempétueuse est elle-même imprégnée d'un sentiment de culpabilité des fidèles et de châtement divin mérité : ainsi quelques années plus tard, lorsque Benedetto Varchi, dans sa *Storia fiorentina*, narre la descente des lansquenets à Florence et le sac de Rome, il file la métaphore de la déferlante de Charles Quint et de son armée comme un déluge, un fléau de Dieu justifié si l'on considère la « scélérateuse de la cour de Rome »²⁸ en 1526. C'est également la représentation désespérée d'un fidèle ayant perdu ses repères que Michel-Ange propose, en toile de fond de la chapelle du pape lui-même, lorsque, sur son *Jugement dernier*, l'artiste peint son autoportrait dans la peau écorchée de saint Barthélémy, entouré d'anges sans ailes et de saints sans auréoles. Cette peau vide de sens pourrait bien être le pendant douloureux de la « peau » du Christ vendue à Rome pour financer des guerres, mentionnée dans le sonnet 10.

13 **BIBLIOGRAPHIE**

14 **Éditions critiques des œuvres**

- 15 Dante Alighieri, *Tutte le opere*, commento a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro, Roma, Newton, 1993.

- 16 *Le Rime di Michelangelo Buonarroti, pittore, scultore e architetto, cavate dagli autografi e pubblicate da Cesare Guasti accademico della Crusca, Firenze, Le Monnier, 1863.*
- 17 *Michelangiolo Buonarroti, Rime, a cura di Enzo Noè Girardi, Bari, Laterza, 1960.*
- 18 *Michelangelo Buonarroti, Rime, a cura di Matteo Residori, Milano, Mondadori, 1998.*
- 19 *Francesco Petrarca, Canzoniere, a cura di Sabrina Stroppa, Torino, Einaudi, 2016.*
- 20 **Études critiques sur Michel-Ange**
- 21 AA.VV., *Michelangelo e Dante, a cura di C. Gizzi, Milano, Electa, 1995.*
- 22 L. Baldacci, *Lineamenti della poesia di Michelangelo*, in *Paragone*, 6, 1955, p. 27-45.
- 23 L. Bardeschi Ciulich, « Costanza ed evoluzione nella grafia di Michelangelo », in *Studi di grammatica italiana*, 3, p. 5-139, 1973.
- 24 W. Binni, *Michelangelo scrittore*, Torino, Einaudi, 1975.
- 25 G. Calero, *La poesia di Michelangelo. Furia della figura*, 1985, Torino, Einaudi, 1991.
- 26 B. Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Bari, Laterza, 1957.
- 27 R. De Maio, *Michelangelo e la Controriforma*, Firenze, Sansoni, 1990.
- 28 A. Fiorato, « "Fuss'io pur lui!" : Michelangelo all'ascolto di Dante », in *Lecture Classensi*, 19, 1990, p. 87-104.
- 29 G. Frasca, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis, 1992.
- 30 E.N. Girardi, *Studi su Michelangelo scrittore*, Firenze, Olschki, 1974.
- 31 G. Gorni, « Obscurité et transparence dans les poèmes de Michel-Ange », in *Cahiers de la faculté des Lettres de l'Université de Genève*, 4, 1991, p. 13-19.
- 32 N. Jonard, « Péché et culpabilité chez Michel-Ange », in *Revue des Études italiennes*, 36, 1990, p. 27-42.

- 33 J.-L. Nardone, « Mort à César ! » Naissance et diffusion du topos du Brutus tyrannicide chez les républicains florentins de la Renaissance », *Cahiers d'études romanes*, 30, 2015 (<https://journals.openedition.org/etudesromanes/4792>).
- 34 E. G. Parodi, « Michelangelo e Dante », in *Poeti antichi e moderni*, Firenze, Sansoni, 1923.
- 35 T. Parodi, *Poesia e letteratura : conquista di anime e studi di critica*, Bari, Laterza, 1916.
- 36 A. Parronchi, « Spiritualità di Michelangelo : per un'interpretazione della tomba di Giulio II », in *Michelangelo*, 9, 1982, p. 29-39.
- 37 P. Pecchiai, *David con la fromba... e Cupido con l'arco*, in « Il Vasari », III, 1930.
- 38 A. Schiavo, *Dante e Michelangelo (Influenza dantesca in un sonetto di Michelangelo)*, in *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV. Atti del III Congresso Nazionale di Studi Danteschi*, Firenze, Olschki, 1975, p. 479-80.
- 39 G. Spini, « Politicità di Michelangelo », in *Rivista Storica Italiana*, 76, 1964, p. 557-600.

1 ¹ Voir à ce sujet Jean-Luc Nardone, « Mort à César ! » Naissance et diffusion du topos du Brutus tyrannicide chez les républicains florentins de la Renaissance », *Cahiers d'études romanes*, 30, 2015.

2 « Un sol s'appropria quel ch'è dato a tanti », *Michelangelo, Rime*, Oscar Classici Mondadori, Milano, 1998, p. 387.

3 « La vigna che guasti », Dante, *Paradiso*, XIX, 132.

4 « Vostro Miccelagniolo in Turchia », in *Rime*, *op. cit.*, p.18.

5 L. Bardeschi Ciulich, « Costanza ed evoluzione nella grafia di Michelangelo », in *Studi di grammatica italiana*, 3, p. 5-139, 1973.

6 E.N. Girardi, *Studi su Michelangelo scrittore*, Firenze, Olschki, 1974.

7 « Quello ingrato popolo maligno ».

8 « Rapaci », *Enfer*, XIX, 3.

9 « Puttaneggiar », *ibid.*, XIX, 108.

- 10 « Fatto v'avete dio d'oro e d'argento », *ibid.*, XIX, 112.
- 11 « A Roma gli vendon lla ppelle », v. 7.
- 12 « Che nn'andr' 'l sangue suo 'nsin alle stelle », v. 6.
- 13 « Là dove Cristo tutto dì si merca », *Paradiso*, XVII, 51.
- 14 « Quel nel manto », v. 11.
- 15 *Enfer*, XIX, 69.
- 16 « E pur da Cristo pazienza cade », v. 4.
- 17 « Vostro Miccielangniolo in Turchia ».
- 18 « L'avara Babilonia », sonnet 137, v.1.
- 19 « Sol una sede, et quella fia in Baldacco », v. 8.
- 20 « Co' mantici », sonnet 136, v. 11.
- 21 « Con gli specchi », *ibid.*
- 22 « Di mal oprar tanto ti giova », *ibid.*, v.4.
- 23 « Et Belzebub in mezzo », *ibid.*, v. 10.
- 24 « Or vivi sì ch'a Dio ne venga il lezzo », *ibid.*, v.14.
- 25 « E ecci d'ogni ben chiuso le strade », v.8.
- 26 « S'i', da me / nostro stato », v. 9, 10, 12.
- 27 « Qual fia di nostro stato il gran restauro / S'un altro segno ammorza l'altra vita ? », v. 13 et 14.
- 28 « L'avarizia e la lussuria con tutte l'altre scelleratezze, e specialmente della Corte di Roma », in Benedetto Varchi, *Storia fiorentina*.

Français

Au début du XVI^e siècle, Michel-Ange, citoyen engagé dans la vie politique de Florence doublé d'un religieux idéaliste, fait preuve d'une sensibilité réformiste quoique très imprégnée de culture néoplatonicienne. Bien que comme artiste et poète il renonce progressivement à la norme, qu'elle soit humaniste ou tridentine, son parcours le pousse à quitter la codification qui s'imposait à lui pour devenir l'artiste "hors du commun" que nous savons. Quelle part de remise en question informe-t-elle son œuvre, et en particulier le sonnet X de son recueil de poésie, et jusqu'à quel point espère-t-il le renouveau d'une institution gangrénée par l'intérêt financier et la débauche ? Comment l'artiste, formé à l'école humaniste florentine, s'inspire-t-il des

influences de ses maîtres, notamment Dante et Pétrarque, pour souligner puis dénoncer les abus et dérives d'une Église en mutation ? L'auteur y fait un parallèle entre Rome et une Babylone moderne, sur le modèle des villes orientales traditionnellement associées au Mal.

English

At the beginning of the 16th century, Michelangelo, a citizen involved in the political life of Florence who was also an idealist cleric, displayed a reformist sensibility, albeit one that was very much imbued with Neoplatonic culture. Although as an artist and poet he gradually renounced the norm, whether humanist or Tridentine, his career led him to leave behind the codification that imposed itself on him to become the 'uncommon' artist that we know. How much questioning informs his work, and in particular sonnet X of his poetry collection, and to what extent does he hope for the renewal of an institution corrupted by financial interest and debauchery? How did the artist, trained in the Florentine humanist school, draw on the influences of his masters, notably Dante and Petrarch, to highlight and then denounce the abuses and excesses of a changing Church? The author draws a parallel between Rome and a modern Babylon, modelled on the Oriental cities traditionally associated with evil.

Mots-clés

Michel-Ange, Réforme, Contestation, Église, diatribe, Babylone

Keywords

Michelangelo, Reformation, Protest, Church, diatribe, Babylon

Rubriques

Varia

Sophie Salviati

sophsalviati@gmail.com