

Places, églises, palais : les chantiers de la cité florentine à la Renaissance

Chronologie

LES MÉDICIS DIRIGEANTS

1434

Cosme de Médicis revient de son exil

Le début d'une époque faste pour les arts

1478-1492

Laurent de Médicis développe le mécénat en faveur des lettres et des arts

1494

Les Médicis sont chassés du pouvoir

Le prédicateur Savonarole installe son gouvernement

1512

Le pouvoir des Médicis est restauré grâce à l'intervention de Charles Quint

La fin de la République

1527

Les Médicis sont chassés de Florence

LES MÉDICIS SOUVERAINS

1530 à 1574

Sous l'impulsion de Cosme I^{er}, Florence étend son assise territoriale

La cour de Florence brille avec éclat

Florence, cité de Toscane, demeure au XV^e siècle la ville la plus dynamique d'Italie et reprend son essor démographique après la grande peste de 1348. Les marchands regroupés en corporations dirigent la cité qui connaît une extraordinaire prospérité grâce au commerce de la laine, des teintures et aux activités bancaires. La crise démographique et économique a favorisé l'essor de certaines grandes familles. Le cœur de Florence atteste de manière exceptionnelle son pouvoir de ville marchande au cours du Moyen Âge et de la Renaissance. Avec la montée en puissance des Médicis, riches marchands et banquiers, un nouveau type de mécénat se développe qui participe à l'effort d'embellissement collectif de la cité. À la fin du XVI^e siècle, les monuments publics illustrent la transformation de la ville du forum bourgeois en un instrument de propagande au service du prince.

Quels sont les édifices et lieux emblématiques de l'éclat du foyer florentin à l'époque de la Renaissance ?

- _ le chantier du Dôme : l'architecte Brunelleschi incarne l'esprit nouveau de la Renaissance
- _ la place de la Seigneurie et la sculpture publique : la statuaire acquiert une monumentalité qui lui confère un nouvel impact
- _ de la cité au palais : les grands familles de la bourgeoisie machande, les princes puis les ducs édifient des demeures dignes de leur rôle social puis politique

1. Vue de Florence au XV^{ème} siècle





1. Filippo Brunelleschi (attribué à), *Modello de la coupole de Santa Maria del Fiore*, 1420-1436, Opera di Santa Maria di Fiore, Florence



Le campanile de Giotto et le Duomo



3.



4.

1

Le chantier du Baptistère et de Santa Maria del Fiore

Pourquoi ces grands chantiers ont-ils une signification capitale pour l'identité de la ville ?

1. La coupole de Brunelleschi, un défi architectural

En prenant l'initiative de lancer des concours pour répondre aux importantes commandes publiques et privées, les corporations florentines, qui réunissent un nombre croissant d'artistes, inaugurent une nouvelle sorte de mécénat artistique. Avec le dôme de la cathédrale de Florence, **Brunelleschi** réalise un exploit technique qui proclame la puissance de **la Lana**, une des corporations et organismes les plus puissants de la ville. Pour le concours lancé en **1418**, l'architecte réalise un *modellu*. En usage depuis le Moyen Âge, cette esquisse ou ébauche sous la forme d'une maquette en bois, devient un véritable outil de communication pour les architectes qui s'en servent pour présenter leur projet dans le cadre de concours (1).

ACTIVITÉ 1 : UN LONG CHANTIER

[À l'aide de la page consacrée au Dôme sur le site Passerelles de la BNF](#)

Compléter la chronologie

- 1293 :
- 1294 :
- 1401 :
- 1418 :
- 1420 :
- 1436 :

La silhouette de la coupole s'inscrit de manière extraordinaire dans le paysage urbain et sa calotte rouge rythmée par des nervures blanches, semble suspendue au-dessus de la ville. **Giorgio Vasari** écrit à ce propos qu'elle semble « s'élever à une hauteur telle qu'elle paraît égaler les collines autour de Florence ». Cette entreprise architecturale est le symbole du rayonnement de **Florence** à la Renaissance.

ACTIVITÉ 2 : UN DÉFI ARCHITECTURAL

[À l'aide de la page consacrée au Dôme sur le site Passerelles de la BNF](#) ; [à l'aide de la vidéo sur le site Lumni](#)

Compléter les points suivants

- un projet grandiose en quelques chiffres :
- les difficultés techniques résolues par Brunelleschi :
- les références et modèles :

[À l'aide d'un extrait du jeu vidéo Assassin's creed !](#)

Pour terminer, admirer le décor spectaculaire du haut du Duomo

2. Les portes du baptistère de San Giovanni, deux visions de l'antique

À l'initiative de l'arte de **Calimala**, la corporation des drapiers, un concours est ouvert fin **1400**, afin de choisir un sculpteur pour le décor des portes nord et sud du baptistère. L'enjeu est d'importance car le baptistère est un monument emblématique de **Florence**, voisin de la cathédrale. Deux bas-reliefs en bronze ont été conservés, sur le même sujet biblique, le sacrifice d'Isaac, l'un de **Ghiberti**, l'autre de **Brunelleschi**.

3. **Lorenzo Ghiberti**, *Le sacrifice d'Isaac*, 1401, bronze, 53 x 45 cm, Musée national du Bargello, Florence

4. **Filippo Brunelleschi**, *Le sacrifice d'Isaac*, 1401, bronze, 53 x 45 cm, Musée national du Bargello, Florence

ACTIVITÉ 3 : UN NOUVEAU MODE DE COMPOSITION DE L'IMAGE

[À l'aide du site Khan academy](#)

Tracer sur les calques et répondre aux questions

- les médianes : quel est le personnage central dans chacun des bas-reliefs ?
- les lignes directrices : quel est le sens de lecture de l'image ?



5. Anonyme, *Vue imaginaire de la Place de la Seigneurie*, fin 19^eème siècle, Musée de Florence com'era, Florence.



6.



7.



8. Détail de la tête de la Gorgone



9. Détail de la tête de Persée

2

La place de la Seigneurie, le cœur politique de la cité

Quelle est la connotation politique et idéologique des différentes sculptures ?

1. La sculpture comme témoignage du bon gouvernement

À la Renaissance, la splendeur d'une ville étant le signe d'un bon gouvernement, la sculpture publique devient manifestation de richesse et de productivité ainsi que du potentiel technique et artistique de la communauté. Conçue non comme un ensemble homogène mais complétée au gré des donations pour former peu à peu un cycle, la **place de la Seigneurie** (5) est l'objet de différentes phases d'un programme décoratif et stratégique. Aux points névralgiques de la vie urbaine, les sculptures symbolisent les responsabilités civiques et les vertus républicaines. Puis, elles glorifient la bienfaisance exercée par le souverain, enfin les oeuvres plastiques mettent en lumière l'ambition illimitée et l'omniprésence du prince.

2. Le David de Michel Ange, symbole de Florence

Initialement prévue pour la tribune du **Duomo**, la taille du colosse ne permet pas de hisser la sculpture à l'emplacement prévu. On sait par contre qu'une fois le **David** de **Michel-Ange** sculpté, **Léonard de Vinci**, membre du jury chargé de déterminer l'endroit de Florence où placer la statue, opte pour la **Loggia dei Lanzi**, un choix qui permettait à l'oeuvre d'être abritée. **Michel-Ange** préfère le palais de la Seigneurie comme site pour sa statue.

6. **Michel-Ange, David, 1501-1504, marbre, 434 cm, Galleria dell'Accademia, Florence**

ACTIVITÉ 4 : LES DIFFÉRENTS EMPLACEMENTS ET SENS DU *DAVID* DE MICHEL-ANGE

[À l'aide de l'animation du site formation et culture numérique cursus.edu](#)

Indiquer comment l'emplacement modifie le sens de la statue

- un sens religieux :
- un sens politique :
- un sens esthétique :

3. Persée de Cellini, ou l'exaltation de la force et de la liberté

7. **Benvenuto Cellini, Persée, bronze, 1554, 320 cm, 519 cm (avec le piedestal), Loggia dei Lanzi, Florence**

_ un sujet mythologique

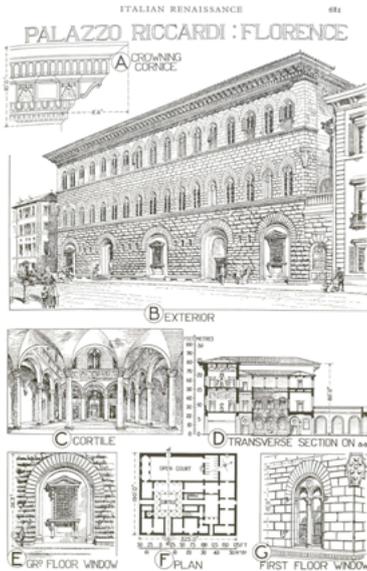
Cette statue de style maniériste est commandée par la famille des **Médicis**. Elle fait référence à la légende grecque de Persée qui décapita Gorgone dont il montra ensuite la tête à Polydectès. La sculpture représente le héros grec Persée, brandissant la tête de la Gorgone Méduse.

Dans la mythologie grecque, Persée était le fils de Zeus et Danaé. Celle-ci se retrouva, avec son enfant, sur l'île de Sérifos où régnait Polydectès. Ce dernier tomba amoureux de la jeune femme mais elle repoussait ses avances et s'appuyait sur son fils, devenu adulte, pour la protéger. Polydectès eut alors l'idée de confier à Persée une mission qu'il jugeait impossible à remplir : c'était une manière de se débarrasser de lui. Il lui demanda de rapporter la tête de Méduse, l'une des trois Gorgones, créatures monstrueuses, dont le regard pouvait tuer et changer en pierre celui qui avait le malheur de le croiser. Méduse était, des trois Gorgone, la seule mortelle. Chaussé des sandales ailées du dieu Hermès, coiffé du casque du dieu des morts Hadès, volé aux Grées au cours de son périple, et armé du bouclier que lui a prêté Athéna, Persée parvint à trancher la tête de Méduse. Il rapporta la tête de la méduse à Polydectès et la brandit devant lui et ses convives qui furent tous changés en pierre.

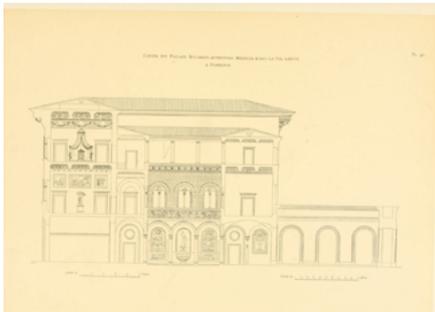
_ les mémoires de Cellini, témoignage des ambitions de l'artiste

« Enfin, grâce à Dieu, mon glorieux et immortel Seigneur, je terminai complètement ma statue, et, un jeudi matin, je la livrai définitivement aux regards du public. Il n'était pas encore grand jour que déjà un nombre incroyable de curieux s'étaient rassemblés autour du Persée, tous unanimement rivalisaient de louanges. Le duc, à moitié caché derrière une fenêtre basse, placée au-dessus de la porte du palais, entendait tout ce qui se disait. Après avoir écouté pendant quelques heures, il se retira si fier et si content qu'il dit à messer Sforza : « Va trouver Benvenuto et assure-le de ma part qu'il m'a satisfait beaucoup plus que je ne l'espérais. Tu ajouteras que, moi, je lui réserve une récompense qui l'émerveillera; qu'ainsi il peut avoir l'esprit tranquille. » Messer Sforza s'acquitta aussitôt de ce glorieux message, cette bonne nouvelle me reconforta. Le peuple me désignait du doigt à un tel ou un tel, comme un prodige inouï.

Benvenuto Cellini, *La vie de Benvenuto Cellini écrite par lui même*, rédigée en 1559 et publiée en 1728



10. Croquis du Palais Médicis, Florence



11. Coupe du Palais Médicis, Florence



12.



13.

ACTIVITÉ 5 : LES DIFFÉRENTES INTERPRÉTATIONS DE LA FONTE MONUMENTALE DE CELLINI
[À l'aide du site khanacademy et du journal de Cellini \(en anglais\)](#)
[À l'aide du commentaire sur le site de l'encyclopaedia universalis \(en français\)](#)

Interpréter l'icônographie de la statue

- en fonction du contexte de la commande : Persée, double de Cosme I^{er}, une identification politique
- en fonction de l'emplacement de la statue : Persée et sa relation au *David* de Michel Ange et à l'*Hercule* de Bandinelli
- en fonction de l'analyse des traits de Persée et Méduse : Persée, double de Méduse, le rapprochement entre le monstre et la victime
- en fonction des ambitions de l'artiste sculpteur : Persée, le double de Cellini

3 Palais et jardins : une mise en ordre du monde

Comment l'architecture civile domestique et l'art des jardins traduisent-ils à Florentine une recherche de gloire et une volonté de maîtriser le monde ?

1. Un nouveau modèle de palais

_ la grande demeure urbaine comme autocélébration des grandes familles

Au milieu du Quattrocento, l'oligarchie marchande et bancaire construit des palais grandioses appelés à transformer le visage de la ville. Le **palais Médicis de la Via Larga (10, 11)**, édifié entre **1444** et **1484**, selon les plans de **Michelozzo di Bartolomeo**, devient un véritable manifeste de la domination de la famille sur la cité. **Cosme l'Ancien** et son fils **Pierre** déploient un mécénat fastueux, par lequel le privé dispute au public l'excellence de la commande artistique. D'autres familles édifient des demeures dignes de leur rôle social et les emplissent de pièces de mobilier et d'œuvres d'art empreintes d'un goût raffiné et cultivé, signe d'une splendeur nouvelle.

_ un principe d'organisation autour du *cortile*

Ce nouveau type de demeure est organisée autour d'une cour, élément essentiel de régularisation et de distribution. La cour est généralement carrée, entourée de portiques sur ses 4 côtés, enfermée dans le bloc cubique du bâtiment et reliée à la rue par un vestibule voûté. C'est la base du plan des palais de la Renaissance.

ACTIVITÉ 6 : LA DISTRIBUTION DE L'ESPACE INTÉRIEUR D'UN PALAIS

Indiquer sur le plan (11) les espaces suivants : cour ou *cortile*, portique, vestibule, escalier d'honneur, étage noble ou *piano nobile*, corniche

12. Palais Médicis, *cortile*, photographie

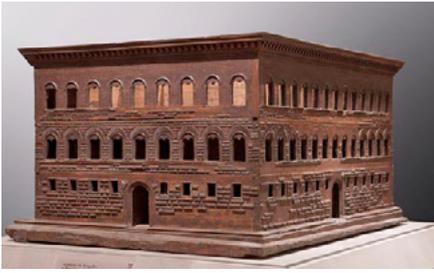
Le principe de l'organisation d'une demeure patricienne autour d'une cour assez vaste, entourée de portiques sur les 4 côtés, trouve au **palais Médicis** sa forme parfaite. Son vaste *cortile*, avec sa colonnade aux supports et aux arcs étonnamment légers et gracieux, marque une étape décisive vers un nouveau type de palais. Au-dessus des arcs de la cour du **palais Médicis**, un large bandeau enferme des reliefs circulaires qui copient librement et à grande échelle des camées antiques.

_ une façade extérieure sévère (13)

La sévérité des façades contraste avec la richesse architecturale et ornementale de l'espace interne. Le rez-de-chaussée n'ouvre sur la rue que par de petites fenêtres carrées placées très haut et contient magasins, bureaux, services et chambres d'hôtes. Au premier étage, les pièces d'habitation de la famille, le *piano nobile*, est desservi par un escalier monumental. Le centre de la vie privée et sociale demeure le premier étage, avec la salle, la chambre, l'antichambre et le cas échéant le bureau, ainsi que la cour et quelques salles au rez-de-chaussée. Ce sont des espaces fréquentés non seulement par le noyau familial résidant sur place, mais encore par de nombreux parents, amis et autres visiteurs venus pour des raisons professionnelles, politiques ou privées. Au 2^{ème} étage se trouvent des appartements secondaires, des greniers, des garde-meubles. En façade, la gamme de bossage au relief plus ou moins accusé permet d'introduire des contrastes entre les étages. Les bossages sont ainsi très saillants au rez-de-chaussée. Le rythme régulier des baies est régulier, des baies géminées soulignées par les claveaux rayonnants, enfin une corniche couronne le tout.

13. Giuliano da Sangallo, *Maquette du palais Strozzi*, bois sculpté, 73 x 147 x 111 cm, Musée national du Bargello, Florence

La structure du *modello* montre trois étages séparés, superposés et démontables afin de laisser voir dans le même temps tant les façades externes que l'articulation des espaces intérieurs pour



14.



15.

chacun des étages. Le **palais Strozzi**, commandé en **1489** par **Filippo Strozzi**, avec ses trois façades de composition identique, percées en leur centre d'une porte monumentale, la corniche en forte saillie qui couronne l'ensemble et la rigoureuse organisation des espaces intérieurs autour des quatre portiques de la cour, est l'aboutissement de ce nouveau modèle de demeure patricienne.

2. Nature et pouvoir dans les jardins de la Renaissance à Florence : l'iminaire, la nature et l'homme

— l'art des jardins, un art supérieur à l'architecture pour les Médicis

Le jardin tient une place essentielle dans la culture florentine à la Renaissance, promu par les **Médicis** qui en font un signe et un instrument de leur pouvoir. « Il n'est pas exagéré de caractériser la Renaissance par le capital d'invention, d'arrangements, de plaisirs, de poésie et d'art, qu'elle a investi dans le jardin ». L'affirmation de l'historien de l'art italien **André Chastel** souligne l'interaction avec de multiples domaines, des sciences à la philosophie, du théâtre à l'architecture, de la peinture à la sculpture.

— Pratolino, manifeste du jardin maniériste

La villa est construite de **1569** à **1575** au nord de **Florence** par l'architecte **Bernardo Buontalenti** pour le **grand-duc de Toscane François I^{er} de Médicis**. Ce tableau en demi-lune représente le jardin de **Pratolino**. Il fait partie des dix-sept vues commandées par les Médicis au peintre originaire des Flandres, naturalisé italien, **Giusto Utens**. Quatorze sont aujourd'hui conservées. Toutes montrent les villas et leurs jardins, construites à la demande des **Médicis**, destinées à leur séjour de chasse et à la villégiature. Les vues des villas médicéennes montrent bien que la villa et le jardin faisaient partie d'un tout et s'intègrent parfaitement à la nature environnante.

ACTIVITÉ 8 : LES CARACTÉRISTIQUES DU JARDIN MANIÉRISTE

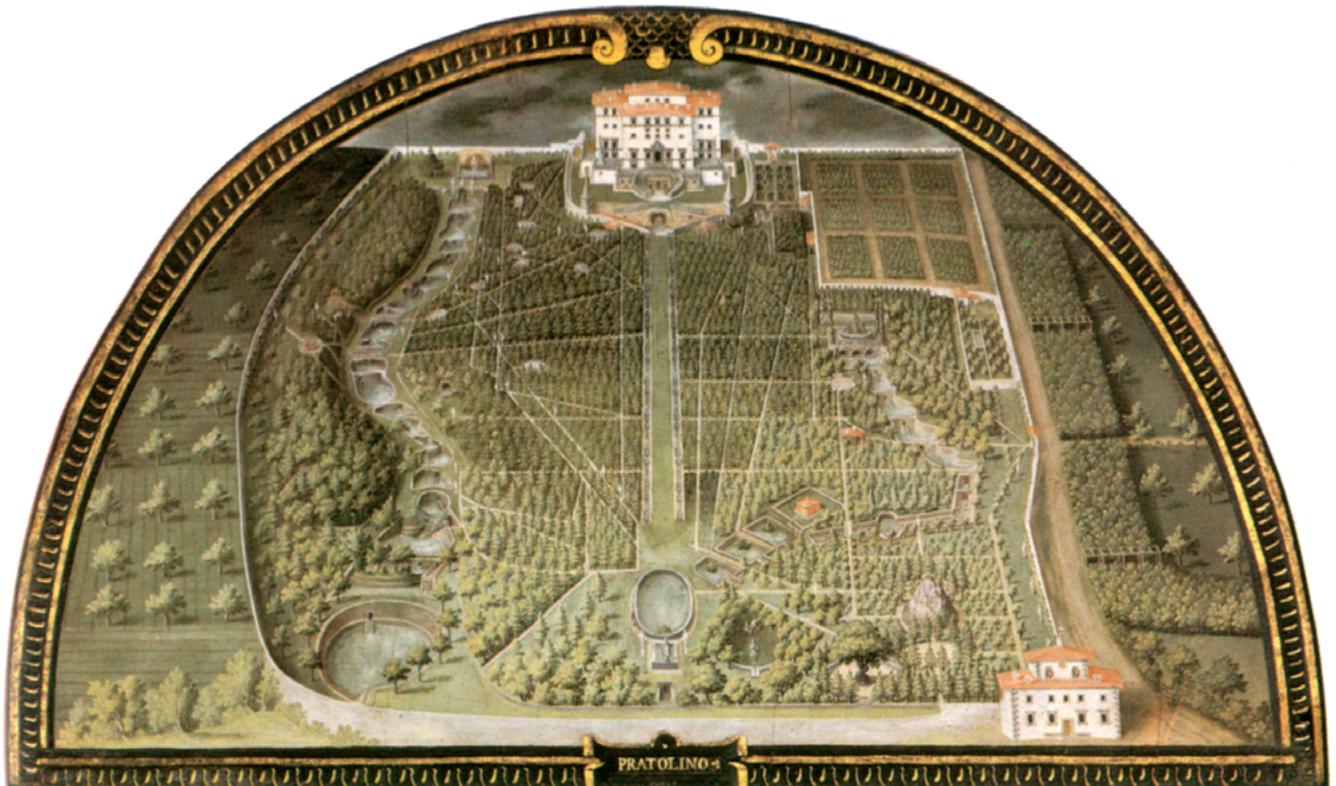
À l'aide du dossier pédagogique de l'exposition *Jardins au Grand Palais*

Avec un calque, réaliser un croquis du tableau de Giusto Utens (16) et y indiquer les éléments structurants

— un jardin comme un rêve de récréation

Les vues des villas médicéennes montrent bien que la villa et le jardin faisaient partie d'un tout et s'intègrent parfaitement à la nature environnante. Pour le théoricien de la Renaissance italienne, **Leon Battista Alberti**, c'est l'harmonie entre architecture, jardin et paysage environnant qui devait présider à la conception du jardin (*De Re aedificatore*, **1452**). Le jardin était semblable au paysage dont il reprenait les spécificités topographiques mais à la différence de celui-ci, il était retouché par la main de l'homme.

16. Gisto Utens, *Pratolino*, vers 1599, détrempe sur toile, 145 x 245 cm, Deposito Gallerie, Florence





17. Jean De Bologne, Jupiter ou Colosse de l'Apennin, 1579-1583, 14 m, Jardin du Pratolino

En conclusion, les jardins de **Pratolino** montrent que l'une des clefs de cet art des jardins tient dans l'exploitation politique des représentations culturelles de la nature, au service de la vie fastueuse et ostentatoire que mène le prince.

ACTIVITÉ 9 : LA SCÉNOGRAPHIE DES JARDINS DE PRATOLINO

À l'aide de la conférence d'Hervé Brunon, historien de l'art et des jardins, compléter les points suivants (à partir de la minute 133).

- le jardin comme miniature et réduction du territoire environnant :
- le rôle de l'eau (fontaines, bassins, merveilles, *scherzi d'acqua* ...) :
- la présence de motifs littéraires et allégoriques :
- la scénographie et l'imaginaire des grottes :



RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

- _ la page consacrée au Dôme de Brunelleschi sur le site Passerelles de la BNF
- _ la conférence d'Hervé Brunon sur les jardins de la Renaissance. Nature et pouvoir
- _ le dossier de presse de l'exposition Le Printemps de la Renaissance. La sculpture et les arts à Florence. 1400 à 1460, organisée au musée du Louvre