

Eglise San Lorenzo

Brunelleschi, Donatello, Michelangelo

Une affaire de famille

- Cette église ne paie pas de mine, pourtant elle a vu travailler 3 des plus grands génies de la première Renaissance: Brunelleschi, Donatello, Michel Ange.
- C'est l'église de la famille Médicis, dont les membres les plus illustres y sont enterrés et dont le palais est juste à côté. Sa façade inachevée ne laisse pas deviner les beautés et les nouveautés qui sont à l'intérieur



Brève histoire de San Lorenzo

- **L'église actuelle** a été érigée à partir de 1430 environ, sur l'emplacement d'une ancienne église médiévale qui a été détruite à cette occasion. Originellement c'était le « chapitre », c'est-à-dire le clergé paroissial, qui en avait la responsabilité. Mais Cosimo de Médicis, grâce à son argent, réussit à obtenir en 1435, tous les droits sur l'édifice, dont il fit le lieu de sépulture de sa famille.
- De même, le maître d'oeuvre était initialement un chanoine, et **Brunelleschi** s'était vu confier l'édification de la seule sacristie (appelée aujourd'hui « **Vieille Sacristie** »). Celle-ci fut rapidement bâtie (avant l'édifice principal), et voyant le résultat, Cosimo confia en 1436 les plans de l'ensemble de l'édifice à Brunelleschi. Ce dernier mourut en 1446, avant que l'église ne soit achevée, mais ses successeurs continuèrent suivant ses plans. La façade par contre, ne fut pas réalisée, car Brunelleschi ne l'avait pas dessinée. Un **cloître** fut adjoint en 1457 sur les plans de **Michelozzo**, le principal collaborateur de Brunelleschi.
- En 1520, la dynastie directe des Médicis s'éteignit avec la mort de deux jeunes cousins, Laurent, duc d'Urbino et Julien duc de Nemours. Leur oncle, le pape Léon X, fit ériger en symétrie avec l'ancienne, la « **Nouvelle Sacristie** », où devaient être déposées leurs sépulture, ainsi que celle de leurs ancêtres Laurent le Magnifique et son frère Julien qui mourut assassiné en 1478. Le projet fut confié à **Michel Ange**.
- Puis en 1524 celui-ci réalisa la **Bibliothèque**, dite « **Laurentienne** », au dessus du réfectoire du couvent, perpendiculairement à l'église, car la famille possédait une collection de somptueux manuscrits, accumulés notamment par Laurent le Magnifique.
- En 1605 fut commencée la gigantesque **Chapelle des Princes**, ouvrage baroque dont la coupole rappelle celle de la Cathédrale, mais qui dénature complètement le complexe de San Lorenzo

Le complexe de San Lorenzo

- L'énorme mausolée de la Chapelle des Princes écrase l'ensemble du complexe (une grosse verrue sur un beau visage)

Coupole de la Vieille Sacristie

Chapelle des Princes

Coupole de la Nouvelle Sacristie



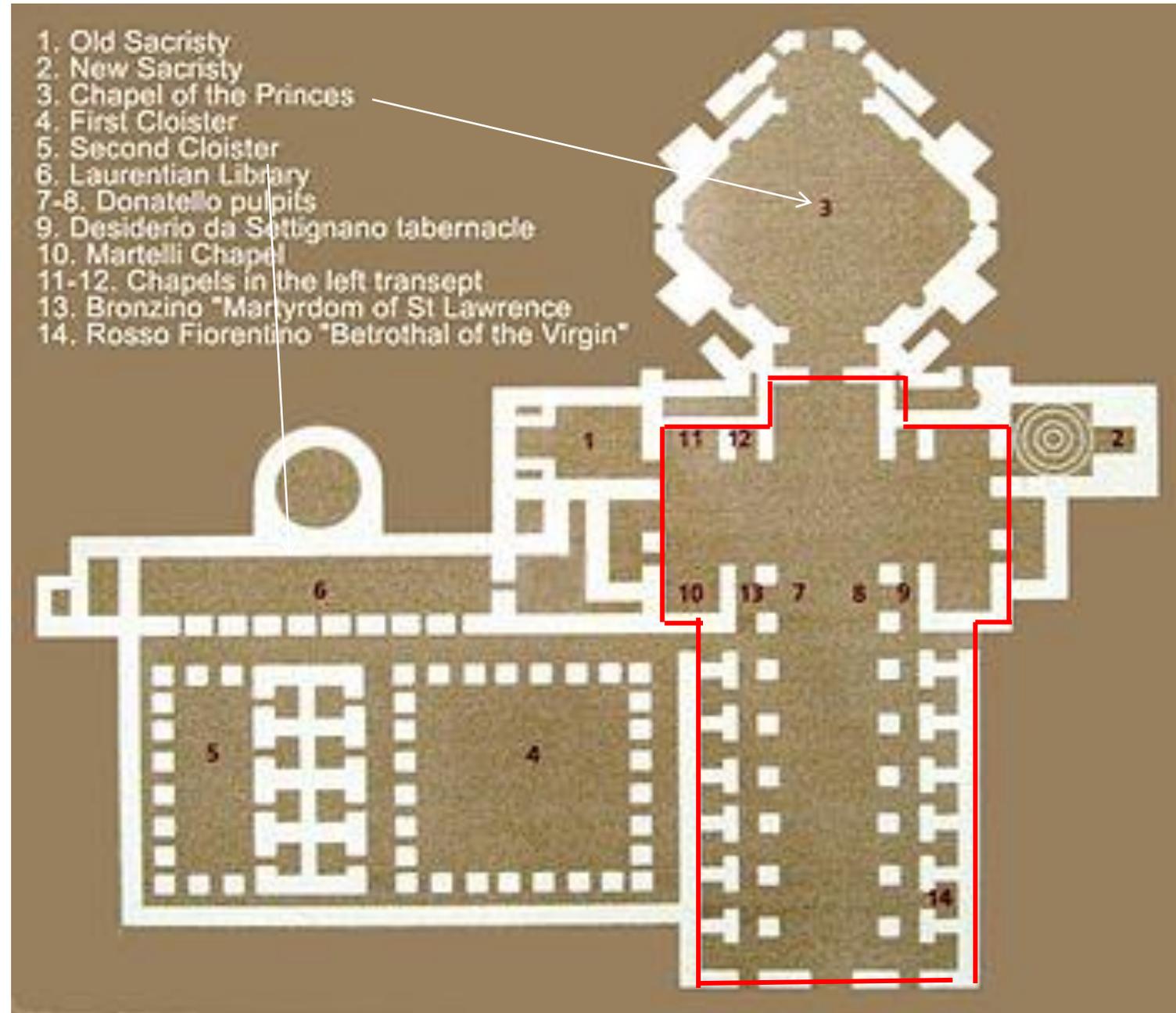
Eglise

Façade

Cloître

Plan du complexe

- L'église, en forme de croix latine, a son contour délimité par les traits rouges. Le bas du bras long est la **nef**. La partie supérieure du bras long est le **choeur**. Le bras court est le **transept**. Le croisement entre le bras long et le bras court (où il y a souvent une coupole), est appelé la **croisée du transept**.
- Les deux sacristies, la Vieille (n°1) et la Nouvelle (n°2), encadrent le chœur de l'église, au bout du transept. Elles ont chacune une petite coupole et communiquent avec l'église.
- La façade n'a jamais été achevée, Michel Ange en avait projeté une, jamais réalisée faute d'argent



Façade de Michel Ange

- On possède une maquette en bois du projet de Michel Ange. A droite, une reconstitution virtuelle d'après ce projet.



← Façade actuelle

Reconstitution virtuelle de la façade de Michel Ange



← Maquette de Michel Ange

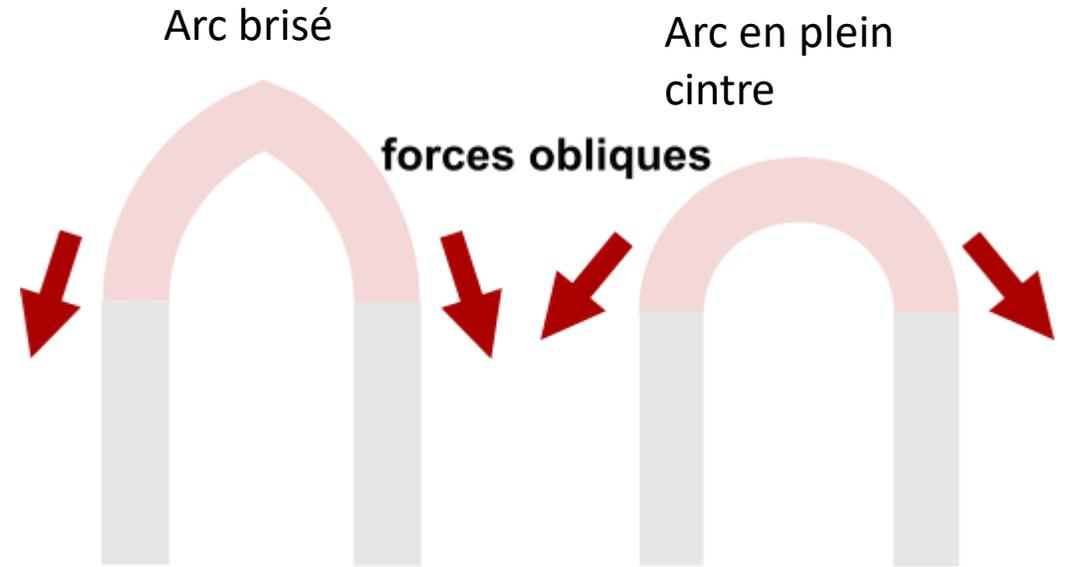
Nef

- A l'intérieur de San Lorenzo, domine la **sobriété**, l'**harmonie**. Cette église paraît être **à la mesure de l'Homme**, elle n'a pas le caractère imposant et très lumineux des grandes cathédrales gothiques.
- Pour comprendre cette impression il faut **connaître les intentions** de Brunelleschi, **voir le plan** et **analyser la décoration**.



Brunelleschi: l'architecte de la Renaissance

- Brunelleschi a étudié attentivement les ruines des grands monuments antiques à Rome, son intention a été de les faire renaître à Florence. C'est pour cela que l'on parle de **Renaissance** (sous entendu, **de l'Antiquité**). San Lorenzo fut sa première église complète, conçue suivant ces principes.
- Il rétablit le rôle de **l'arc en plein cintre** (un demi cercle) très pratiqué dans l'empire romain, par opposition à **l'arc brisé** (ou **ogival**) des cathédrales gothiques.
- Or celui-ci, permet à ces cathédrales de monter très haut et d'avoir des murs quasiment évidés (remplis par des vitraux), car il concentre l'essentiel du poids du plafond (en pierre) sur des piliers (force presque verticale). On le voit sur le schéma, où à largeur égale, l'arc brisé monte plus haut.



- Par conséquent les églises Renaissance sont beaucoup moins hautes et ont des plafonds beaucoup moins lourds (en bois souvent) que les églises gothiques.

Nefs de San Lorenzo et de Chartres

- Chartres empile les étages et son plafond (répétant le motif des **croisées d'ogive**) monte très haut (113 m) alors que San Lorenzo, avec son plafond plat en bois ne s'élève qu'à 54 m.



Le retour à l'Antique

Godefroy Dang Nguyen

Basilique Santa Sabina (Rome) 422-432 après JC



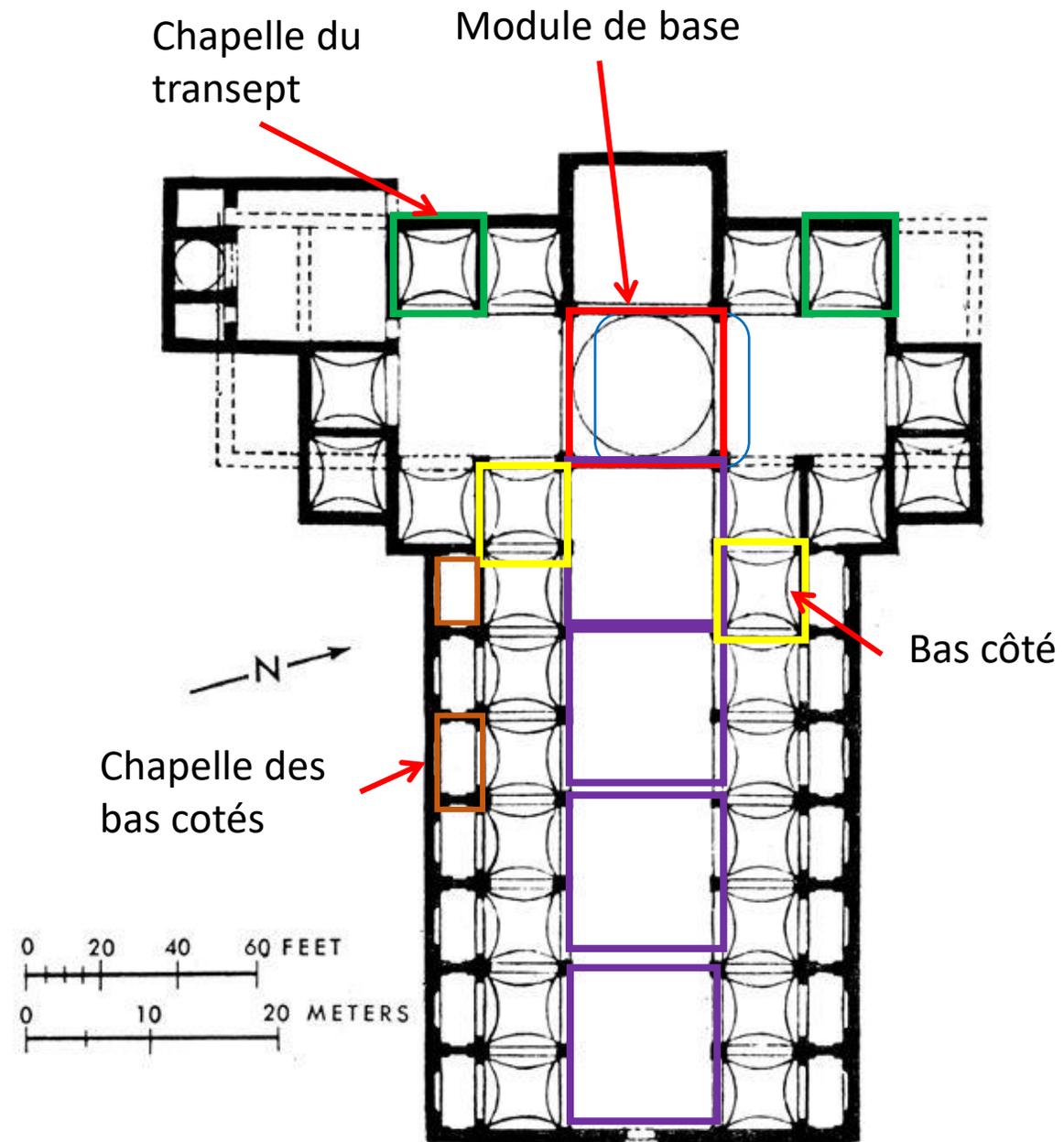
San Lorenzo



- Brunelleschi a pris pour modèle les églises du début de la chrétienté à Rome. Le plafond plat, les colonnes rondes surmontées de chapiteaux corinthiens, les arcs en plein cintre de cette basilique paléochrétienne se retrouvent 1000 ans après, dans l'église de San Lorenzo

Une conception « harmonique »

- Le plan ci-contre est celui, originel, de Brunelleschi (la nouvelle sacristie n'existait pas).
- L'édifice est fondé sur un **carré de base** (en rouge), celui de la **croisée du transept**. On le retrouve 4 fois dans la nef (en violet).
- Le **carré** des **chapelles du transept** (en vert), répété 12 fois, et celui des **bas côtés** (en jaune) répété 16 fois, sont 4 fois moins larges (leur côté fait la moitié de celui du carré rouge)
- Les **chapelles des bas côtés** le long de la nef (**rectangle marron**) répétées 14 fois, font la moitié du carré des bas côtés (rectangle jaune).
- Toutes les dimensions sont donc en rapport de 1 à 2 ou de 1 à 4, ce qui donne une grande **harmonie** à l'édifice



Vue prise de la tribune du fond de l'église

- Cette vue permet d'apprécier la décoration simple en bichromie gris/blanc. Un liseré cannelé court tout autour des murs de la nef, tangent à chaque arcade ce qui donne une continuité à la perspective. Au dessus encore, une corniche puis la suite des fenêtres au dessous du plafond.
- La répétition des arcs, unis par le liseré donne une **perspective fuyante**, dans l'esprit du **point de fuite** inventé par Brunelleschi pour la représentation en peinture.
- La lumière passe par des oculi, dans les lunettes des bas côtés et des fenêtres au dessous du toit.



Les pupitres de Donatello

- Lorsqu'on arrive du fond de l'église, juste avant la croisée du transept, on aperçoit les deux chaires de Donatello, en bronze, desquelles prêchaient les prédicateurs. Elles sont sculptées de bas reliefs, représentant la Passion et la Résurrection
- Surtout elles sont le témoignage de la dernière manière de faire de Donatello, à 75 ans. D'ailleurs il s'est fait aider par ses élèves pour la fusion des bronzes. Il s'est contenté des dessins, qui révèlent l'incroyable liberté atteinte par l'artiste à la fin de sa vie.



Donatello : Chaire de la Passion: la Déposition

- Donatello a toujours été caractérisé par l'expressivité, la manifestation des passions. Mais elles s'inséraient dans un cadre prospectif rigoureux, que lui avait enseigné son ami Brunelleschi. Mais dans ce dernier travail, il abandonne toute idée prospective et décrit dans ces bas reliefs toute la force des passions.
- Par exemple dans la Déposition à droite, on ne voit pas les croix (ni les larrons), le corps du Christ est étendu au premier plan, l'échelle traverse le cadre en diagonale, les personnages s'agitent en tous sens. Certains sont pensifs, d'autres aveuglés, ils prennent conscience de l'importance de la scène dramatique qu'ils viennent de vivre

Chaque chaire contient 6 panneaux, et il serait trop long de les analyser tous



Détails



- A gauche un soldat met quelque chose sur ses yeux comme s'il était aveuglé par une lumière divine.
- Les attitudes de tous ces personnages sont d'une étonnante expressivité et la variété de leurs réactions est très surprenante

- A droite Marie Madeleine qui ressemble à une furie antique; avec ses bras levés au ciel. Derrière elle un soldat assis, pensif. Au milieu, La Vierge assise le corps de son fils sur ses genoux, semble elle aussi pensive, accablée de douleur. A ses pieds la tête du Christ soutenue par un saint dont la propre tête est cachée par celle du Christ.



Vieille Sacristie

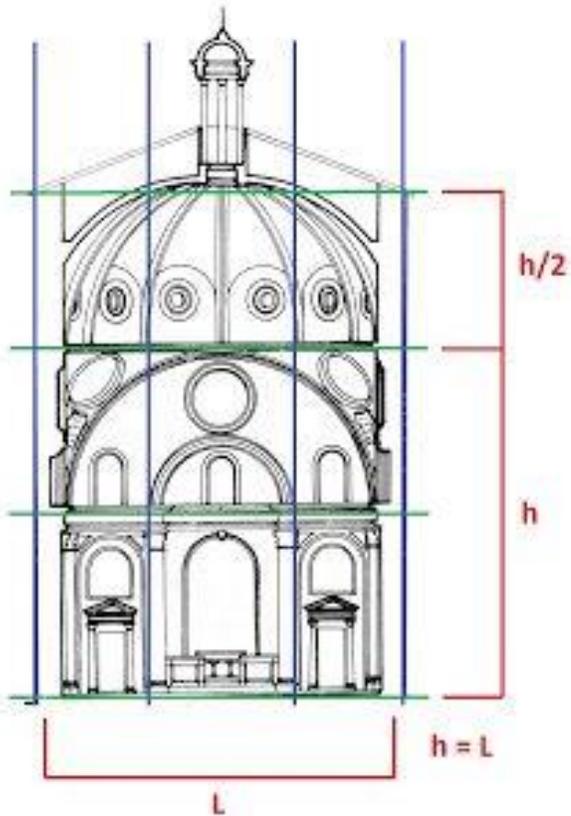
- Dans le prolongement, un parallélépipède où se trouve l'autel, lui aussi surmonté d'une petite coupole (bleue).
- Les deux entrées dont les portes sont en bronze, encadrent l'autel. Elles ont un fronton triangulaire supporté par des colonnes ioniques. Au dessus une lunette avec un bas relief en stuc de Donatello représentant les saints chers aux Médicis : St Etienne et Laurent à gauche, St Cosme et Damien à droite.
- Cette décoration en pierre grise, comme dans l'église, donne une certaine « solidité » en soulignant les « armatures » de l'édifice

- Elle a été édifée par Brunelleschi entre 1421 et 1428, donc avant la construction de l'église, dont elle est indépendante mais avec laquelle elle communique. Cet édifice est un cube parfait surmonté d'une coupole sur pendentifs, dont le diamètre est égal au côté du cube.

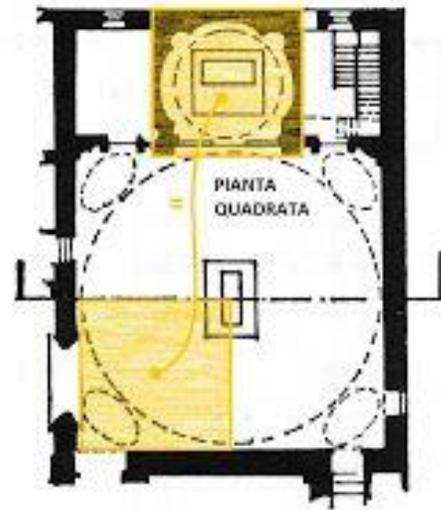


Voûtes et plan de la Vieille Sacristie

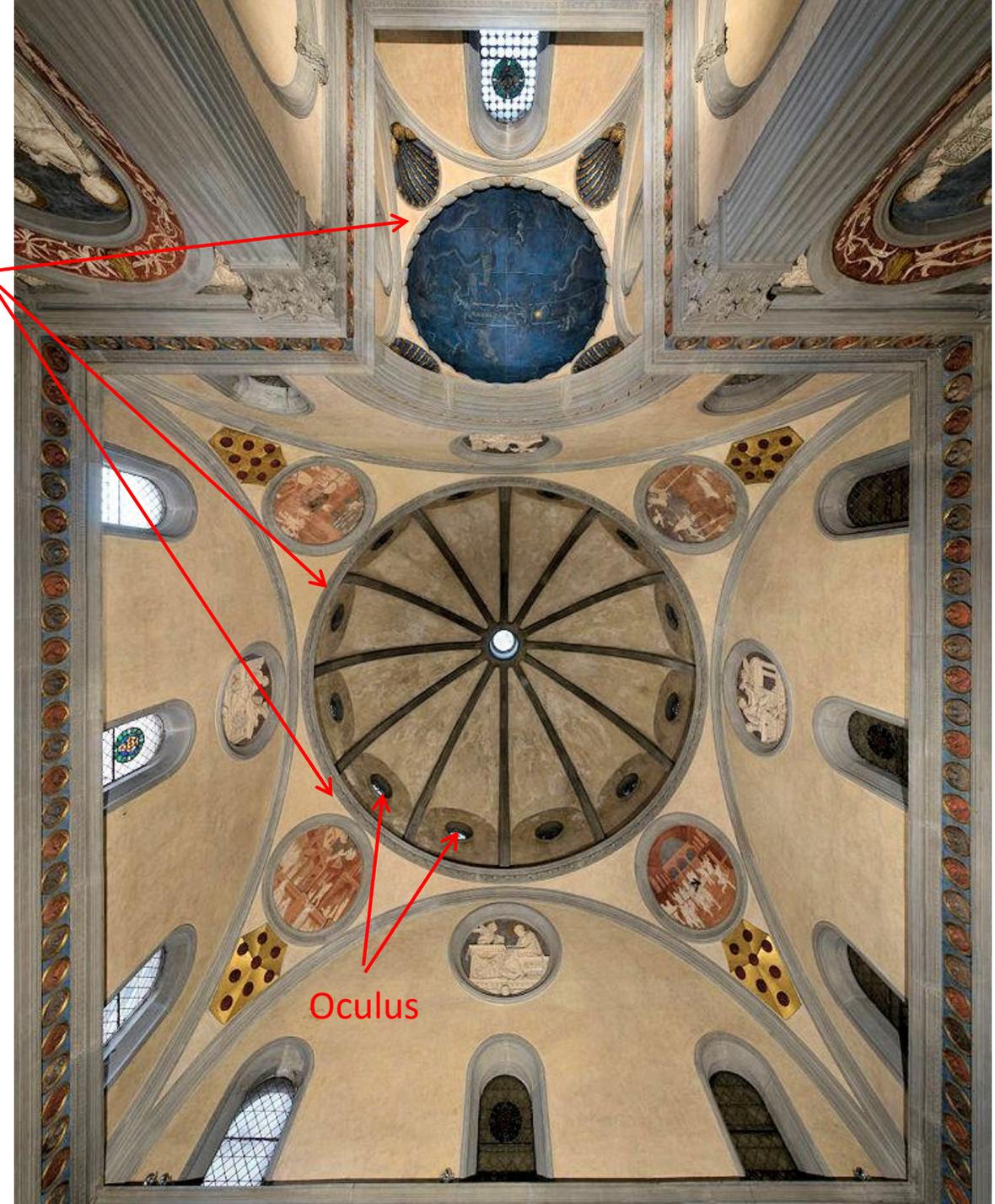
- Ce cliché montre les deux voûtes de la sacristie qui reposent sur des **pendentifs**, des triangles sphériques faisant passer le cercle de la voûte au carré de sa base. Ils sont ornés de médaillons et du blason des Médicis (écus contenant 6 boules). **Pendentifs**
- Un système de fenêtres et d'oculus fournit la lumière sous la voûte principale, en forme « d'ombrelle », qui est ainsi très lumineuse.



PIANTA E SEZIONE DELLA SAGRESTIA VECCHIA

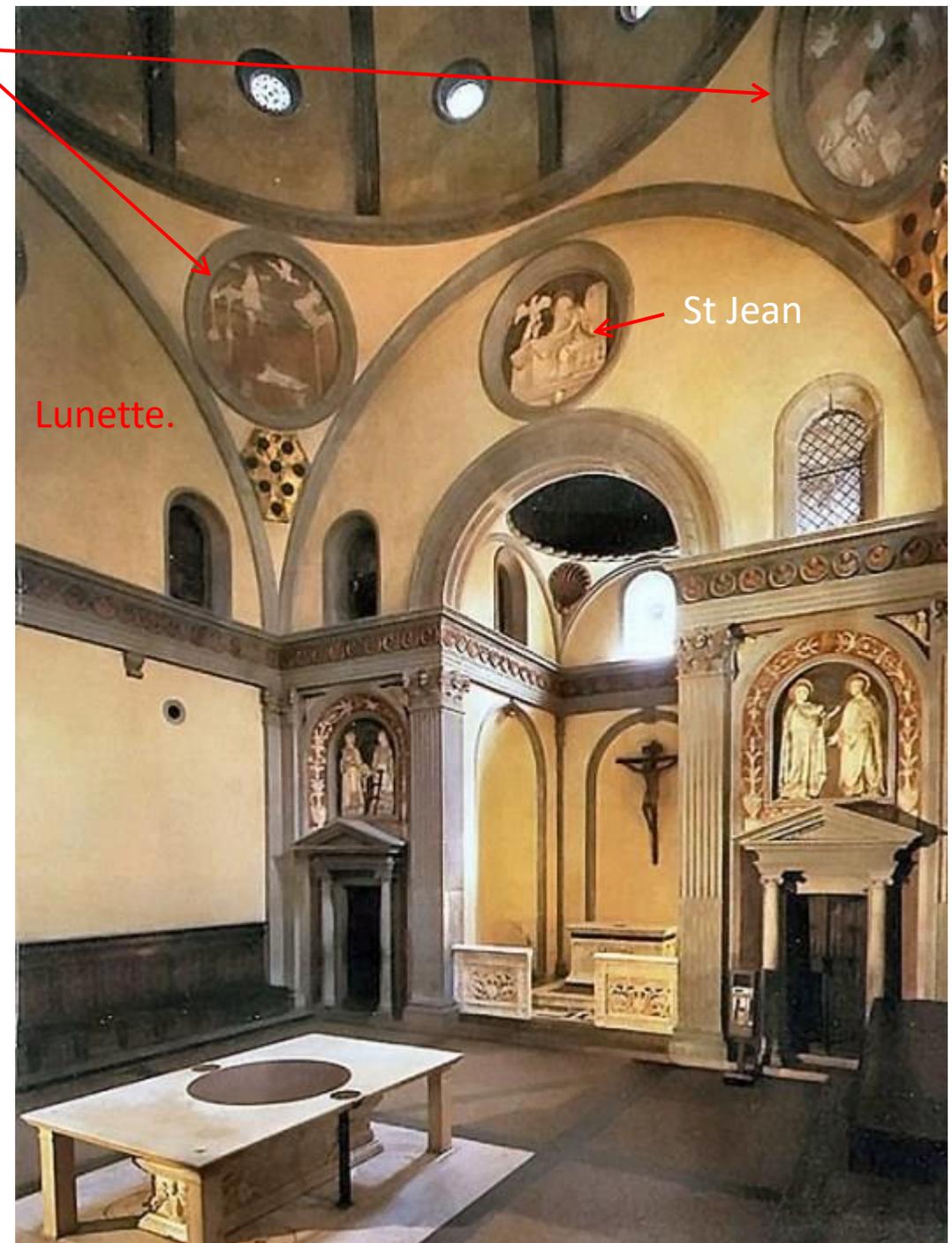


Le plan permet de voir le cube ($h=L$) et la taille de la coupole, de diamètre égal au côté du cube



Vue vers l'autel

Médailon de la vie de St Jean



Lunette.

St Jean

- Au milieu de la pièce, une table, et dessous, le tombeau de Giovanni di Bicci, le père de Cosme l'Ancien, fondateur de la dynastie Médicis.
- Horizontalement le cube de la sacristie est divisé en 3 zones. Une partie lambrissée, le mur nu et une partie scandée par des arcs en plein cintre (lunette), qui supporte les pendentifs et la coupole, et s'appuie sur la corniche.
- Le dessin de la Sacristie (qui a servi de préfiguration pour l'église) est dominé par les figures simples mais « parfaites » du carré et du cercle (coupole) ou du demi cercle (arcs).
- Brunelleschi n'aurait peut être pas voulu tous ces médaillons rajoutés par Donatello, qui célèbrent St Jean L'Evangeliste, auquel la sacristie est consacrée. Les 4 médaillons dans les pendentifs racontent des épisodes de la vie du Saint. Ceux situés dans les lunettes présentent les 4 évangélistes assis à leur table de travail, chacun avec son symbole. Celui au dessus de l'autel est le médaillon de St Jean

St Etienne et St Jean

- Ce bas relief au dessus de la porte gauche réalisé vers 1435, montre l'influence de la statuaire romaine sur Donatello qui venait d'effectuer un voyage à Rome.
- Les deux personnages ont des visages « à l'antique » copiés de bustes romains.
- Leur costume d'évêque est traité avec beaucoup de naturel, notamment les plis au dessus des pieds, et les broderies en haut et en bas de la chasuble. Etienne a une pierre sur le front (il a été lapidé) et Laurent tient un grill (il a été brûlé dessus).



Ascension de St Jean

- C'est un des 4 médaillons dans les pendentifs, le plus réussi. On y voit St Jean monter au ciel, accueilli par Dieu sous le regard de plusieurs personnages. Ceux-ci sont en partie disposés sur une « scène » (trait rouge) tandis qu'en bas, d'autres sont vus à mi-corps, dont un tentant de monter sur la scène pour mieux voir.
- La vue est en contreplongée (le médaillon à plusieurs mètres de haut est vu par en dessous).
- La perspective n'est pas correcte et résulte en un enchevêtrement presque surréaliste de bâtiments évidés, bloqué par un bâtiment massif au fond, où domine une tour.



Nouvelle Sacristie

- A priori elle ressemble à son aînée centenaire
- Malheureusement sa décoration est incomplète, et pourtant elle est fondamentale pour deux raisons:
- 1) elle fait voir de très **belles sculptures**, très poétiques
- 2) elle représente une forme de **remise en cause**, par Michel Ange, **de l'autorité de Brunelleschi**, et avant lui des codes d'architecture romains résumés dans le Traité de Vitruve

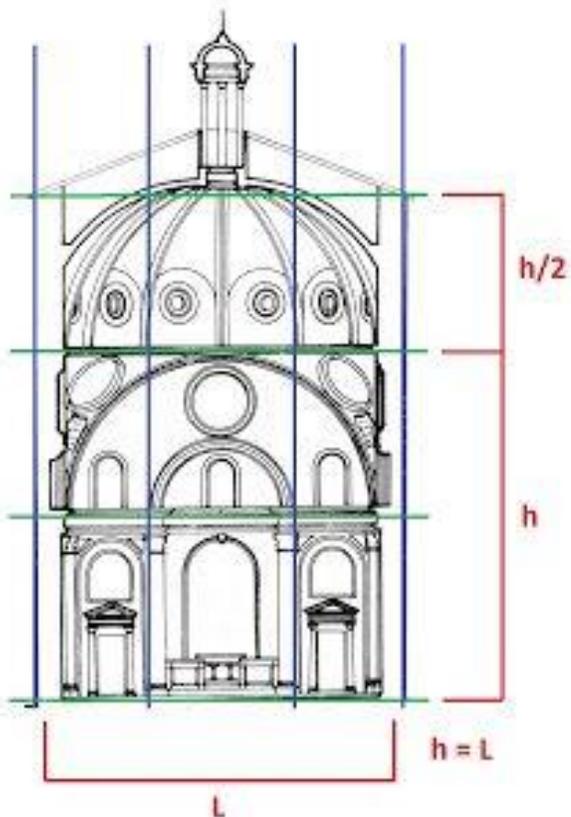
- Elle fut édiée par Michel Ange à partir de 1521, soit **100 ans** après la Vieille Sacristie. Elle contient les sépultures de 4 Médicis, deux Laurent (dont le Magnifique) et deux Julien



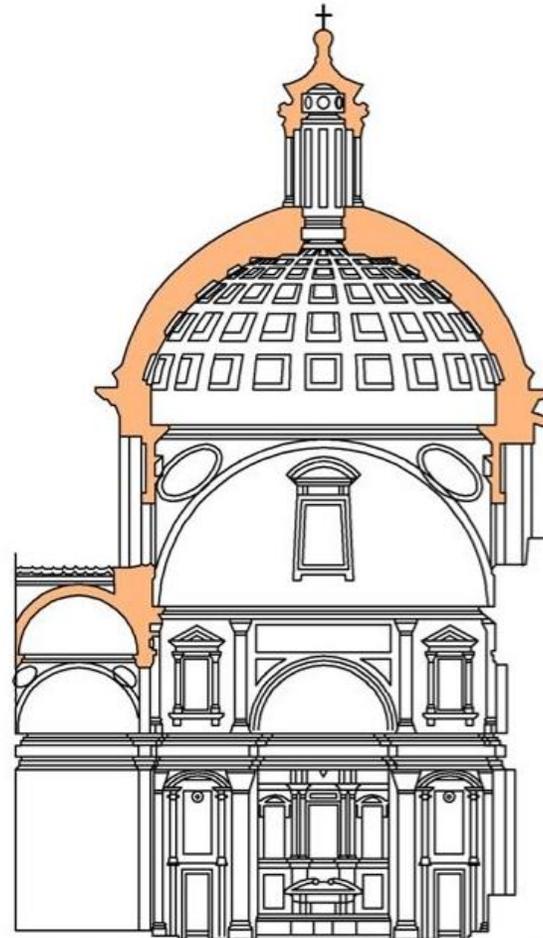
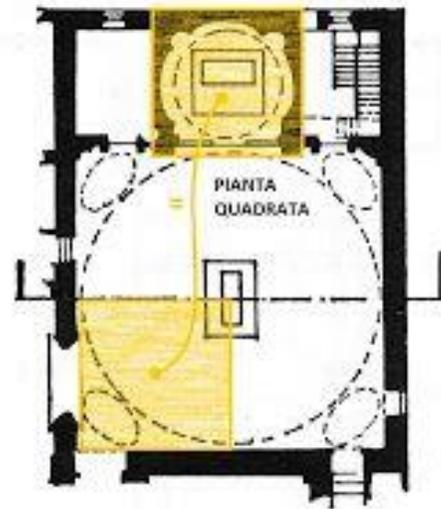
Tradition et nouveauté

- Pour concevoir le plan et la décoration de la Sacristie Nouvelle, Michel Ange va s'appuyer sur Brunelleschi, mais aussi **transgresser ses principes**. Il introduit en architecture la notion de **maniérisme**, c'est-à-dire le refus délibéré de certaines règles élaborées par la Renaissance classique.
- Le schéma de base est le même : un grand parallélépipède surmonté d'une coupole, prolongé sur un côté par un petit parallélépipède également surmonté d'une coupole

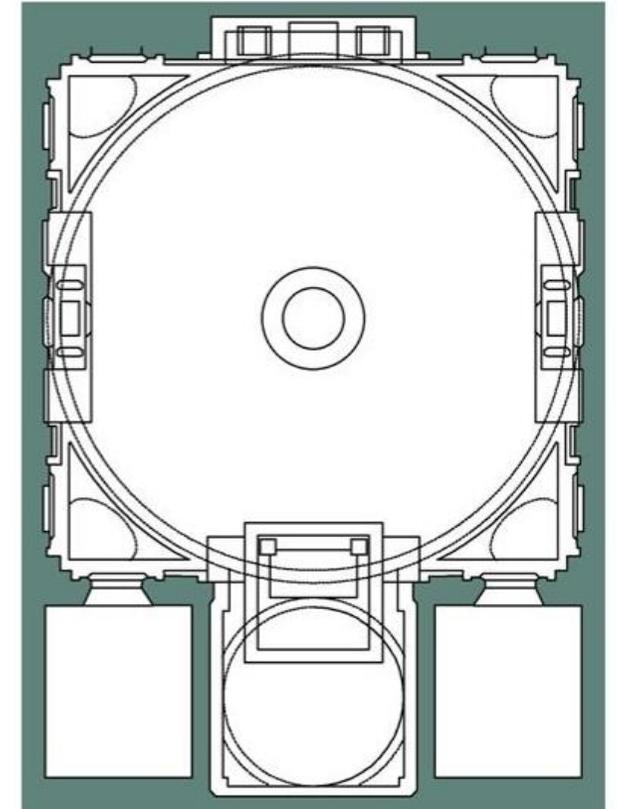
Vieille Sacristie (Brunelleschi)



PIANTA E SEZIONE DELLA
SAGRESTIA VECCHIA

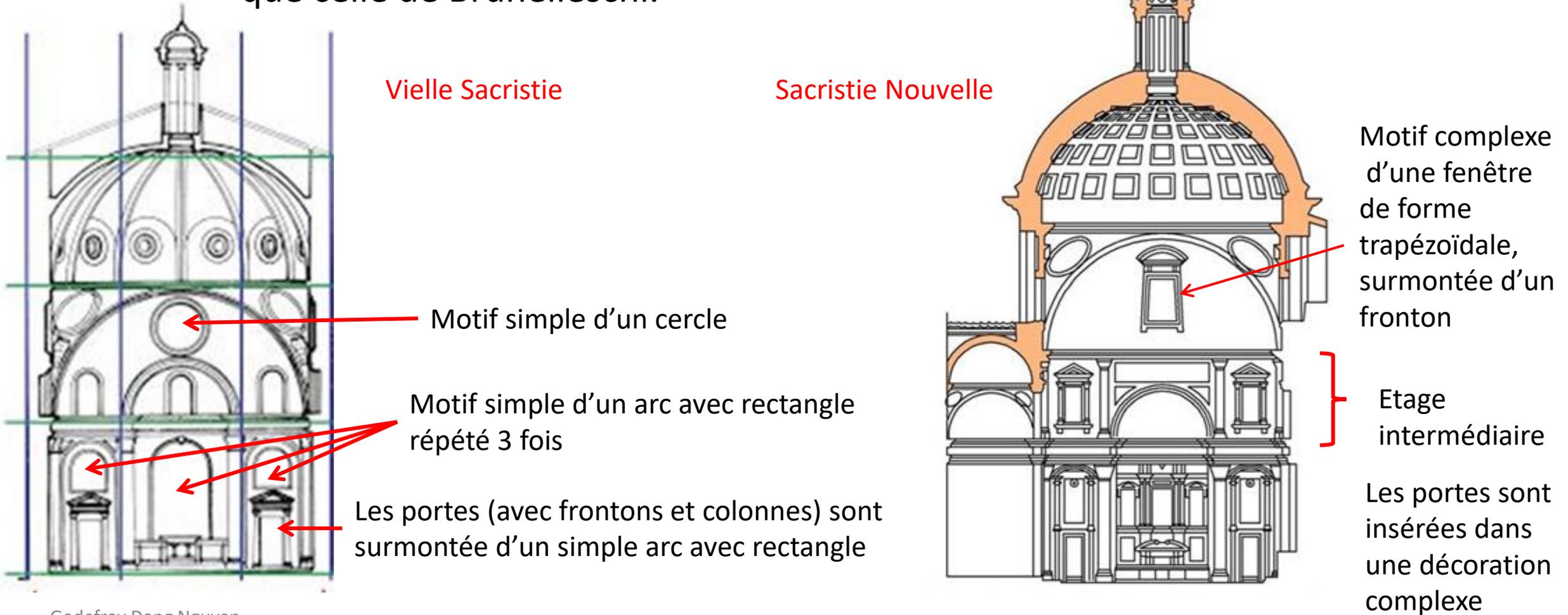


Sacristie Nouvelle (Michel Ange)



Différences

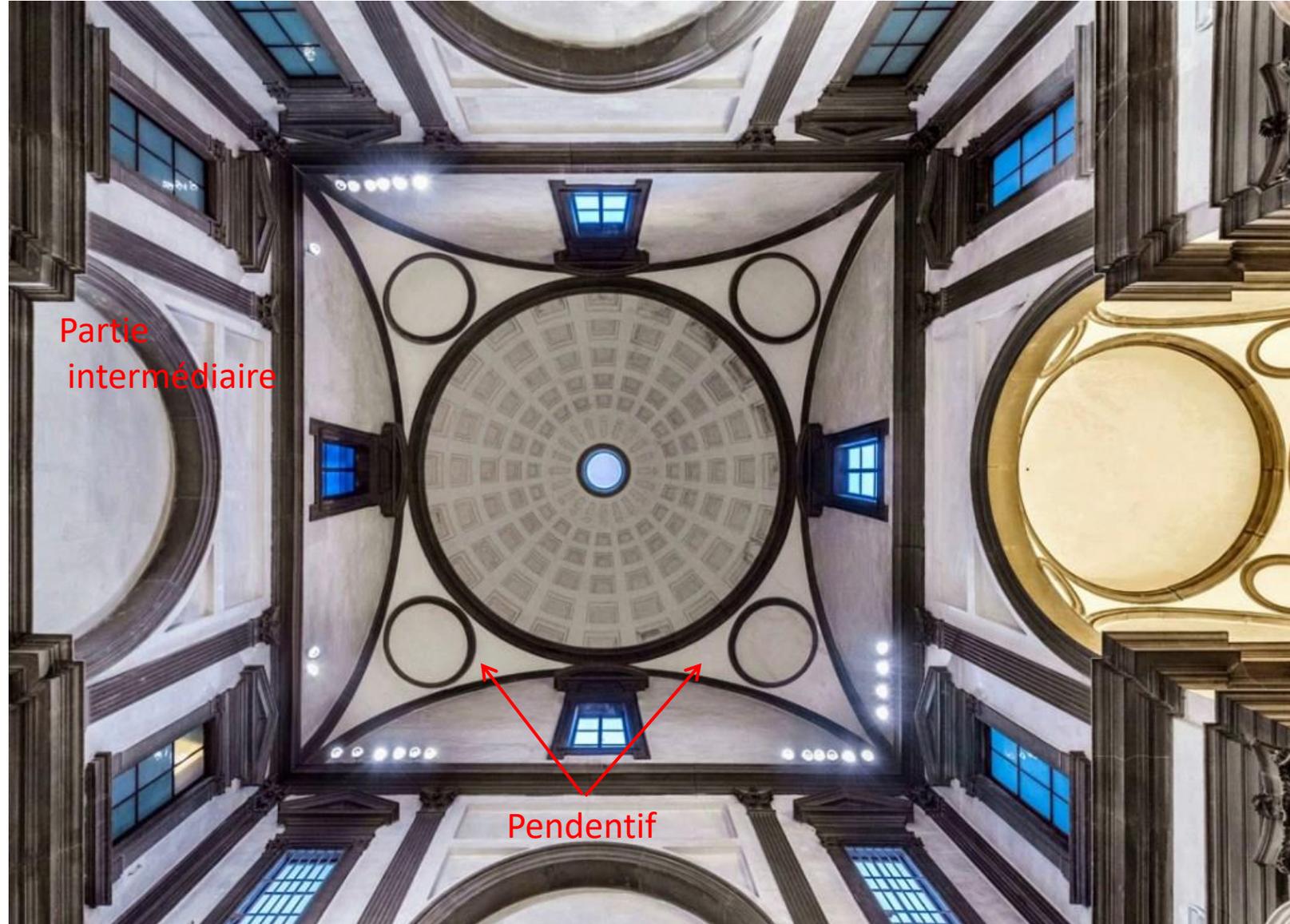
- Si l'on juxtapose les élévations des deux bâtiments (figures ci-dessous), on voit que la Nouvelle Sacristie ne forme pas un cube, car Michel Ange a rajouté un étage intermédiaire doté d'une décoration très riche (avec deux fenêtres)
- La décoration de la base est aussi beaucoup plus riche que celle de Brunelleschi.



Vue de la voûte

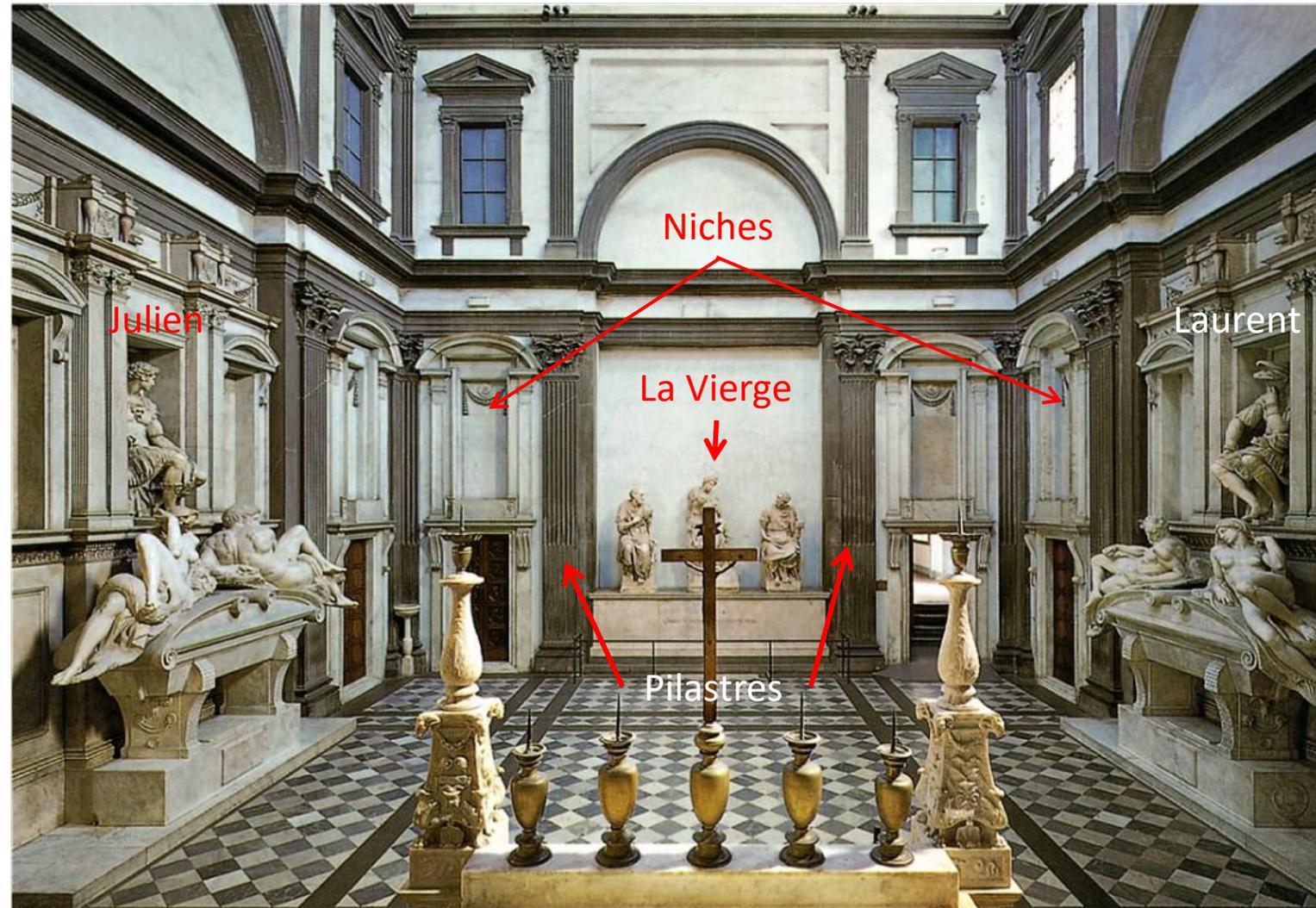
- Elle permet de se faire une idée de l'éclairage, qui est différent de celui de Brunelleschi. Il est très abondant sous la coupole et dans la zone intermédiaire (lunettes en demi cercle), zone céleste, mais faible dans la partie basse, comme dans une **crypte**.

- La partie inférieure de la vue correspond à ce qu'on a appelé l'étage intermédiaire, on ne voit donc pas la partie basse de la pièce, qui est plus sombre.
- La coupole s'appuie sur le carré intérieur gris, et on reconnaît les 4 pendentifs, qui font la transition entre ce carré et la base de la coupole (cercle), chacun ayant un cercle au milieu. La lumière est donnée par les 4 grandes fenêtres trapézoïdales de la partie haute sous la coupole, et par les 8 fenêtres de l'étage intermédiaire
- Le motif de la coupole elle-même (en forme de grille) est inspiré du Panthéon à Rome avec son oculus ouvert (sans protection) au centre. C'est un hommage de Michel Ange à l'Antiquité



Agencement des murs de la Sacristie Nouvelle

- Si Michel Ange a repris les principaux éléments structurels de Brunelleschi (murs blancs, armatures grises, corniche qui fait le tour de la pièce, pilastres cannelés), il a rajouté beaucoup d'éléments de décoration : des niches dans les murs encadré par des frontons et des petits pilastres qui se répètent tout au long du mur. De plus il a placé sur et derrière les deux tombeaux, un ensemble de statues.
- Les deux statues assises dans les niches, représentent les défunts (les cousins Laurent et Julien) dont les tombeaux se trouvent à leurs pieds, chacun surmonté de deux statues allongées. Les deux défunts regardent une statue de la Vierge à l'enfant, au fond, encadrée par Cosme et Damien les saints patrons des Médicis.
- La statue de la Vierge est placée sur un double tombeau, contenant les restes de Laurent le Magnifique (mort en 1492) et de son frère Julien mort assassiné durant la fameuse conjuration des Pazzi, en 1478, contre les Médicis



Le mur de Laurent

- Il avait prévu deux statues aux pieds du tombeau et deux statues dans les niches encadrant Laurent (représentées par les ellipses rouges).
- L'idée des deux statues au sol était d'avoir une structure pyramidale dont le sommet est représenté par la tête de Laurent. Les statues au sol devaient être des allégories de fleuves. Celles encadrant la statue assises pouvaient être des allégories de ses « vertus ».
- Dans la partie intermédiaire Michel Ange avait prévu des fresques représentant le ciel
- Tous ces compléments n'ont pu être réalisés faute de temps et d'argent. Mais tel qu'il est, le mur a une certaine allure.

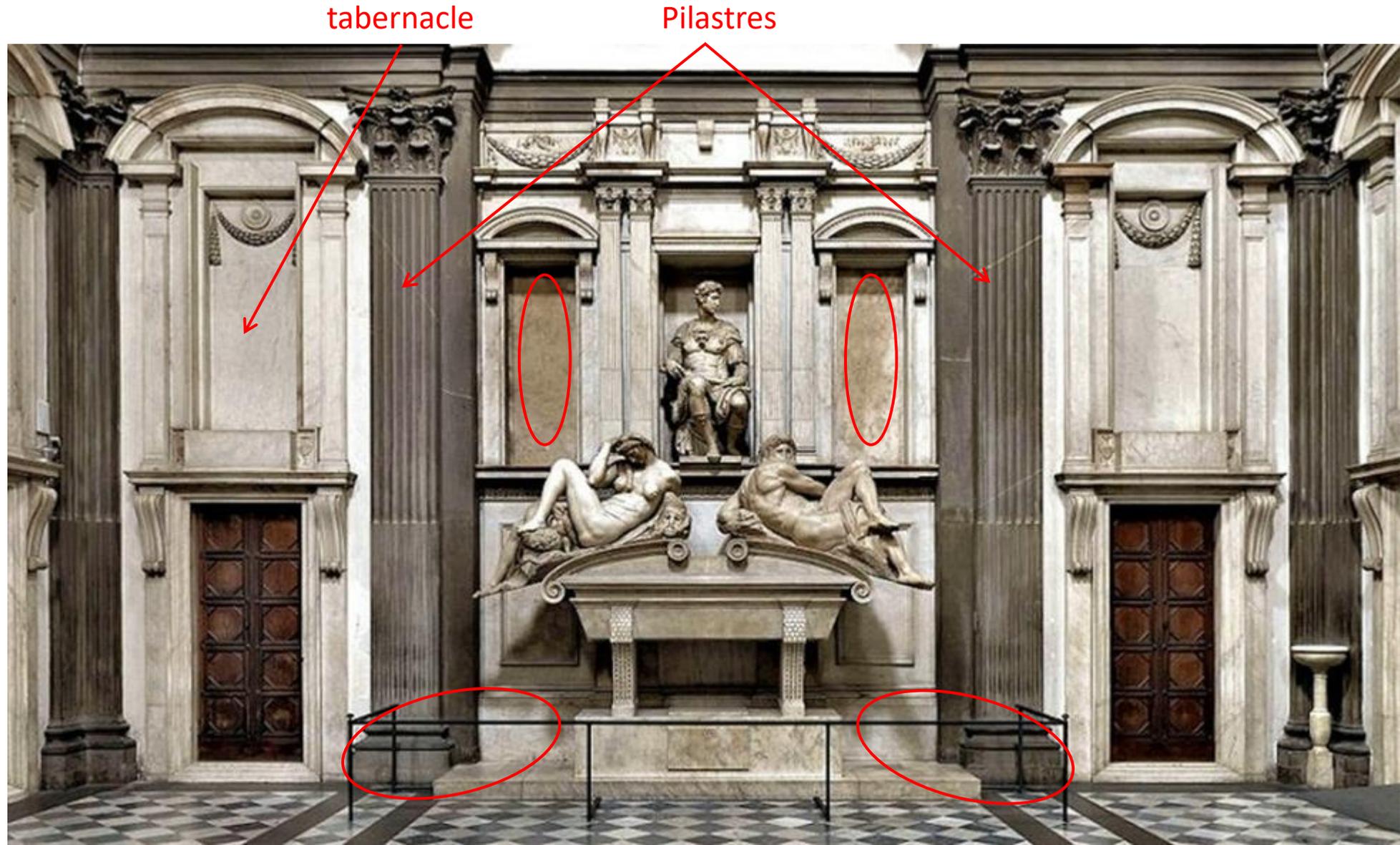
- Dans la conception initiale de Michel Ange, la décoration devait être plus riche



Le mur de Julien

- Michel Ange avait prévu la même disposition, avec des statues au pied du tableau et dans les niches encadrant celle de Julien (ellipses rouges). Il y a une riche décoration encadrant les portes, avec ces **pilastres** cannelés renforçant l'encadrement.

- Le tabernacle au dessus de la porte est surmonté d'un fronton en arc de cercle et encadrée par deux petits pilastres blancs
- Le thème général des deux murs est celui de la **Résurrection de l'Âme**.
- Au pied du tombeau les statues non réalisées des fleuves représentaient **l'enfer, la vie souterraine**.
- Les statues sur les tombeaux (ici le Jour et la Nuit) sont les moments de **la vie transitoire sur terre**.
- La **statue assise** de Julien représente son **âme** qui monte au ciel. Celui-ci devait être peint à fresque dans la partie intermédiaire



Les tombeaux

- Ce sont ceux des derniers descendants mâles de Cosimo. Avec leur décès s'éteint la dynastie directe des Médicis (par les hommes). Catherine sera reine de France



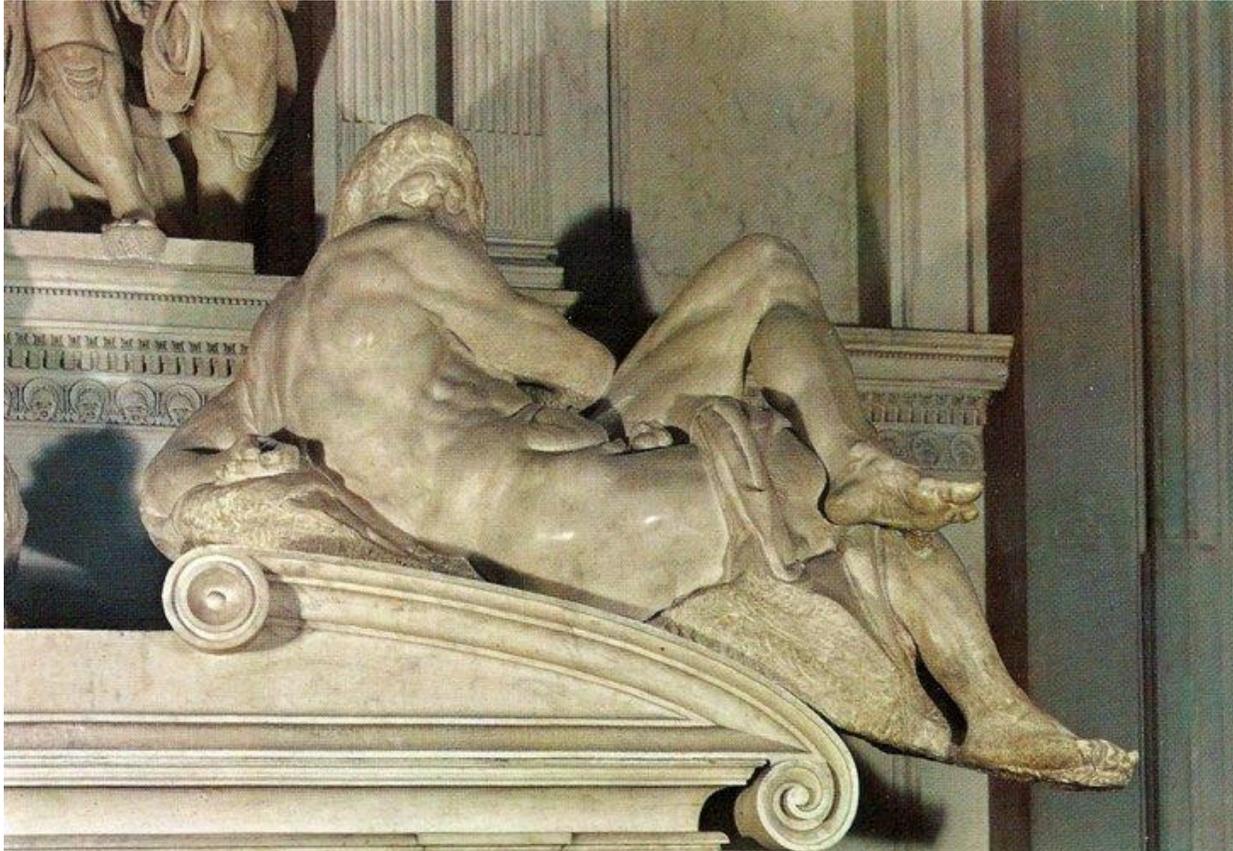
- Ils sont associés à la personnalité des deux morts. Julien était un soldat, un condottiere. Il est assis bien droit et regarde la Vierge. A ses pieds les statues allégoriques du Jour et de la Nuit (phases établies de la journée). Il est dans **l'action**, avec un visage bien éclairé
- Laurent est un lettré, mort fou, il a l'air pensif, son visage dans l'ombre, caché par son casque, et les statues sont l'Aurore et le Crépuscule, phases transitoires, floues, de la journée. On est dans la **contemplation**, la méditation.
- La forme des tombeaux est inspirée d'un sarcophage au Panthéon de Rome.
- Les statues sur les sarcophages semblent glisser, donnant l'impression que le caveau va s'ouvrir et l'âme du défunt s'envoler



Statue de Julien: Le jour

Godefroy Dang Nguyen

- La statue est inachevée. Mais le jour avec sa position tordue, faisant saillir ses muscles comme un culturiste (**maniériste**, typique de l'art de Michel Ange) regarde droit au dessus de son épaule, prêt à agir. Le Jour est bien le temps de l'action



La nuit

- La nuit, elle aussi, est dans une position tordue, la jambe gauche relevée, la tête inclinée, le visage à demi enfoui dans son coude, déjà dans l'ombre. Elle porte un diadème en forme de croissant (de lune). Son attitude est celle d'un assoupissement. Le masque derrière elle est une évocation des sarcophages romains (et des rêves). La chouette à ses pieds, est l'oiseau de nuit par excellence. L'anatomie de la nuit, est massive, typique elle, aussi, de Michel Ange. Sa poitrine paraît être en silicone, car Michel Ange ne connaissait pas bien les femmes. Mais les plis de son abdomen sont réalistes.



Godefroy Dang Nguyen



L'aurore

- Elle paraît à moitié plongée dans le sommeil, juste en train de se réveiller, mais une ride plisse son front, comme s'il elle éprouvait une contrariété (ou un chagrin). Elle est légèrement en torsion, son attitude est inspirée d'un modèle romain (allégorie d'un fleuve).

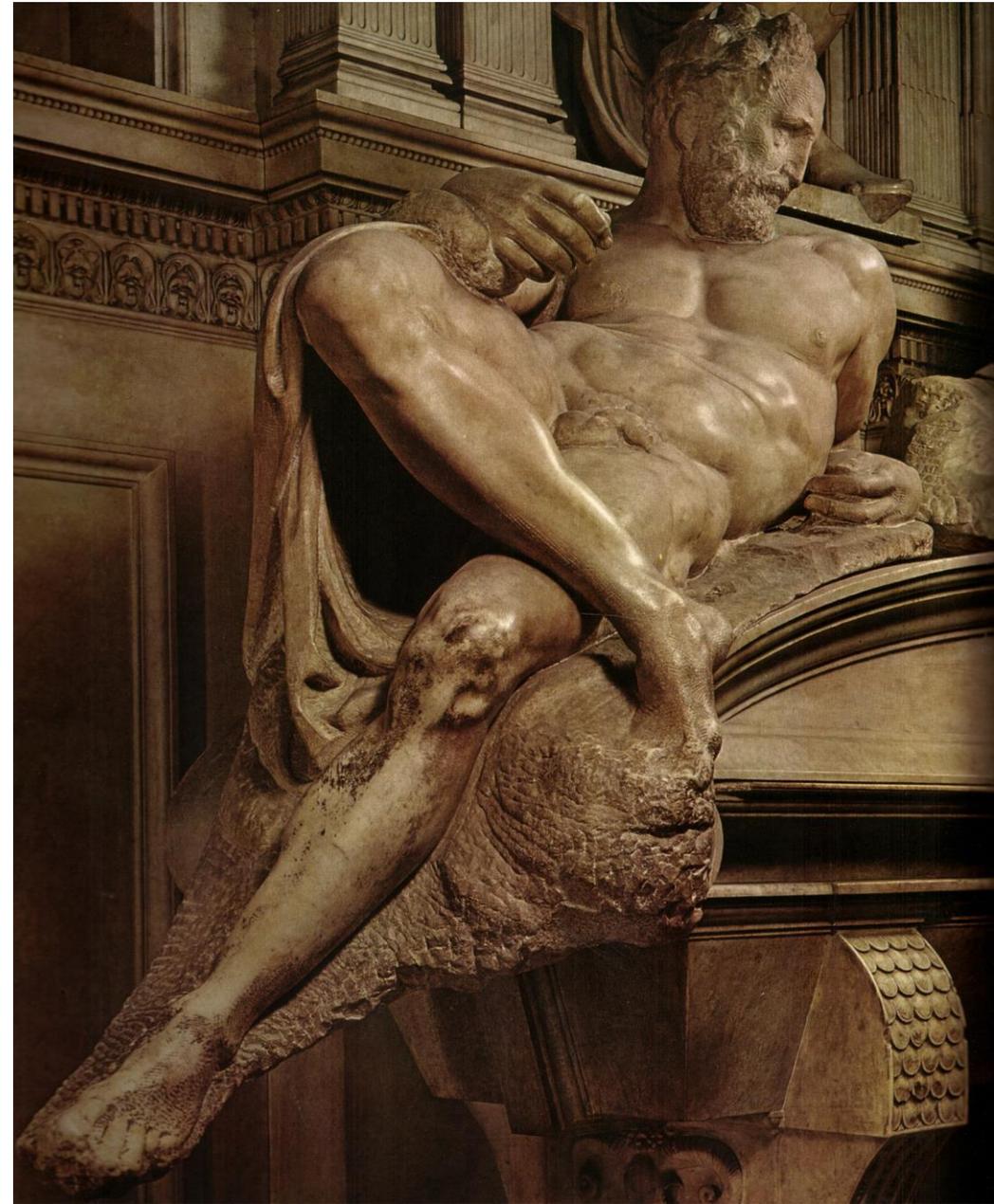


Le crépuscule

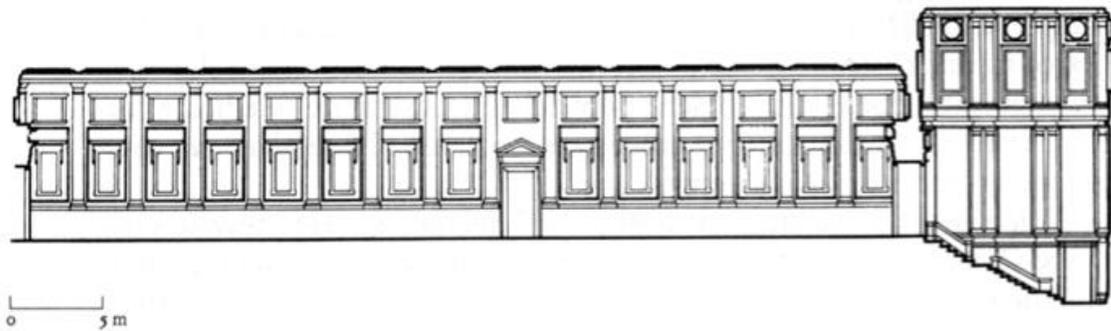
- La pose s'inspire aussi d'une statue de fleuve antique mais le croisement de la jambe est typiquement de Michel Ange. Le visage a une expression de lassitude, de même que son corps qui semble relâché. Les mains sont plutôt grosses, le visage allongé, ce qui semble être le style de Michel Ange à l'époque (1530 environ).



Godefroy Dang Nguyen



- Commencée en 1524 elle est finie en 1549-50. La salle est un long couloir aux murs blancs avec une structure (pilastres, corniche, fenêtres) en pierre grise comme les sacristies et l'église. Le vestibule qui donne l'accès à partir du cloître est un chef d'œuvre et le révélateur de l'art architectural de Michel Ange.



Salle de la bibliothèque

Vestibule



Elévation et plan

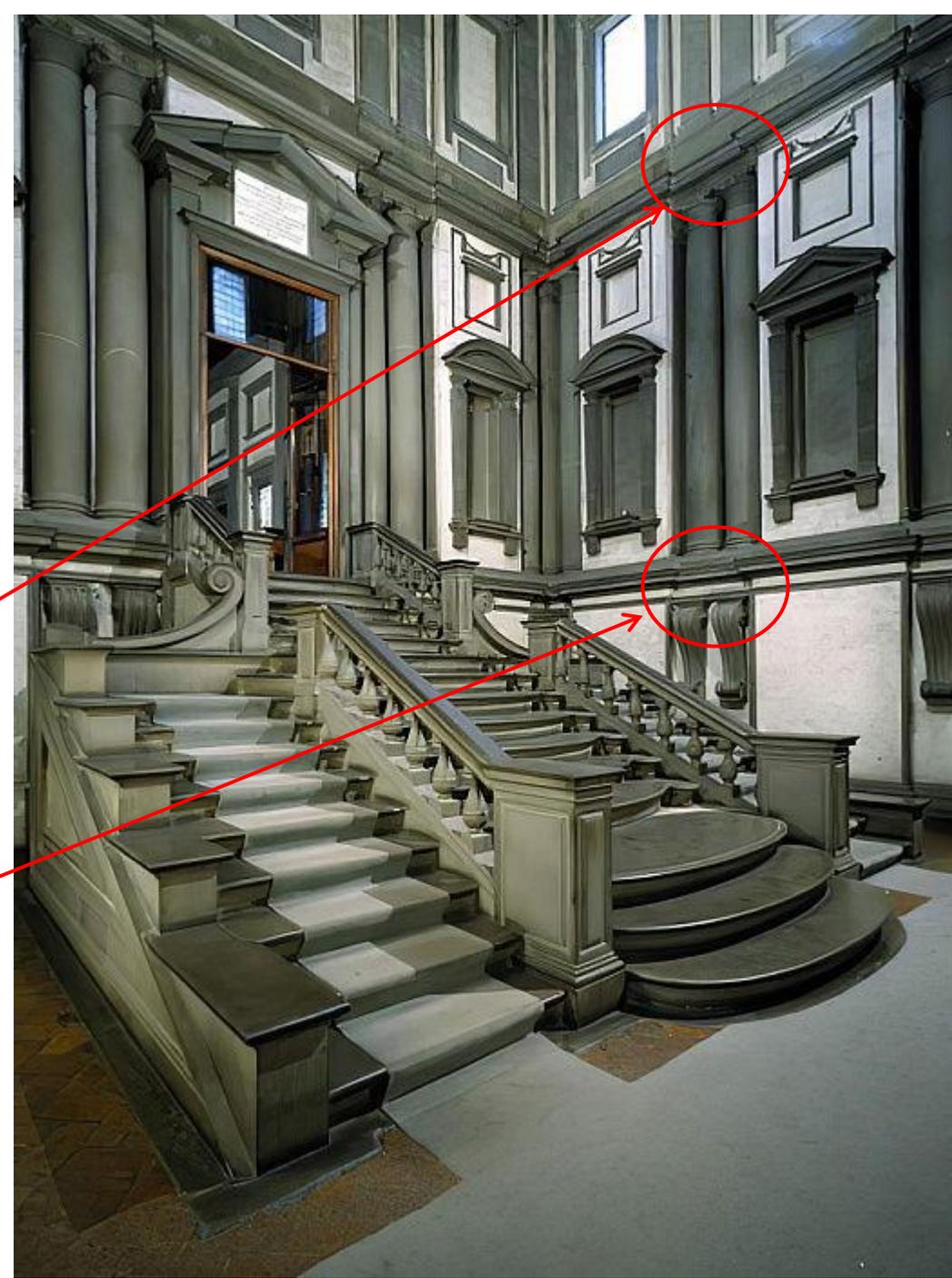
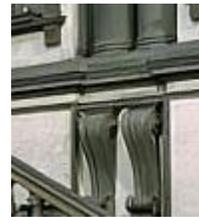


Vue de la salle

Vestibule

Godefroy Dang Nguyen

- Il est divisé verticalement en trois parties séparées l'une de l'autre par une corniche. La partie intermédiaire est la plus intéressante avec ses colonnes incrustées dans le mur qui ne soutiennent rien, et qui ne reposent pas sur le sol, ces fenêtres bouchées, qui n'ont aucune fonction mais sont simplement des **éléments de décoration**. C'est d'un certain point de vue, le **triomphe du caprice**.
- Par exemple, devant les colonnes, qui sont pourtant incrustées, la corniche présente un renflement en bas, un creux en haut, pour marquer que le mur n'est pas homogène (voir les détails dans les cercles rouges)



- L'escalier, vu de haut, ressemble à une coulée de lave.

Entrée de la bibliothèque à partir du vestibule

- L'entrée sous forme de portique à fronton triangulaire interrompu, est entourée d'un couple de colonnes encadrées qui reprennent les éléments de décoration du mur.
- De chaque côté de fausses fenêtres avec un fronton circulaire soutenu par des pilastres trapézoïdaux, se distinguant du modèle rectangulaire traditionnel. Michel Ange veut innover à tout prix.



Godefroy Dang Nguyen

Conclusion

- Le complexe de San Lorenzo (en excluant la Chambre des Princes) est un chef d'œuvre de la Renaissance florentine, œuvre de Brunelleschi, où Donatello a pris sa part en tant que sculpteur, et qui fut magnifiée un siècle plus tard par les ajouts de Michel Ange.
- Ce chef d'œuvre va établir un nouveau canon de l'architecture religieuse, fondé sur l'harmonie, les rapports de proportion simples, la bichromie, la perspective.
- Mais il va marquer aussi le dépassement de ce canon, grâce aux innovations de Michel Ange. C'est donc un véritable paradoxe architectural, dont les beautés méritaient d'abord qu'on s'y intéresse et ensuite qu'on les détaille

Références

- Campigli M. & Galli A: « Donatello » Les Grands Maîtres de l'Art, Le Figaro, 2008
- De Tolnay C. « Michel Ange » Flammarion, 1970
- Murray L . « Michel Ange » Thames & Hudson, 1994
- Murray P. « L'Architecture de la Renaissance Italienne » Thames & Hudson, 1990
- Olson R.J.M. « Italian Renaissance Sculpture » Thames & Hudson, 1992