

# DE L'HÔPITAL AU MUSÉE DES INNOCENTS

## Pérenniser la mémoire des enfants

Maëlle JORRION

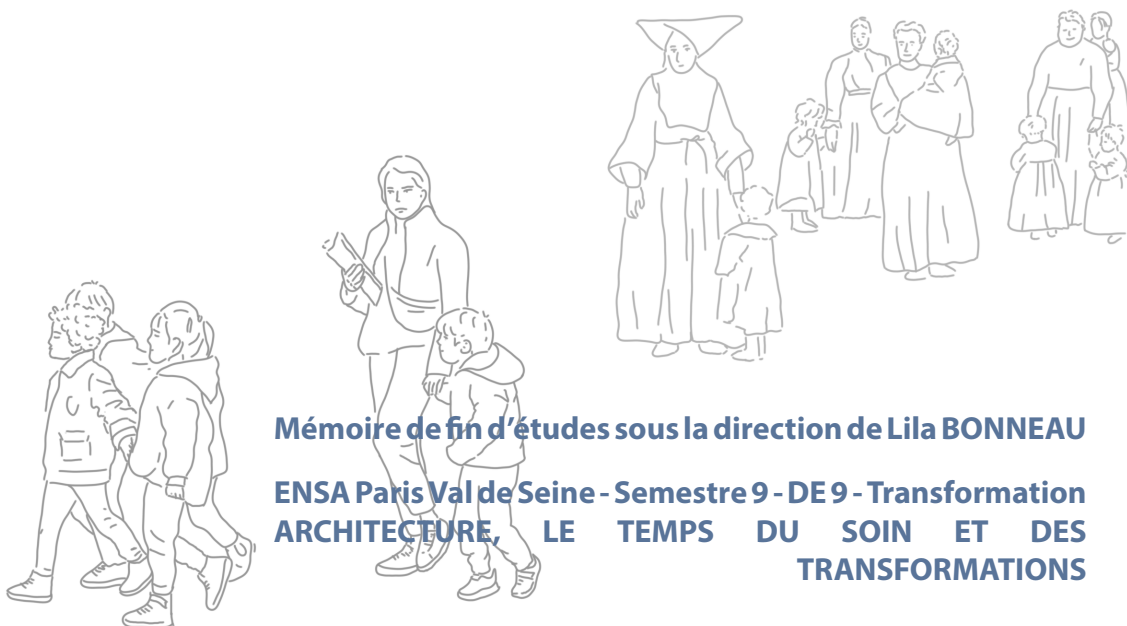


Collage basé sur des photographies de l'auteur et d'une image d'archive.

# DE L'HÔPITAL AU MUSÉE DES INNOCENTS

## Pérenniser la mémoire des enfants

Maëlle JORRION



**Mémoire de fin d'études sous la direction de Lila BONNEAU**  
**ENSA Paris Val de Seine - Semestre 9 - DE9 - Transformation**  
**ARCHITECTURE, LE TEMPS DU SOIN ET DES**  
**TRANSFORMATIONS**

**Année universitaire 2025-2026**



## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en premier lieu ma directrice de mémoire, Lila Bonneau, pour sa disponibilité et son aide précieuse tout au long de l'écriture du mémoire, ainsi que le reste du corps enseignant du séminaire pour leurs conseils.

Je tiens également à remercier Carlo Terpolilli, architecte de l'agence Ipostudio, pour son temps et les documents qu'il m'a apportés, le personnel du musée des Innocents, tout particulièrement Paola Bolletti, ainsi que mes anciens camarades de classe italiens pour leur partage de connaissances.

Sans oublier mes remerciements à mes amis, en particulier Alice et Sophie, pour nos échanges enrichissants et leur soutien durant l'écriture de nos mémoires respectifs, à Carla, de m'avoir suivi de nombreuses fois dans ce lieu, à ma famille, tout particulièrement ma mère pour son temps à m'écouter parler de mon sujet et pour ses relectures, et à Martin, pour m'avoir accompagné à Florence lors de ma césure, pour son soutien et ses conseils. Merci de croire en moi.



## AVANT PROPOS

Florence, Italie, août 2015. Souvenirs d'un été de mon enfance. Une ville qui reste en tête des jours, des mois et des années encore, sans véritable explication. Finalement, c'est peut-être là que tout a commencé, mon envie d'être architecte et les choix qui s'en suivent.

Depuis petite, j'ai toujours été curieuse de mes origines, de qui je suis, d'où je viens. Aux questions que je me posais enfant, j'y ai trouvé des réponses en grandissant. Dans notre perpétuelle recherche d'identité, l'architecture a une place de choix, elle donne un cadre à qui nous sommes, à ce que l'on devient. Les lieux façonnent nos destins.

Florence, Italie, novembre 2023. De retour dans cette ville de Toscane, sans avoir aucune parenté avec l'Italie, pour y étudier. J'y ai découvert l'Hôpital des Innocents, lieu significatif d'une rupture entre des êtres, d'un abandon mais aussi de transmission et d'espoir.



# SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION</b> _____	<b>10</b>
<b>PARTIE I : L’orphelinat de Brunelleschi au musée des Innocents - évolutions architecturales et mémorielles</b> _____	<b>23</b>
<b>1.1</b> Du projet de Brunelleschi aux débuts de l’orphelinat en 1445 – naissance d’une mémoire	24
<b>1.2</b> L’évolution de l’institution de 1445 aux années 1960 : la mémoire startifiée	40
<b>1.3</b> De l’Hôpital au musée, un tournant pour la mémoire des enfants	60
<b>PARTIE II : L’ouverture du nouveau musée des Innocents en 2016 : un vecteur de mémoire</b> _____	<b>87</b>
<b>2.1</b> Les parcours historiques et artistiques : muséographie, scénographie et narration de la mémoire des enfants	88
<b>2.2</b> L’intégration du musée dans le patrimoine bâti – le parcours architectural comme acteur de la mémoire des enfants et garant d’identité	110
<b>2.3</b> Pérenniser la mémoire des enfants : équilibre entre protection, valorisation, transmission et attractivité	134
<b>CONCLUSION</b> _____	<b>156</b>
SOURCES _____	165
FIGURES _____	174
ANNEXES _____	181

## INTRODUCTION

L'histoire oublie les enfants. Ces êtres fragiles ont longtemps été délaissés, mis à l'écart. Des années plus tard, il n'en reste qu'un lointain souvenir qui s'efface. Il suffit pourtant d'un détail, d'un médaillon, d'une lettre, d'une émotion pour revivre le passé, pour raviver leur mémoire.

Au XVe siècle, en Italie, Florence voit construire un nouvel établissement d'accueil pour les enfants abandonnés. Nommé « Ospedale degli Innocenti », ce bâtiment a pour vocation initiale d'accueillir et de prendre soin de ces enfants.

La traduction française de ce nom se veut être Hôpital des Innocents. Historiquement, et dans ce cas précis, le mot hôpital désigne ici plus communément un hospice car il s'applique à des institutions charitables dédiées à l'accueil des personnes vulnérables.

*« Dans ce cas, l'architecture hospitalière ne s'agit pas vraiment d'un hôpital, mais d'un foyer pour enfants illégitimes abandonnés. »<sup>1</sup>*

Je me conforterai alors à cette traduction tout au long de mon travail : il est important de se rappeler qu'ici hôpital ne désigne pas une institution médicale comme on peut le voir de nos jours, mais bien à l'origine un orphelinat, le premier en Europe<sup>2</sup>, bien que ce terme ne soit pas encore utilisé à l'époque de son édification.

L'enfance est une période charnière qui forge l'adulte que l'on devient, la société de demain. Il est alors important de prendre soin de cette minorité. C'est à travers cette volonté que l'Hôpital des Innocents, comme premier orphelinat d'Europe et modèle sociale, a un statut particulier par rapport à l'histoire de l'accueil et de la protection de l'enfance.

---

1 FANELLI Giovanni, *Brunelleschi*, Scala editore, 1977, p.41.

2 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), Exposition permanente « Storia, Architettura, Arte » (réaménagement 2016), Florence, visites personnelles entre le 1<sup>er</sup> décembre 2023 et le 19 février 2025.

Cet Hôpital se trouve au nord de la cathédrale Santa Maria del Fiore, sur la place della Santissima Annunziata. Il est dessiné par Filippo Brunelleschi, architecte et artiste florentin, né en 1337 et mort en 1446, connu pour sa grande implication dans la vie quotidienne de Florence tant sur le point politique, économique que sur le point culturel.<sup>3</sup>

L'abandon d'enfants était déjà commun depuis l'Antiquité mais il l'est devenu encore plus entre le XIIe et le XIVe siècle à Florence, la ville connaissant un essor démographique important.<sup>4</sup> C'est alors en 1419 que le projet de construire l'Hôpital des Innocents naît afin de pallier ce problème devenu trop courant et de trouver un lieu où accueillir ces enfants.

Au cours des siècles, l'Hôpital a accueilli de plus en plus de pensionnaires. On en recense plus de trois mille en 1768.<sup>5</sup> Le bâtiment a alors connu de nombreuses transformations et interventions, telles que des agrandissements ou des réorganisations pour palier au nombre grandissant d'abandons et aux évolutions sociales et hygiéniques.

Il a toujours rempli le rôle d'orphelinat, comme on l'entend encore aujourd'hui, tout en aidant d'autres personnes vulnérables, les mères en difficulté, s'inscrivant dans la continuité de l'accueil des enfants. De nos jours, même si l'Hôpital des Innocents n'accueille plus d'enfants abandonnés comme autrefois, l'édifice reste un acteur majeur dans la protection de l'enfance et l'éducation. Il abrite l'Institut des Innocents, une institution dédiée à l'enfance, avec des services d'aide à la famille et la petite enfance où se trouve également des dispositifs éducatifs comme des crèches.<sup>6</sup> C'est une continuité de l'action sociale qui a rythmé les siècles d'accueil et qui s'adapte maintenant aux besoins actuels, prolongeant l'histoire du lieu.

---

3 BRUSCHI Arnaldo, *Filippo Brunelleschi*, Milan, Electa, 2006, p.11.

4 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Il Museo degli innocenti*, Florence, Mandragora, 2016, p.21.

5 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), *Ibid.*

6 Istituto degli Innocenti, *Polo 0-6 Innocenti per l'infanzia*, [en ligne], consulté le 1 novembre 2025, <https://www.istitutodeglinnocenti.it/https://www.istitutodeglinnocenti.it/it/servizi/polo-0-6-innocenti-per-linfanzia>.

*« Le « bâtir » transforme un emplacement en un « lieu », parce qu'on bâtit pour habiter. Donc parler d'endroit « densifié » revient à dire que c'est un lieu car il y a un certain poids, une histoire, qu'il est « chargé de sens. »<sup>7</sup>*

Par ses siècles d'histoire et d'évolution, l'Hôpital des Innocents n'est pas un simple endroit, c'est un lieu. Il porte en lui le problème d'une société passée qui a aujourd'hui évolué avec de nouveaux besoins. Il est un modèle architectural mais aussi d'accueil et de soin des enfants depuis son ouverture. L'Hôpital des Innocents n'a pas d'égal dans le monde.<sup>8</sup>

Par ailleurs, dès sa construction et durant les quatre premiers siècles de son fonctionnement, l'institution a recueilli un grand nombre d'œuvres d'art.<sup>9</sup> En 1853, l'idée de réaliser un musée survient alors afin de trouver un usage à celles-ci, et ainsi de mieux gérer ce patrimoine artistique.<sup>10</sup> Une partie des œuvres est alors installée au sein même de l'Hôpital : c'est la naissance du musée des Innocents, un musée orienté vers l'art à cette époque. Du XIXe siècle à nos jours, de nouvelles interventions surviennent, transformant progressivement l'Hôpital en musée et Institut des Innocents. Aujourd'hui, les enfants n'y sont plus accueillis comme ils l'étaient auparavant mais l'Institut est toujours présent dans leur éducation.

Récemment, par une prise de conscience de l'importance de ce que ce lieu représente depuis des siècles et le poids de son histoire, une volonté de faire revivre ce qui constitue l'Hôpital s'est installée. « *L'histoire répond au « besoin de savoir »<sup>11</sup>*. On veut se souvenir de ce à quoi étaient dédiés ces espaces, l'importance du lieu. On parle alors de mémoire se définissant

---

7 SCHNELL Dieter, GERMANN Georg, *Conserver ou démolir? le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique*. Infolio Editions, 2014, p.111.

8 DAL CO Francesco, « Omettere il nome dell'architetto : un costume italiano ? » *Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016), p.3.

9 GAVITT Philip, « The Reinvention of Childhood in Everyday Life: Observations on the Recent Renovation of the Museo Degli Innocenti ». *The Journal of the History of Childhood and Youth*, 2018, p. 303.

10 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit*, p.15.

11 SCHNELL Dieter, GERMANN Georg, *Op. cit*, p.54.

comme « *La mémoire de, le souvenir (de qqch., de qqn).* »<sup>12</sup> La mémoire est donc la capacité de l'esprit à se rapporter au passé. C'est une représentation vivante, se souvenir c'est se représenter comme ayant été. C'est la capacité individuelle ou collective de se souvenir, de donner un sens au passé dans le présent.

« *On ne se souvient pas seul.* »<sup>13</sup>

« *La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet.* »<sup>14</sup>

« *Les lieux de mémoire, ce sont d'abord des restes.* »<sup>15</sup>

Il est donc nécessaire de faire appel à une intervention, à un projet afin de mettre en avant ces éléments qui permettent l'existence de la mémoire.

La façon dont on va lire ce bâtiment, cet objet, produit différentes mémoires. La mémoire, on la crée quand on se projette dans un lieu, un objet. Pour que cette mémoire existe, l'architecture joue un grand rôle mais elle n'est rien sans les personnes qui pratiquent le lieu, le font exister.

La mémoire existe car elle s'inscrit et se développe dans un cadre collectif grâce au partage de récits, ou encore de matière. Pour qu'il y ait mémoire, on a besoin d'un support afin de raviver, de créer un souvenir. L'architecture peut remplir ce rôle de vecteur de mémoire matérielle ou immatérielle. Elle est reconnue comme support de mémoire collective.<sup>16</sup>

La mémoire est affective, incarnée, subjective alors que l'histoire est une reconstitution savante, un discours critique et objectif. Un bâtiment est une trace, et est donc un témoin de l'histoire. Et sa lecture vient produire de la mémoire car elle est subjective. En revanche, une personne ne peut projeter la mémoire sur ce bâtiment si elle ne connaît pas l'histoire. L'histoire et la mémoire sont donc intimement liées.

---

12 Dico en ligne Le Robert, *Mémoire - Définitions, synonymes, prononciation, exemples*, [en ligne], consulté le 22 septembre 2025, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/memoire>.

13 RICOEUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Seuil, 2003, édition numérique ePub, chapitre 1, section « Mémoire personnelle, mémoire collective » p. 25/42.

14 NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Tome I, Paris, Gallimard, 1997, p.25.

15 *Ibid.*, p.27.

16 *Ibid.*

## INTRODUCTION

De plus, la mémoire peut dire vrai mais elle commet aussi des erreurs, elle sélectionne des informations. L'émotion joue un rôle dans la mémoire car elle convoque l'affect. Elle est donc fragile.<sup>17</sup> Elle peut être spontanée, involontaire, relative à cette émotion, c'est aussi une mémoire volontaire qui lutte contre l'oubli quand elle est associée à un projet de souvenir.<sup>18</sup>

*« Le patrimoine ne se définit plus seulement comme la propriété dont on hérite ; il est devenu un bien constitutif de la mémoire collective d'un groupe »<sup>19</sup>*

Il devient un enjeu pour de nombreux acteurs de mettre en avant le patrimoine architectural, artistique, et culturel, dans l'espoir de renforcer l'intérêt public et ainsi de faire perdurer le souvenir, de permettre la transmission de la mémoire collective.

L'Hôpital des Innocents n'est pas un simple bâtiment, c'est ce qu'on peut appeler en France un monument historique.<sup>20</sup> Bien qu'il n'ait pas le statut français de « monument historique », il a un statut comparable en Italie, pays dans lequel une seule distinction existe<sup>21</sup> : il est classé comme bien culturel protégé, « beni culturali vincolati ».<sup>22</sup>

Il est dans ce cas important de faire perdurer les éléments qui lui donnent cette valeur patrimoniale car il représente ce sur quoi l'histoire, dont celle des Innocents, s'attache, s'enracine. L'architecture est un support à la mémoire. A travers les murs,

---

17 RICOEUR Paul, *Op. cit.*

18 *Ibid.*

19 SCHNELL Dieter, GERMANN Georg, *Op. cit.*, p.7.

20 Le Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS), « œuvre à la conservation et à la protection des sites du patrimoine culturel dans le monde entier », il est le conseiller officiel des 196 Etats parties. Il adopte la Charte de Venise de 1964 en 1965 où le monument historique y est définit : « *La notion de monument historique comprend la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes créations mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle.* »

21 DERUVO Samanta, *Les biens culturels et paysagers en Italie : protection, gestion, comparaisons avec la France*, La Pierre d'Angle (mars 2022), [en ligne], consulté de 28 octobre 2025, <https://anabf.org/pierredangle/dossiers/et-nos-voisins/les-biens-culturels-et-paysagers-en-italie-protection-gestion-comparaisons-avec-la-france>.

22 Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo, [en ligne], consulté le 5 novembre 2025, <https://cultura.gov.it>.

une partie de l'histoire du lieu nous est donnée. L'architecture est porteuse de valeur. Elle est une marque de son temps, un témoignage du passé.

A l'origine, l'Hôpital n'a pas été construit pour être un monument dans le sens du souvenir, ni à vocation mémorielle, ce n'est pas son premier usage. Il s'agissait avant tout d'un établissement d'accueil et de soin pour les enfants abandonnés, un lieu pensé pour les besoins de Florence au Quattrocento. C'est à travers le temps que ces usages ont évolués, construisant progressivement la mémoire et le patrimoine du lieu jusqu'à être aujourd'hui et depuis quelques années, en partie, un musée support de la mémoire des enfants.

C'est ainsi qu'en 2016, le nouveau musée des Innocents est inauguré<sup>23</sup> en souvenir de ces siècles passés, de ces pensionnaires qui ne sont plus, une volonté de remettre l'histoire au présent. A la suite d'un concours international, l'agence Ipostudio a été choisie afin de réaliser le projet de créer une nouvelle partie au musée, distincte de celle artistique, et retraçant l'histoire du lieu de sa création à la fin de ce premier orphelinat tout en l'intégrant dans de nouveaux usages, répondant aux besoins actuels.

Ainsi, le musée s'inscrit dans une démarche historique, puisqu'il conserve et expose des traces du passé. Cependant, c'est la simple lecture d'un objet, l'expérience individuelle de chaque visiteur qui transforme ces témoins en mémoire vivante. Par conséquent, l'installation d'un musée dans l'ancien Hôpital retranscrit une volonté de partager cette histoire. Le musée concentre de multiples supports et suscite autant de mémoires singulières que de visiteurs, et contribue ainsi à la construction d'une mémoire collective à une échelle élargie<sup>24</sup>.

Intervenir sur un site avec une histoire aussi singulière, et dont la vocation initiale n'était ni muséale ni mémorielle, pose des questions de partage et de préservation de la mémoire lors d'un changement d'usage.

Par cette nouvelle intervention, le patrimoine, comme héritage

---

23 MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze, la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p. 76.

24 NORA Pierre, *Op. cit.*

## INTRODUCTION

du passé,<sup>25</sup> est remis au premier plan. Il s'agit non seulement de valoriser les traces du passé mais aussi de faire revivre le souvenir par l'ensemble des transformations apportés à ce lieu.

Depuis le premier enfant accueilli, jusqu'à la fin de l'Hôpital et la naissance de l'Institut et du musée des Innocents, ce lieu a vu se succéder de nombreuses transformations et réorganisations, qui reflètent à chaque époque l'évolution du regard que porte la société sur l'enfance et la mémoire. Si l'histoire d'un bâtiment peut se lire dans la pierre, sa mémoire perdure grâce à la transmission des récits et à la capacité de l'architecture à incarner puis réveiller ce passé.

L'Hôpital des Innocents a déjà été étudié à de nombreuses reprises.

Dans les ouvrages sur Filippo Brunelleschi, l'Hôpital y est souvent évoqué, de manière plus ou moins détaillée. Parmi eux on retrouve notamment le livre de Giovanni Fanelli, *Brunelleschi*, publié en 1977. On y découvre une étude approfondie sur la vie de l'architecte et de ses œuvres, dont l'Hôpital des Innocents. Les descriptions et analyses qui y sont faites nous aident à mieux appréhender les travaux de Brunelleschi à la Renaissance.

D'autres textes tels que «Italian Hospitals of the Early Renaissance» de Hubertus Günther, paru en 2010, relate la fonction et la conception des hôpitaux italiens au début de la Renaissance, institution qui n'est en rien similaire à ce que le mot hôpital définit de nos jours, nous permettant de mieux comprendre le contexte et l'histoire des Hôpitaux comme celui des Innocents.

Les questions sur l'hospitalité, dans le sens d'accueil de personnes vulnérables, ou bien l'analyse des premiers plans du l'Hôpital des Innocents par Filippo Brunelleschi ont donc déjà été abordées. La place de l'enfant dans ce bâtiment l'est aussi. Un livre paru récemment nommé *The Innocents of Florence : The Renaissance Discovery of Childhood* de Joseph Luzzi, publié en novembre 2025, retrace la vie des enfants dans cet orphelinat révolutionnaire. De plus, on

---

25 UNESCO, *Patrimoine mondial*, [en ligne], consulté le 22 novembre 2025, <https://www.tou.org/fr/world-heritage>.

retrouve de nombreux écrits sur l'Hôpital, datant du XX<sup>e</sup> ou plus récemment du XXI<sup>e</sup> siècle avec la création du nouveau « Museo degli Innocenti ». Depuis l'inauguration du musée en 2016, des ouvrages sur le projet de l'agence Ipostudio qui, par son intervention, mettent en avant l'histoire de l'édifice et donc de ses pensionnaires. L'un des principaux ouvrages est celui de Marco Mulazzani, *l'Ospedale degli Innocenti di Firenze – la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo: il progetto di recupero e l'allestimento d'Ipostudio*, publié en 2016. Il revient sur les débuts de l'édifice en tant qu'orphelinat mais aussi et surtout sur sa dernière restauration.

Ainsi, mon sujet s'inscrit dans un corpus déjà très complet au vu de l'importance de ce bâtiment dans l'histoire de l'architecture et de la société. En revanche, peu d'ouvrages mettent l'accent sur le lien entre l'architecture et ce qu'elle permet : la question de pérennisation d'un patrimoine à travers un changement d'usage, le nouveau musée, et de la mémoire des enfants, acteurs clés du lieu, n'a pas encore traitée. Orienter mon sujet vers ces notions-là et ajouter un nouveau regard sur ce bâtiment m'a alors paru pertinent.

Désormais, l'Hôpital des Innocents, à travers cette dernière intervention, interroge la capacité du patrimoine à transmettre une mémoire vivante, sensible, mais aussi fragile, en constante évolution : celle des enfants. Alors, par ce travail je cherche à répondre à la question suivante :

**Comment les transformations architecturales de l'Hôpital des Innocents, notamment en musée avec l'intervention d'Ipostudio en 2016, permettent-elles de pérenniser la mémoire des enfants ?**

Pour y répondre nous nous intéresserons dans un premier temps aux prémices de l'orphelinat, soit l'Hôpital des Innocents dessiné par Filippo Brunelleschi en 1419, à son changement d'usage en musée et la manière dont la mémoire a évolué. Puis, nous regarderons plus spécifiquement ce que l'intervention de l'agence Ipostudio, inauguré en 2016, a produit sur la mémoire des enfants.

Durant mon année d'Erasmus, je me suis rendue de nombreuses fois sur la place della Santissima Annunziata, afin de me rendre compte de l'environnement, du contexte dans lequel se trouve l'Hôpital des Innocents. Ayant vécu à Florence de septembre 2023 à juillet 2024, il m'est souvent arrivé d'y passer dans mon quotidien, à différentes heures de la journée. Je me suis appuyée sur dix observations sur la place pour l'écriture de ce travail, réparties tout au long de l'année, du 1<sup>er</sup> décembre 2023 à février 2025. J'ai toujours essayé de prendre un temps pour observer ce qu'il s'y passait afin de compléter les informations recueillies dans les livres. Aussi, j'ai effectué des visites de l'ancien Hôpital des Innocents à de nombreuses reprises, le 1<sup>er</sup> décembre 2023, le 13 février 2024, le 19 avril 2024, le 9 juillet 2024 ainsi que le 19 février 2025, dans le but de récolter des informations plus précises et utiles à mon développement. Ces visites sur site m'ont permis d'accumuler toutes sortes de données : des informations historiques tirées du musée, des contacts pour de potentiels entretiens, des discussions avec des visiteurs et du personnel, et des relevés qu'ils soient manuscrits ou photographiques sur les espaces et les usages.

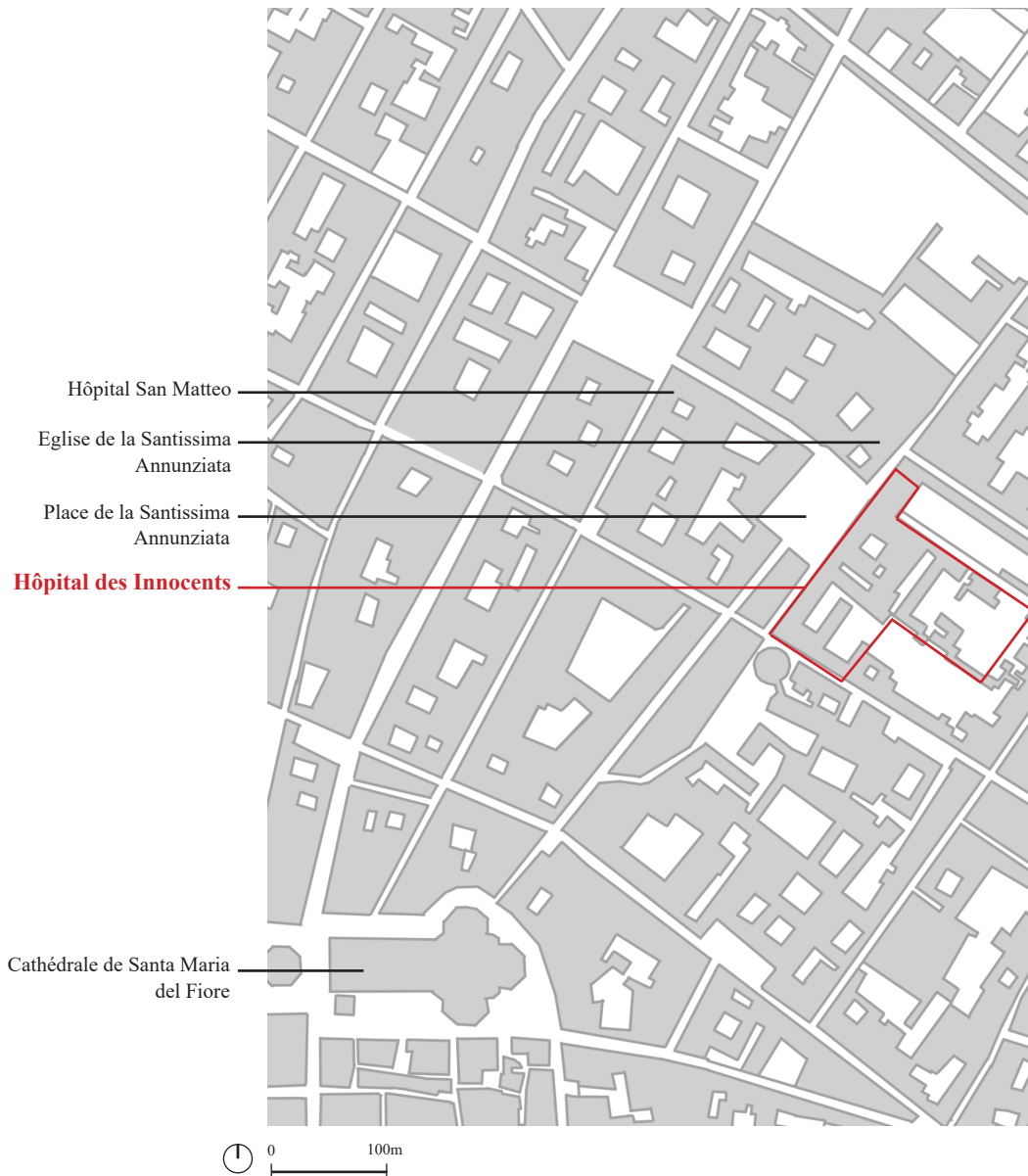
J'ai donc réalisé des entretiens dans le musée ou bien sur la place, entre mars 2024 et février 2025. J'ai pu m'entretenir avec des membres du personnel du musée des Innocents, comme Paola Bolletti, employée depuis sept ans dans le musée, ou des visiteurs, de tout âge. Bien que certains contacts n'aient pas été concluants, toutes les interactions que j'ai eues ont nourri mon propos.

Tout du long, mes recherches se sont accompagnées de lectures en lien avec les différentes notions du sujet, à commencer par ceux relatant l'histoire et les transformations de l'Hôpital des Innocents, œuvres que j'ai pu citer précédemment, dans le but de mieux comprendre le lieu et son passé. Lors d'une rencontre avec Carlo Terpolilli, architecte en charge du projet du nouveau Musée des Innocents, je lui ai évoqué ma recherche d'informations et de documents tel que des plans, des archives ou encore des photographies. En plus de répondre à mes questions, il m'a offert deux livres : celui de Marco Mulazzani et la revue *Casabella* paru en septembre 2016, évoquant le musée. J'ai pu y trouver les documents que je cherchais, m'aidant grandement dans mon travail une fois

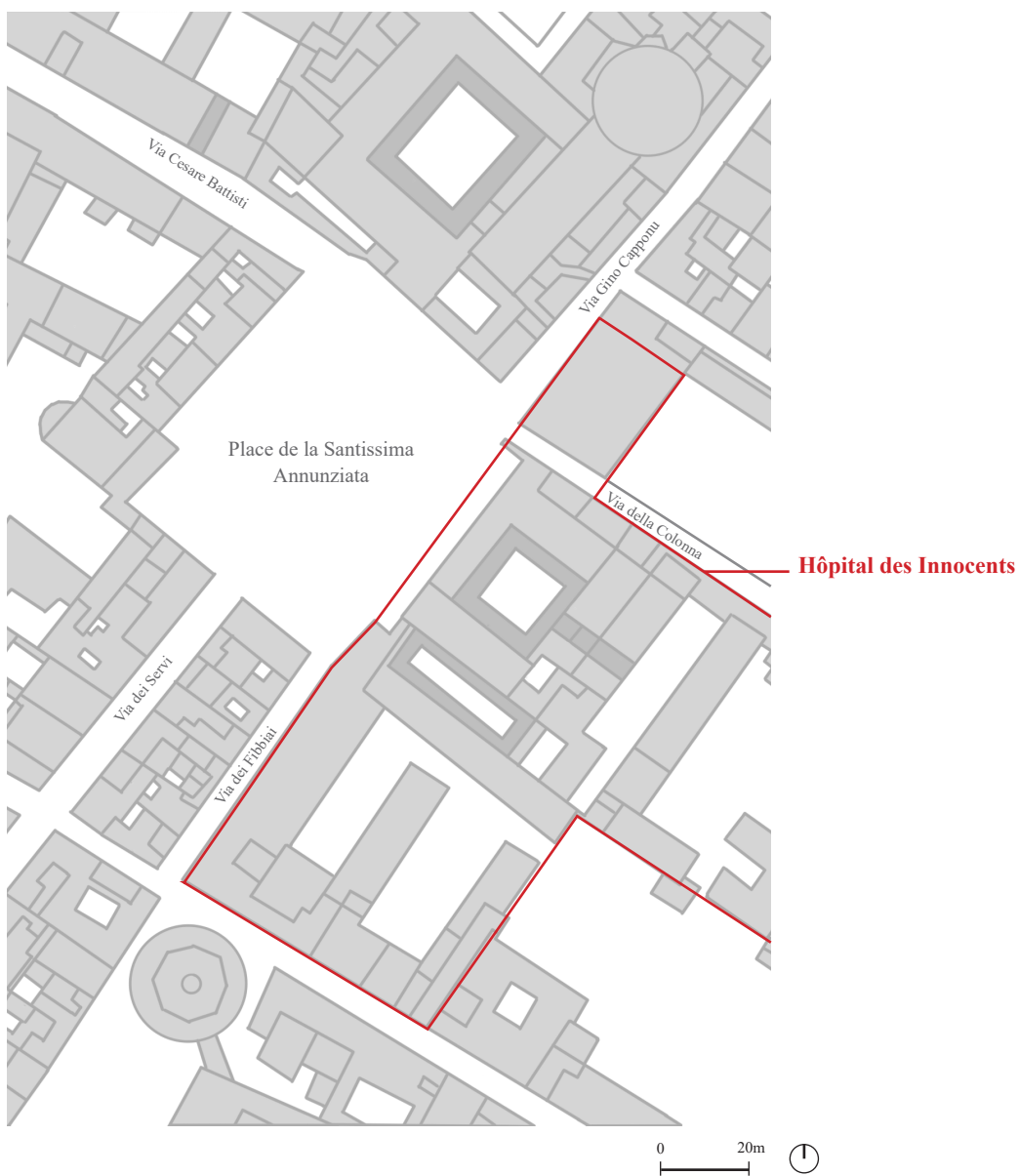
rentrée en France. Des plans dwg réalisés en 2011, pour le nouveau Musée des Innocents, à l'état de projet, m'ont aussi été donnés afin de compléter ceux présents dans les livres.

Une fois rentrée en France, j'ai recontacté à plusieurs reprises certaines personnes rencontrées à Florence comme Federico Risicaris, ancien étudiant de l'Université de Florence, ou encore les responsables des archives de l'Institut afin de compléter certaines informations utiles au développement de ce mémoire.

Toutes ces données récoltées au fur et à mesure m'ont permis de mieux comprendre ce lieu mais aussi de préciser mon sujet au fur et à mesure.



**Fig. 1** - L'Hôpital des Innocents de Florence - contexte,  
Carte réalisée par l'auteur d'après Geoscopio, 2024.



**Fig. 2** - L'Hôpital des Innocents de Florence - contexte proche,  
Carte réalisée par l'auteure d'après Geoscopio, 2024.



## PARTIE I.

### DE L'ORPHELINAT DE BRUNELLESCHI AU MUSÉE DES INNOCENTS - ÉVOLUTIONS ARCHITECTURALES ET MÉMORIELLES



## 1.1 Du projet de Brunelleschi aux débuts de l'orphelinat en 1445 – naissance d'une mémoire

Florence, XVe siècle, au cœur des échanges européens, artistes et commerçants rythment la vie de la ville. Un de ces commerçants, Francesco di Marco Datini da Prato, est le premier acteur de l'histoire de l'Hôpital des Innocents. Dans une ville qui connaît pauvreté et misère, il cherche à financer une œuvre caritative, afin d'assurer la mémoire de son nom. À sa mort, en 1410, il est stipulé sur son testament un don de florins d'or à l'hôpital florentin de Santa Maria Nuova, afin de créer un nouveau lieu d'accueil pour les enfants abandonnés.<sup>26</sup> La somme n'est pas assez importante pour fonder un Hôpital, mais elle servira au lancement d'une campagne de dons pour ouvrir ce bâtiment.

A cette époque à Florence, des guildes<sup>27</sup> sont présentes. Elles s'occupent, au côté des conseils municipaux ou d'administration de la ville, du bien-être des citoyens<sup>28</sup>. L'une de ces guildes est l'Arte della Seta, autrement dit Guilde de la Soie, ou aussi appelée Por Santa Maria.<sup>29</sup> C'est l'une des guildes les plus puissantes à Florence de la fin du Moyen-âge et au début de la Renaissance, elle est la chef de file d'un mouvement travaillant pour un avenir meilleur.<sup>30</sup> Cette corporation a pour mission de protéger les enfants trouvés, abandonnés et est reconnue pour s'occuper des orphelins depuis le XIII<sup>e</sup> siècle.<sup>31</sup>

Parmi les membres, on trouve Filippo Brunelleschi, orfèvre italien.<sup>32</sup>

---

26 MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze, la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p.13.

27 Au XVe siècle à Florence, une guilde est une corporation des arts et métiers regroupant des professions prestigieuses et influentes encadrant la vie de la société par leur rôle économique et politique au service du bien-être public. On y retrouve des commerçants, des riches, des intellectuels, mais en majorité des artisans.

28 GÜNTHER Hubertus, *Italian hospitals of the early Renaissance, in Public buildings in early modern Europe*, Brepols, 2010, p.386.

29 BRUSCHI Arnaldo, *Filippo Brunelleschi*, Milan, Electa, 2006, p.69.

30 GÜNTHER Hubertus, *Op. cit.*, p.389.

31 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p.13.

32 BRUSCHI Arnaldo, *Op. cit.*, p.69.

Ce n'est que neuf ans plus tard, en 1419, que le projet de construction de l'Hôpital prend place grâce à la Guilde de la Soie avec l'achat du terrain.<sup>33</sup>

Même si deux hôpitaux pour l'accueil des enfants abandonnés sont déjà présents à Florence au début du XVe siècle, la Guilde décide d'en faire construire un troisième en 1419<sup>34</sup>, l'Hôpital Nouveau, portant aujourd'hui le nom d'Hôpital des Innocents. Ce choix n'est pas anodin : il y a de plus en plus d'enfants abandonnés durant cette période de crise et les deux institutions d'accueil de ces enfants sont pratiquement saturées.

Par ailleurs, à l'aube de la Renaissance, une place de plus en plus importante est laissée à l'éducation. De nombreuses écoles voient le jour à Florence. La volonté d'éducation des enfants par la Guilde<sup>35</sup> s'inscrit alors dans ce mouvement, faisant de l'Hôpital des Innocents – bien que le terme n'existe pas encore - un orphelinat.

En 1419, le terrain pour l'Hôpital est encore en périphérie de Florence. Il est situé à côté de l'église della Santissima Annunziata qui a donné son nom à la place découlant de la construction de l'orphelinat.

La Guilde de la Soie commande un bâtiment pratique mais aussi et surtout un bâtiment esthétique.<sup>36</sup> Cette volonté explique la nomination de Filippo Brunelleschi en tant qu'architecte de l'Hôpital. Ce membre de la guilde a pris en notoriété avec sa proposition pour le dôme de la cathédrale Santa Maria del Fiore de Florence, c'était donc le candidat idéal pour ce rôle. Sa volonté pour le projet de l'Hôpital de revenir à des principes de l'Antiquité<sup>37</sup> a intrigué et a aussi sûrement joué en sa faveur.

Dans la commande, il aurait été demandé à Brunelleschi de réaliser, derrière un long portique en façade, et autour d'un cloître, un bâtiment avec un hall d'entrée, un dortoir pour enfants et une église.<sup>38</sup> La construction commence le 17

33 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p.13.

34 GÜNTHER Hubertus, *Op. cit.*, p.386.

35 *Ibid.*, p.388.

36 *Ibid.*, p.387.

37 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p.21.

38 BRUSCHI Arnaldo, *Op. cit.*, p.69.

août 1419 avec la façade, se greffant au mur d'enceinte de la ferme présente à l'origine sur le terrain,<sup>39</sup> sur les bases des fondations du portique réalisées par Ambrogio di Lionardo, maître de la maçonnerie.<sup>40</sup>

Le caractère emblématique du bâtiment repose sur sa façade principale, donnant sur la place, composée d'un portique et d'une série de fenêtre.

Le portique est composé de neuf travées, deux travées latérales pleines l'encadrent. Il est surélevé par un socle : un escalier de neuf marches qui amène à la loggia.

L'escalier s'étend sur toute la longueur, créant ainsi une sorte de podium pour le bâtiment. Ce socle de quelques marches, peu présent dans la ville à cette époque, à l'exception d'édifices importants tels que des églises ou des mairies, permet de distinguer l'Hôpital des autres bâtiments environnants. Les escaliers donnent alors une certaine importance à l'édifice et permet de rendre reconnaissable et visible cette nouvelle intervention architecturale. Par son portique, l'édifice devient un marqueur urbain dès sa construction. La monumentalité traduit une volonté de reconnaissance.

Le système de symétrie, avec un portique et des arcs sur les colonnes est typique des Hôpitaux : il était déjà apparu en Toscane au XIVe et au début du XVe siècle.<sup>41</sup> Ce plan et cette façade présentent des caractéristiques communes avec l'Hôpital de San Matteo, à Florence.<sup>42</sup> Ce bâtiment a lui aussi été construit sur demande de la Guilde la Soie en 1417<sup>43</sup>, précédant l'Hôpital des Innocents. On y retrouve un portique avec une loggia en façade, marquant l'entrée, et une cour, autour de laquelle se développent les bâtiments. En revanche, le dessin de chacun des éléments, notamment des colonnes classiques, et l'ajout du socle marquent des différences notables entre les deux Hôpitaux. Ces détails mettent davantage en avant l'Hôpital des Innocents dans son contexte urbain, lui donnant un caractère plus important et

39 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p.15.

40 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Il Museo degli innocenti*, Florence, Mandragora, 2016, p. 69.

41 BRUSCHI Arnaldo, *Op. cit.*, p.75.

42 GÜNTHER Hubertus, *Op. cit.*, p.388.

43 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p.22.

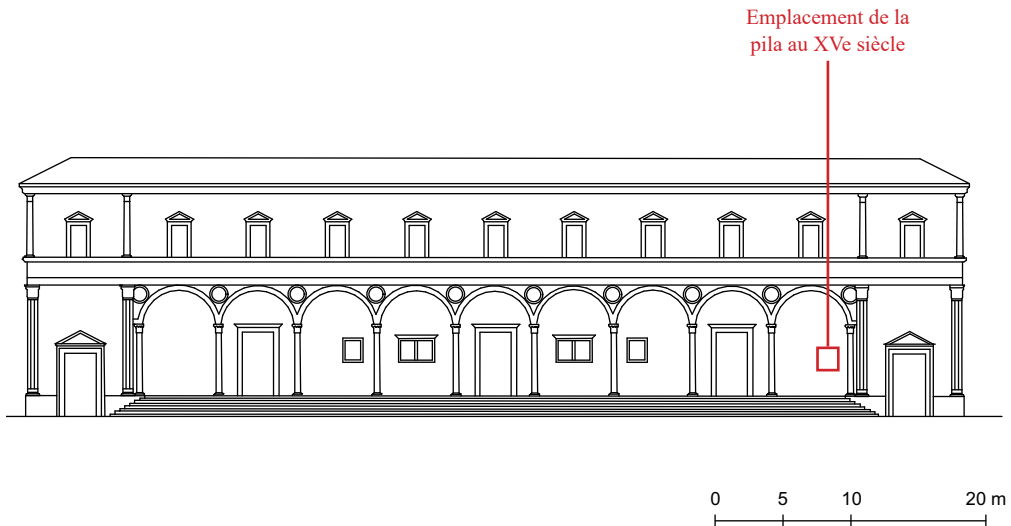


**Fig. 3** - Une partie du portique de Brunelleschi,  
depuis la place de la Santissima Annunziata,  
Photographie de l'auteur, avril 2024.

visible à l'échelle de la ville, à l'image de ses fonctions.

Les colonnes libres du portique sont composées d'un fût monolithique lisse et surmontées de chapiteaux corinthiens, une première dans le paysage de Florence à cette époque. Les colonnes rythment la façade, elles déterminent les dimensions du plan et l'élévation de la pièce. Elles supportent des arcs en plein cintre, une des caractéristiques typiques de l'architecture de la Renaissance. Derrière les arcs se trouvent des voûtes en berceau avec nervures, créant ainsi l'espace de la loggia. Chaque détail du portique, à l'image des fonctions du bâtiment, est aussi une nouveauté dans le paysage architectural de la ville et traduit la nouveauté du programme.

L'architecture dessinée par Filippo Brunelleschi, par sa forme, son élévation et son rapport à l'espace public participe à inscrire dans la mémoire de la ville la présence et l'histoire des enfants accueillis avant même son ouverture. Ce portique dénote de son contexte par des choix architecturaux novateurs, permettant aux citoyens de le remarquer, de se souvenir de sa présence parmi les autres bâtiments de la ville.



**Fig. 4** - Façade de l'Hôpital des Innocents  
d'après le projet de Brunelleschi,  
Document de l'auteure, 2025.

En Toscane, à la fin du Moyen-Âge, pour abandonner anonymement un enfant dans un Hôpital, et le confier à l'institution, on retrouvait souvent une pierre, appelée «pila»<sup>44</sup>, placée à l'extérieur du bâtiment à l'abri, marquant l'espace destiné au placement de l'enfant.

Cette pierre est initialement placée sous la loggia créée par le portique, à droite, positionnée entre l'accès aux espaces des enfants et les dortoirs dédiés aux femmes.<sup>45</sup> La pierre concave en forme de berceau se trouve dans une ouverture d'un mur où l'on peut déposer l'enfant pour qu'il y soit protégé, avant d'être récupéré par l'Hôpital. Les parents y laissent souvent une moitié d'objet, un signe dans l'espoir de retrouver leur enfant un jour.<sup>46</sup>

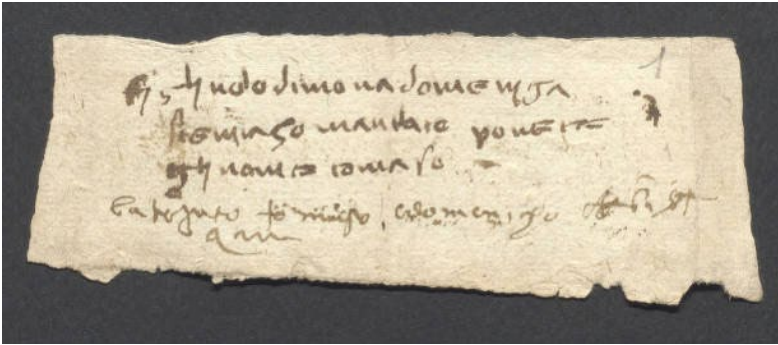


Fig. 5 - Billet  
manuscrit, signe  
de reconnaissance  
A393 de Tommaso  
Domenico, 1449.  
Archives historiques  
de l'Institut des  
Innocents, Florence,  
Balie et fanciugli  
A(1445-1450),  
AOIF-485-1.

La loggia est donc un espace couvert ouvert au public. Elle fait office de seuil entre la place, l'espace public, et les cours intérieures, espace privé. Le portique ancre l'Hôpital dans la ville, il l'annonce à la place et devient un lieu symbolique de l'abandon des enfants. Il marque d'ores et déjà la mémoire des Innocents en étant un lieu central de leur histoire tout en marquant la mémoire de la ville par sa fonction de seuil synonyme d'un passage d'une famille à une institution.

44 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), Exposition permanente « Storia, Architettura, Arte » (réaménagement 2016), Florence, visites personnelles entre le 1<sup>er</sup> décembre 2023 et le 19 février 2025.

45 Museo Degli Innocenti, *Archivio Digitale*, [en ligne], consulté le 26 octobre 2025, <https://www.museodeglinnocenti.it/en/museo/archivio-digitale/>.

46 Les enfants sont abandonnés car leur famille n'avait pas d'autres choix face à la pauvreté. Il était plus judicieux de les remettre dans les mains d'une institution qui s'occuperait de leur éducation, et ainsi leur assurer un avenir. Malgré tout, ces familles gardaient toujours un espoir de récupérer leur enfant un jour.

La symétrie rigoureuse mise en place ainsi que les proportions géométriques rappellent l'ordre et l'harmonie. Ces valeurs sont représentatives de l'usage du bâtiment qui se veut être une structure protectrice, avec le soin et l'accueil des orphelins, et structurante, avec cette volonté éducative ainsi que de cadre pour les enfants.

La façade est très simple, comme le reste des éléments architecturaux. Seule la pietra serena, matériau typique de Toscane, contraste avec le mur et les voûtes claires.

Elle est utilisée pour mettre en avant les éléments porteurs s'opposant à la clarté de l'enduit à la chaux recouvrant le reste de la façade. Arnaldo Bruschi écrit même qu'« une distinction encore gothique entre structures et surfaces murales » de remplissage » mettent en valeur la clarté du système et la logique du dessin »<sup>47</sup>. Dans le travail de Filippo Brunelleschi, on trouve encore des restes de l'architecture gothique, mais, la façon dont il utilise ces principes revient à la simplicité de son dessin, très lisible, et à un retour aux principes de l'architecture classique.

L'expression des matériaux permet la lisibilité de cette façade à l'aide du contraste créé. Même dans leurs usages, Brunelleschi permet à quiconque de comprendre la façade aisément, de la reconnaître parmi d'autres.

De plus, sur cette façade, les arcs sont marqués par des anneaux, eux aussi de style ancien, et définis par de la pierre. Ces anneaux, réalisés en 1424 et appelés « occhi tondi »<sup>48</sup>, sont à l'origine vides. Ce n'est qu'en 1487<sup>49</sup> que les terres cuites bleues représentant des nourrissons emmaillottés, que l'on peut observer aujourd'hui, sont ajoutées. Leur addition à la façade ajoute à cette architecture remarquable un nouvel acteur dans la lisibilité et la visibilité de l'Hôpital auprès de l'espace public. Ces éléments colorés attirent le regard, font lever la tête, et



Fig. 6 - «Putti» - médaillons en façade d'Andrea della Robia,  
Photographie de l'auteure, décembre 2023.

47 BRUSCHI Arnaldo, *Op. cit.*, p.76.

48 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 69.

49 BRUSCHI Arnaldo, *Op. cit.*, p.69.

suscitent une réaction encore aujourd'hui car ils participent à un tout, l'Hôpital des Innocents, dénotant davantage des autres constructions de la ville. Ces médaillons deviennent un autre symbole du lieu depuis l'espace public tout en annonçant son programme, et en l'encrant dans la pierre, avec la mise en avant de ses pensionnaires, les enfants : la raison de la construction de l'édifice.

Ainsi, ces matériaux et la façon dont ils sont utilisés représentent une technique elle aussi nouvelle, encore jamais vue dans le paysage Florentin. Ils donnent « une nouvelle note chromatique dans l'environnement urbain »<sup>50</sup> tout en ancrant de manière pérenne le bâtiment et son programme, renforçant sa présence à long terme dans la mémoire.

Il n'y a pas de revêtement traditionnel en marbre, ni de sculpture ou d'ornements trop présents, une façade simple, différentes de ce qu'il se faisait à ce moment-là, expressive des valeurs de la ville de Florence à cette époque : humaniste et communautaire.<sup>51</sup> Ici, ce n'est pas le même prestige que la cathédrale Santa Maria del Fiore, il n'y a aucun revêtement en pierre. En revanche, cela n'enlève rien à la qualité du travail derrière chaque élément de cette façade. Dans la simplicité visuelle du projet de Brunelleschi, il y a une réelle complexité. Par cette architecture qui se veut exemplaire et pérenne, transparait toute la symbolique et les valeurs du lieu et de la Guilde.

Ce travail en façade est donc un élément essentiel dans la mémoire collective puisqu'il est visible de tous depuis la place, un espace public. Cette simplicité formelle permet une lisibilité visuelle dès les débuts de l'orphelinat. De cette manière, Filippo Brunelleschi par ce projet participe à la transmission de la mémoire, une architecture simple permettant d'être facilement reconnaissable. Une architecture représentative de l'usage auquel est destiné ce lieu. Il n'y a donc pas seulement le socle qui participe la visibilité de l'orphelinat. C'est un tout qui participe à la mémoire, au souvenir collectif du lieu, dès la construction.

Chaque élément mis en place par Brunelleschi participe au

<sup>50</sup> FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 69.

<sup>51</sup> BRUSCHI Arnaldo, *Op. cit.*, p.76.

caractère exceptionnel de l'œuvre par rapport à son contexte. Il est le symbole d'une nouveauté, l'arrivée de la Renaissance et d'un nouveau programme : l'orphelinat. L'Hôpital des Innocents marque alors d'ores et déjà les esprits et les mémoires avec la construction de ce portique distinguable du reste de la ville.

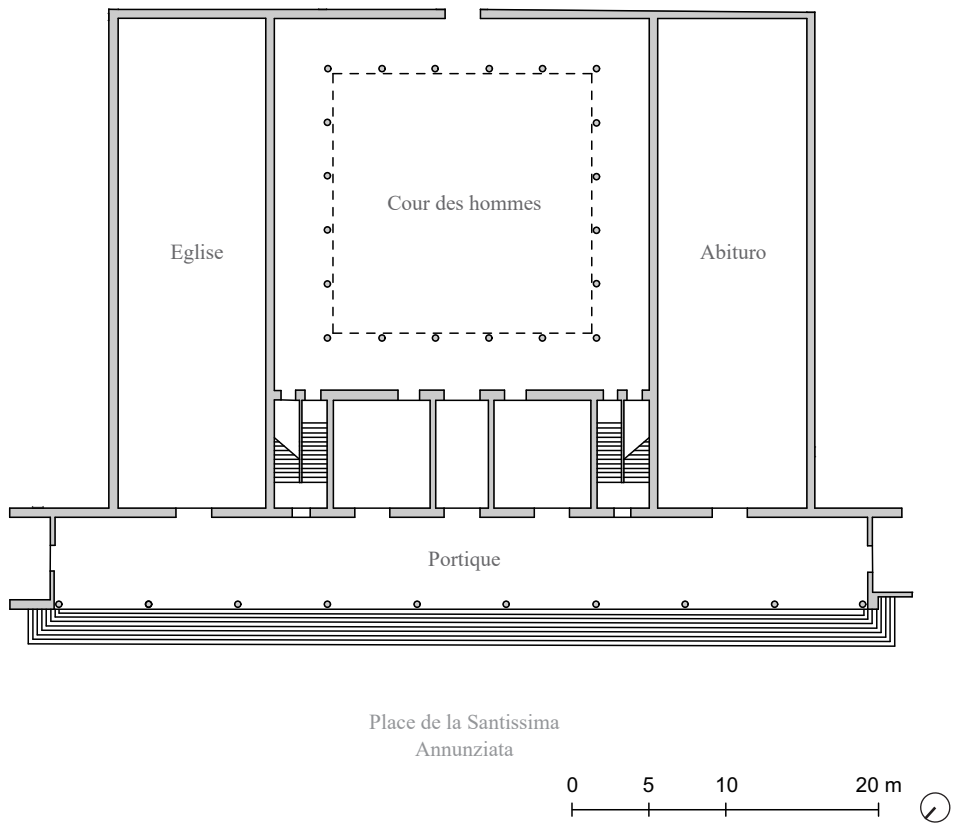
Le passage au centre du portique nous emmène dans la cour. A l'origine le plan était simple et symétrique avec la cour centrale carrée et deux grands espaces de part et d'autre. Ce passage se situe entre l'église et la maison des enfants abandonnés, souvent appelée Abituro, l'actuel salon Brunelleschi. On retrouve alors un schéma en forme de U, l'église et la salle des enfants étant de la même taille. Au niveau de la cour centrale, aussi appelée « cortile degli uomini », cour des hommes, un portique, construit en 1427<sup>52</sup>, longe les quatre côtés, permettant à la lumière d'entrer dans le bâtiment à travers les fenêtres donnant sur cette cour. Ce n'est que quelques années plus tard qu'une deuxième cour est ajoutée. Ces cours sont elles aussi représentatives de la nouveauté amenée par ce projet. Elles font de ce lieu un espace de vie communautaire et traduisent du cadre voulu par la Guilde pour l'éducation, la transmission de valeurs aux enfants. L'architecture de l'Hôpital prend la forme d'une ville, avec ses places, son église et son lieu de vie pour les enfants.

Ainsi, l'Hôpital des Innocents est l'un des premiers exemples d'architecture de la Renaissance, marquant une rupture avec le style gothique, et dénotant avec le reste de la ville. La simplicité est donc un des points clés du travail de Brunelleschi. « L'Hôpital est le résultat d'une libre interprétation des leçons du passé »<sup>53</sup>, amenant alors à ce nouveau style architectural inspiré du style antique. C'est un ensemble clair et symétrique, initialement organisé autour d'un point central : la cour des hommes.

---

52 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 69.

53 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p. 7.



**Fig. 7** - Plan de l'Hôpital des Innocents en 1427,  
D'après le projet de Brunelleschi,  
Plan de l'auteur, 2025.

L'église et l'Abituro, le dortoir des enfants, ont été construits en même temps. Leur couverture a été posée le 29 janvier 1427, date à laquelle on trouve le dernier papier attestant d'un paiement à Brunelleschi <sup>54</sup>, signifiant qu'un autre architecte prend son rôle. Durant les huit premières années, de 1419 à 1427 <sup>55</sup>, Filippo Brunelleschi est présent sur le chantier comme responsable des travaux. Il cède alors sa place à Francesco della Luna.

Ce changement d'architecte n'arrête en rien les travaux. En 1427, il est déjà évoqué d'agrandir l'Hôpital autour d'une seconde cour rectangulaire, plus étroite et plus longue que la cour centrale, dite « cortile delle donne », la cour des femmes. Cette cour, adjacente au côté sud de l'Abituro, est donc construite quelques années plus tard, entre 1429 et 1439<sup>56</sup>, par Francesco della Luna. La forme de la cour des femmes est probablement imposée par les limites de propriétés de l'époque.<sup>57</sup> L'étage supérieur, avec un nouveau dortoir a été construit entre 1436 et 1440.<sup>58</sup> Ainsi, le projet de Brunelleschi a connu diverses modifications peu après sa reprise par Francesco della Luna, de 1427 et jusqu'à l'ouverture de l'orphelinat en 1445. Le nouvel architecte a ajouté d'autres parties au bâtiment : un étage supérieur au niveau de la loggia et des modifications décoratives légères <sup>59</sup>.

Cette organisation spatiale structure dès le début la vie des enfants abandonnés. Ces espaces deviennent des repères du quotidien, des lieux de socialisation et d'apprentissage. Les cours centrales s'apparentent à des places urbaines et sont les cœurs de la vie des pensionnaires. Le bâtiment de Brunelleschi et de Francesco della Luna est alors dès son ouverture un lieu d'ancrage à la mémoire individuelle et collective d nombreuses générations d'enfants.

---

54 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Il Museo degli innocenti*, Florence, Mandragora, 2016, p. 69

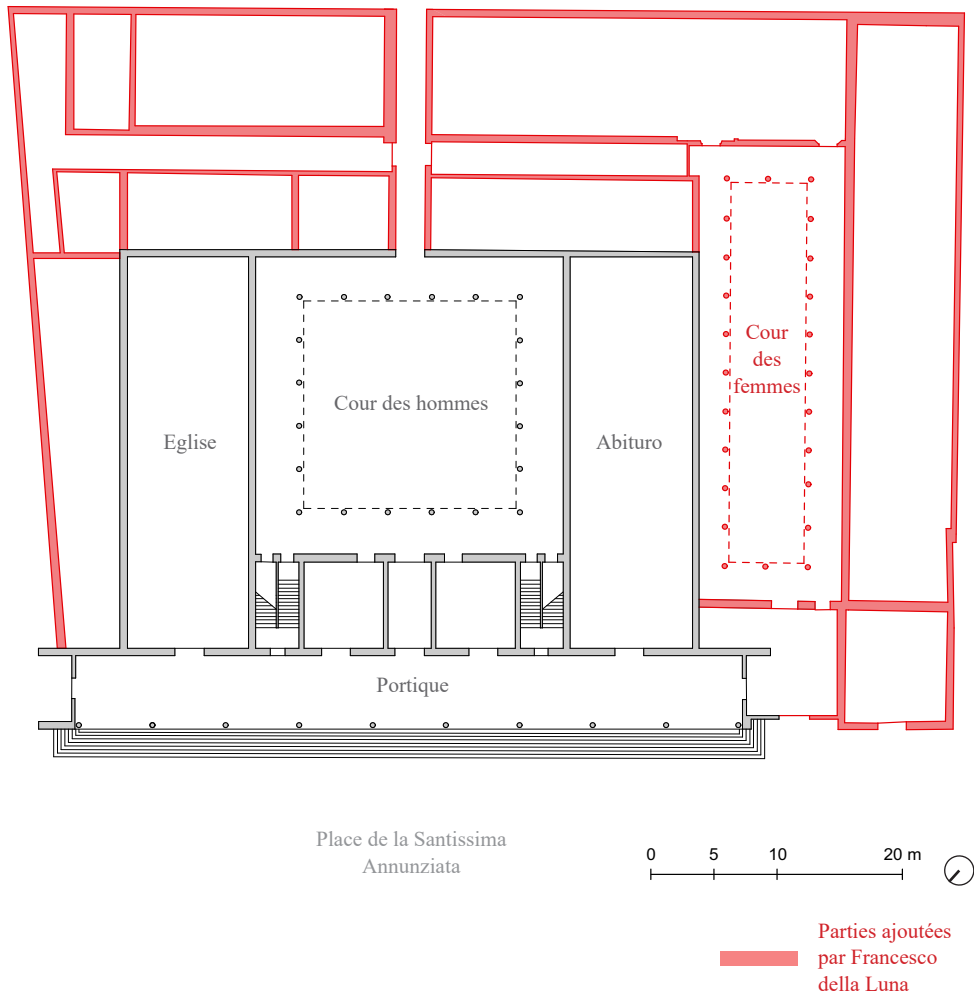
55 BRUSCHI Arnaldo, *Op. cit.*, p.69.

56 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 90.

57 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p.18

58 BRUSCHI Arnaldo, *Op. cit.*, p.73.

59 *Ibid.*, p.69.



**Fig. 8** - Plan de l'Hôpital des Innocents à son ouverture en 1445,  
D'après le projet de Francesco della Luna,  
Plan de l'auteur, 2025.

Les travaux de l'Hôpital ont donc duré vingt-six ans, avant son ouverture le 25 janvier 1445 <sup>60</sup> : il accueille le premier enfant, Agata Smeralda, abandonnée le 5 février de cette même année. <sup>61</sup>

Certaines parties de l'édifice ne sont pas encore finies au moment de l'ouverture. Par exemple, il faudra attendre 1451 pour que l'église soit construite entièrement. <sup>62</sup>

Avec ce projet, la Guilde de la Soie, commanditaire du bâtiment, se place à l'époque comme l'un des chefs de file d'un mouvement qui tend à un avenir meilleur. <sup>63</sup> Et, l'Hôpital des Innocents devient le premier orphelinat d'Europe.

Par tous ces dispositifs et ces caractéristiques, ce bâtiment est loin d'être un simple orphelinat, il incarne une nouvelle forme d'architecture porteuse des valeurs humanistes amenées par la guilde. Ce n'est pas seulement un Hôpital fonctionnel. Cet édifice est la manifestation de la responsabilité sociale de la Guilde de la Soie. Il devient le cadre où se construit la mémoire des enfants, où chaque cour ou salle est marqué par la trace de leur quotidien, de leur évolution.

Les choix architecturaux de Brunelleschi, novateurs à cette époque, qu'ils soient par les éléments architecturaux ou la structuration des espaces autour de lieux de vie collectifs, marquent un tournant dans l'entrée de l'époque de la Renaissance et font l'identité de l'Hôpital. Ils traduisent une volonté de changements dans l'accueil et la protection des enfants abandonnés. Encore visible aujourd'hui, ce lieu est un marqueur urbain. Par sa clarté visuelle et ses dispositifs, il permet de comprendre les enjeux de protection et du soin de l'enfant, novateurs à cette époque. Ainsi, par ce projet, Brunelleschi a créé un édifice à l'image de ce nouveau programme. Au-delà de simplement construire un espace pour l'accueil des enfants abandonnés, il dessine un lieu traduisant toutes les nouveautés amenées par la Guilde de la Soie, un lieu précurseur de valeurs hospitalières, sociales et

---

60 BRUSCHI Arnaldo, *Op. cit.*, p.73.

61 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), *Op. cit.*

62 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p.23.

63 GÜNTHER Hubertus, *Italian hospitals of the early Renaissance, in Public buildings in early modern Europe*, Brepols, 2010, p.389

architecturales. L'Hôpital devient un support à la mémoire individuelle et collective, le témoin du quotidien des enfants, un lieu de mémoire dès son ouverture et l'accueil du premier enfant. La visibilité et l'identité propre à ce bâtiment posent les bases d'un patrimoine vivant traversant les siècles.



**Fig. 9** - La loggia sous le portique de Brunelleschi,  
Photographie et dessin de l'auteure, avril 2024.



**Fig. 10** - La cour des hommes,  
Photographie et dessin de l'auteur, février 2024.

## 1.2 L'évolution de l'institution de 1445 aux années 1960 : la mémoire startifiée

*« La loggia est devenue le théâtre d'un spectacle public dans lequel un nouveau type de citoyen de la République était formé et éduqué. »<sup>64</sup>*

L'Hôpital des Innocents au cours des siècles a vu ses usages évolués. L'édifice a donc lui aussi connu de nombreuses interventions qui font de l'Hôpital ce qu'il représente encore aujourd'hui. Les enfants dans leur quotidien ont marqué les siècles et constitué la mémoire du lieu. L'architecture est un témoin de leur histoire et les évolutions successives traduisent ce qui a rythmé leur vie par les traces laissées.

Les enfants accueillis à l'orphelinat ne sont pas tous des orphelins. Il y a parmi eux des enfants abandonnés par des parents ne pouvant convenir à leurs besoins, qui ont espoir d'être un jour récupérés par leur famille.<sup>65</sup> En 1465, l'Hôpital accueille 200 enfants par an, avant d'en accueillir près de 600 en 1484<sup>66</sup>, avec une majorité de filles. A la fin du XV<sup>e</sup> siècle, c'est près de mille enfants qui se retrouvent sous la protection de la Guilde<sup>67</sup>. Dès les premières années, l'orphelinat devient indispensable à la ville de Florence et commence alors d'ores et déjà à s'inscrire dans la mémoire collective.

L'Hôpital des Innocents devient rapidement l'orphelinat le plus important de Florence <sup>68</sup>. Il est alors primordial de l'agrandir. La vie de l'institution a donc été marquée par des réformes et de grandes réorganisations architecturales, afin de remplir au mieux ses fonctions, liées au soin et à l'éducation des enfants<sup>69</sup>. Des interventions architecturales ont dû être nécessaires, impactant plus ou moins le fonctionnement

---

64 DJALALI Amir, « Prehistories of Common Space: Conflict and Abstraction in Renaissance Architecture », *The City as a Project*, Berlin, Ruby Press, 2013, p. 110.

65 TERPOLILLI Carlo, architecte de l'agence italienne Ipostudio, entretien semi directif, à l'agence Ipostudio, Florence, 13 mai 2024.

66 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), *Op. cit.*

67 *Ibid.*

68 GÜNTHER Hubertus, *Italian hospitals of the early Renaissance*, in *Public buildings in early modern Europe*, Brepols, 2010, p.387.

69 *Ibid.*, p.389.

interne de l'édifice. Chacune de ces interventions amenées par de nouvelles réformes entraînent un ou des changements d'usages qui eux-mêmes ont influencé sur les pratiques collectives, la signification de l'Hôpital des Innocents pour la société, entraînant des répercussions sur la mémoire.

Dès les débuts de l'Hôpital, au vu du nombre grandissant de patients, il a fallu construire, en 1493<sup>70</sup>, un espace spécifique au séchage des vêtements : « il verone », espace couvert par un toit en bois<sup>71</sup> et ouvert sur la ville. Il se trouve au-dessus de l'Abituro, l'actuel salon Brunelleschi, et est sous la forme d'une grande loggia donnant sur la ville. Cette loggia-séchoir marque la fin du premier cycle de construction de l'Hôpital des Innocents<sup>72</sup>. A cette date, on retrouve deux cours autour desquels s'organisent les lieux de vie de l'orphelinat. Son noyau étant constitué des éléments dessinés par Brunelleschi, qui sont pour rappel le portique, la cour des hommes, l'église et l'Abituro accueillant les enfants, complété par la suite à partir de 1427 par la cour des femmes et deux ailes supplémentaires au sud et à l'est. Le bâtiment n'est donc pas figé dans le temps, il accompagne et structure la mémoire du lieu.

Des programmes éducatifs pour les garçons et pour les filles sont établis sous la direction de Vincenzo Borghini, de 1552 à 1580<sup>73</sup>. Par la suite, ces programmes d'éducation sont poursuivis et des règles pour les enfants en âge de travailler ou d'étudier sont ajoutées<sup>74</sup>. Les enfants apprenaient donc à lire et à écrire. Après sept ou huit ans, les garçons étaient confiés à des artisans, afin de se former à un métier et par la suite être employé. Les filles, quant à elles, ont moins leur place en salle de classe que les garçons, on leur enseigne plutôt des activités comme la couture<sup>75</sup>. L'Hôpital signifie ici la prise en charge, le soin d'enfants abandonnés, dans le sens où on

70 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 92.

71 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 70.

72 MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze, la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p. 29.

73 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), *Op. cit.*

74 *Ibid.*

75 *Ibid.*

leur donne la possibilité d'avoir une éducation, d'apprendre afin de leur assurer un avenir, une place dans la société. Ces pratiques nouvelles pour un établissement de ce type à la Renaissance, et voulues par la Guilde inscrivent l'Hôpital des Innocents dans la société de l'époque comme une institution moderne. L'orphelinat était un établissement laïque<sup>76</sup>, bien qu'il y ait une église. L'éducation n'est donc pas régie par des doctrines religieuses dans une société qui se veut en Italie profondément croyante. L'Hôpital des Innocents se distingue donc des autres institutions hospitalières de la Renaissance qui, elles, se trouvaient souvent sous contrôle religieux. Cela traduit bien des valeurs humanistes et civiques mises en avant par le projet architectural. Les nourrissons étaient avec des nourrices et les enfants un peu plus âgés avec des femmes et des hommes laïques, nommés *commessi*<sup>77</sup>. La mémoire produite est donc principalement civique aux vues des valeurs transmises aux enfants dans leur éducation. Même dans la gestion de l'Hôpital, il y a de la nouveauté.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, au vu du grand nombre d'enfants présents, il faut à nouveau agrandir l'orphelinat. Pour cela, presque un siècle après l'ouverture de l'Hôpital, le 23 janvier 1544, des maisons situées sur la Via dei Fibbiai sont achetées<sup>78</sup> par l'Institut afin de construire de nouveaux espaces pour loger et accueillir convenablement les enfants et le personnel. L'institution voit alors son bâtiment s'agrandir. Jusqu'à la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'Hôpital des Innocents connaît des transformations afin de pallier ce nombre croissant de pensionnaires. En effet, le nombre de nouveau-nés explose au XVIII<sup>e</sup> siècle, passant de 500, en 1749, à 1050, en 1767, avant d'arriver en 1768 avec plus de 3000 pensionnaires<sup>79</sup>. L'Hôpital prend une place de plus en plus conséquente foncièrement mais aussi dans la société, et devient indispensable à Florence. L'augmentation significative de pensionnaires indiquent qu'ils sont de plus en plus nombreux à être marqués par

76 GAVITT Philip, « The Reinvention of Childhood in Everyday Life: Observations on the Recent Renovation of the Museo Degli Innocenti ». *The Journal of the History of Childhood and Youth*, 2018, p. 303.

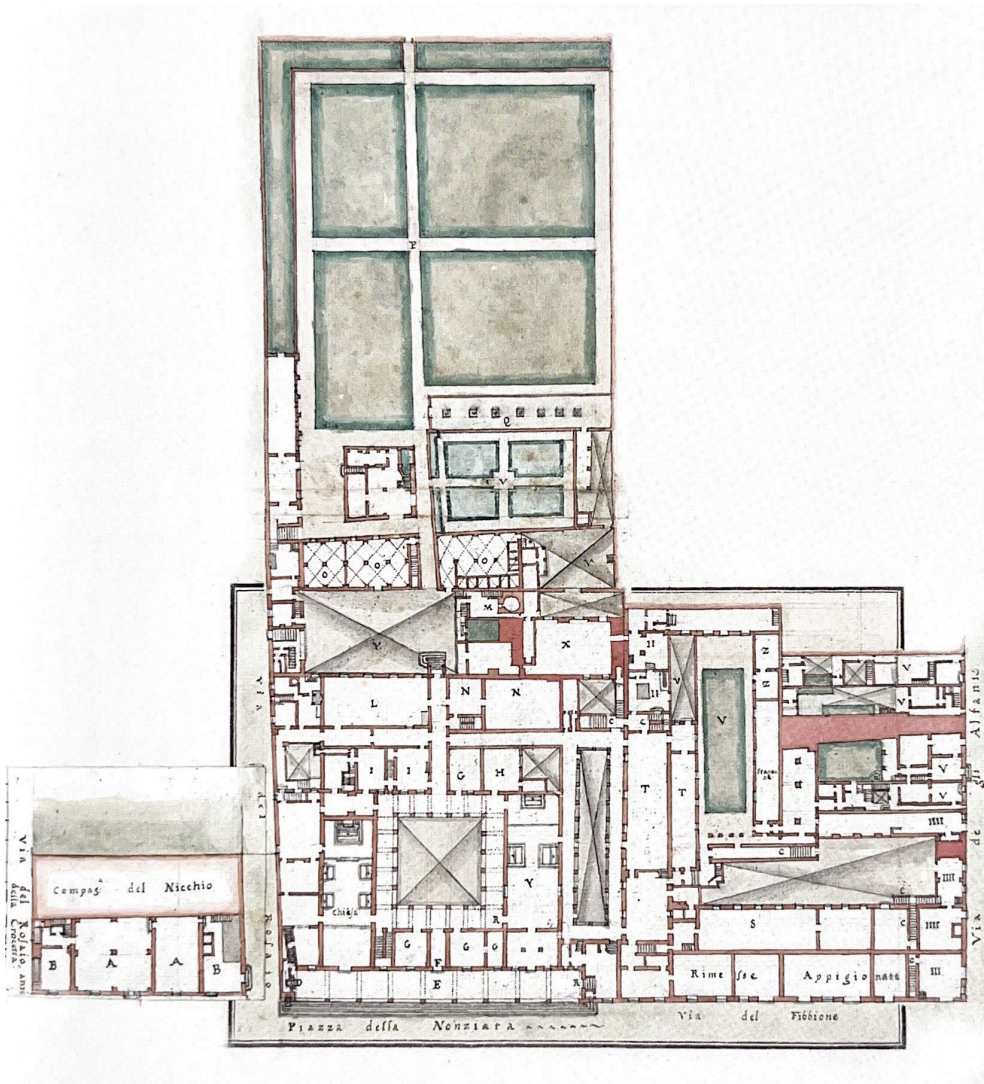
77 *Ibid.*

78 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 70.

79 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), *Op. cit.*



**Fig. 11** - Evolution de l'emprise foncière de l'Hôpital des Innocents,  
Document de l'auteur, 2025.



**Fig. 12** - Plan de l'Hôpital des Innocents à la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze*, Milan, Electa architettura, 2016, p.17.

l'éducation donnée par la Guilde ainsi que par les espaces. Ce lieu de vie marque les enfants, leur souvenir. Le bâtiment fait partie de leur quotidien, il les voit grandir, et est donc le support de leur mémoire.

Ce n'est qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle que l'édifice connaît des changements majeurs dans son organisation et ses usages, plus importants que ceux précédents, traduisant des volontés d'améliorations significatives. Chaque changement renforce la fonction sociale du lieu, et impacte davantage la mémoire collective relative aussi bien à l'architecture qu'à ses usages. La Guilde la Soie disparaît en 1770 avec l'arrivée de nouvelles lois. Elle ne dirige donc plus l'Hôpital des Innocents<sup>80</sup>. Ce sont des commissaires qui reprennent la direction et demandent à ce moment de nouvelles interventions qu'ils considèrent nécessaires pour le bien de l'activité de l'orphelinat, s'inscrivant dans la continuité des valeurs de la Guilde. Ces changements amènent à fermer une partie du portique de la cour des femmes, celui côté sud dans les années 1780, pour créer une galerie<sup>81</sup>, afin que la nouvelle organisation fonctionne. Cette intervention transforme pour la première fois l'aspect de la cour des femmes.

Pendant la période de domination de la France à Florence, de 1799 à 1815, l'institution connaît un changement majeur car il voit ses fonctions doublées : en plus de l'accueil des enfants abandonnés, il y a maintenant une maternité. L'Hôpital des Innocents commence alors à s'occuper des femmes en fin de grossesse. Quelques décennies plus tôt, l'Hôpital avait commencé à employer des mères célibataires en difficultés afin de les aider. C'est donc dans cette continuité que s'inscrit ce projet de maternité. L'architecte Marco Moretti propose un projet où cette nouvelle fonction serait installée au deuxième étage, de la partie centrale et nord du bâtiment, amenant en 1815 à l'ouverture de cette maternité interne<sup>82</sup>. Désormais, en plus des enfants accueillis, il y a maintenant des mères. Pour l'accueil des enfants abandonnés, les pièces autour de la cour des femmes et les espaces de l'aile sud, longeant la

80 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p. 29.

81 *Ibid.*, p. 34.

82 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), *Op. cit.*

Via dei Fibbiai, leur sont alors réservées<sup>83</sup>. Puis, en 1878, la gestion de la maternité passe des Innocents à l'Hôpital de Santa Maria Nuova<sup>84</sup>, les fonctions de la maternité et du soin des enfants abandonnés sont de nouveau séparées et l'Hôpital des Innocents retourne à des fonctions d'orphelinat. La présence de cette maternité, bien que très ponctuelle face aux siècles de fonctionnement de l'édifice en tant qu'orphelinat, a tout de même marqué le bâtiment et les usages en son sein. Elle montre une diversification des usagers et une évolution de la mémoire sociale et hospitalière du lieu. L'Hôpital des Innocents devient alors un espace d'accueil plus inclusif, élargissant le rayonnement de sa mémoire au-delà des enfants abandonnés. Avec l'accueil de femme enceinte en difficulté, l'orphelinat ne concernait plus seulement les enfants issus de famille pauvre ou abandonnés. L'accueil continu de nouveaux usagers ne fait que perdurer et développer les valeurs de soin, d'aide et la place sociale initiés par la Guilde de la Soie quatre siècles plus tôt et leur inscription dans la mémoire collective.

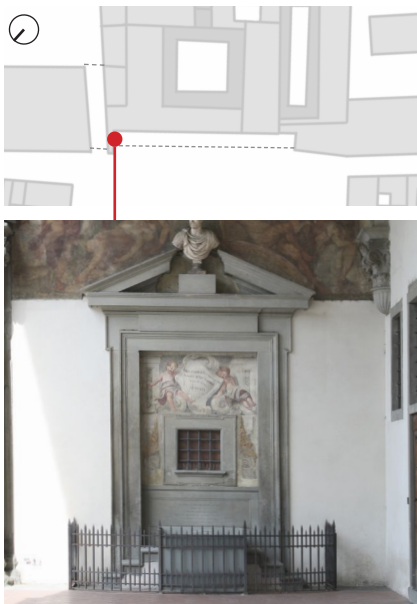


Fig. 13 - La «finestra ferrata» sous la loggia, emplacement de 1660, Photographie et dessin de l'auteure, avril 2024.

Après avoir été déplacée en 1660, la fenêtre d'abandon, appelée à ce moment-là «ruota», la roue, puis plus connue comme «finestra ferrata», la fenêtre en fer, se trouve à l'extrémité gauche de la loggia, près du quartier des nourrices<sup>85</sup>, un lieu plus discret que là où elle était initialement. Le 30 juin 1875, cette fenêtre est abolie, mettant fin à l'admission clandestine d'enfants légitimes. La fenêtre maintenant fermée, les enfants commencent à être déposés dans un bureau de dépôt, «di consegna» présent au sein du bâtiment<sup>86</sup>. Cette fenêtre est tout de même encore visible quand on se rend à l'Institut des Innocents, une

83 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p. 34.

84 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p. 41.

85 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 80.

86 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), *Op. cit.*

plaque nous compte rapidement son histoire. Il est l'un des symboles du rôle de l'Hôpital des Innocents visible aux yeux de tous depuis la place. Cette fenêtre est aussi pour certains pensionnaires un lieu relatif à leur identité. En déplaçant, puis en fermant la fenêtre d'abandon, la gestion sociale de l'orphelinat change et transforme un support matériel de la mémoire. Ce choix marque la fin d'une pratique propre à plusieurs siècles, mais inscrit la trace de l'abandon dans la pierre.

L'Hôpital des Innocents devient une institution d'utilité publique en 1890,<sup>87</sup> confirmant son importance sociale dans la société. Il connaît alors une nouvelle fois des travaux de rénovations et de modifications de son fonctionnement. Le commissaire Gustave Pucci et l'ingénieur Luigi Fusi apportent de grandes modifications, de 1889 à 1898<sup>88</sup>, à commencer par la réorganisation de la zone des nourrices et la création de nouvelles infirmeries. C'est aussi le passage à l'électricité, à l'eau courante, et à de nouvelles installations sanitaires, propice à l'amélioration de l'hygiène. Luigi Fusi réorganise tout le rez-de-chaussée. Il est aussi responsable de l'ajout d'un étage d'attique au niveau de la façade donnant sur la place, accueillant un séchoir à vapeur. Cet ajout change l'aspect de l'Hôpital depuis l'espace public.

Ce sont les premiers travaux qui impactent grandement les éléments marquants et représentatifs de l'institution : les cours ou encore la façade. Bien qu'une partie des changements placent l'édifice comme précurseur de son temps sur des questions d'hygiène avec l'apparition de l'eau courante par exemple, l'autre partie n'en est pas moins responsable d'une dénaturation de symboles qui plaçaient déjà autrefois l'édifice en avance sur son époque par ces choix sociaux, hospitaliers et architecturaux. Il n'a plus à ce moment-là l'esthétique, le visuel qu'il avait à son ouverture. Cet étage rompt l'harmonie voulue par Brunelleschi et modifie certaines mémoires antérieures. Le plan du XVe siècle n'est plus clairement lisible. On voit sur les photographies réalisées par l'établissement Brogi, en 1899, pour l'Exposition Universelle

---

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p. 41.

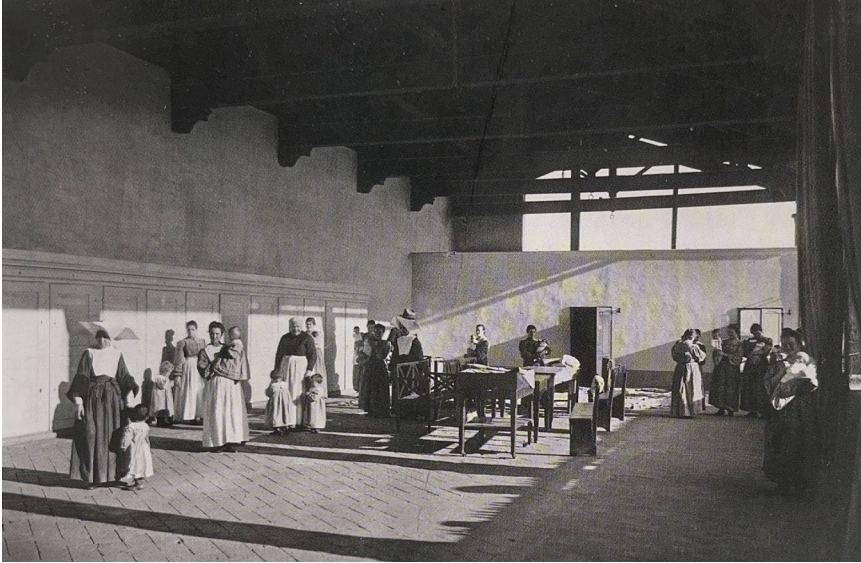
de 1900 à Paris, le résultat du travail de Luigi Fusi. En effet, une campagne photographique a été réalisée pour montrer à un public international la modernité des lieux et le travail d'organisation<sup>89</sup>. L'Hôpital est un modèle novateur avec une reconnaissance internationale, depuis le XVe siècle et encore à cette époque-là, comme on peut le comprendre avec cette volonté de montrer au monde entier les prouesses du lieu. L'histoire du bâtiment n'est cependant pas au centre du travail de Brogi, ni de Luigi Fusi. On peut, sur ces photographies, traces de ce qu'a été pendant un temps l'Hôpital, comprendre les usages et leur rapport à l'espace ainsi que ce à quoi ressemblait le lieu. On comprend que les préoccupations de cette époque sont portées sur l'hygiène et la technique et non sur les symboles du passé. Ces acteurs du lieu pensent au présent. Même si cette intervention vient modifier le support de mémoire, elle la forge aussi puisqu'elle fait maintenant partie de l'histoire du bâtiment. Cette campagne photographique, témoignage direct de la vie de l'orphelinat à la fin du XIXe siècle, se place alors comme traces de cette époque et participe à la mémoire matérielle du lieu.

Ces traces sont importantes pour garder en souvenir ce qu'a été l'Hôpital, puisqu'au XXe siècle, un tournant s'opère dans la manière dont on voit et intervient sur les bâtiments comme celui des Innocents, dans un contexte où la notion de patrimoine, qu'il soit culturel, historique ou architectural, prend de l'importance. Il y a une volonté de retrouver l'image et la configuration de l'Hôpital initiale. En 1961, le Conseil d'Administration de l'orphelinat décide d'à nouveau réorganiser architecturalement le bâtiment afin de retrouver les espaces à caractère historique<sup>90</sup>, c'est-à-dire, les lieux qu'ils ont jugés comme clés dans l'histoire du bâtiment : ceux relatifs à la première phase de construction, c'est-à-dire les deux cours, la façade et la maison des enfants.

Ainsi, sous la direction de Guido Morozzi, surintendant des Monuments, les architectes Domenico Cardini et Rodolfo Raspollini ont imaginé un projet de restauration porté par la volonté de retrouver au maximum l'âme, les symboles

89 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 71.

90 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p. 48.



**Fig. 14** - Le «verone» de l'Hôpital des Innocents en 1899, Photographie de Giacomo Brogi pour l'exposition universelle de 1900. Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), Exposition permanente « Storia, Architettura, Arte » (réaménagement 2016).



**Fig. 15** - Un dortoir de l'Hôpital des Innocents en 1899, Photographie de Giacomo Brogi pour l'exposition universelle de 1900. Museo Degli Innocenti, *Storia*, [en ligne].

du bâtiment de Filippo Brunelleschi. Cette envie amène à de nombreux travaux de démolition et de restructuration des espaces, par exemple avec les deux cours qui n'étaient plus reconnaissables<sup>91</sup>, et qui grâce aux travaux retrouvent leurs marqueurs architecturaux ainsi que leur forme initiale. L'intervention de Morozzi est l'une des plus importante que l'Hôpital des Innocents ait connu. C'est l'une des premières interventions à évoquer, à prendre en compte l'histoire du bâtiment, son état d'origine et le projet de Brunelleschi, du moins, à lui donner de l'importance. Une prise de conscience s'installe alors quant à l'importance du bâtiment, ce qu'il a et représente encore.

Il a donc été question d'en un premier temps de reprendre certains espaces créés par Luigi Fusi, tels que l'étage mansardé abritant une salle de séchage, qui avait modifié l'aspect de la façade. Cet espace s'est donc vu disparaître, permettant à l'Hôpital de retrouver son image emblématique depuis l'espace public.

Les deux cours intérieures retrouvent leur forme originale, entre 1966 et 1970<sup>92</sup>. En effet, ces deux cours s'étaient vues profondément changées durant le siècle précédent par une succession de réorganisations. En 1810, le projet de l'architecte Moretti avait complètement modifié l'apparence intérieure de l'Hôpital<sup>93</sup>. Sur ces dessins, il crée une connexion, jusqu'alors inexistante, avec la cour des femmes<sup>94</sup>, modifiant l'espace de la maison des enfants. Puis, l'ingénieur Gaetano Coli a à nouveau modifié cet espace pour y implanter l'administration, en 1831<sup>95</sup>, entraînant l'ouverture de fenêtres sur la cour des hommes et la démolition du côté nord de la cour des femmes, dénaturant l'apparence de celles-ci. Ainsi, à partir de 1966 avec le travail de Guido Morozzi, les deux cours connaissent un important travail de démolition, de restauration et de sauvegarde pour retrouver l'état originel du XVe siècle, l'identité du bâtiment. La cour des femmes s'est vue reconstruite selon sa forme d'origine, tout comme la

---

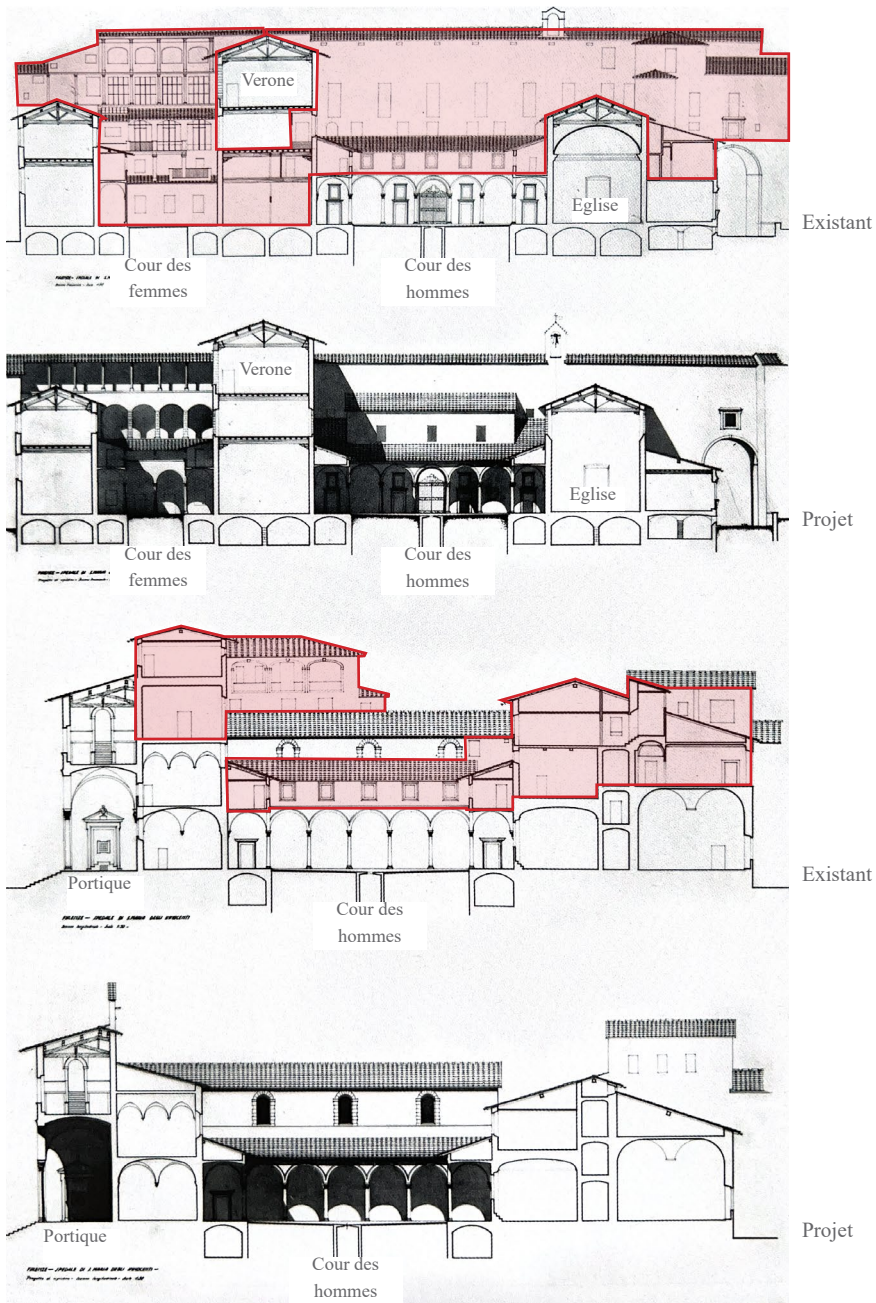
91 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p. 53.

92 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 90.

93 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p. 36.

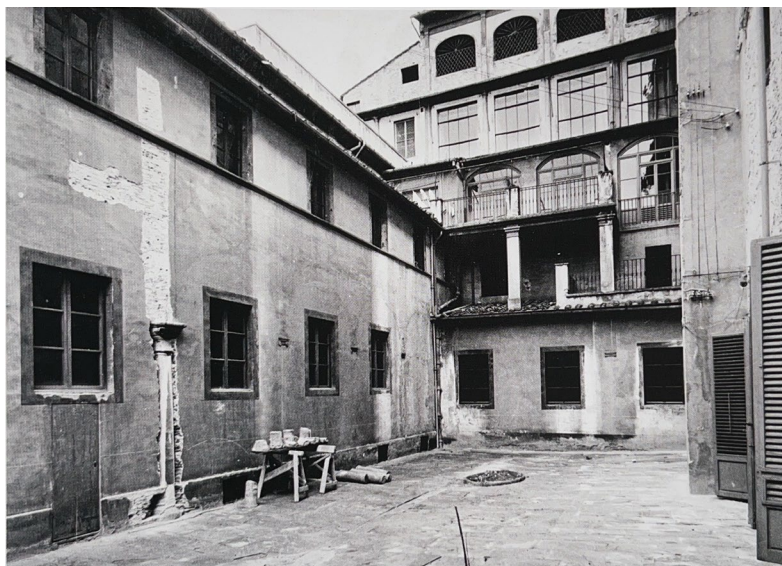
94 *Ibid.*

95 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 71.

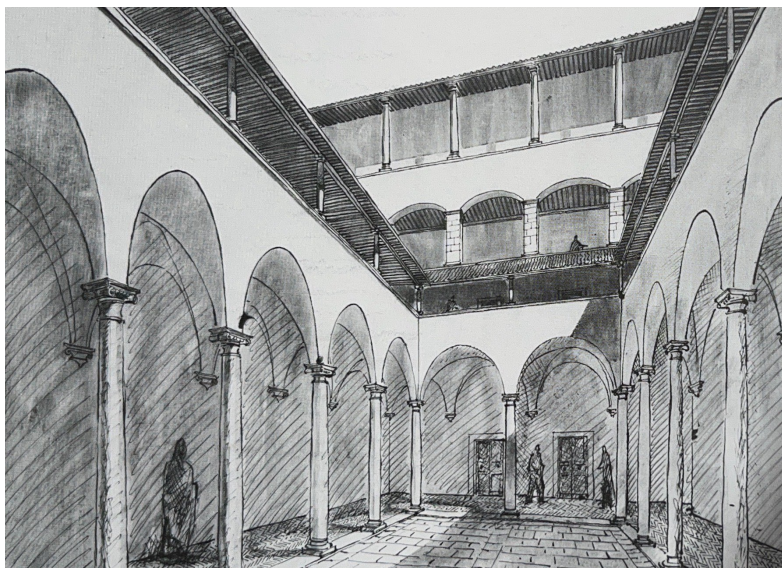


**Fig. 16 -**  
Coupes existant/projet pour l'Hôpital des Innocents par Guido Morozzi, 1961,  
MULAZZANI Marco, L'Ospedale degli Innocenti di Firenze, Milan, Electa architettura,  
2016, p.55;  
document adapté par l'auteure (hachures et annotations).

Parties modifiées/  
déconstruites par  
Guido Morozzi



**Fig. 17** - Photographie de la cour des femmes vers 1961-62, MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze*, Milan, Electa architettura, 2016, p.50.



**Fig. 18** - Croquis de Guido Morozzi pour la cour des femmes, 1961, MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze*, Milan, Electa architettura, 2016, p.52.



Fig. 19 - La cour des femmes.  
Photographie de l'auteur, décembre 2023.

cour des hommes avec le retour de ces décors<sup>96</sup>. Retrouver les lieux de vie marquants de l'époque de Brunelleschi permet de retrouver une mémoire propre au XVe siècle qui était jusqu'alors fragilisée par les anciennes interventions. Il y a une réelle prise en compte d'un passé dans les considérations du présent, ce qui était jusqu'alors inexistant dans les transformations précédentes de l'orphelinat. Bien qu'une partie de la mémoire soit retrouvée, les démolitions sont aussi responsables d'une perte de mémoire. Démolir les traces du XIXe siècle, bien que ce soit une époque où la prise en compte d'un quelconque passé n'existe pas, revient à perdre un témoignage visible retraçant les préoccupations d'un temps révolu. La mémoire du début de l'Hôpital est donc priorisée à l'instar des autres périodes.

De plus, la définition de ce qui était ou non important à restaurer a donc aussi eu un impact sur les espaces considérés comme non symboliques de l'architecture initiale du lieu. Un bon exemple de ce qui s'est vu oublier avec ce projet est le Verone. Il n'a pas toujours été présent dans la vie de l'institution, car il n'est pas issu du projet de Brunelleschi, mais il est tout de même un espace architectural marquant de la première phase de construction de l'édifice. Cette loggia est un espace qui a aussi évolué avec le temps. On l'utilisait pour sécher du linge jusqu'en 1895, avec l'arrivée d'un nouveau séchoir à vapeur. Elle a alors servi par la suite de grande terrasse pour les nourrices et les enfants, leur permettant de prendre l'air tout en étant protégés. Les ouvertures au nord ont été fermées et, au sud des rideaux ont été installés afin de se protéger du soleil. A une époque où les questions d'hygiène sont de plus en plus présentes, il devient donc un lieu important pour la santé des pensionnaires, avec la possibilité de respirer de l'air frais. Malgré cela, la restauration des années 1960, vu qu'il n'a pas été dessiné par Brunelleschi, a supprimé l'escalier qui menait au Verone<sup>97</sup> et a donc rendu l'accès impossible. Ce choix de masquer cet espace et de ne plus l'utiliser a un impact direct sur la mémoire. Enlever son accès supprime un témoin de ce qu'il se passait à l'Hôpital. Bien que l'espace soit visible depuis la cour des femmes, enlever l'accès produit

96 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 72.

97 *Ibid.*, p. 92.

une mémoire choisie, orientée vers les éléments imaginés par Filippo Brunelleschi.

Ce projet s'inscrit dans une époque qui connaît un changement de regard sur les édifices considérés comme historiques, les interventions réalisées évoluent.

Au début du XXe siècle, Camillo Boito, architecte italien, formule des directives pour la conservation et la restauration des monuments historiques. Ces directives, qui prônent par exemple la conservation de toutes les strates historiques du bâtiment, sont intégrées à la loi italienne en 1909.<sup>98</sup> Puis, en 1963, Cesare Brandi, historien de l'art italien, établit la théorie de la restauration, applicable à l'architecture. Selon lui, toute intervention sur le patrimoine architectural doit préserver l'authenticité historique en évitant la falsification ou la destruction, car la perte d'une partie d'un édifice constitue une falsification de l'histoire.<sup>99</sup> Un an plus tard, il participe à l'écriture de la Charte internationale dite de Venise, en 1964, qui représente la phase de consécration du monument historique<sup>100</sup>. C'est le début d'une nouvelle manière d'aborder l'architecture : la réelle prise en compte de l'histoire des bâtiments. Cette prise de conscience à l'échelle mondiale a donc un impact sur la mémoire. Si avant, l'histoire, le passé d'un édifice n'était pas intégré aux réflexions des interventions, ce qui menait à la suppression de témoins, il est maintenant vu comme essentiel de travailler avec la prise en compte d'un existant. Ces nouvelles directives sont donc censées orienter les projets comme celui de Morozzi sur l'Hôpital<sup>101</sup> afin de conserver toutes les strates constitutives de son histoire et donc de sa mémoire.

Ainsi, les travaux réalisés sous la direction de Guido Morozzi relèvent d'une logique architecturale et patrimoniale avec

98 CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 2007, édition numérique epub, chapitre « La consécration du monument historique ».

99 PONSOT Patrick, « Figures critiques du culte moderne des monuments », conférence en ligne, Cité de l'architecture & du patrimoine, 7 décembre 2017, <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/figures-critiques-du-culte-moderne-des-monuments>.

100 CHOAY Françoise, *Op. cit.*

101 Comme évoqué précédemment, l'Hôpital des Innocents est protégé au titre des biens culturels, « beni culturali vincolati », statut équivalent à une protection de monument historique. Sa reconnaissance patrimoniale s'est établie en même que l'institution des lois italiennes sur le patrimoine au XXe siècle.

une volonté de restauration et de retour à l'état originel du bâtiment affirmée, qui peut s'apparenter à celle mise en place au même moment. La valeur historique a donc été mise en avant. On regarde l'état initial en tant qu'œuvre humaine. Une altération est vue comme un perturbateur ici.<sup>102</sup> Pourtant l'intervention de Morozzi ne s'inscrit pas entièrement dans ces directives de conservation des monuments historiques. L'édifice a bel et bien retrouvé toutes les composantes du projet initial mais le Verone, ainsi que certaines autres strates ont été mise de côté voir démolies. L'état de référence du bâtiment semble alors être à ce moment celui amené par Brunelleschi. Pour Morozzi, le retour à l'état initial a guidé sa restauration, l'inscrivant alors dans un courant de pensée ultérieur, celui du XIXe siècle, qui avait comme finalité le retour à l'état d'origine, passant par la suppression des modifications ultérieures. Il a ici visé à faire du bâtiment un repère patrimonial et mémoriel, dialoguant à nouveau avec le projet de Brunelleschi, oubliant des témoins de l'histoire des Innocents au profit d'une unité architecturale retrouvée.<sup>103</sup> Les réformes et restaurations du XIXe et XXe siècles témoignent d'une mémoire sélective, certains espaces sont mis en avant, d'autres effacés. La mémoire de l'Hôpital devient un objet de débat entre authenticité et mémoire vécue.

En même temps que les questions de conservations, restauration et interventions sur les monuments historiques, la définition de « patrimoine » se spécifie.

Tout comme en France, l'Italie voit sa définition du patrimoine évoluer dans la deuxième moitié du XXe siècle. En effet, en France, la définition du patrimoine avant 1979, se résumait à « bien qui provient du père ou de la mère », soit à l'héritage, d'après le Larousse de 1970. En 1979, le Petit Robert donne une nouvelle définition : « le patrimoine est la propriété transmise par les ancêtres, le patrimoine culturel d'un pays »<sup>104</sup>. La notion de transmission attachée au patrimoine comme on l'entend aujourd'hui n'a que quelques décennies. En Italie, cela est pratiquement similaire. La notion de bien culturel est défini par la Commission Franceschini entre

102 RIEGL Alois, *Le culte moderne des monuments*, Seuil, 1984, p.35.

103 RIEGL Alois, *Op. cit.*, p.45.

104 NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Tome I, Paris, Gallimard, 1997, p. 31



Etage  
supprimé  
pour  
retrouver  
le dessin  
original de  
la façade

Fig. 20



Fig. 21

**Fig. 20** - L'Hôpital des Innocents au début du XXe siècle, avant le projet de Guido Morozzi, Marble: Museums, Archives, Rare Books & Libraries Exploration, *Ospedale Degli Innocenti: Facade Facing Courtyard Showing Nine Bay Loggia and Ceramic Tondos*, [en ligne]; document adapté par l'auteure (hachures et annotations).

**Fig. 21** - La façade de l'Hôpital des Innocents de nos jours, Photographie de l'auteure, mai 2024.

1964 et 1967 comme témoignage matériel et intègre alors à la notion de patrimoine les monuments, les œuvres d'art ou encore les sites archéologiques qui ont des valeurs collectives, mémorielles et nationales<sup>105</sup>. La Constitution Italienne de 1947 évoquait déjà la protection du patrimoine historique et artistique, bien que cela ne soit effectif qu'à partir des années 1970 avec la création du ministère du patrimoine culturel.<sup>106</sup>

L'arrivée de cette nouvelle définition du patrimoine modifie donc la gestion du lieu, il y a une réelle volonté collective de transmettre à la société ce qui fait de l'édifice ce qu'il est aujourd'hui, c'est-à-dire son histoire, ses valeurs et son identité. Il ne suffit alors plus seulement de restaurer mais de développer d'autres façons de restituer avec des expositions ou encore de la recherche documentaire afin d'avoir l'histoire la plus juste, et de s'assurer de la pérennité de tout type de mémoire.

Avec toutes ces transformations, l'Hôpital des Innocents a vu son aspect général changé au cours des années. Depuis Filippo Brunelleschi, beaucoup d'éléments ont été ajoutés, en lien avec l'évolution des usages, du nombre de pensionnaires et les besoins de la société. « Les bâtiments sont donc l'expression d'un pouvoir et d'une structure sociale matérialisés dans la pierre ». <sup>107</sup> La mémoire est alors stratifiée, chaque époque et évolution se voit être marqué par les enfants et leurs usages du lieu qui changent et se développent au même rythme que le bâtiment.

Les travaux d'agrandissement et de restauration de l'Hôpital, survenus au cours des siècles, ont impacté les espaces et la vision que nous pouvions avoir sur ce bâtiment de Brunelleschi. Des choix ont été fait, se réappropriant parfois entièrement les espaces marquant de la présence des enfants autrefois, au

---

<sup>105</sup> COQUIN Alexis, *La politique culturelle italienne : gestion et promotion d'un patrimoine unique*, Classe Internationale (9 décembre 2021), [en ligne], consulté le 28 octobre 2025, <https://classe-internationale.com/2021/12/09/la-politique-culturelle-italienne-gestion-et-promotion-dun-patrimoine-unique/>.

<sup>106</sup> DERUVO Samanta, *Les biens culturels et paysagers en Italie : protection, gestion, comparaisons avec la France*, La Pierre d'Angle (mars 2022), [en ligne], consulté de 28 octobre 2025, <https://anabf.org/pierredangle/dossiers/et-nos-voisins/les-biens-culturels-et-paysagers-en-italie-protection-gestion-comparaisons-avec-la-france>.

<sup>107</sup> SCHNELL Dieter, GERMANN Georg, *Conserver ou démolir? le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique*. Infolio Editions, 2014, p.113.

profit du présent et en oubliant le passé. La mémoire s'est donc vu osciller entre effacement, réinterprétation, et préservation induits par les différentes interventions. Ce lieu de mémoire par sa symbolique sociale et hospitalière, son histoire et architecture exceptionnelle, s'est vu fragilisé, et la mémoire parfois occultée au cours des siècles.

A partir du début du XXe siècle, les directives voulues pour les interventions traduisent un tournant dans la compréhension de la mémoire architecturale, d'usage et sociale. La patrimonialisation des bâtiments est le résultat d'une évolution historique, sociale et politique, à la fin du XXe siècle avec la diffusion internationale de la notion de patrimoine culturel et les multiples débats sur la sauvegarde, la valorisation et la transmission.

Pour l'Hôpital des Innocents, les travaux de grandes ampleurs de Guido Morozzi font partie des dernières grandes réformes architecturales et marquent le début d'une prise de conscience patrimoniale. Ils initient un nouveau temps où la valorisation muséale et la sauvegarde du lieu et de sa mémoire seront au centre des réflexions dans le développement de l'édifice.

### 1.3 De l'Hôpital au musée, un tournant pour la mémoire des enfants

Après plusieurs siècles d'agrandissement, de réorganisations architecturales, l'Hôpital des Innocents s'est vu changé autant dans sa forme que dans ses usages. Le XXe siècle marque pour l'institution et sa mémoire une nouvelle ère, elle n'est pas seulement un édifice historique. Les enjeux patrimoniaux de transmission, de sauvegarde et de muséalisation de l'histoire, prennent une place importante dans les réflexions de développement de l'édifice qui auparavant ont longtemps été guidées par la volonté d'améliorer le soin et l'accueil des enfants. Cette patrimonialisation concerne également la mémoire des enfants qui ont été accueillis pendant de nombreuses années. L'Hôpital devient alors un objet patrimonial ainsi que le support d'une mémoire avec de nouveaux enjeux : la rendre lisible, la partager à travers des traces choisies, mises en avant pour assurer son devenir et celui du lieu.

L'art dans l'Hôpital des Innocents a toujours eu sa place, à commencer avec les décors peints et les médaillons représentant des nourrissons sur la façade, datant du XVe siècle, comme évoqué précédemment. On retrouve notamment des retables de Domenico Ghirlandaio et de Piero di Cosimo. Depuis son ouverture, l'orphelinat a accumulé un grand nombre de divers documents. Parmi eux, on trouve des journaux intimes, des papiers de famille mais aussi des œuvres d'art, provenant de commandes directes ou de dons.<sup>108</sup> L'idée de créer un musée naît en 1853<sup>109</sup>, dans le but de mettre en avant ce patrimoine recueilli.

Ainsi, en 1890 s'ouvre la première exposition<sup>110</sup>, avec trois salles au rez-de-chaussée.

Une crue survenue en 1966 amène à déplacer les œuvres à l'étage supérieur, dans la galerie au-dessus du portique de

108 GAVITT Philip, « The Reinvention of Childhood in Everyday Life: Observations on the Recent Renovation of the Museo Degli Innocenti ». *The Journal of the History of Childhood and Youth*, 2018, p. 303.

109 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Il Museo degli innocenti*, Florence, Mandragora, 2016, p. 15.

110 *Ibid.*



Fig. 22 - Photographie de la Pinacothèque en 1971,  
MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze*, Milan, Electa architettura,  
2016, p.60.

Brunelleschi. Le musée est inauguré en juin 1971.<sup>111</sup> Il n'y a pas de scénographie particulière, juste l'affichage des œuvres dont le simple but est le partage du patrimoine artistique de l'Hôpital. Les œuvres d'art exposées évoquent elles aussi la vie des enfants dans ce lieu. L'un des tableaux célèbres est celui de la *Madonna degli Innocenti*, peinture du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>112</sup>, où on y voit une sainte protégeant sous une cape des enfants, devant ce qu'on devine être le portique de Brunelleschi, encore dépourvu des médaillons, marqueurs colorimétriques et historiques de la façade aujourd'hui. L'art présent dans l'Hôpital retrace en partie le quotidien des Innocents, leurs conditions de vie, ils témoignent d'un passé maintenant révolu. L'art est ici, depuis l'accueil des premières œuvres, un support matériel, visible et lisible, de la mémoire de ceux qui y sont représentés. Elle fait le lien entre l'architecture et le passé et ancre des récits et des points de vue de l'Hôpital sur la toile. Les œuvres de l'institution ne représentent cependant qu'une partie des récits, la mémoire des enfants est donc avec l'art forcément orientée, on ne peut tout raconter.

La place de la partie artistique, puis muséale n'est que très peu expliquée dans les ouvrages, bien qu'il y ait toujours eu des œuvres d'art sur et à l'Hôpital des Innocents. On met surtout en avant les transformations architecturales afin de s'adapter aux progrès de l'hygiène et au nombre croissant de pensionnaires. Dans l'analyse de ces travaux, il n'est quasiment jamais mentionné la partie artistique qui est mise en place. Cela traduit de la place du musée dans la vie de l'orphelinat, la faible importance que cela avait par rapport aux fonctions d'accueil du lieu. Ce n'est donc que très récemment que cette fonction a pris une place importante, l'art comme archives de la vie des enfants, de l'institution, de leur mémoire, une fois que les questions de soins et d'hospitalité ne sont plus traitées comme au temps de Brunelleschi.

---

111 Museo Degli Innocenti, *Storia*, [en ligne], consulté le 23 mai 2024, <https://www.museodeglinnocenti.it/en/museo/storia/>.

112 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), Exposition permanente « Storia, Architettura, Arte » (réaménagement 2016), Florence, visites personnelles entre le 1<sup>er</sup> décembre 2023 et le 19 février 2025.

Effectivement, au fur et à mesure du XX<sup>e</sup> siècle, l'Hôpital des Innocents a vu sa fonction d'orphelinat progressivement disparaître.

Au début du XV<sup>e</sup> siècle, cette institution est l'expression concrète des nouvelles idées, ainsi que le premier lieu dédié exclusivement aux soins et à l'éducation des enfants abandonnés. Il continue tout de même à remplir ses fonctions d'accueil, de soin et d'éducation auprès des enfants, bien que celles-ci évoluent rapidement après la Seconde Guerre mondiale. Les besoins qui étaient à l'époque d'accueillir des enfants est en déclin. Les problèmes sociétaux d'il y a plusieurs décennies ne sont plus les mêmes avec le temps. Bien que la protection de l'enfant soit toujours un sujet, la manière de l'aborder a considérablement changé.

Dans les années 1970, le regard de la société évolue énormément sur la sphère de l'enfance, de l'éducation et du soin. Au vu d'une grande décroissance du nombre d'enfant et de mère pris en charge, une réorganisation des Innocents est effectuée, des unités sont fermées et la connotation hospitalière<sup>113</sup> du lieu disparaît. L'édifice n'est plus appelé Hôpital mais Institut, il perd progressivement sa fonction d'accueil d'enfants abandonnés<sup>114</sup>. Il se veut maintenant être un lieu d'aide pour les familles, et de promotion d'initiatives pour améliorer les conditions de vie des enfants.<sup>115</sup> Une crèche et une école maternelle sont ouvertes s'adressant au reste de la ville.<sup>116</sup> Bien que le statut d'orphelinat disparaisse, ces nouvelles structures se placent dans ce qu'à toujours été l'Hôpital avec la volonté de la Guilde de la Soie : un lieu de soin, de protection et d'éducation. Le souvenir de la fonction initiale du bâtiment ne disparaît donc pas, permettant la continuité de la mémoire vivante des enfants.

---

113 Il est toujours question ici d'entendre par hospitalier la protection et le soin des enfants et non pas un bâtiment hospitalier de santé.

114 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), *Ibid.*

115 *Ibid.*

116 Museo Degli Innocenti, *Archivio Digitale*, [en ligne], consulté le 26 octobre 2025, <https://www.museodeglinnocenti.it/en/museo/archivio-digitale/>.

Au XXe siècle, les droits des enfants ont considérablement évolué. L'Italie adopte la Convention internationale sur les droits de l'enfance<sup>117</sup> en 1991<sup>118</sup>. L'Institut des Innocents, dès le lendemain, la met en place, bien qu'il soit depuis toujours reconnu comme un lieu pour les enfants. Dans les années 1990, il est une référence à l'échelle de la Toscane mais aussi de l'Italie et de l'Europe en termes d'étude sur la situation des mineurs et la promotion d'une culture des droits de l'enfant.<sup>119</sup> Depuis des siècles, l'institution n'a fait que s'adapter en permanence aux évolutions de la société et aux nouveaux besoins des familles. Depuis son ouverture, ce bâtiment abrite des enfants mais aussi des valeurs hospitalières et sociales qui l'ont suivi depuis son ouverture. Il a encore aujourd'hui une place importante dans la vie de la société, au-delà de la ville de Florence permettant à la mémoire des enfants de perdurer à travers les nouveaux usages, et de s'actualiser au présent. La présence pendant un certain temps d'une maternité a entraîné des répercussions à long terme sur les fonctions de l'institution, bien que celle-ci a rapidement été déplacée et n'est pas davantage marqué l'architecture. En effet, l'Institut aujourd'hui a un service d'accueil pour les enfants mais aussi pour les mères en difficulté. On trouve également trois crèches, une école maternelle et un centre de continuité pédagogique pour la petite enfance.<sup>120</sup>

Cette perpétuation de valeurs, d'accueil d'enfant et de mères en difficulté, participe à la mémoire immatérielle du lieu en donnant toujours une place à ceux pour qui l'édifice a été construit et à ceux pour qui il s'est vu transformé. Ces nouvelles fonctions permettent le souvenir de strates sociales et hospitalières du lieu, et donc de faire perdurer une partie de la mémoire : ces occupants, bien que les enfants n'y soient plus abandonnés. Leur présence au quotidien participe à la

117 Après différentes conférences et déclarations, l'Assemblée Générale des Nations Unies publie la Convention internationale sur les droits de l'enfance, le 20 novembre 1989, l'un des textes sur les droits des Hommes le plus adopté au monde.

118 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Op. cit.*, p. 65.

119 *Ibid.*

120 Istituto degli Innocenti, *Polo 0-6 Innocenti per l'infanzia*, [en ligne], consulté le 1 novembre 2025, <https://www.istitutodeglinnocenti.it/https://www.istitutodeglinnocenti.it/it/servizi/polo-0-6-innocenti-per-linfanzia>.

mémoire vivante de l'Hôpital, à maintenir sous une autre forme l'usage des lieux. La mémoire y est tout de même choisie et orientée dans cette évolution des usages par la nécessité de répondre aux besoins de la société actuelle, en commençant par les enfants qui n'ont plus le même statut, ils ne sont plus abandonnés mais simplement gardés.



**Fig. 23** - Enfants dans la cour des hommes, Istituto degli Innocenti, *Polo 0-6 Innocenti per l'infanzia*, [en ligne].

La perte progressive de l'usage d'origine du lieu a donné place à la volonté d'un musée qui retrace son histoire. A un moment où il n'y a plus de pensionnaires qui participent et transmettent directement cette mémoire de l'abandon, il devient important pour l'Institut de continuer à la faire perdurer d'une autre façon. La présence encore aujourd'hui d'enfant avec les systèmes éducatifs permet de rester un lieu tourner vers l'enfance et l'éducation. Il reste tout de même important de ne pas oublier la fonction d'orphelinat qui a pendant presque six siècles suivi ce lieu. C'est à partir de cette prise de conscience que le nouveau musée a été imaginé.

Un musée n'a jamais été un lieu neutre du savoir, il a toujours été en interaction avec les mutations politiques et sociales de son contexte, c'est donc aussi le cas pour le musée des Innocents. Il a alors été question de repenser la manière

dont les installations du musée artistique étaient conçues, et de créer un nouveau musée afin de mieux interagir avec la conservation du patrimoine culturel et avec les politiques générales de l'Institut.<sup>121</sup>

Le concours du nouveau musée des Innocents est donc lancé afin de créer un lieu valorisant l'ensemble du patrimoine culturel de l'Institut et de mettre en avant son histoire. En effet, depuis la dernière importante intervention, celle de Guido Morozzi quelques décennies auparavant, l'Institut avait pris conscience de l'importance de conserver son patrimoine monumental, artistique, et historique. Il était donc nécessaire de créer des espaces spécifiques pour mettre en avant cet héritage pas encore valorisé à sa juste valeur. Ce concours aura alors un impact sur la mémoire des enfants tout comme l'ont été les interventions ultérieures.

Cette commande s'inscrit dans la protection de ce patrimoine et reposant à la fois sur des chartes et conventions internationales, mais aussi sur les politiques du pays : le statut de bien culturel implique une gestion et une protection juridique venant de l'Etat.

De plus, un groupe de travail, constitué de professionnels de diverses disciplines, a défini les objectifs auxquels devait répondre le musée. Parmi les points à mettre en avant dans le projet, on retrouve : la valorisation de l'unité du patrimoine culturel lié à la relation entre les œuvres d'art, l'architecture et la mémoire documentaire, qui tous trois liés permettent de raconter l'histoire de l'Hôpital. Il y a aussi l'enjeu de promouvoir les valeurs des Innocents en lien avec la protection des enfants, toujours d'actualité aujourd'hui, ainsi que la cohésion sociale, communautaire mis en avant par le musée, ainsi que la valorisation de la relation entre l'histoire et l'identité de l'Institut.<sup>122</sup>

Ces objectifs, mettant également en avant une mémoire patrimoniale, ont été transmis lors d'un concours international en 2008 pour la réalisation du « MUDI – il Museo degli

---

121 MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze, la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p. 73.

122 *Ibid*, p. 75.

Innocenti ». <sup>123</sup>

Ainsi, l'Institut des Innocents, qui n'a jamais cessé son activité en faveur des enfants et des adolescents permettant la continuité de leur mémoire, souhaite créer un musée innovant, capable de contribuer à la diffusion de la culture de l'enfance à travers la valorisation de son patrimoine historique et artistique exceptionnel, amenant une partie de la mémoire à être réintroduite. Il fait ainsi appel à l'architecture contemporaine pour concevoir, dans la structure de la Renaissance, le musée des Innocents, avec des espaces d'exposition et des fonctions répondant aux exigences et besoins actuels. <sup>124</sup>

Parmi les projets finalistes du concours, on retrouve différentes façons d'aborder le portique, les entrées mais aussi les parcours internes. Chaque proposition reflète une manière de mettre en avant, par l'intervention architecturale, le patrimoine et la mémoire du lieu.

Le projet de Guicciardini & Magni Architetti et Natalini Architetti est marqué par l'installation de cubes transparents et lumineux sous le portique dans le but d'indiquer l'entrée du musée et de créer une nouvelle continuité entre l'espace public et le privé. Ces cubes à l'intérieur du bâtiment assurent la continuité visuelle du parcours.

De même que pour le projet précédent, les architectes de l'agence Degli Esposti Architetti ont proposé un projet porté par la lumière sous le portique. Ils ont imaginé une large bande lumineuse sur la longueur de la loggia, la mettant en avant ainsi que l'entrée du musée. D'un certain point de vue, ces deux projets sont sur beaucoup de points similaires et mettent en avant sur leur site cette volonté d'intensifier la présence du portique de Brunelleschi dans le paysage urbain.

L'agence PMArchitecture n'a pas proposé un projet de lumière mais une scénographie intérieure très complète. La nouvelle circulation verticale est mise en avant comme élément clé du

---

<sup>123</sup> Ce projet de musée est soutenu par la région de la Toscane avec le « Protocole d'accord entre le Ministère des Biens et des Activités Culturelles, la Région Toscane et les Fondations bancaires pour la coordination des interventions visant à valoriser le patrimoine culturel régional ».

<sup>124</sup> Professione Architetto, *Costruendo il Mudi - mostra dei progetti e proclamazione del vincitore* (4 décembre 2008), [en ligne], consulté le 12 octobre 2025, <https://www.professionearchitetto.it/mostre/notizie/8696/Costruendo-il-Mudi>.



Fig. 24 - Perspective de l'agence Degli Esposti Architetti,  
Concours pour le MUDI, 2009,  
Degli Esposti Architetti, *MUDI*, *Museo degli Innocenti*, [en ligne].



Fig. 25 - Perspective des architectes Guicciardini&Magni  
et Natalini Architetti,  
Concours pour le MUDI, 2009,  
GuicciardiniMagni, *MUDI*, *Museo dell'Ospedale degli Innocenti*,  
[en ligne].



**Fig. 26** - Perspective de l'agence Sandro Rossi Architetto, Concours pour le MUDI, 2009, Sandro Rossi Architetto, *Progetti*, [en ligne].



**Fig. 27** - Perspective de PMArchitecture, Concours pour le MUDI, 2009, PMArchitecture, *MUDI*, [en ligne].

parcours, découlant de la cour des Hommes, vu comme le centre de gravité du projet. Dans le discours des architectes, un point important ressort : la volonté de faire des espaces éducatifs un rôle central dans le nouveau musée et un point de référence dans le contexte urbain. Cette idée pertinente face au travail de mémoire et transmission voulu n'est cependant pas présente dans leurs documents. Cet aspect ne se fait pas du tout ressentir ni même percevoir.

Un autre projet est celui porté par les architectes de Sandro Rossi. Leur volonté est de mettre en avant l'art déjà présent dans le bâtiment au service des parcours, et d'une intervention qui n'altérerait en rien l'existant. Leur intervention est minimale, des modules se placent à l'intérieur des espaces. Les parcours permettent de refléter la stratification des interventions passées.

Dans chacun de ces projets, des lieux caractéristiques de l'édifice sont à nouveau mis en avant, tels que le Verone, présent dans chaque dossier avec une perspective le montrant comme un nouveau lieu de vie clé du nouveau musée. On remarque aussi la volonté de retrouver les entrées d'origine dans le but de rétablir l'intention initiale de Brunelleschi. Bien que certaines intentions soient communes, on remarque que la lecture du bâtiment sur lequel les projets s'inscrivent n'est jamais complètement similaire, ce qui donne ces divers projets. Chaque architecte fait le choix de mettre des éléments en avant. Ces choix sont alors caractéristiques de la mémoire transmise. La manière dont on intervient a donc une importance dans cette préservation du patrimoine. Elle oriente la mémoire. Chaque intervention a un impact différent et produit une mémoire choisie par les strates mises en avant ou occultées et la manière de donner un nouvel usage à ces espaces historiques.

Le choix d'un lauréat par la maîtrise d'ouvrage, également acteur dans la pérennisation des récits, a donc une grande importance sur le devenir de la mémoire des enfants, puisqu'une intervention de tout type l'impactera obligatoirement. Finalement, ces projets ne sont pas lauréats.

Le concours est remporté par l'agence Ipostudio, des architectes italiens menés par Carlo Terpolilli, installés à Florence. Ils se sont donné comme objectif de trouver un

équilibre entre le respect de l'histoire du lieu et la création d'un espace contemporain. Par l'intervention architecturale, ils ont travaillé sur quatre axes : raconter l'histoire exceptionnelle de l'institution, faire découvrir ce lieu trop peu connu à leurs yeux, présenter les œuvres d'art accumulées au fil des siècles ainsi que réussir à évoquer la présence des enfants aujourd'hui disparus.<sup>125</sup> Leur projet se divise en trois parcours, historique, architectural et artistique, se développant sur les différents niveaux du bâtiment. Il met en avant des objets mais aussi des lieux de vie faisant écho à la vie passée de l'orphelinat. Contrairement aux autres projets, celui-ci débute son parcours au sous-sol, espace inutilisé à ce moment-là afin d'en faire un lieu d'exposition. De cet espace découle le parcours qui revient sur les lieux importants de l'établissement, sans pour autant dénaturer l'existant. La mémoire du lieu se voit être mise en avant.

C'est en 2016, que le musée des Innocents, une intervention appliquée à une partie du bâtiment, sur l'histoire de l'Hôpital voit le jour. L'inauguration se fait le 23 juin 2016<sup>126</sup>, soit presque huit ans après le début du concours.

L'Hôpital des Innocents, construit pour l'accueil et la protection des enfants abandonnés, partage, par son organisation et ses symboles, les valeurs sociales de solidarité et de soin ainsi qu'une empreinte vivante des nombreuses générations d'enfants passées par ce lieu, qui l'ont marqué tout comme l'institution les a marqués.

La présence du musée aujourd'hui est tout simplement la suite d'un projet de muséalisation d'un patrimoine artistique adapté à son temps et à cette volonté de transmission déjà présente. Il s'agit de conserver ce patrimoine tout en pérennisant la mémoire et d'en élargir l'accès et la portée, en complément des autres fonctions d'accueil et d'éducation. La mémoire des enfants y est donc travaillée différemment mais est complémentaire.

Cette nouvelle fonction affirmée représente un partage et une valorisation amenant ainsi une mémoire voulue car l'Hôpital n'est plus ce qu'il était il y a encore quelques décennies.

---

125 TERPOLILLI Carlo, architecte de l'agence italienne Ipostudio, entretien semi directif, à l'agence Ipostudio, Florence, 13 mai 2024.

126 MULAZZANI Marco, *Op. cit.*, p. 76.

Malgré la place qui est encore donnée à l'enfance, il devient nécessaire de muséaliser pour ne pas oublier ce par quoi est passé cet Hôpital, durant six siècles, et donc de ne pas avoir seulement accès à une mémoire partielle. Il y a là une ambition de transmettre le plus fidèlement les histoires, les traces, les récits de ceux qui ont façonné la mémoire et qui ont poussé à l'ouverture du musée, bien que la mémoire y soit forcément orientée.

La mémoire vivante des enfants qui, pendant des siècles, a fait vivre ce lieu se voit aujourd'hui perdurer avec la mise en place du musée aux côtés des structures d'éducation des enfants. On peut alors se demander quels éléments de la mémoire le projet a privilégié et à l'instar desquels. L'intervention des architectes lauréats pour le nouveau musée des Innocents se place dans un existant chargé d'histoire, soulevant à nouveau des enjeux face à la mémoire des enfants.



**Fig. 28** - Perspective de l'agence Ipostudio,  
Concours pour le MUDI, 2009,  
Archiportale, *Ipostudio e pellegrini il Mudi*, [en ligne].



**Fig. 29** - Perspective de l'agence Ipostudio,  
Concours pour le MUDI, 2009,  
Archiportale, *Ipostudio e pellegrini il Mudi*, [en ligne].

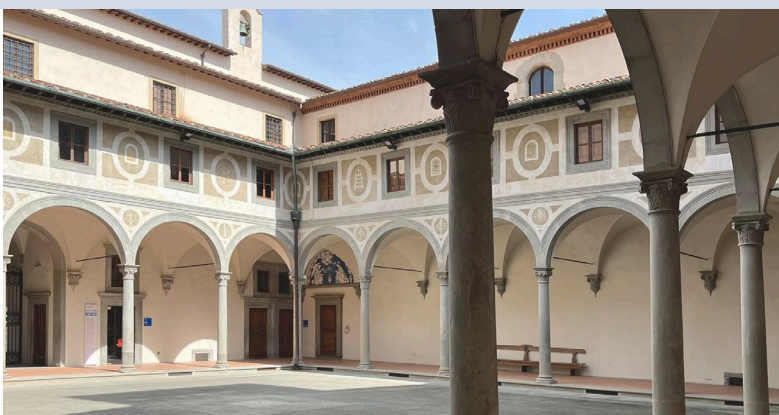




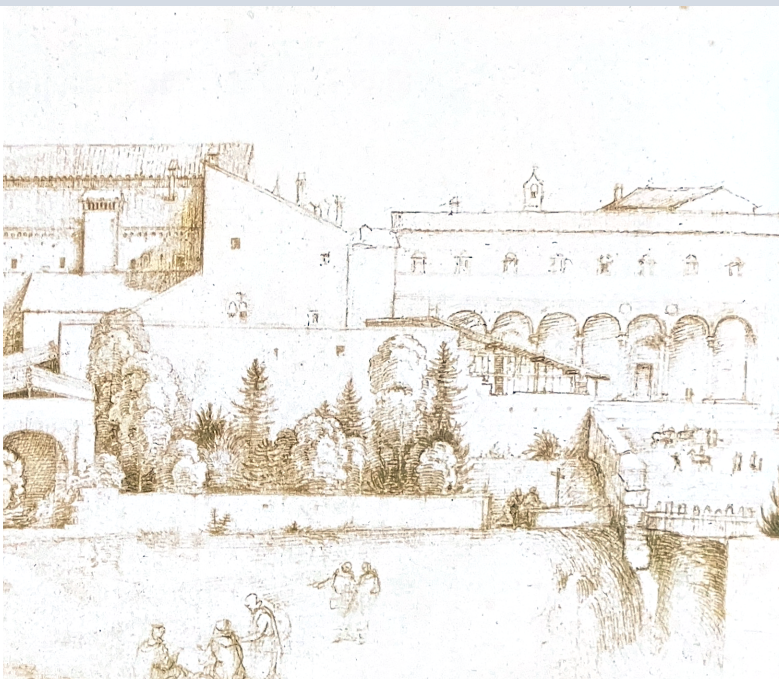
**Fig. 30**  
Le portique de  
l'Hôpital des  
Innocents,  
Photographie de  
l'auteur, avril 2024.



**Fig. 31**  
La cour des  
hommes,  
Photographie de  
l'auteur, avril 2024.



**Fig. 32**  
Vue de l'Hôpital  
des Innocents au  
début du XVIe  
siècle,  
MULAZZANI  
Marco, *L'Ospedale  
degli Innocenti di  
Firenze*, Milan, Electa  
architettura, 2016,  
p.13.



## FRISE CHRONOLOGIQUE

**1419**

**Le début du projet d'Hôpital : l'achat des terrains**

**1421**

**Début de construction du portique** - La première colonne est posée

**1427**

**Francesco della Luna**  
- reprend les rênes de la construction

**1445**

**25 Janvier - ouverture de l'Hôpital**

Accueil du premier enfant : Agata Smeralda le 5 février 1445.

**5 février - accueil du premier enfant**

**1427- 1439**

**Construction des cours intérieures**

**1470**

**La cour des hommes**

Une galerie au dessus de la cour des hommes est construite

**1487**

**Médallions en façade** - représentant des nourrissons emmaillotés.

**1493**

**Construction du Verone**

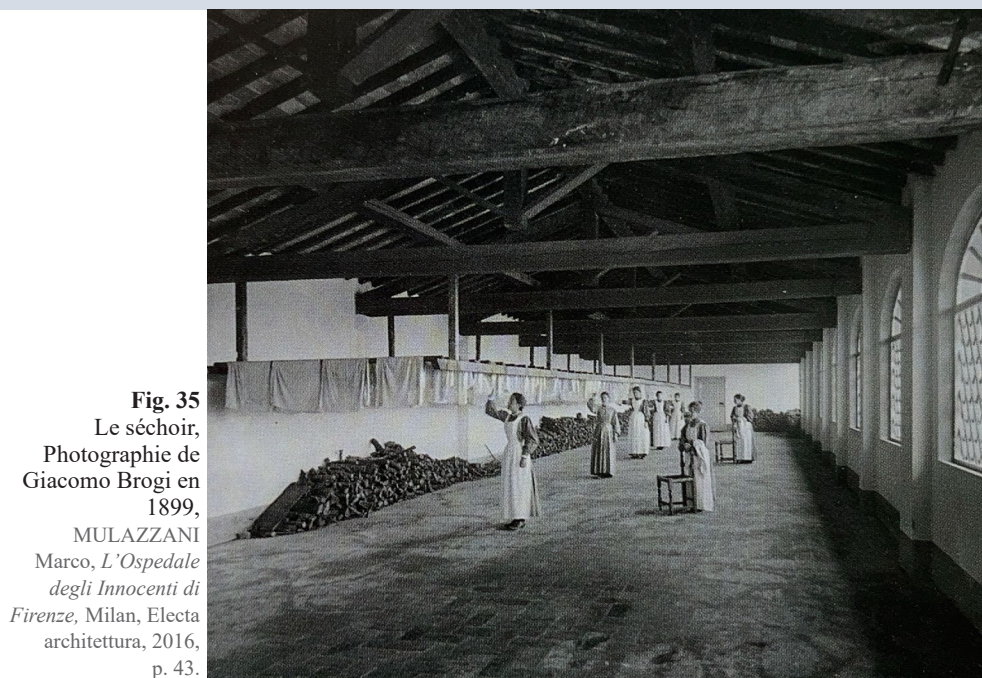
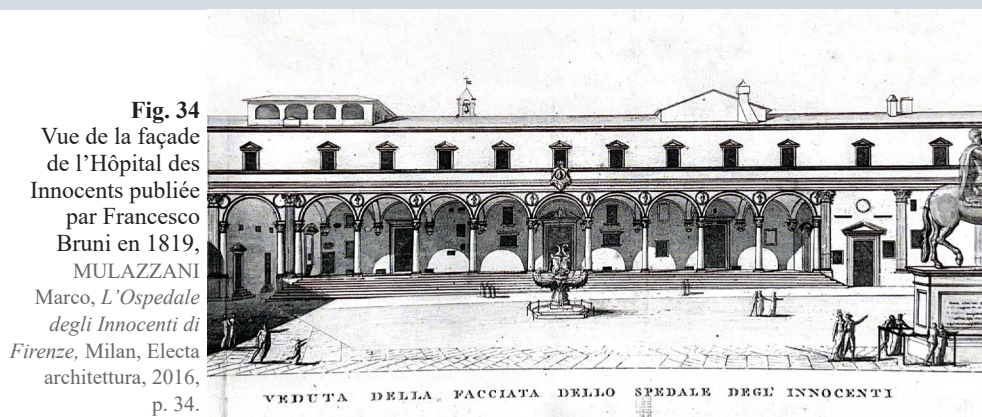
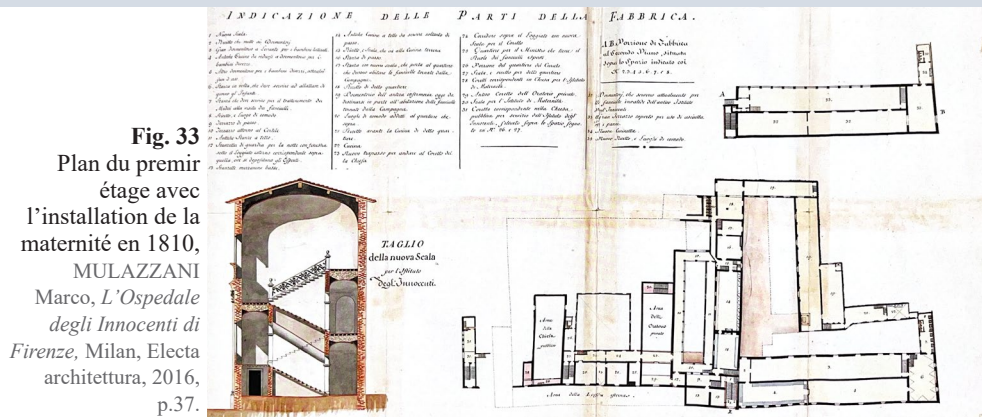
- fin du premier cycle de construction.

**1544**

**Agrandissement** - achat de terrains afin d'agrandir l'Hôpital

**1660**

**Finestra ferata** - Déplacement de la fenêtre d'abandon



## FRISE CHRONOLOGIQUE

**1770**

**Suppression des Guildes**

**1815**

**Une maternité** est installée au sein du bâtiment

**1799-1815**

**Gouvernance de la France**

**1853**

**Un musée** - l'idée de créer un musée au sein de l'établissement

**1875**

**Fermeture de la fenêtre d'abandon**

**1878**

**Suppression de la maternité**

**1890**

**Première exposition** avec les oeuvres d'art accumulées

**1890**

**L'Hôpital devient une Institution d'utilité publique**

**1895**

**Transformation du Verone**

- en terrasse pour prendre l'air

**Ajout d'un étage au dessus du portique**

**1898**

**Installations sanitaires**

L'eau courante et l'électricité sont installés à l'orphelinat.

**1899**

**Photographies Brogi** pour l'exposition Universelle de 1900

**Fig. 36**  
 Signe de  
 reconnaissance  
 Q363 de Giuseppa  
 Ferrarecci, 1902.  
 Archives historiques  
 de l'Institut  
 des Innocents,  
 Florence, *Segnali  
 di riconoscimento  
 (1890-1921)*,  
 AOIF-S-1902-7.

1902. SEGNALE Q 363

AOIF-S-1902-7



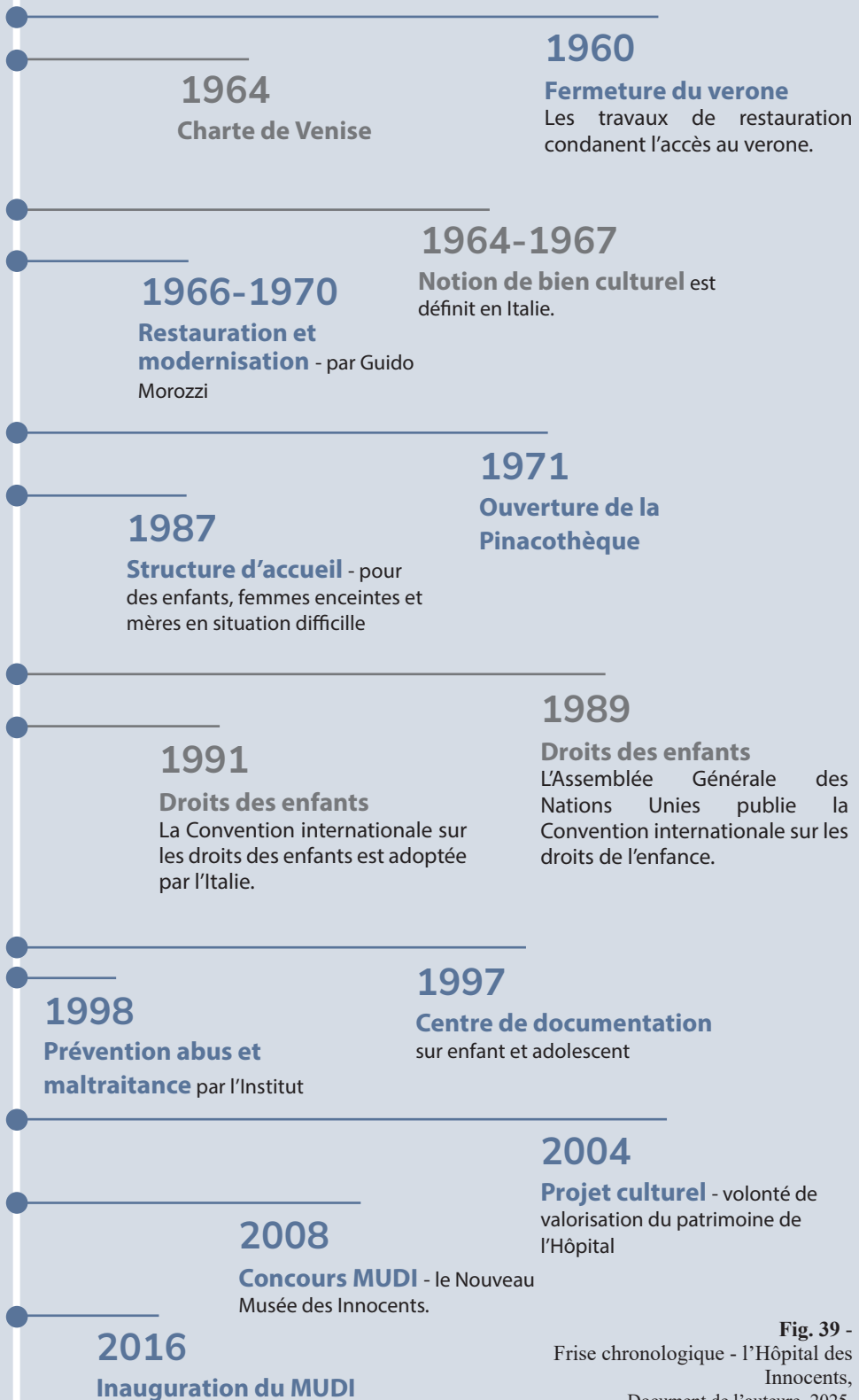
**Fig. 37**  
 Croquis de Guido  
 Morozzi - projet  
 pour la cour des  
 hommes, 1961,  
 MULAZZANI  
 Marco, *L'Ospedale  
 degli Innocenti di  
 Firenze*, Milan, Electa  
 architettura, 2016,  
 p.52.



**Fig. 38**  
 l'Hôpital des  
 Innocents, 2016,  
 Photographie de  
 SAVORELLI Pietro.



## FRISE CHRONOLOGIQUE



**Fig. 39 -**  
Frise chronologique - l'Hôpital des Innocents,  
Document de l'auteur, 2025.

**MUDI LIVELLO 4**

**Servizi di accoglienza**

- 1 Il Verone - caffè letterario

**Spazi espositivi**

- 2 Sale espositive

**Spazi di servizio**

- 3 Servizi igienici

**Istituto degli Innocenti**

- 4 Uffici amministrativi

**MUDI LIVELLO 3**

**Spazi espositivi**

- 1 Pinacoteca
- 2 Coretto
- 3 Sala espositiva

**Istituto degli Innocenti**

- 4 Unicef
- 5 Centro documentazione
- 6 Uffici amministrativi

**MUDI LIVELLO 2**

**Spazi espositivi**

- 1 Galleria degli affreschi
- 2 Sale tematiche
- 3 Passaggio sul salone
- 4 Portico superiore

**Spazi di servizio**

- 5 Servizi igienici

**Istituto degli Innocenti**

- 6 Unicef
- 7 Casa madri
- 8 Asl
- 9 Asilo "Giocheria"

**MUDI LIVELLO 1**

**Servizi di accoglienza**

- 1 Ingresso monumentale
- 2 Bookshop
- 3 Segreteria
- 4 Infopoint

**Servizio educativo e attività culturali**

- 5 Bottega dei ragazzi
- 6 Biblioteca
- 7 Consultazione periodici
- 8 Archivio storico
- 9 Archivio digitale
- 10 Laboratori multimediali
- 11 Chiesa
- 12 Salone Brunelleschi
- 13 Installazioni temporanee

**Spazi di servizio**

- 14 Servizi igienici

**Istituto degli Innocenti**

- 15 Mediateca
- 16 Asl
- 17 Asilo

**MUDI LIVELLO 0**

**Servizi di accoglienza**

- 0 Hall d'ingresso
- 1 Biglietteria museo
- 2 Desk informativo

**Spazi espositivi**

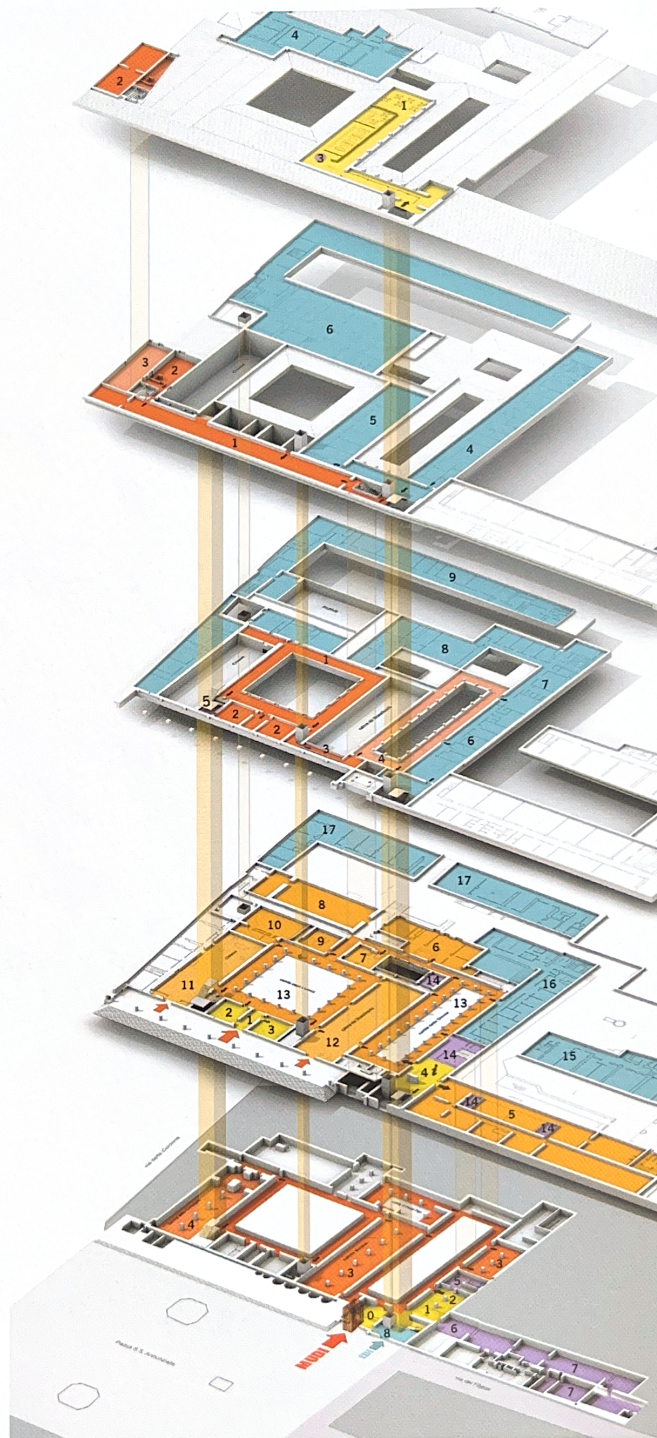
- 3 Esposizione permanente
- 4 Esposizione temporanea

**Spazi di servizio**

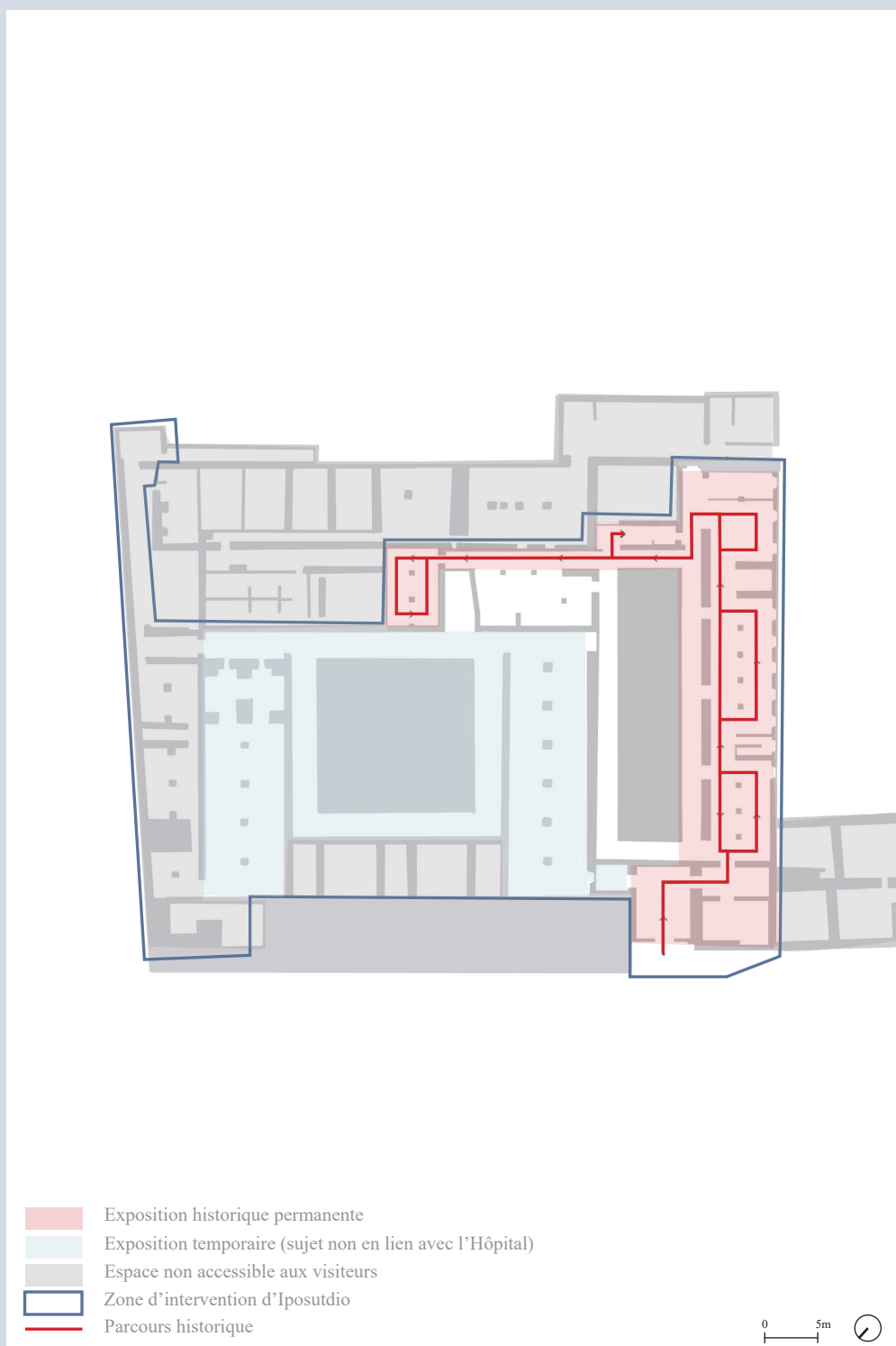
- 5 Servizi igienici
- 6 Guardaroba
- 7 Archivio moderno

**Istituto degli Innocenti**

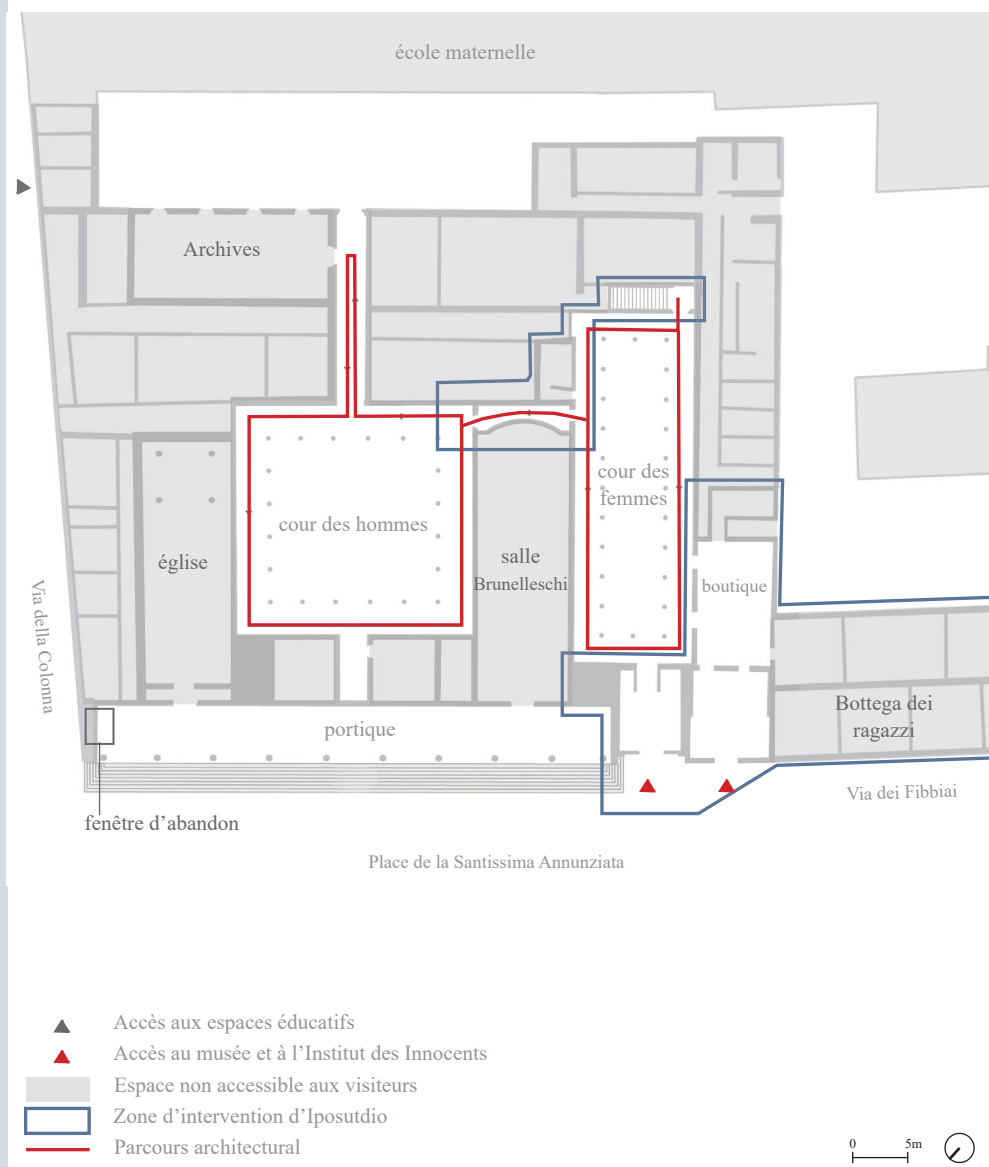
- 15 Ingresso operatori e utenti



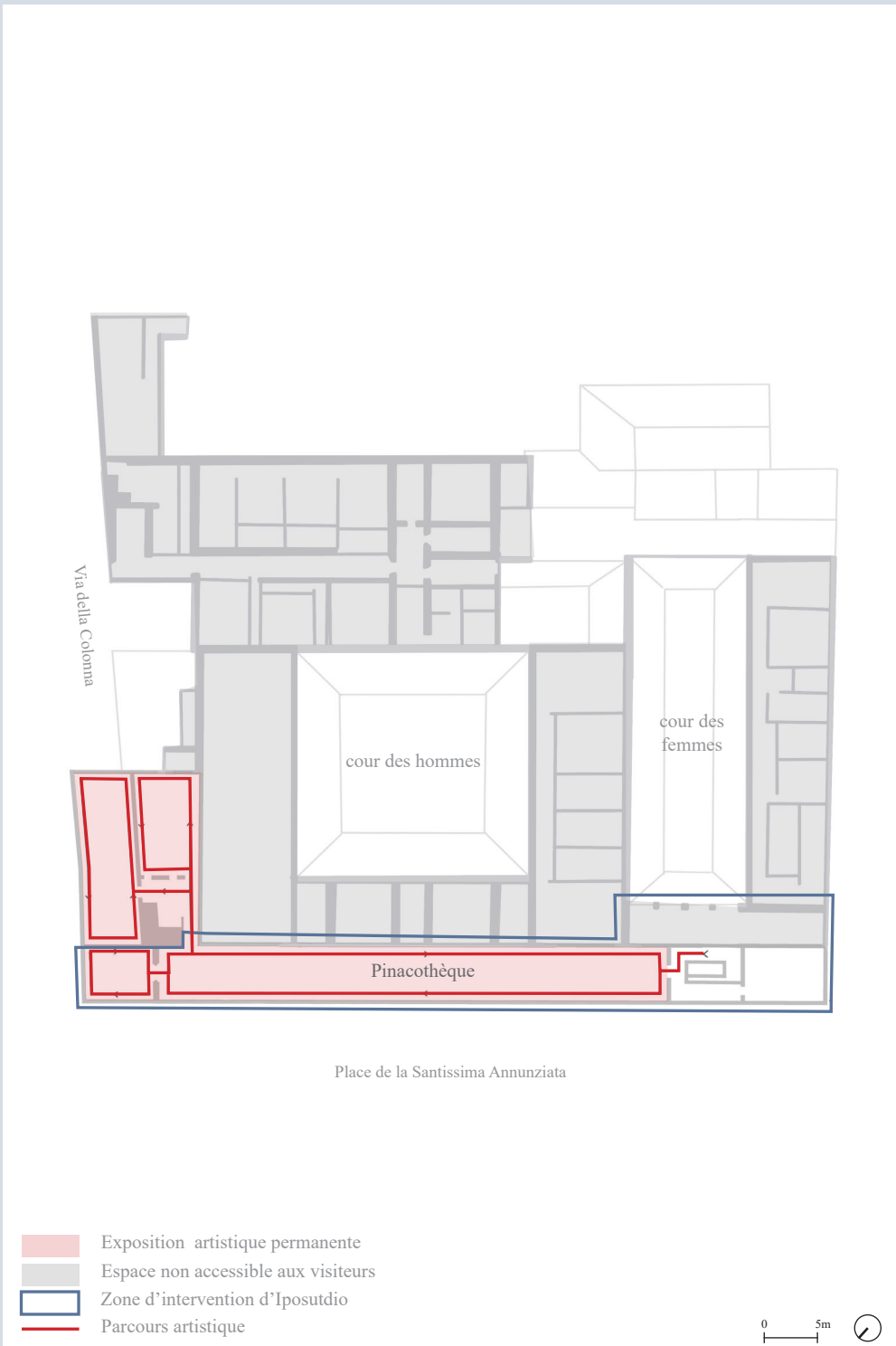
**Fig. 40** - Axonometrie explosée du projet, pour le concours du MUDI, proposée par Ipostudio en 2009, MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze*, Milan, Electa architettura, 2016, p.84.



**Fig. 41** - Plan schématique du sous sol du musée des Innocents - le parcours historique, Plan réalisé par l'auteure, 2025.



**Fig. 42** - Plan schématique du rez-de-chaussée du musée des Innocents - le parcours architectural,  
Plan réalisé par l'auteur, 2025.



**Fig. 43** - Plan schématique du deuxième étage du musée des Innocents - le parcours artistique, Plan réalisé par l'auteur, 2025.



## PARTIE II.

### L'OUVERTURE DU NOUVEAU MUSÉE DES INNOCENTS EN 2016 : UN VECTEUR DE MÉMOIRE



## **2.1 Les parcours historiques et artistiques : muséographie, scénographie et narration de la mémoire des enfants**

Le projet dessiné et réalisé par l'agence italienne Ipostudio prend place dans ce qui était auparavant l'Hôpital des Innocents. Il se développe le long de trois parcours historique, artistique et architectural, dans un bâtiment encore présent dans l'éducation des jeunes enfants, bien que minoritaire par rapport à l'Hôpital d'autrefois, et l'accompagnement de familles, comme évoqué précédemment.

Les architectes sont intervenus dans un lieu qui regorge de traces, de récits, de témoins d'un passé dans le but de leur donner de nouveaux supports et de réactualiser la mémoire qu'ils portent. L'enjeu est donc de permettre la pérennité de l'ensemble architectural, bâti chargé de multiples strates historiques, tout en garantissant celle de la mémoire des enfants.<sup>127</sup>

Des choix ont donc été faits pour la mise en place des différentes parties du musée : que ce soit par la forme avec la muséographie, ou par le fond avec les traces et témoins exposés. On s'interroge alors sur la manière dont les dispositifs proposés mettent en valeur et pérennisent la mémoire des anciens pensionnaires.

Dès le seuil du bâtiment, l'expérience du visiteur commence, au croisement du passé et du présent.

L'approche du bâtiment se fait depuis l'espace public, tout particulièrement depuis la place della Santissima Annunziata, comme elle s'est toujours faite.

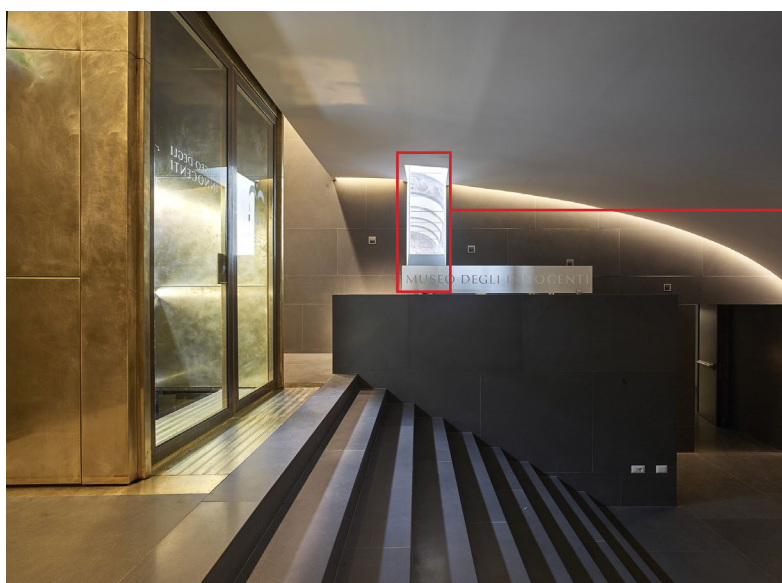
Le portique de Brunelleschi est toujours visible et distinguable par son podium et sa loggia. A droite de ce portique, on y découvre les deux nouvelles entrées. Les architectes ont mis en place de nouvelles manières d'accéder au bâtiment pour le public depuis la place. Ils ont fait le choix de reprendre deux entrées déjà existantes, bien que secondaires, afin de créer d'une part l'accès au musée historique et de l'autre un

---

127 Le travail des architectes s'inscrit dans une volonté de pérennisation patrimoniale et de la mémoire voulu par la commande de la maîtrise d'ouvrage, tout en respectant le cadre réglementaire dans lequel s'inscrit ce bâtiment. La place de la mémoire portée par le projet relève alors du dialogue entre l'agence Ipostudio, les personnes représentant l'Institut des Innocents et les institutions culturelles qui ont mis en place le concours.

accès plus général au bâtiment. Ces nouvelles entrées ont été imaginées afin de marquer et distinguer ces nouveaux accès principaux au nouveau musée et à l'Institut. Ainsi, l'entrée menant au sous-sol, dédié au musée historique, forme une sorte d'entonnoir vers l'intérieur une fois les battants ouverts. Elle est aussi marquée au sol, par le même matériau que la nouvelle porte. Les architectes ont fait le choix de contraster leur intervention en façade, bien que minime, avec l'existant par l'utilisation d'un matériau métallique doré, comme en témoignent des photographies de 2016. La seconde porte, où se trouvait précédemment une simple barrière<sup>128</sup>, est donc elle aussi construite avec ce même matériau. On y accède par quelques marches qui se développent d'une rampe pour personne à mobilité réduite. Contrairement à la première porte, celle-ci s'ouvre de bas en haut, se repliant en hauteur et ressortant vers la place, annonçant l'entrée aux passants lorsque le musée et l'Institut sont ouverts.

Le parcours historique commence dès le franchissement de la porte d'entrée, un escalier se déploie amenant au sous-sol et à l'espace d'accueil du nouveau musée. A gauche de l'escalier, une fenêtre a été mise en place, orientée vers la fenêtre d'abandon et laissant apercevoir les voûtes et les peintures du portique en contre-plongée.



Fenêtre donnant sur la loggia laissant apercevoir les voûtes

**Fig. 44** - Entrée du musée des Innocents, 2016, Photographie de SAVORELLI Pietro.

128 NATALINI Adolfo, « 24 giugno, giorno di San Giovanni patrono di Firenze: una visita al Museo degli Innocenti ». *Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016), p. 12.

Dès le franchissement de la porte, par la présence de cette fenêtre, on comprend l'importance du portique pour l'édifice et ses usages passés. Les visiteurs, pour ceux qui aperçoivent la fenêtre, sont dès l'entrée plongés dans l'histoire de l'Hôpital sans être encore dans le cœur de l'exposition : la place des enfants est au cœur de toute l'intervention.

Le nouveau musée des Innocents a donc été installé au sous-sol du bâtiment, à la place des anciens locaux de services, tels que la cuisine ou les caves.<sup>129</sup> Le choix du sous-sol pour installer ce nouvel usage est un lieu stratégique car il a longtemps été abandonné<sup>130</sup> ou alors utilisé comme locaux de service, un espace qui est moins symbolique de la vie des enfants et de leur présence dans l'édifice, puisque l'espace ne leur était pas dédié. Installer une exposition sur l'histoire de l'institution, un usage différent et opposé à celui de soin et d'accueil initial à l'Hôpital des Innocents, à cet endroit permet de garder intact les autres parties du bâtiment porteuses d'histoire. Ici le sous-sol ne fait pas office de traces ni de témoins directs ou indirects de la mémoire des enfants, il porte le moins les symboles de leur présence passée. L'implantation prend donc sens dans un endroit qui n'entache pas la mémoire du lieu dans ce travail de valorisation du patrimoine matériel et immatériel des Innocents. On comprend alors que la mémoire des personnes s'occupant de ces enfants est mise de côté à leur profit.

Au sous-sol, différents dispositifs ont été mis en place. D'importants piliers, déjà existants, marquent et délimitent les salles, ils sont les supports de voûtes. Celles-ci ont été enduites et peintes en blanc. Quant au nouveau sol, ainsi que certains murs, le choix de mettre une teinte gris anthracite est retenue, contrastant avec le plafond de voûtes. Les murs eux aussi sont travaillés de sorte à devenir supports des futures explications du musée. Des nouveaux murs ont été ajoutés, détachés des ceux existants et allant jusqu'à la base des voûtes. Dans l'interstice passe la lumière, se reflétant sur le plafond et éclairant les salles. Ces choix sont simples, et ne dénaturent pas les volumes de l'espace. Le travail de la

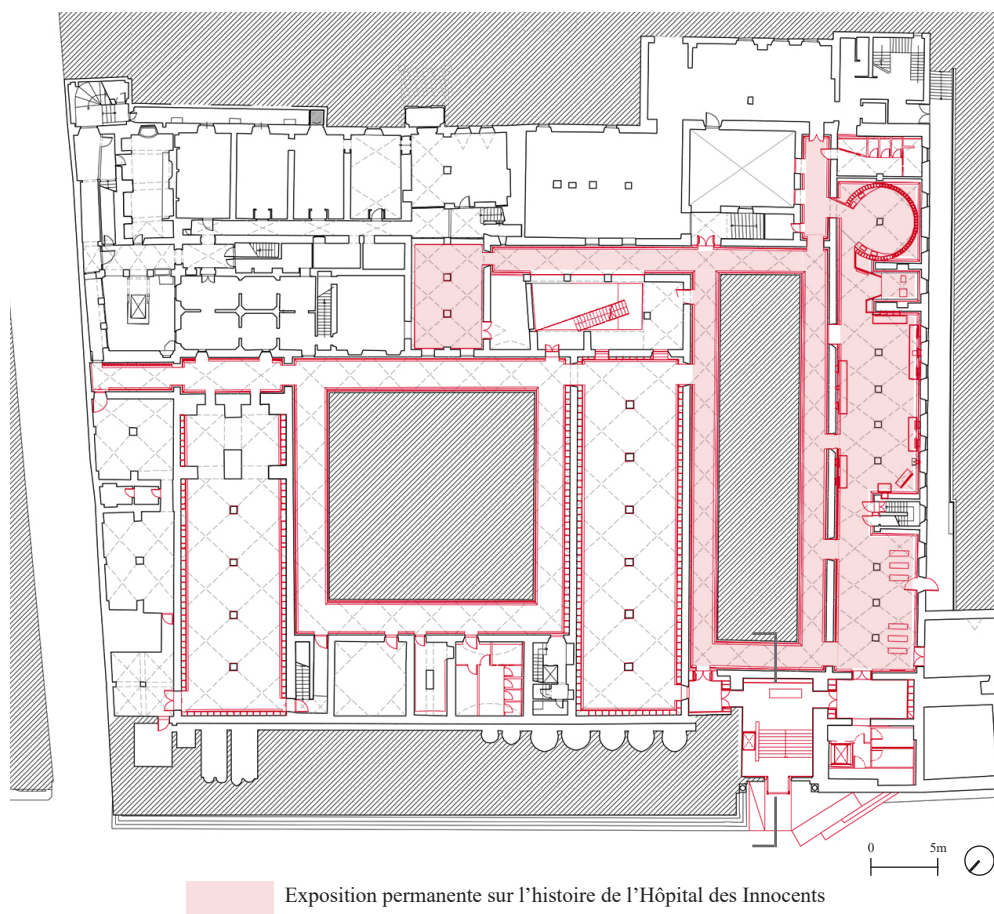
---

129 GÜNTHER Hubertus, *Italian hospitals of the early Renaissance, in Public buildings in early modern Europe*, Brepols, 2010, p.388.

130 NATALINI Adolfo, *Op. cit*, p. 11.



**Fig. 45** - Coupe dans l'une des deux nouvelles entrées,  
Agence Ipostudio, 2016,  
*Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016), p.10.



**Fig. 46** - Plan du sous-sol - le nouveau musée des Innocents,  
Agence Ipostudio, 2016;  
document adapté par l'auteure (hachures et annotations).

## 2.1 - Muséographie, scénographie et narration de la mémoire des enfants



**Fig. 47** - Début du musée historique,  
Photographie de l'auteur, décembre 2023.



**Fig. 48** - Muséographie du musée des Innocents,  
Photographie de l'agence Ipostudio, 2016.

lumière met en avant la scénographie qui prend place dans l'espace. Elle n'attire pas l'attention et ne fait pas défaut à l'histoire qu'elle porte. Ces installations se placent comme réels supports de la mémoire qu'elles mettent en avant. Cela permet à l'histoire de prendre place au premier plan au sein du sous-sol, plongeant le visiteur au cœur du sujet : les enfants. Le long des murs, de façon chronologique, la vie de l'Hôpital des Innocents depuis sa création prend place. Des portraits, des tableaux ou d'autres témoignages de l'histoire sont mis en avant afin d'appuyer les inscriptions sur les panneaux d'informations. Cette série de témoins permet aux visiteurs d'utiliser ces objets, ces œuvres, pour projeter l'histoire.

*« L'attachement affectif des humains pour leur patrimoine se manifeste exclusivement par référence à l'histoire »<sup>131</sup>*

La scénographie, la lumière jouent un rôle clé afin de captiver l'attention, de renforcer l'affect chez le visiteur afin que la mémoire qui leur est portée soit la plus fidèle face aux récits sélectionnés. Ce sont eux qui rendent possible l'accès à cette mémoire par l'information mais aussi par l'expérience sensible. Le musée est un lieu interactif induit par une scénographie, des dispositifs pédagogiques permettant le dialogue entre le passé et le présent où la mémoire n'est pas figée. Dans le musée, des objets qui ont été réalisés, utilisés dans un certain but sont aujourd'hui conservés, archivés, exposés « par pitié, sentimentalité »<sup>132</sup>. On vise par ces installations à créer une émotion chez le visiteur, grâce à la mise en œuvre d'une expérience sensible, afin qu'il accède, au-delà de la mémoire matérielle, à la mémoire immatérielle en participant à son tour : il devient acteur de la mémoire des enfants.

*« Tout objet du passé peut être converti en témoignage historique sans avoir eu pour autant, à l'origine, une destination mémorielle »<sup>133</sup>.*

---

131 SCHNELL Dieter, GERMANN Georg, *Conserver ou démolir? le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique*. Infolio Editions, 2014, p.56.

132 SCHNELL Dieter, GERMANN Georg, *Op. cit.*, p.71.

133 CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 2007, édition numérique epub, chapitre « Monument et monument historique », p. 9.

Parmi ces témoins du passé, certains sont d'autant plus symboliques du lieu et de ses anciennes pratiques. Dans le projet d'Ipostudio, il est important de donner à ces traces une place de choix. Ainsi, on retrouve dans le musée une salle se distinguant des autres : la salle des signes de reconnaissance, des marques d'identification. C'est une des seules salles avec un mobilier très spécifique, se détachant du reste du musée. Elle prend une dimension centrale dans l'exposition, laissant comprendre l'importance de ces traces dans la vie des orphelins. En effet, ce mobilier a été spécialement pensé pour mettre en avant les objets laissés par les parents à leur enfant lors de l'abandon : un objet symbolique pour un acte fort. Ces objets, souvent des fragments comme un demi-bouton, permettaient de pouvoir réunir l'enfant et sa famille, qui gardait l'autre moitié, si celle-ci revenait le chercher. Ils étaient le seul lien que l'enfant avait avec ses origines, symbole d'un espoir de se retrouver. Cette approche émotionnelle a alors guidé cette muséographie.<sup>134</sup> On retrouve alors dans un meuble arrondi suspendu, contrastant avec le reste du musée et se développant autour d'un pilier central, une multitude de casiers. Les visiteurs sont invités à les ouvrir afin d'y découvrir une chaîne, un médaillon, ou encore une bague permettant de retracer l'identité des enfants abandonnés. Plus de cent-dix objets y sont visibles. Sur l'écran tactile installé dans le meuble, le visiteur a accès à l'histoire de certains orphelins, à l'identité qui se cache derrière certaines de ses marques. Muséaliser un objet, c'est le présenter comme un témoignage, un vestige de ce qu'il s'est passé dans un lieu.<sup>135</sup> Ces signes, bien plus que de simples objets, sont importants dans l'histoire et le fonctionnement de l'Hôpital des Innocents. On comprend que ce ne sont pas forcément des orphelins mais bien des enfants abandonnés dans l'espoir pour les parents de leur donner une vie meilleure que ce qu'ils pouvaient leur offrir. Ils étaient le symbole à la fois de l'amour et d'une séparation tragique. Ces traces sont les témoins directs d'un passé, d'une société, appartenant aujourd'hui au patrimoine matériel de l'Institut. Cette salle crée une passerelle entre les témoignages matériels du passé et la dimension immatérielle du lieu, plus sensible et

134 TERPOLILLI Carlo, architecte de l'agence italienne Ipostudio, entretien semi directif, à l'agence Ipostudio, Florence, 13 mai 2024.

135 SCHNELL Dieter, GERMANN Georg, *Op. cit.*, p.66.



Fig. 49 - Installation de la salle des signes  
de reconnaissance,  
Photographie de l'auteure, février 2025.

émotionnelle. Cette installation vise chez le visiteur à réveiller leur empathie, et à leur transmettre cette mémoire des enfants. On peut se rendre compte de l'effet que cet aménagement produit sur les personnes quand on s'arrête quelques instants dans cette salle. La mise en place de la salle des signes de reconnaissance intrigue, et son placement dans le parcours ainsi que son installation permettent d'attirer l'attention de chaque visiteur sur ces traces de l'histoire de ces enfants ne laisse pas le visiteur indifférent quant au passé de l'Hôpital des Innocents.<sup>136</sup>

Il y a très peu d'explications contrairement aux salles qui précèdent et succèdent ce lieu, mais cela n'empêche pas les gens de s'y attarder un certain moment, souvent plus longtemps qu'à un autre endroit du musée. Et pour cause, l'installation de ces tiroirs suscite de nombreux questionnement et intérêt. Les visiteurs sont intrigués par ce qu'ils y trouvent à l'intérieur. On ouvre un, puis deux, puis plusieurs tiroirs. On a l'impression d'accéder directement à un morceau de l'histoire des enfants qui y ont vécu. On essaye de comprendre le sens de l'objet, ce qu'il y a d'écrit. Les visiteurs s'attardent, s'assoient face à l'écran tactile et cherchent à comprendre.<sup>137</sup>

La muséographie, par sa grande variété de supports pour témoigner du passé, interpelle tout type de personne. Il y a là une volonté d'inclure toutes les générations, de la petite enfance aux personnes âgées pour que tous aient accès à cette histoire et à la mémoire des enfants. Chaque personne vient alors choisir son biais d'accès à l'information. Au travers du musée, il y a les explications pour enfants, celles résumées ou bien celles détaillées, et les écrans tactiles qui servent à accéder à des documents d'archives pertinents et complémentaires au parcours. En utilisant des écrans tactiles tout au long du parcours, le musée permet aux visiteurs d'accéder à des documents fragiles, qu'ils n'auraient pas pu voir dans un autre contexte. Une source d'autant plus importante de témoignages est alors rendue accessible à tous et accentue la présence physique d'éléments porteurs de

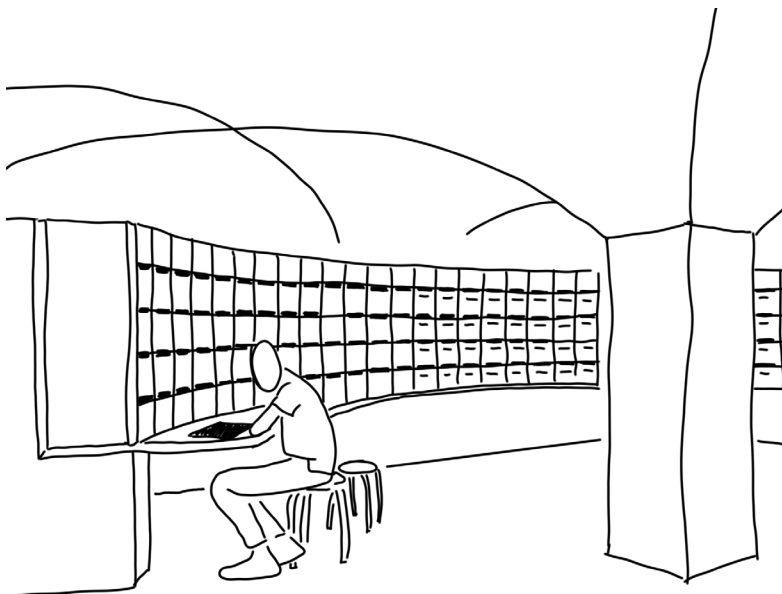
---

136 Visiteur français du musée des Innocents, entretien directif, à la sortie du musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.

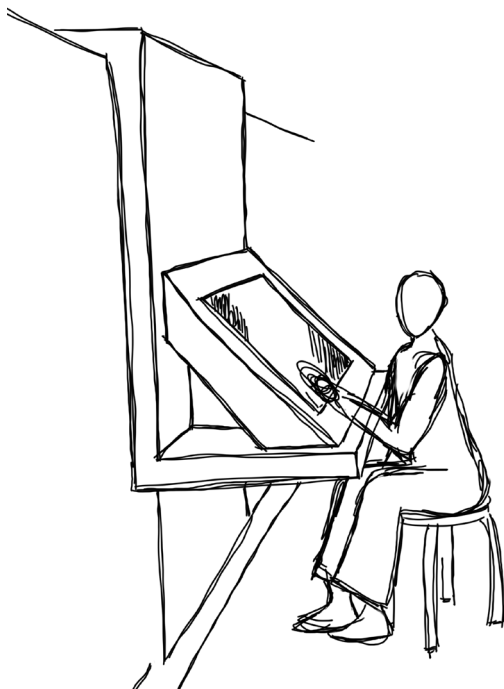
137 Observations de l'auteur dans le musée des Innocents, Florence, décembre 2023 – février 2025.



**Fig. 50** - La salle des signes de reconnaissance,  
Photographie de l'agence Ipostudio, 2016.



**Fig. 51** - L'accès  
aux archives dans la  
salle des signes,  
Croquis de l'auteur,  
février 2025.



**Fig. 52** - L'accès  
aux archives dans le  
musée,  
Croquis de l'auteur,  
février 2025.

mémoire, tels des lettres, des photographies, des témoignages créant des interactions entre le passé et le présent.

L'architecte pense des usages, des installations, des supports à l'information et aux traces. L'Institut a ensuite choisi des traces. Par exemple, le choix des signes mis en avant ne représente qu'une centaine d'enfants et d'histoires. Comme évoqué précédemment, la mémoire est donc forcément choisie et orientée dans un musée. Cela n'empêche pas de faire perdurer la mémoire de bien plus que cent enfants. Les signes sont ici des symboles d'une fonction passée qui représentent ces pensionnaires, on passe par des témoins individuels pour faire Histoire et alors voir ces récits comme représentatifs de bien plus qu'un échantillon d'enfants mais comme représentant un tout. L'usager par la suite se retrouve en droit de faire comme il lui convient le mieux. Ainsi, la muséographie qui, par une sélection de témoins matériels, choisit la mémoire qui est montrée volontairement, le visiteur sélectionne à nouveau les informations auxquelles il a envie d'accéder, produisant une fois de plus une mémoire choisie, sélectionnée, souvent involontaire.

Même si chaque usager sélectionne les informations qu'il a envie de lire<sup>138</sup>, la salle des signes par sa composition n'est pas mise de côté dans le parcours des visiteurs comme a pu l'être un tableau ou une autre partie du musée. Susciter l'intrigue, ou encore le questionnement chez les personnes, permet à la mémoire des enfants relative au début de leur histoire au sein de l'Institut, un point essentiel de leur identité - leur abandon - d'être transmise, d'être pérennisée. La place que prend cette salle est alors relative à l'importance de ses signes et à l'importance de leur présence dans chaque mémoire individuelle car ces traces constituent le fondement même de l'Hôpital, de la mémoire collective. Chaque visiteur ressort donc du musée historique avec une mémoire individuelle différente puisque tout le monde ne projette pas l'histoire de la même manière. En revanche, elles ont toutes un point commun : elles portent en elles ces marques d'abandon<sup>139</sup>, point essentiel de l'identité du lieu. La mémoire des enfants relative à la singularité de leur abandon perdure alors de cette

---

138 Visiteur français du musée des Innocents, entretien directif, à la sortie du musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.

139 *Ibid.*

façon.

Une fois les siècles d'histoire exposés passés, les visiteurs empruntent des escaliers les amenant à la cour des femmes.

*« L'archive est la sécrétion volontaire et organisée d'une mémoire perdue »<sup>140</sup>*

La salle des archives, au rez-de-chaussée, est-elle aussi intégrée dans la réflexion de la création du musée et des parcours. Une vitre transparente est utilisée comme séparation entre l'espace extérieur couvert, en lien avec la cour des hommes et l'intérieur de la salle. On y aperçoit des centaines de registres répartis sur de grandes étagères recouvrant les murs, parfois accessibles par une mezzanine. La présence de diverses écritures sur les côtés, plus anciennes les unes que les autres, rappelle au visiteur que le bâtiment où il se trouve est un lieu chargé d'histoire. Mettre en évidence ces archives historiques laisse imaginer le grand nombre d'enfants passés par l'Hôpital.



**Fig. 53** - La salle des archives à travers la vitre qui la sépare du public, Photographie de l'auteur, décembre 2023.

140 NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Tome I, Paris, Gallimard, 1997, p.32.

Ce sont des témoins d'un passé révolu, qui dorment aujourd'hui sur ces étagères. Témoins qui ont tout à fait leur importance dans cette restauration, ayant pour but, on peut le rappeler, de valoriser et de remettre en avant l'histoire des Innocents, et ainsi leur mémoire. Ces archives peuvent encore être utilisées lorsque des personnes effectuent des recherches sur leurs origines. Les rendre visible et les placer dans le parcours organisé pour les visiteurs véhicule directement l'importance de l'Hôpital des Innocents dans la société. Elles ne sont plus entièrement « perdues » en étant données à voir même partiellement. En effet, cette multitude de registres qui recouvrent les murs nous donne à voir, d'un seul coup d'œil, une multitude de traces destinées à garder vivant ce qui serait oublié sans eux. Placer ces archives dans le parcours est un choix pertinent dans cette volonté de mémoire. Tout comme la salle des signes, dans le musée, ces archives enrichissent les émotions des visiteurs, appuient les récits exposés durant le parcours historique. Le grand nombre de registres marque la temporalité dans laquelle s'inscrivent l'édifice et l'histoire du lieu et, renforce l'imaginaire et l'expérience des personnes contribuant à faire vivre cette mémoire.

Afin d'accéder au parcours artistique, le visiteur emprunte un escalier, une circulation existante avant l'intervention de l'agence Ipostudio, accessible depuis la cour des femmes. Une partie des niveaux n'est pas accessible au public et est réservé aux bureaux de l'Institut. L'intervention d'Ipostudio se poursuit donc au quatrième étage, niveau dédié à l'art et déjà désigné à cet effet depuis 1971<sup>141</sup>.

Durant l'ascension, les visiteurs découvrent une installation originale, engagée dans un mur au niveau d'un palier. En s'approchant, de ce qui s'apparenterait à un livre, des voix d'enfant en sortent nous rappelant une fois de plus leur présence passée. Aussi surprenant que cela puisse être, ce dispositif sensoriel renforce l'approche et l'expérience sensoriel du visiteur, stimulant une mémoire vivante, sensible. A la fin de l'escalier, on arrive à un espace nommé la Pinacothèque, se situant au-dessus du portique de Brunelleschi. On y retrouve les tableaux, qui auparavant été déjà situés dans

---

141 Museo Degli Innocenti, *Storia*, [en ligne], consulté le 23 mai 2024, <https://www.museodeglinnocenti.it/en/museo/storia/>.

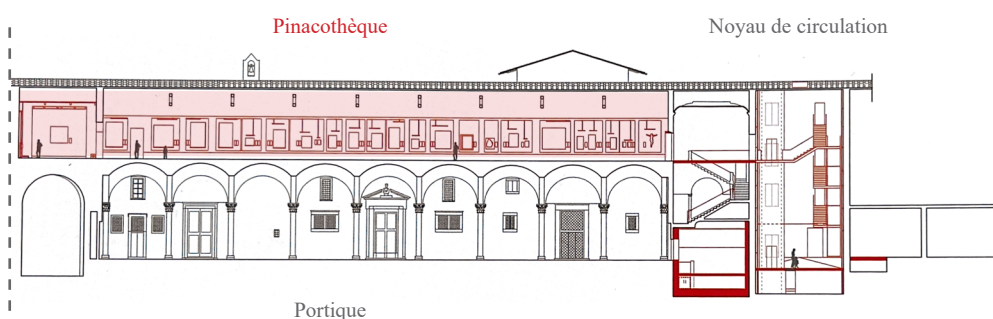


**Fig. 54** - Installation dans la circulation menant à la partie artistique du musée des Innocents, Photographie et dessin de l'auteur, février 2025



**Fig. 55** - La Pinacothèque,  
Photographie de l'auteur, décembre 2023.

cette pièce, retraçant la vie dans l'Hôpital ou encore les dons accumulés au fur et à mesure des siècles. Cet espace est divisé en deux : la salle principale, la plus grande, ainsi que la stanza del Ghirlandaio. Dans la salle principale, contrairement à avant où les tableaux étaient simplement disposés de part et d'autre de la galerie sans réelle scénographie, aujourd'hui un soin a été apporté à leur mise en valeur. Ainsi, les œuvres se trouvent aujourd'hui sur des panneaux gris surélevés et placés en accordéon face aux fenêtres donnant sur la place della Santissima Annunziata. La lumière y est travaillée afin de faire ressortir chaque tableau. Elle joue alors un rôle essentiel dans la façon dont les visiteurs perçoivent les œuvres et le bâtiment. Après avoir traversé la pinacothèque, on arrive à une petite salle carrée aux murs blancs, la stanza del Ghirlandaio, où se trouvent trois grands retables, œuvres remarquables et emblématiques de l'Institut : la Guilde de la Soie et des Innocents y sont représentés.



Pour la Pinacothèque, l'intervention se résume simplement à la muséographie mise en place. L'espace a gardé toutes ses caractéristiques : la grande hauteur sous plafond laisse découvrir la charpente, le sol en carreau de terre cuite et les murs à la chaux. Cette partie artistique pourrait laisser penser qu'elle n'est qu'une pièce ajoutée sans réel lien avec les fonctions tenues par l'Hôpital auparavant ou avec la mémoire des enfants. Les visiteurs ne s'y attardent presque pas et pourtant<sup>142</sup>, ce serait se tromper de penser que cet espace n'est pas nécessaire à la compréhension du lieu. Les œuvres mises en avant par la scénographie sont aussi des témoins de la vie qu'il y a eu à l'institution et participent aux récits encore

**Fig. 56 -**  
Coupe dans la  
Pinacothèque, 2016  
Agence Ipostudio,  
*Casabella* 865, n° 9  
(septembre 2016),  
p.10;  
document adapté par  
l'auteure (hachures et  
annotations).

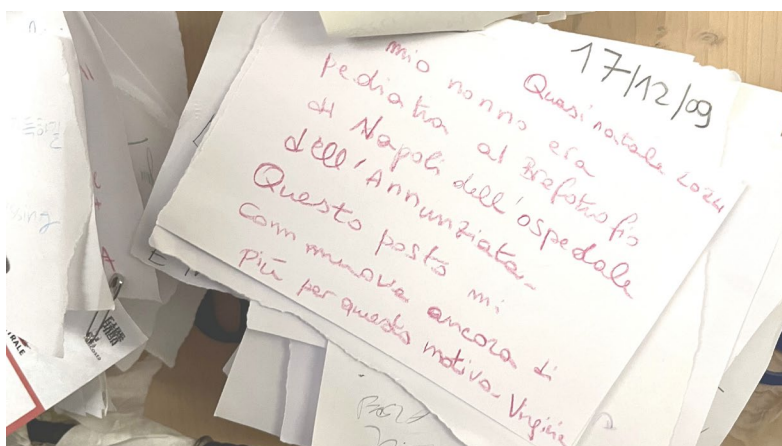
142 Observations de l'auteure, Florence, décembre 2023 – février 2025.

accessibles portant sur l'Hôpital. Si on essaye de comprendre les tableaux on accède à une part de la mémoire des enfants par le biais d'un peintre, qui oriente par sa représentation les récits. Mais encore une fois, c'est cette multitude d'œuvres qui nous permet d'accéder à un récit plus complet qui nous donne à voir plusieurs fragments qui composent la mémoire des enfants.

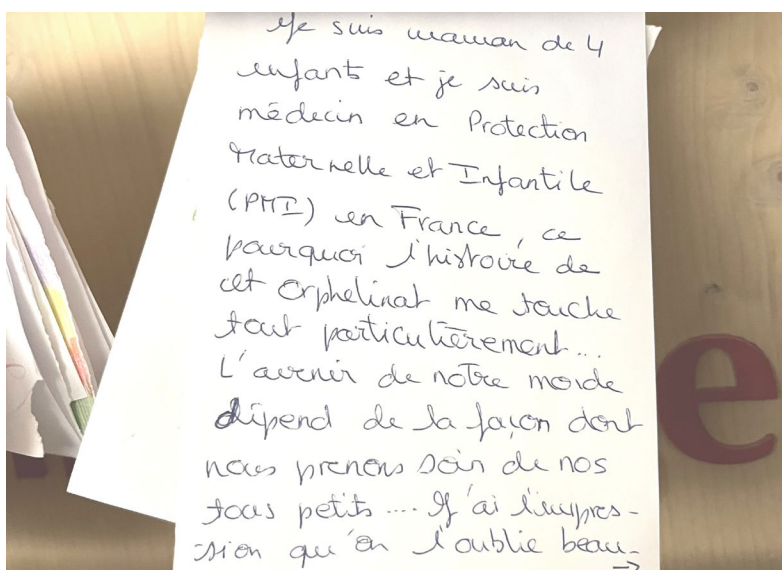
Aussi, bien que le musée artistique soit arrivé tardivement dans la vie de l'édifice, il n'en est pas moins un marqueur de ses usages. Au-delà de ce que représentent les tableaux, ils sont des traces de particuliers ayant voulu soutenir l'Hôpital, d'une volonté d'aider au soin et à la protection de ces enfants. La Pinacothèque permet un dialogue entre l'architecture, un espace marqué par l'art depuis plusieurs décennies, et des témoignages, rappelant aux visiteurs le passé du lieu. L'art dans le bâtiment participe à la mémoire des enfants et l'architecture par la scénographie vient alors le sublimer pour le rendre plus attrayant aux yeux des visiteurs et renforcer leur expérience sensible. Il est complémentaire dans l'apport d'histoire et de mémoire des enfants, participant à l'imaginaire collectif, face au musée ou au bâtiment lui-même.

Une fois le parcours artistique réalisé, on passe par la boutique. On y retrouve un espace dédié aux visiteurs : « L'histoire par le stylo ». Une première installation, similaire à celle-ci, se trouvait à la fin du musée historique, juste avant de retourner au rez-de-chaussée. Ces deux espaces sont dédiés à ceux qui, après avoir visité le lieu, veulent à leur tour laisser une trace et participer davantage à la mémoire. Parmi les messages, pour la plupart de visiteurs italiens venus avec l'école, on trouve de nombreux remerciements pour le travail qui a été fait. Le vocabulaire de l'émotion, de la sensibilité y est souvent utilisé. Ces deux installations mettent en évidence ce que produit l'intervention de l'agence Ipostudio, corrélée au travail de l'Institut. Bien que ces papiers ne représentent qu'une part des visiteurs, on comprend tout de même que ce projet mené avec l'Institut permet aux personnes d'accéder pleinement à cette mémoire des enfants. Ces installations traduisent que la mémoire des Innocents tient aussi de ce qu'il se passe aujourd'hui. Les acteurs du présent ont aussi une part à jouer dans l'histoire du lieu. Du premier enfant qui

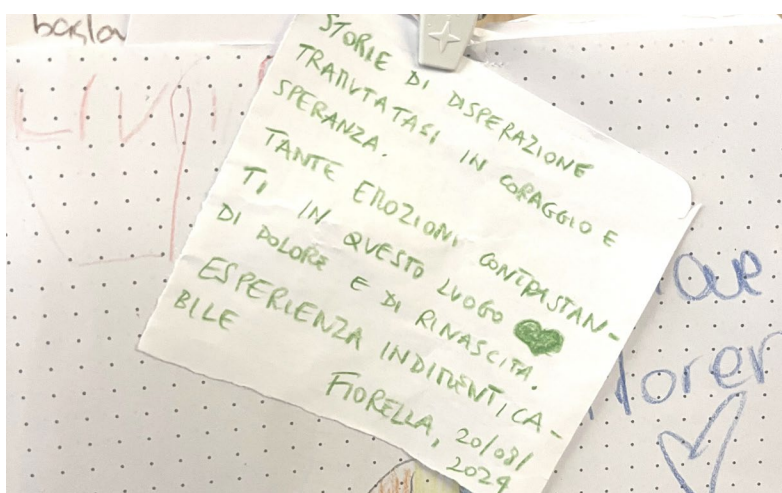
## 2.1 - Muséographie, scénographie et narration de la mémoire des enfants



«Mon grand-père était  
pédiatre à l'orphelinat  
de l'Annonciation à  
Naples. Cet endroit  
m'émeut d'autant plus  
pour cette raison»  
- Virginie



«Des histoires  
de désespoir  
transformées en  
courage et en espoir.  
Tant d'émotions  
mêlées en ce lieu  
de souffrance et  
de renaissance.  
Une expérience  
inoubliable.»  
- Fiorella



**Fig. 57 -**  
L'histoire avec un  
stylo,  
Photographies de  
l'auteur,  
février 2025.

a été accueilli en 1445 au dernier visiteur de la journée, il y a toujours eu création de mémoire. Le lieu continue d'exister malgré ce changement d'usage qui fait maintenant partie de son histoire. Ces papiers laissés participent à la mémoire matérielle, à cette création de souvenirs, et immatérielle. Ils participent, enrichissent la mémoire collective autour des enfants abandonnés en devenant acteurs.

Les parcours historiques et artistiques s'enchaînent donnant à voir l'entièreté de l'art au sein du bâtiment aux visiteurs, à l'exception de certaines salles historiques. La fresque de Bernardino Poccetti, *Storia degli Innocenti*, répertoriée au catalogue générale des biens culturels<sup>143</sup>, n'est pas visible depuis le parcours artistique du visiteur. Il y est représenté, comme son nom l'indique, une scène se déroulant dans le réfectoire des enfants, donnant à voir ce qu'il se passait à l'Hôpital, un témoignage du quotidien des enfants. La salle où se trouve cette fresque a été pensée dans le projet comme un espace polyvalent pour recevoir du public, comme on peut le voir sur le site internet de l'Institut.



Fig. 58 - *Storia degli Innocenti*, 1610,  
Catalogue des Biens Culturels, *Storia degli Innocenti*, [en ligne].

143 Catalogo Beni Culturali, *Storia Degli Innocenti Dipinto 1610* [en ligne], consulté le 3 novembre 2025, <http://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900191273>.

Des choix ont donc été faits pour assurer tous les usages et les besoins actuels, et parmi eux celui de ne pas rendre accessible certaines fresques au grand public. La création d'un musée ne permet pas une mémoire complète, fidèle et accessible en tout point, elle est donc partielle. Face aux six siècles de fonctionnement de l'Hôpital, des éléments sont considérés comme plus importants, marquants, symboliques que d'autres et sont alors mis en avant ou non. La mémoire est toujours choisie, mais ces choix n'empêchent pas les visiteurs de se projeter dans les lieux et de participer à rendre vivante tout de même la partie de la mémoire des enfants mise en avant.

Ainsi, le projet réalisé par l'agence Ipostudio réactive la mémoire des enfants accueillis par le passé au sein de l'Hôpital grâce à de multiples supports et par les émotions qu'ils suscitent. En revanche, cette mise en scène de la mémoire provient de choix induits par le patrimoine, la scénographie et le programme. La salle des signes, les archives, les dispositifs interactifs et sensoriels donnent à chaque visiteur des accès différents à la mémoire des enfants. Si un choix est fait sur ce qui est montré, mis en avant, un choix est également réalisé sur la forme de la mémoire et les informations dont on accède. On ne peut pas tout montrer, amenant à une mémoire choisie, d'un moment, d'une personne ou d'un groupe précis, on n'oublie forcément des points, mais cela fait aussi partie du travail autour de la mémoire. Les parcours artistique et historique permettent à chacun d'accéder à une part choisie du passé et de s'y attacher émotionnellement. Le devenir de cette mémoire s'attache donc à l'articulation entre ces choix architecturaux et muséaux et les expériences des visiteurs, qui participent eux-mêmes à faire vivre cette mémoire tout en étant acteurs de cette nouvelle strate d'histoire.

Ces deux parcours s'inscrivent dans une intervention révélée par le parcours architectural, lien entre tous ces fragments de mémoire.

## 2.2 L'intégration du musée dans le patrimoine bâti – le parcours architectural comme acteur de la mémoire des enfants et garant d'identité

*« Les monuments sont témoins irréfutables de l'histoire »<sup>144</sup>*

*« Les bâtiments peuvent aisément être des supports  
mémoires »<sup>145</sup>*

Le parcours architectural lie les parcours historique et artistique. Il met en avant au visiteur le contexte bâti dans lequel s'est implanté le musée, là où le quotidien des enfants prenait place.

C'est un enjeu de taille d'intégrer un projet contemporain dans un édifice rempli d'histoire sans en effacer ou fragiliser la mémoire des enfants : la mettre en valeur tout en la préservant. Le parcours architectural mis en place a alors pour objectif de mettre en avant ce patrimoine qui fait de l'Hôpital des Innocents un monument.

L'intervention d'Ipostudio s'inscrit dans la continuité de ce qui a été défini par la charte de Venise en 1964 : il faut conserver et révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument tout en respectant l'existant, dans le but de préserver le patrimoine car il intervient dans la transmission de l'histoire, comme témoin du passé.

Des choix ont donc été faits, dans un premier temps avec le concours et l'élection d'un lauréat, le choix des parcours, puis avec la précision et l'inscription du projet dans ce patrimoine bâti.

Dans un premier temps, il a fallu établir ce qui était caractéristique de l'usage du bâtiment. Les cours intérieures et le portique sont alors intégrés au parcours, en somme ce que Guido Morozzi avait restauré, les éléments de l'architecture de Brunelleschi, ainsi que ce qu'il avait oublié mais toujours présent, par exemple le Verone. Le parcours architectural vise alors à amener les visiteurs sur l'ensemble de ces traces qui

---

144 CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 2007, édition numérique epub, chapitre « La Révolution française » p. 11.

145 SCHNELL Dieter, GERMANN Georg, *Conserver ou démolir? le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique*. Infolio Editions, 2014, p.106

ont rythmé la vie des enfants<sup>146</sup> afin d'accéder à une mémoire plus fidèle que ce qui avait été proposé par les interventions de restaurations précédentes.

Bien que le parcours architectural ne commence qu'à l'intérieur du bâtiment, dès la place le visiteur se retrouve face au portique, un des éléments significatifs du projet de Brunelleschi : point de départ de l'histoire des Innocents, là où se produisait l'abandon. En faisant le choix de créer deux nouvelles entrées à la place d'utiliser celle d'origine, présente au centre du portique, la mémoire des enfants est d'ores et déjà orientée.



**Fig. 59** - Les entrées du musée et de l'Institut des Innocents, Photographie de l'auteur, mai 2024.

Le portique est visible depuis la place et représente la première forme de l'Hôpital, édifice en continuelle évolution qui a gardé ce marqueur urbain. C'est un élément marquant de la façade et de l'identité du bâtiment qui s'est vu conservé à l'identique au cours des siècles.

Les architectes ne sont pas intervenus sur ce portique : une simple restauration des différents éléments comme les médaillons représentant les enfants emmaillottés a été réalisée, mettant en avant le bâtiment comme s'il venait d'être construit. La patine du temps a été enlevée. Cette restauration insiste sur l'importance de la présence du portique et de ses signes tant sur le point marqueur urbain par leur couleur que sur leur signification qui annonçait les fonctions du bâtiment.

<sup>146</sup> TERPOLILLI Carlo, architecte de l'agence italienne Ipostudio, entretien semi directif, à l'agence Ipostudio, Florence, 13 mai 2024.

Ces médaillons permettent aux passants, dès la place et sans rentrer dans le bâtiment, de percevoir les prémices d'une mémoire relative aux enfants.

En revanche, le lien de la place à la cour intérieure des hommes n'a pas été sauvegardé, on n'utilise plus le portique pour entrer. Il perd alors son caractère de seuil, d'entrée, et on ne voit donc plus directement la fenêtre d'abandon. Le choix de garder l'entrée en passant par le portique aurait rendu plus facilement visible ce lieu significatif de l'abandon des enfants. La mémoire de l'abandon, caractère fondateur du lieu et de l'histoire des enfants, n'est donc pas directement mis en valeur, au premier plan, il garde son caractère discret propre à son usage : l'acte d'abandonner un enfant est un geste fort qui ne se faisait pas au centre de la place publique. Cette mémoire est tout de même pérennisée en gardant cette discrétion propre à son usage bien que la fenêtre ne soit pas mise en avant. Il y a aussi une volonté de ne pas dénaturer l'architecture du portique en annonçant cette nouvelle intervention, en plus de raisons d'accessibilité pour personnes à mobilité réduite, qui n'aurait pu avoir lieu sans toucher au podium. La nouvelle entrée est marquée par les deux portes sur le côté droit du portique, indiquant ces nouveaux accès, mais elle perd le caractère historique du seuil initial. Passer par le portique aurait pu plonger l'utilisateur directement dans l'histoire des enfants et non dans la strate du bâtiment la plus récente. C'est une forme de pérenniser la mémoire des enfants en laissant ce portique intact, mais c'est aussi accepter un possible effacement en ne le donnant pas à voir directement. Le portique n'est donc pas utilisé comme seuil historique, qui aurait pu plonger les visiteurs dès le début du parcours dans les débuts d'un abandon, mais ce choix n'a pas été fait. La mémoire des enfants devient indirecte, moins immédiate par la création de ces nouvelles entrées au profit de la pérennité visuelle et matérielle du portique et donc d'un autre aspect de la mémoire des enfants.

Au rez-de-chaussée, les deux cours intérieures, celle des « hommes » et celle des « femmes », tout comme la façade, ont été restaurées afin qu'elles retrouvent leur apparence



**Fig. 60** - Les nouvelles entrées de l'Institut et du Musée des Innocents, Agence Ipostudio, 2016.

originale.<sup>147</sup> Ces cours sont des éléments symboliques de l'architecture de l'Hôpital en plus d'être des lieux clés de la vie des pensionnaires. Elles représentent des espaces collectifs où les enfants se retrouvaient, comme des places dans une ville. Leur restauration à l'identique du XVe siècle, avant les transformations subies au cours du temps, permet de retrouver une fidélité avec les récits des débuts de l'orphelinat, des traces matériels, visibles d'un temps passé, amenant à la projection d'une mémoire orientée, choisie vers le quotidien des enfants à cette époque de l'Hôpital.<sup>148</sup>

Un passage a été créé reliant les cours entre elles et permettant la continuité du parcours architectural voulu dans le projet au sein du bâtiment. Une partie du fond de la salle Brunelleschi a été retravaillée afin de permettre cette connexion. Même si ce changement impacte la mémoire, car ce n'est plus exactement ce qu'était le bâtiment initialement, il est réalisé dans le but de mettre en avant et de mieux relier les espaces clés d'un quotidien passé, afin que les usagers deviennent acteurs de la mémoire par une meilleure compréhension des espaces. On change ici le récit pour le rendre plus lisible et faciliter ce renouvellement de la mémoire.

Ainsi, dans le projet d'Ipostudio, les endroits clés de la vie de l'orphelinat, comme les cours, n'ont pas changé, ils ont juste été restaurés ou bien reliés, s'inscrivant dans la volonté de transmettre, par l'architecture, l'histoire du lieu et d'actualiser la mémoire des enfants et de leur quotidien au présent.

Aujourd'hui, dans les cours intérieures on trouve des poussettes, des parents, parfois une mère assise sur un banc, quelques personnes souvent dans la cour des dames, très peu dans la cour des hommes, et puis quelques visiteurs, jamais en grand nombre, en train de suivre le parcours afin d'aller au musée d'art à l'étage où ils ne resteront que très peu de temps.<sup>149</sup>

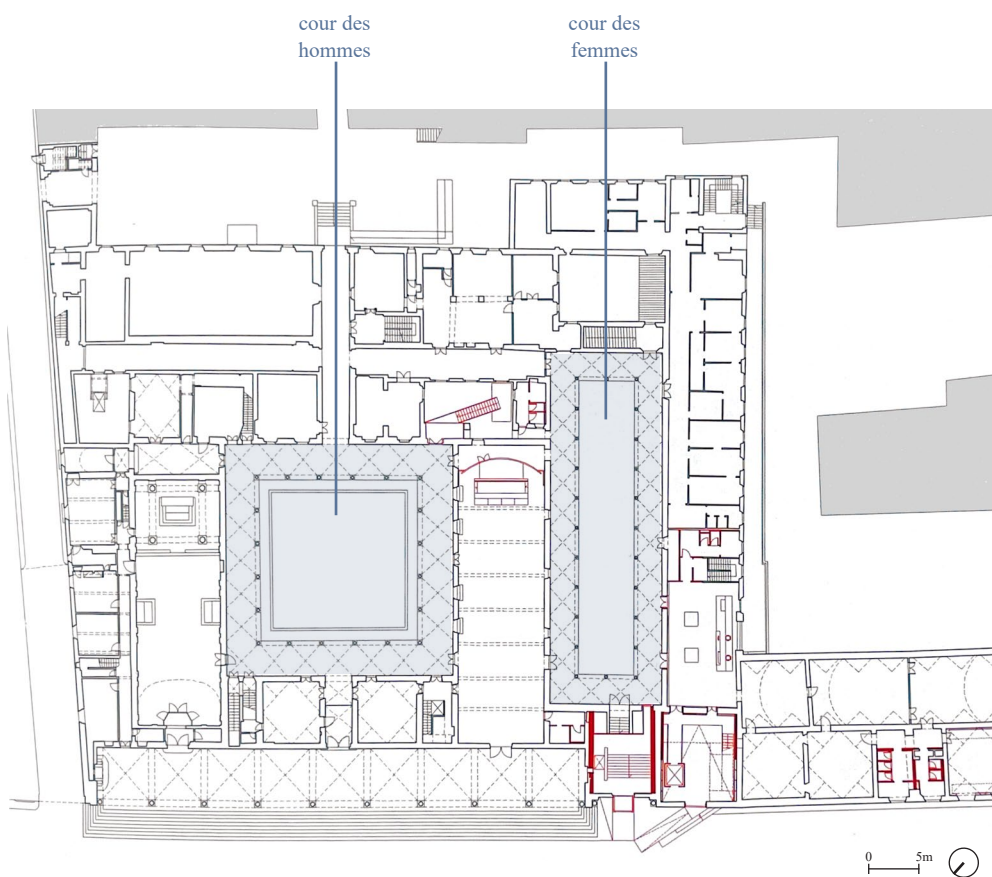


**Fig 61** - Une mère et son enfant dans la cour des femmes,  
Croquis de l'auteure, février 2025

147 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), Exposition permanente « Storia, Architettura, Arte » (réaménagement 2016), Florence, visites personnelles entre le 1<sup>er</sup> décembre 2023 et le 19 février 2025.

148 Cette restauration à l'identique avait été initiée par Guido Morozzi dans les années soixante et avait supprimé de nombreuses traces des siècles précédents au profit de celle des débuts de l'orphelinat.

149 Observations de l'auteure, Florence, décembre 2023 – février 2025.



**Fig. 62** - Plan du rez-de chaussée du musée des Innocents, par l'agence Ipostudio, 2016, *Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016), p.9; document adapté par l'auteure (hachures et annotations).

Laisser les cours telles qu'elles étaient tout en faisant du projet autour et en les intégrant dans les parcours leur laisse cette place centrale dans l'Hôpital des Innocents. Le lien avec les espaces éducatifs, les crèches et les locaux de l'Institut redonne à ces lieux leurs usagers initiaux : les enfants, devenant acteur de la mémoire du site, du souvenir de ces enfants abandonnés.

Aussi, un lien entre le musée et l'Institut est réalisé : des activités sont proposées pour les enfants : la «bottega dei ragazzi», un espace éducatif pour les écoles ou les familles en relation directe avec le musée. Cet espace vise à valoriser la mémoire de l'orphelinat auprès des enfants<sup>150</sup>. Il y a une volonté dans le projet d'inclure l'Institut non pas comme un système à part du musée mais bien en lien avec celui-ci. C'est une manière de ne pas privatiser les espaces que parcouraient les enfants abandonnés pour des visiteurs, mais plutôt de continuer à les faire vivre en plus des usages présents à la création de l'Institut : les crèches accueillant plus d'une centaine d'enfants par jours, ainsi que des points d'accueil et d'aide pour les mères et famille en difficultés.<sup>151</sup>

Dans le bâtiment, la place de l'enfant est donc toujours présente. Que ce soit par le musée ou bien les crèches, on ne peut qu'être ramené à l'histoire du lieu. Même à des endroits qui auparavant étaient des lieux de vie de l'Hôpital des Innocents et qui aujourd'hui ne sont plus dédiés aux enfants, on retrouve tout de même des rappels qu'ils étaient et sont, bien que différemment de nos jours, les principaux concernés de ce lieu. Leur mémoire est véhiculée par l'ensemble du lieu. Du parcours historique au parcours artistique, et dès les entrées, dont l'une est commune à l'Institut, on croise parfois des enfants, comme si le passé reprenait place. Puis le groupe scolaire repart, la mère ou le père arrive,<sup>152</sup> et nous ramène à la réalité. Ce partage de certains espaces entre les crèches, les espaces éducatifs et le musée participe à la mémoire immatérielle du lieu. La simple présence des enfants, bien que faible par rapport aux décennies précédentes, nous renvoie au

---

150 Istituto degli Innocenti, *Bottega dei ragazzi*, [en ligne], consulté le 12 octobre 2025, <https://www.istitutodegliinnocenti.it/it/servizi/bottega-dei-ragazzi>

151 FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Il Museo degli innocenti*, Florence, Mandragora, 2016, p. 65

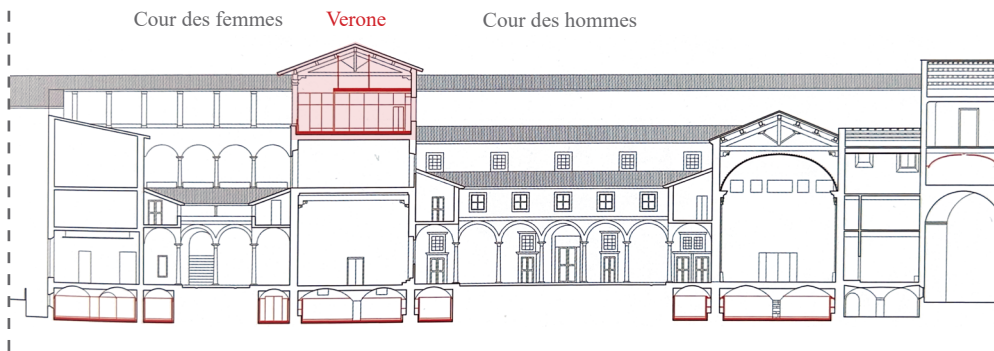
152 Observations de l'auteure sur la place della Santissima Annunziata, Florence, décembre 2023 – février 2025.



Fig. 63 - Sortie de l'Institut des Innocents,  
Photographie de l'auteur, mai 2024.

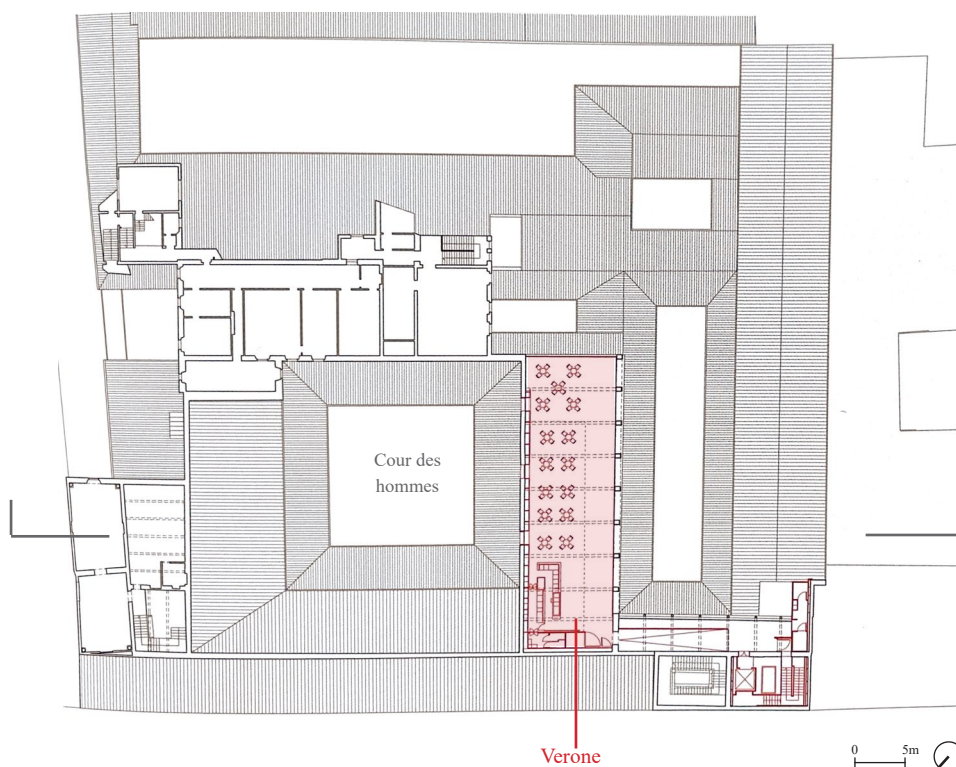
passé de l'Hôpital, surtout après avoir visiter les lieux et avoir eu accès à son histoire. En fin de journée, finir la visite et rencontrer des enfants avec leur parent à la sortie prend encore plus de sens et rend presque concret les récits du musée.

Un nouveau noyau de circulation a été pensé. Un escalier dessert les différents étages dès l'entrée de l'Institut et relie symboliquement les différents temps de son histoire. Ce nouvel escalier imaginé par l'agence Ipostudio, termine son ascension au dernier étage, là où se trouve maintenant le café du Verone, ancien espace de séchage du linge. Ce lieu a beaucoup évolué au cours du temps, comme évoqué au début du développement, et accueille aujourd'hui un nouvel usage.



**Fig. 64** - Coupe longitudinale dans le musée des Innocents, 2016, Agence Ipostudio, *Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016), p.10; document adapté par l'auteur (hachures et annotations).

Ce ne sont plus des draps qui flottent sous la loggia, ou bien les voix des enfants qui prennent l'air mais bien l'odeur du café. L'espace continue d'incarner et d'évoquer une mémoire collective. Il invite les visiteurs à profiter de la vue sur le Duomo de Brunelleschi à quelques mètres de là, dominant les toits du centre-ville, et les collines au loin, paysage de la Renaissance ayant traversé les siècles. On se retrouve face au paysage dont avait aussi accès les enfants à une époque. Une structure a été placée permettant d'ouvrir complètement le café ou bien de le fermer à l'aide de panneaux vitrés mobiles donnant alors une continuité avec l'extérieur, qu'elle soit visuelle ou physique, retrouvant les qualités passées du Verone, au moment où il était encore utilisé, tout en répondant aux besoins du nouveau programme. Cette loggia qui avait été abandonné pendant plusieurs années retrouve grâce au projet une place importante dans le bâtiment et permet à nouveau d'ouvrir l'ancien Hôpital sur le reste de la ville. Bien que



**Fig. 65** - Plan du troisième étage du musée des Innocents - le Verone, par l'agence Ipostudio, 2016, MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze*, Milan, Electa architettura, 2016, p.97; document adapté par l'auteure (hachures et annotations).



**Fig. 66** - Vers le café du Verone,  
Photographie de l'auteur, décembre 2023.  
Plusieurs groupes de personnes sont visibles au café quand dans la cour des femmes on  
remarque une mère et son enfant en poussette.



**Fig. 67** - Le café du Verone,  
Croquis de l'auteur, février 2025.



**Fig. 68** - Photographie Brogi dans le café du Verone,  
Photographie de SAVORELLI Pietro, 2016.

ce ne soit pas un dispositif architectural, une photographie de Brogi de 1900 y est affichée dans une taille conséquente rappelant aux usagers actuels ceux qui foulèrent ce sol il y a encore plusieurs décennies, nous plongeant à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et nous permettant de nous projeter dans un moment de ce lieu. C'est un lieu fréquenté : on retrouve un peu plus de gens que dans le reste du bâtiment. Ces personnes ne sont pas toujours allées au musée avant.<sup>153</sup> Elles ont alors accès à une mémoire partielle qui participe tout de même à la mémoire collective. Le Verone est un bon exemple d'espace qui se renouvelle en s'appropriant un fragment de l'histoire afin de faire perdurer une partie de la mémoire des enfants tout en adaptant ses usages.

L'intervention de l'agence Ipostudio se place alors dans l'existant de sorte à retrouver une partie de l'état initial du bâtiment. Elle influence ce que voit le visiteur, ou le passant depuis la place, dans sa manière de se représenter le bâtiment et ce qu'il symbolise. Elle impacte l'imagination, sur ce qui est projeté sur le bâtiment et donc sur la mémoire qui en découle.

Avoir restauré toutes les parties symboliques de l'usage principal du lieu enlève, malgré tout, la valeur d'ancienneté du bâtiment. Cette valeur est compréhensible de tous mais s'oppose à la conservation de l'édifice.<sup>154</sup> Enlever ce facteur de lecture du bâtiment comme édifice ancien lui permet de retrouver un état initial, plus pérenne, qui peut être vu comme une archive lui-même de sa première forme. Cette valeur a été ici privilégiée, ce qui explique la restauration du lieu dans le but de la valorisation et de la sauvegarde de son histoire. Enlever ce biais de lecture au visiteur n'empêche cependant pas la compréhension de son histoire, de son architecture car d'autres marqueurs sont présents. De plus, la restauration permet la continuité de la valeur d'usage<sup>155</sup> dans le temps-pouvoir encore utiliser et pratiquer les lieux - et redonne un support intact au renouvellement et à une actualisation de la mémoire tout en mettant en avant celle des enfants.

---

153 Observations de l'auteure, Florence, décembre 2023 – février 2025.

154 RIEGL Alois, *Le culte moderne des monuments*, Seuil, 1984.

155 *Ibid.*

Des parties du bâtiment sont restaurées et mises en avant quand d'autres sont mises de côté. Dans cette intervention qui modifie le programme du lieu, et qui choisit ce qui est mis en avant par les parcours, on peut alors questionner la fidélité de la transmission et le choix des récits.

D'une part, certaines parties du bâtiment sont secondaires dans les parcours, car ils sont utilisés au service de la diversification des fonctions de l'Institut. On met au premier plan les cours, le Verone, mais des salles comme la salle de Brunelleschi, anciennement appelée Arbituro, première maison des enfants abandonnés présente dans le plan original de 1419, ne font pas partie du parcours du visiteur. Elle n'est cependant pas mise de côté dans le projet de l'agence Ipostudio : c'est une salle utilisable pour des événements privés. Le fait qu'il ait une sélection, une hiérarchisation d'éléments considérés plus symboliques que d'autres, produit une mémoire choisie, voire altérée accessible à certains publics. Par exemple l'église et la salle Brunelleschi ne sont pas incluses dans les parcours destinés au grand public alors qu'elles font pourtant partie du projet dessiné par Brunelleschi. D'autres salles comme la salle Poccetti, importante pour sa fresque sur l'histoire des Innocents, ne le sont pas non plus. On retrouve d'ailleurs dans le dessin de certains projets finalistes du concours pour le nouveau musée, des choix de mettre en avant ces salles en les rendant accessibles au public, en les intégrant au musée, contrairement à Ipostudio. L'accès aujourd'hui se fait à un public réduit quand, dans d'autres projets, les salles avec des fresques ou à caractères historiques étaient complètement intégrées dans les parcours.

Dans le projet réalisé, ces espaces sont tout de même accessibles mais à d'autres publics. La mémoire est fragmentée en fonction des différents usages du programme alors que la réalisation d'un autre projet aurait permis l'accès à une mémoire plus entière et fidèle à l'état initial, s'il avait été choisi comme état de référence de l'ensemble architectural, montré au grand public. Le projet ici n'oublie pas, ou ne dénature pas les espaces, il répartit simplement les différents usages et besoins actuels dans un lieu historique qui regorge de traces.

Ainsi, les choix ont été guidés par le nouveau programme afin de trouver un équilibre : le bâtiment ne peut pas être



Fig. 69

Salle Brunelleschi 1

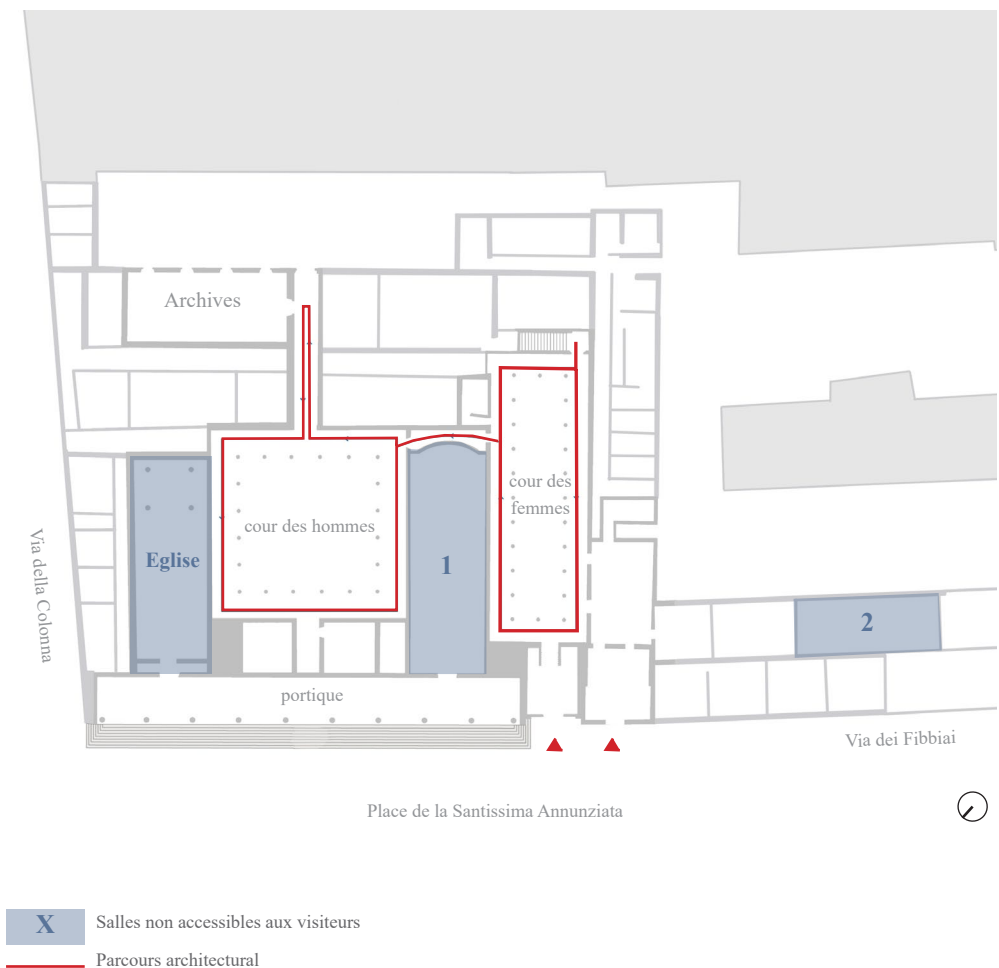


Fig. 70

Salle Poccetti 2

**Fig. 69** - Salle Brunelleschi durant une conférence, 2019, Institut des Innocents, *Convegno Caritas : Carità è cultura*, [en ligne].

**Fig. 70** - Salle Poccetti pour des conférences, 2023, Institut des Innocents, *Events and Conferences*, [en ligne].



**Fig. 71** - Les salles historiques de l'Hôpital des Innocents non accessibles aux visiteurs,  
Plan schématique réalisé par l'auteure, 2025.

qu'historie et passé, il faut aussi le faire vivre au présent et répondre aux besoins de notre temps, même si cela impacte la mémoire accessible au grand public.

En soi, les espaces ne sont pas oubliés, ils sont simplement intégrés différemment. Chaque public a accès à une partie de la mémoire du quotidien des enfants. Il est alors nécessaire de regarder non pas la mémoire comme individuelle, mais comme un tout, une mémoire collective reprenant tous les aspects, ses fragments grâce à ses différents acteurs. Tout cela nous permet de comprendre en quoi l'agence Ipostudio a été lauréate face aux autres finalistes du concours. Les architectes ont abordé le changement d'usage non pas comme un travail de restitution entier de la mémoire, mais comme un processus délicat qui se voit obligé d'impacter certaines mémoires individuelles pour le bien de la mémoire collective relative au lieu. C'est donc ce cumul de mémoire individuelle et partielle, qui vient former une mémoire collective plus complète qui reprend les différents aspects matériels et immatériels encore perceptibles.

D'autre part, pour des usages ultérieurs, ponctuels à l'Hôpital, on ne retrouve aucun témoignage, il faut de nous-mêmes aller au-delà du musée et des parcours pour mieux comprendre les usages des pièces à travers les siècles. Par exemple, on ne trouve aucune réelle trace de la maternité, elle est seulement évoquée rapidement à l'intérieur du musée, une simple ligne parmi de nombreuses explications<sup>156</sup>. Le visiteur n'a alors accès à aucune donnée matérielle qui pourrait lui provoquer une émotion et ainsi engendrer un travail quelconque de mémoire. Si l'usager n'a pratiquement aucune donnée sur ce fait, alors il n'a pas accès à l'histoire, il ne peut rien projeter et ne peut devenir acteur de la mémoire. Certes, la maternité représente un épisode court de la vie de l'Hôpital mais on ne peut nier sa présence. On comprend que la mémoire est recentrée essentiellement sur les Innocents en tant qu'enfants et non comme l'ensemble des anciens pensionnaires même s'ils ont joué un rôle auprès d'eux.

De plus, on a du mal à imaginer les différents usages qu'il

---

156 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), *Op. cit.*

y a pu avoir au sein même du bâtiment<sup>157</sup>. Les lieux clés de la vie des enfants, excepté pour ceux toujours visibles par la restauration comme le Verone ou les cours intérieures, ne sont pas perceptibles comme tels à travers le parcours architectural. Face à des siècles d'histoire, des choix se présentent aux architectes. Quand on regarde l'ensemble du projet, on comprend qu'une volonté de retrouver des espaces propres aux usages et besoins actuels tout en mettant le caractère architectural novateur de la Renaissance en avant a été choisi. L'intervention induit une orientation de la mémoire, ici elle est profitable à celle des enfants, principaux acteurs de l'Hôpital des Innocents, mise en avant par l'intervention, au détriment de la mémoire des enseignants, des femmes enceintes ou des jeunes mères, des acteurs secondaires du lieu, qui n'ont que très peu leur place dans ce nouveau musée des Innocents, dans cette actualisation du lieu au présent. On ne peut pas mettre en avant toute histoire, on fait des choix, les plus pertinents face à la mémoire dans le but de préserver l'identité de Florence, mais aussi de ceux liés à cet Hôpital de près ou de loin.

*« Le passé [...] est localisé et sélectionné à des fins vitales, dans la mesure où il peut directement contribuer à maintenir et préserver l'identité d'une communauté, ethnique ou religieuse, nationale, tribale, ou familiale »<sup>158</sup>*

La mémoire a toujours été produite en ce lieu, depuis la construction de l'Hôpital et avec l'accueil du premier enfant. Restaurer et valoriser les espaces représentant leur quotidien, à travers les parcours, ne relève pas d'une simple préservation architecturale : il s'agit de pérenniser une mémoire qui constitue à la fois l'identité de Florence et celle de milliers d'individus, hier comme aujourd'hui. Retrouver le caractère initial de ces espaces, c'est réaffirmer la trace laissée par chaque enfant, et mettre en avant ceux qui sont à l'origine de la mémoire du lieu, un enjeu patrimonial affectif.

Entre 1445 et 1875, les orphelins recevaient un nom de famille en lien avec l'Hôpital : Innocenti, Degl'Innocenti

<sup>157</sup> Visiteurs français, entretien directif, dans le musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.

<sup>158</sup> CHOAY Françoise, *Op.cit.*, chapitre « Monument et monument historique », p. 4.

et Nocentini.<sup>159</sup> De nos jours, beaucoup de Florentins porte encore ce nom.<sup>160</sup> Ces personnes ont alors un lien direct par leur famille avec ce lieu d'abandon, il fait partie de leur identité. Ce simple fait participe à travers la ville à la mémoire immatérielle des enfants passés par l'institution, elle dépasse l'intervention architecturale. La présence de l'édifice donne alors un support complémentaire à ses témoins, à cette mémoire. Et, l'intervention d'Ipostudio, par la restauration, permet la pérennité de ce support. Ainsi, pour les Florentins, l'édifice est là et suffit à la mémoire car c'est ancré en eux, cela fait partie de leur identité, ainsi que de leur culture <sup>161</sup> puisque l'Hôpital avait pris une place importante dans la vie et le fonctionnement de Florence, bien que légèrement révolu de nos jours n'ayant pas le même impact social que dans le passé. Une partie des Florentins a donc déjà accès à l'histoire<sup>162</sup> et n'a besoin du musée que pour relever des fragments de celle-ci. La présence, grâce à la restauration et la conservation, du bâtiment et de ses caractéristiques urbaines reconnaissables suffit à faire perdurer la mémoire des enfants. La valorisation de l'Hôpital par l'architecture et le musée permet la continuité de la mémoire collective. Rendre accessible l'histoire du lieu permet à des personnes, concernées directement, par leur nom de famille par exemple, ou indirectement, d'apprendre sur ces origines mais aussi celles de son voisin. Par la forme du musée, c'est une manière de ne pas oublier tous ceux qui sont passés par là, de transmettre l'histoire aux futures générations et de rappeler des faits de société marqueurs d'une ville, d'une population : l'abandon des enfants.

Dans le cas de l'Hôpital des Innocents, sa fonction initiale étant l'accueil et le soin d'enfants abandonnés, il n'a, à l'origine, pas vocation à être musée ni à avoir un but mémoriel. C'est donc un monument historique non intentionnel, qui cherchait simplement à répondre aux besoins de son temps.

159 Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), *Op. cit.* - Cette pratique était commune en Italie dans le but de créer une communauté appartenant à une grande famille.

160 RISICARIS Federico, étudiant à l'Université de Florence, entretien directif par messagerie instantanée, 19 septembre 2025.

161 BOLLETTI Paola, employée au Musée des Innocents, entretien directif, à la boutique du musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.

162 RISICARIS Federico, *Op. cit.*

Le mot monument tient ses origines de « monere » qui signifie avertir, rappeler. La mémoire est donc le premier sens de monument <sup>163</sup>, dans le but de préserver l'identité.

*« Le monument est garant d'origine » <sup>164</sup>  
« Le devoir de mémoire [...] les personnes qui éprouvent le  
besoin de partir à la recherche de leur propre constitution, de  
retrouver leurs origines » <sup>165</sup>*

La présence du musée et de l'Institut des Innocents, et l'intervention d'Ipostudio, répondent alors au besoin de s'avoir d'où l'on vient et donne un sens à la pérennisation de la mémoire des enfants.

*« La raison de cette protection est la menace de perte ou de  
destruction de points de repères familiers dans l'espace et le  
temps » <sup>166</sup>*

C'est pourquoi on ne laisse pas le bâtiment être réduit à l'état de poussière et qu'il y a une réelle volonté de restauration et conservation. Préserver ce bâtiment, c'est protéger un témoin de l'histoire de Florence. Le changement d'usage de cette manière-là n'a en rien changé cet aspect : les parties sont restaurées dans le but de préserver l'identité du lieu, afin de maintenir vivante la mémoire associée à ceux qui y ont vécu. Certaines personnes portent encore aujourd'hui le nom des Innocents, donné aux orphelins autrefois. Elles incarnent la mémoire des enfants associée au lieu. Le fait que ce nom subsiste encore illustre la continuité de la mémoire des enfants : à travers leur identité, ces habitants participent à garder la trace de l'institution et témoignent de son importance pour l'histoire de la ville. La présence du bâtiment rend possible et matérielle leur identité tout comme eux donnent un support, rendent tangibles les récits de l'Hôpital.

Le musée ainsi que les systèmes éducatifs pour la petite

---

163 CHOAY Françoise, *Op. cit.*, chapitre « Monument et monument historique », p. 7.

164 CHOAY Françoise, *Op. cit.*, chapitre « Monument et monument historique », p. 4.

165 NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Tome I, Paris, Gallimard, 1997, p. 32.

166 SCHNELL Dieter, GERMANN Georg, *Conserver ou démolir? le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique*. Infolio Editions, 2014, p.33

enfance permettent alors de garder l'identité et la volonté initiale du soin et de protection de l'enfant, donnant un support matériel à ces témoins immatériels qui ont perduré dans le temps : les noms de famille. Ici, les architectes par leur travail garantissent donc l'identité avec la pérennisation de l'ensemble architecturale et ainsi de la mémoire des enfants.

L'intervention de l'agence Ipostudio traduit l'importance de ce lieu : ce n'est plus simplement un bâtiment qui a été orphelinat mais bien un monument historique. Elle permet la conservation du bâtiment de l'Hôpital des Innocents, pérennisant un support à l'échelle de la ville pour la mémoire des enfants, suffisant pour les Florentins.

La place de la Santissima Annunziata est tellement côtoyée et présente dans la vie de ses habitants et des touristes<sup>167</sup>, que ce soit par ses usages ou bien simplement par sa localisation que la simple présence de l'édifice suffit à faire perdurer la mémoire des enfants auprès d'eux. Le bâtiment conservé et restauré permet la pérennité des éléments qui font de cet édifice son caractère monumental. Il garantit alors la présence des supports symboliques et des témoins matériels de la mémoire des enfants, comme les médaillons ou la fenêtre d'abandon. Pour une grande partie des habitants de Florence, ces signes, ces traces, ces témoignages visibles depuis la place suffisent à faire perdurer cette mémoire collective au sein même de Florence, les Florentins étant eux-mêmes marqués par cette histoire, bien qu'il n'y ait pas toutes ses subtilités dans l'architecture. Ces observations et les définitions apportées précédemment permettent d'expliquer qu'il n'y a que très peu, voire pas de Florentins qui côtoient le bâtiment en dehors de sorties scolaires<sup>168</sup> par exemple. Les architectes permettent ainsi la pérennisation de ce support à l'échelle urbaine et donc de la mémoire des enfants qui dépasse la matière. Ils font exister cette mémoire représentant l'identité d'un peuple, d'une communauté, grâce à l'architecture. La mémoire du lieu continue donc de forger l'identité du bâtiment mais aussi de celle chaque individu lié, affecté, de près ou de loin, par cette histoire.

---

167 RISICARIS Federico, *Op. cit.* - mis en lien avec les données issues d'enquêtes de terrain, entre décembre 2023 et février 2025.

168 RISICARIS Federico, *Op. cit.*

Ainsi, la mémoire a donc besoin de l'architecture comme support mais elle a aussi besoin de personnes pour être projetée. S'il n'y a plus de bâtiment, alors on enlève un support à la mémoire et elle devient difficile à faire perdurer. La mémoire prend forme grâce à la matière, et n'est pérennisée que si des individus s'en saisissent, et la réactivent. Sans ce dialogue entre espace bâti et appropriation de l'Homme, le souvenir risque de s'estomper avec la disparition de son support matériel. Bien qu'il reste d'autres traces, les archives ou autres objets témoignant du passé, l'architecture marque le lieu exact qui a vu défiler durant des siècles de nombreux pensionnaires, elle a une symbolique particulière. La conservation et la restauration sont donc nécessaires et justifiées. L'architecture de Brunelleschi, toujours visible et mise en avant à travers le parcours architectural et constituant un socle fondamental à l'Hôpital, permet à la mémoire du lieu de continuer à se transmettre et à se renouveler à travers les transformations contemporaines.

En revanche, pour une personne extérieure à Florence et à son histoire, elle a besoin de plus que simplement le bâtiment. Malgré la présence des marqueurs significatifs, ils ne suffisent pas à avoir accès à la grandeur et à l'importance de tout ce qu'il y a derrière cette architecture. Le visiteur a besoin de l'histoire des enfants, et donc du musée, de la muséographie et de la scénographie mises en place dans les autres parcours pour projeter sa mémoire sur l'édifice, contrairement aux habitants qui pour la plupart ont déjà accès à cette histoire et ces récits et qui ont simplement besoin de raviver le souvenir, l'histoire et donc la mémoire. Une personne étrangère à l'identité, à l'histoire de Florence n'a pas forcément accès à ces récits qui permettent de comprendre ces marqueurs architecturaux et témoins. Le musée apporte alors cela et fait passer le bâtiment de simple édifice à lieu significatif et porteur de la mémoire des enfants.

L'architecture, par le travail de l'agence Ipostudio, apporte, met en avant par les parcours à l'intérieur du bâtiment le reste de l'histoire afin de constituer une mémoire plus complète bien que réduite et orientée par les choix réalisés face aux siècles d'histoire passés. Le musée s'inscrit donc dans cela, il donne d'autres supports et situations à ce que le bâtiment ne peut évoquer lui-même. Il permet de porter la mémoire des

enfants à un public plus large, qui va au-delà des frontières de Florence et de l'Italie, pour les personnes sensibles ou bien juste curieuses de s'informer sur l'histoire. Le musée rend alors accessible cette mémoire qui fait l'identité de la ville, du bâtiment, à d'autres qui ne font pas parti de cette histoire mais qui deviennent acteur de la mémoire des enfants.

L'intervention d'Ipostudio avec la mise en place du parcours architectural, de la place au musée, donne accès à la mémoire des enfants qui ne se limite alors plus simplement à Florence mais à un public élargi. Il met également en lien le reste du programme et permet de former un tout, où chaque élément apporté, des espaces éducatifs au Verone, permettent l'accès et la participation à la mémoire des enfants. Bien que ce qui est montré et accessible de cette mémoire soit orienté, elle est tout de même pérennisée car mise en avant et, d'une certaine façon respectée. Faire perdurer la mémoire par les parcours ne se contente donc pas simplement de communiquer des faits, elle touche à l'intime, à l'identité des anciens enfants, de leurs descendants et de la ville. Cette transmission travaillée par les architectes sélectionne, affecte chaque public différemment, participant à chaque mémoire individuelle, mais elle permet le renouvellement constant de la capacité du lieu à toucher, interpeller et faire vivre la mémoire collective dans le présent.



### **2.3 Pérenniser la mémoire des enfants : équilibre entre protection, valorisation, transmission et attractivité**

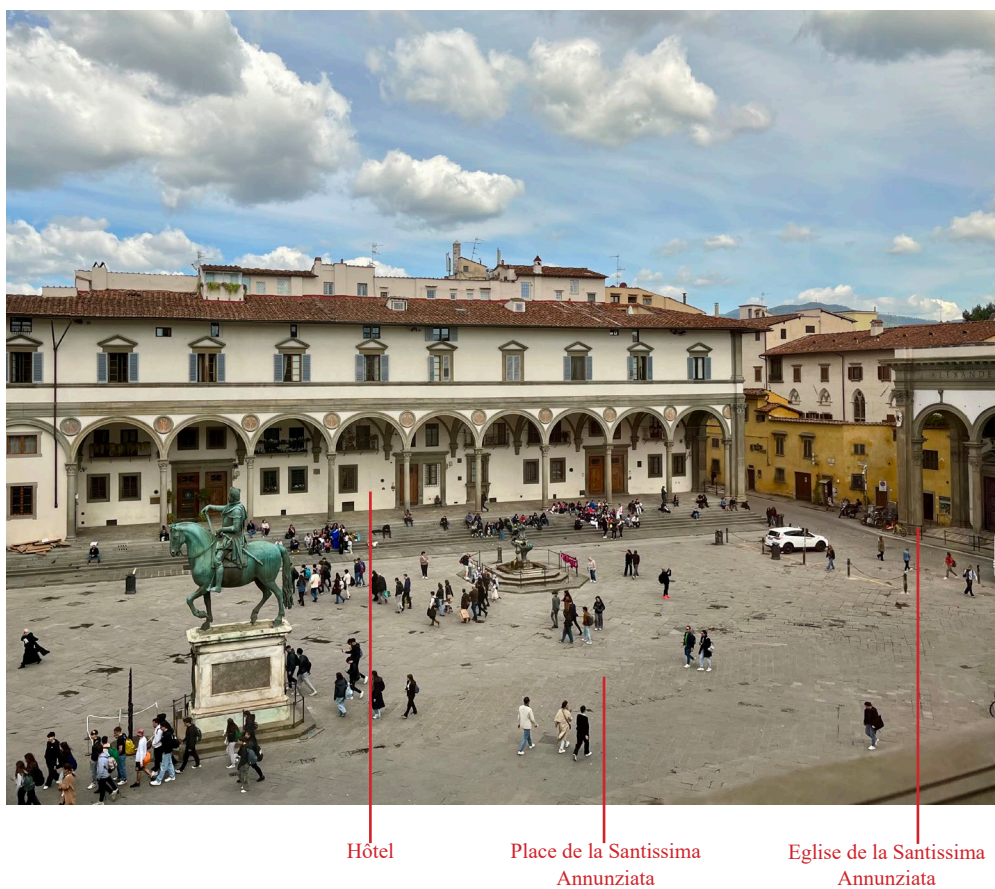
Le projet d'Ipostudio vise à valoriser ce patrimoine que représente l'Hôpital des Innocents, permettant à la mémoire des enfants d'être pérennisée. Dans la perspective d'éventuelles évolutions et interventions futures, on peut se demander si une intervention différente, plus impactante ou importante permettrait une meilleure diffusion et pérennisation de cette mémoire, ou au contraire faut-il accepter une potentielle part d'oubli. La mémoire a besoin à la fois d'un support et d'interlocuteurs. Une intervention visant à rendre le bâtiment plus attractif aux yeux de la société, à amener de nouveaux acteurs afin d'agrandir le rayonnement de cette mémoire collective, pourrait être questionnée pour le bien de la transmission de la mémoire des enfants.

Le nouveau musée des Innocents s'adresse à tous, en particulier aux personnes ne connaissant pas l'histoire du lieu. Celles-ci sont principalement des personnes étrangères à Florence, bien que certains habitants, représentant une minorité, ne soient pas toujours au courant de l'existence de cette institution historique.<sup>169</sup> Ce musée a donc pour vocations la valorisation, le partage et la pérennisation de la mémoire des Innocents au sein de la ville mais aussi au-delà de ces frontières. Or, on remarque une faible affluence de visiteurs, et donc d'acteurs de la mémoire, à l'intérieur du nouveau musée.

L'ancien Hôpital se trouve sur la place della Santissima Annunziata, où deux rues majeures de Florence, Via della Colonna et Via dei Servi, la connectent au reste du centre historique. La localisation de l'Hôpital des Innocents au sein de la ville est donc stratégique encore aujourd'hui. Le calme au sein du bâtiment contraste avec le contexte urbain dans lequel il se trouve ainsi qu'avec le reste de Florence, une ville très touristique<sup>170</sup>. Sur la place, devant le musée, il y a du monde, pas autant que dans le centre historique autour de la Cathédrale Santa Maria del Fiore, mais quand même un

<sup>169</sup> BOLLETTI Paola, employée au Musée des Innocents, entretien directif, à la boutique du musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.

<sup>170</sup> Observations de l'auteure, Florence, septembre 2023 – février 2025.



**Fig. 72** - Vue sur la place della Santissima Annunziata depuis la Pinacothèque,  
Photographie de l'auteure, avril 2024.

certain nombre, à toute heure de la journée<sup>171</sup>. Les touristes et les locaux s'y mélangent. Tout au long de l'année, la place est occupée par des Italiens mais aussi des étrangers, des étudiants et des familles avec des enfants en bas âge.<sup>172</sup> Un même schéma se répète régulièrement : des groupes de touristes accompagnés d'un guide s'arrêtent devant le bâtiment, juste assez proches pour qu'on leur explique la façade, le temps de quelques minutes, avant de repartir vers la cathédrale, au sud, sans jamais rentrer dans le musée, ou même parfois aller sous le portique.<sup>173</sup> Quotidiennement, il y a donc de nombreuses personnes qui traversent la place et passent devant l'ancien Hôpital sans y rentrer.

Aussi, bordant la place, une copie de l'architecture de Brunelleschi lui fait face. On retrouve la même morphologie de bâtiment avec un portique composé de quelques marches et en haut desquelles se trouve une loggia reprenant les mêmes codes que ceux des Innocents. Des deux côtés de la place les personnes investissent ces marches, se retrouvant face ou dos au bâtiment de Brunelleschi. Les podiums servent aussi bien à des groupes de points de rencontre, qu'à des lieux de travail, de lecture ou encore de repos pour certains individus. A la nuit tombée, les marches accueillent encore du monde, autour d'un verre ou simplement pour discuter. Elles deviennent aussi, par la présence des loggias, le refuge de sans-abri venus chercher un toit pour la nuit.<sup>174</sup> La façade, le parvis de l'ancien Hôpital est donc un lieu attractif et clé de la vie de Florence, et pourtant, peu de personnes franchissent la porte de l'édifice. Il participe au quotidien des habitants, aux visites des touristes, mais seulement par son apparence. Un contraste est marqué entre l'espace public et l'intérieur du monument, qui se veut pourtant être ouvert et en lien avec la ville par son portique et ses cours.

---

171 Observations de l'auteure sur la place della Santissima Annunziata, Florence, décembre 2023 – février 2025.

172 *Ibid.*

173 *Ibid.*

174 RISICARIS Federico, étudiant à l'Université de Florence, entretien directif par messagerie instantanée, 19 septembre 2025.

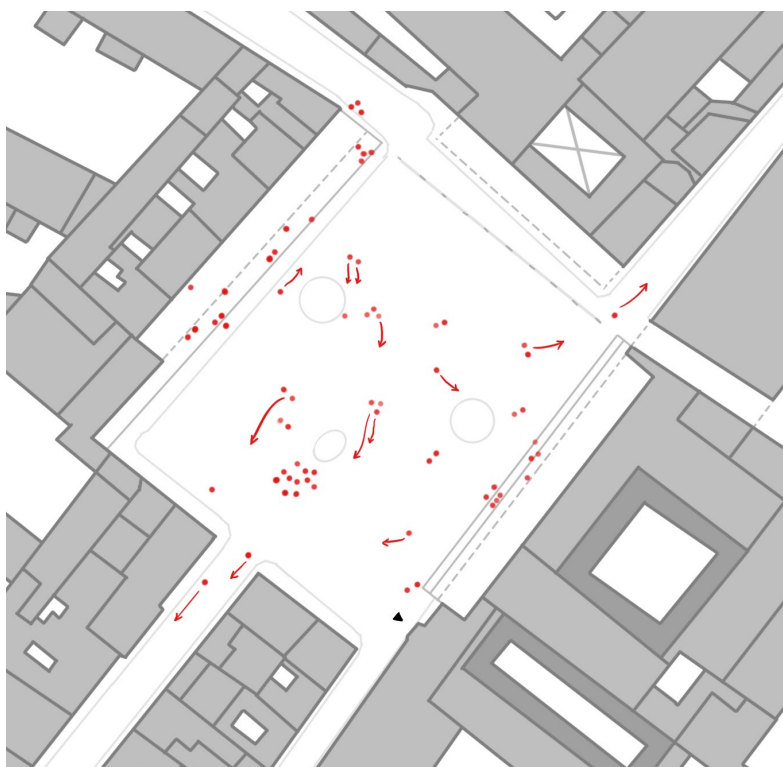


**Fig. 73** - Groupe de touristes sur la place de la Santissima Annunziata, Photographie de l'auteure, février 2025.



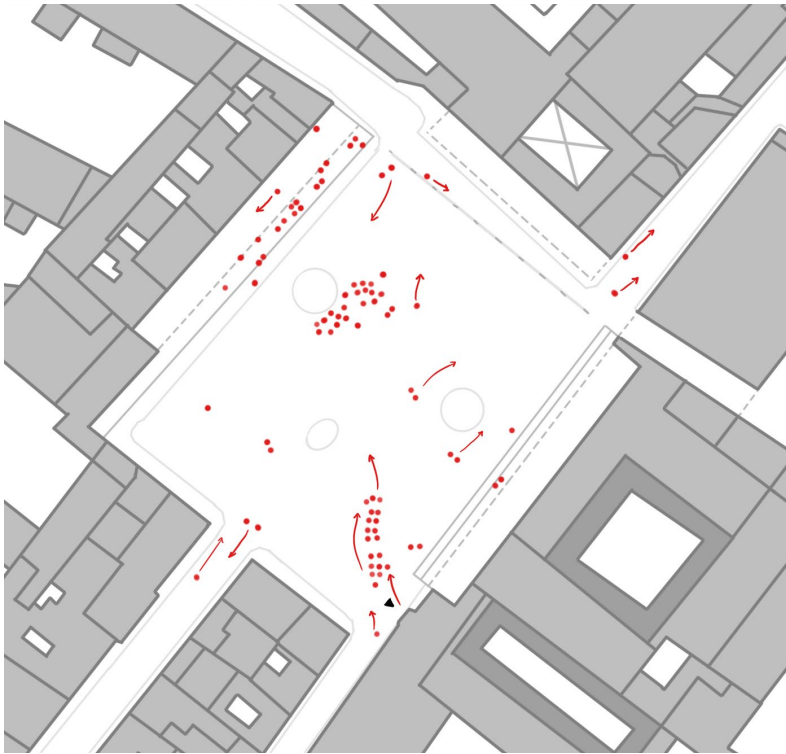
**Fig. 74** - Le podium du bâtiment faisant face à l'Hôpital des Innocents, Photographie de l'auteure, février 2025.

LES FLUX.  
**Fig. 75**  
 Observations  
 sur la place de  
 la Santissima  
 Annunziata,  
 Florence,  
 Relevé de l'auteur,  
 à 15h15 le 28 janvier  
 2024.



LES FLUX.  
**Fig. 76**  
 Observations  
 sur la place de  
 la Santissima  
 Annunziata,  
 Florence,  
 Relevé de l'auteur, à  
 11h le 19 avril 2024.

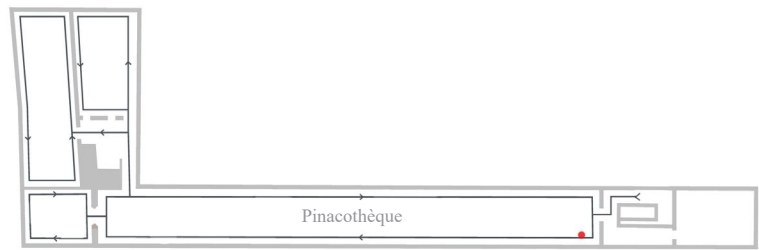




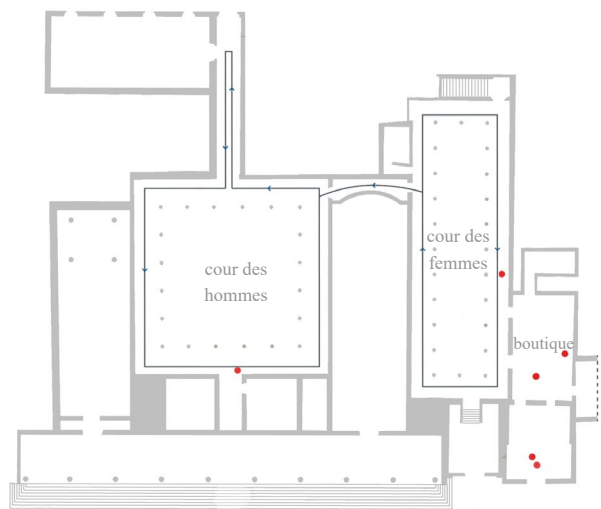
LES FLUX.

**Fig. 77** - Observations sur la place de la Santissima Annunziata, Florence, Relevé de l'auteur, à 12h le 18 février 2025.

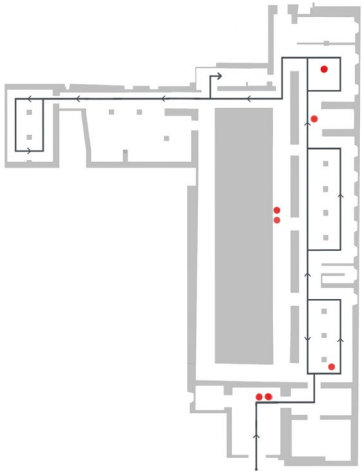
● Personne  
→ Mouvement



Le parcours artistique - la Pinacothèque



Le parcours architectural - le rez-de-chaussée



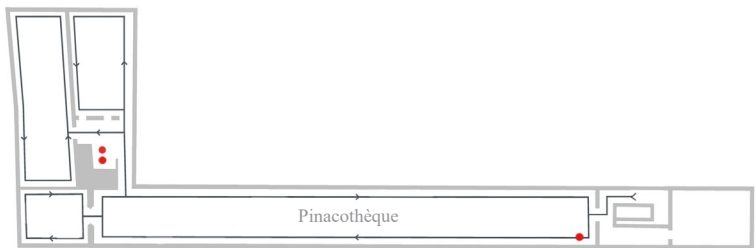
Le parcours historique - le sous sol

LES FLUX.

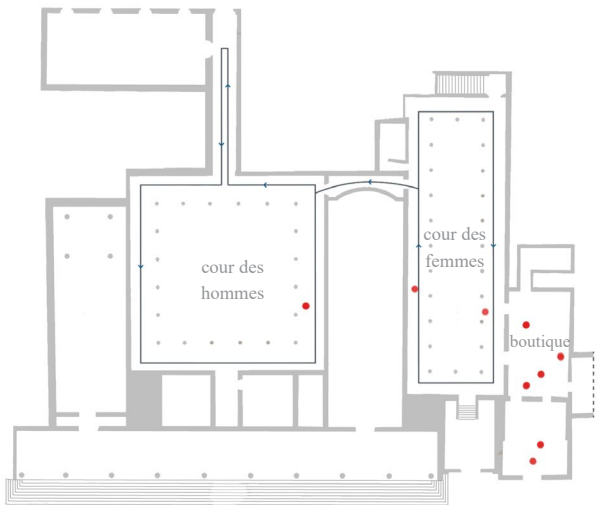
**Fig. 78**

Observations - les  
parcours du musée  
des Innocents,  
Relevés de l'auteure,  
10h le 19 avril 2024.

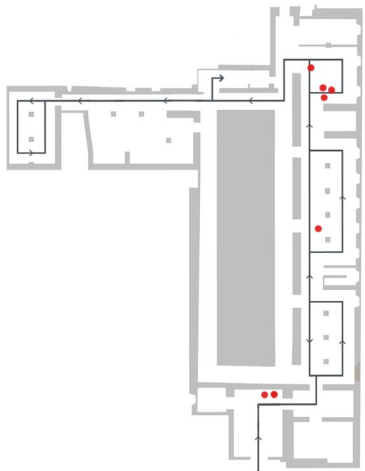
● Personne



Le parcours artistique - la Pinacothèque



Le parcours architectural - le rez-de-chaussée



Le parcours historique - le sous sol

LES FLUX.

**Fig. 79**  
Observations - les  
parcours du musée  
des Innocents,  
Relevés de l'auteur, à  
15h le 19 février 2025.

● Personne

La présence de l'Institut des Innocents amène tout de même des familles, des enfants qu'on croise parfois à l'intérieur des cours, ou bien devant l'entrée en fonction de l'heure, par la présence des espaces éducatifs comme les crèches, lieux essentiels à la vie du quartier. La Bottega dei ragazzi amène parfois aussi des groupes scolaires en plus des familles. En dehors de l'Institut, l'intérieur du bâtiment est relativement silencieux.

Contrairement à la cathédrale Santa Maria del Fiore, emblème architecturale de Florence dans le monde entier<sup>175</sup> et qui amène un grand nombre de visiteurs<sup>176</sup>, l'Hôpital des Innocents est peu connu à une échelle qui dépasse celle de Florence et de ses alentours.<sup>177</sup> Bien qu'il soit lui aussi à l'origine un bâtiment de Brunelleschi ainsi qu'une référence architecturale et d'usage, peu de personnes s'intéressent et viennent à Florence spécifiquement pour le visiter<sup>178</sup>.

Or, on sait que la mémoire a besoin à la fois d'un support, ici l'architecture, mais aussi de personnes pour être projetée afin d'exister. S'il n'y a pas de visiteurs, il y a alors une mémoire collective réduite, bien qu'elle soit toujours animée par les récits de ceux dont l'histoire des Innocents fait partie de leur identité et par les enfants présents par moment grâce aux activités mises en place. On peut donc se questionner sur la sauvegarde de celle-ci, par le biais de l'intervention d'Ipostudio, par le musée et sur une potentielle nécessité d'une intervention future qui viserait à assurer un nombre constant de visiteurs lui assurant un rayonnement.

Si on regarde la réalisation de l'agence Ipostudio dans cet existant, à la place de l'architecture face à la mémoire, on peut qualifier l'intervention de discrète, peu spectaculaire où

---

175 Sur les guides touristiques ou sur des documents évoquant la ville de Florence, la cathédrale Santa Maria del Fiore y très souvent voire tout le temps représentée en première de couverture.

176 La ville de Florence accueille de plus en plus de touristes chaque année : en 2024, 15 millions de personnes l'ont visité. – Franceinfo, *REPORTAGE "Maintenant ce ne sont que des restaurants pour touristes" : à Florence, les habitants n'en peuvent plus du surtourisme* (28 novembre 2024), [en ligne], consulté le 18 novembre 2025, [https://www.franceinfo.fr/monde/italie/reportage-maintenant-ce-ne-sont-que-des-restaurants-pour-touristes-a-florence-les-habitants-n-en-peuvent-plus-du-surtourisme\\_6924845.html](https://www.franceinfo.fr/monde/italie/reportage-maintenant-ce-ne-sont-que-des-restaurants-pour-touristes-a-florence-les-habitants-n-en-peuvent-plus-du-surtourisme_6924845.html).

177 Visiteurs français, entretien directif, dans le musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.

178 *Ibid.*

parfois l'accès à l'histoire du bâtiment et des enfants est plus difficilement perceptible.

Les signes sur la façade, bien que représentant des nourrissons, ne sont pas lisibles de tous comme forcément des enfants abandonnés<sup>179</sup>. La fenêtre d'abandon est toujours à la même place qu'au moment de son utilisation, où l'on abandonnait les nourrissons, bien que l'usage ait aujourd'hui disparu. Bien que son emplacement soit significatif de son usage initial, à l'échelle de la place, on peut trouver cette fenêtre petite et discrète, pas assez présente dans l'espace pour attirer l'attention de n'importe quel passant et faire comprendre le passé du lieu. Il faut avoir l'envie de s'y intéresser, de lever les yeux et de s'approcher. Et, Ipostudio a fait le choix, avec la maîtrise d'ouvrage, de ne pas mettre davantage en avant ces éléments avec leur intervention.

Pour l'ensemble des parcours intérieurs au bâtiment, on peut établir le même constat. On ressent la présence des enfants, mais une présence physique actuelle puisque qu'il y a l'Institut, avec les crèches par exemple, mais pas forcément l'histoire de ceux qui sont passés par là il y quelques décennies et durant des siècles.

Aussi, comme évoqué précédemment, si l'on veut accéder au café du Verone, nous n'avons pas besoin de traverser le musée ou une quelconque séquence du bâtiment relative à l'histoire, puisque même l'entrée ne se fait plus sous le portique. Arrivée au café, après avoir emprunté la nouvelle circulation, le seul témoin qu'on trouve est une photographie de Brogi de 1900 tirée dans une taille conséquente et affichée sur l'un des murs, une pièce ajoutée à l'architecture.

Si on ne fait pas l'effort de savoir où l'on met les pieds, on peut ne pas se rendre compte qu'avant c'était un lieu d'abandon d'enfant. Bien que des signes soient présents à certains endroits, ils ne sont pas visibles ou même compréhensibles de tous. Il est parfois difficile de se projeter dans ces lieux, par manque de connaissance ou de mise en valeur, desservant alors la transmission de la mémoire des enfants. On pourrait

---

179 Après avoir interrogé de nombreuses personnes extérieures à l'histoire des Innocents, il n'est pas toujours évident de comprendre que ces médaillons sont les symboles d'un lieu d'abandon d'enfant, ou de soin. Nous n'avons pas tous eu un accès à des connaissances pour lire cette façade de la bonne manière.

alors imaginer une intervention pour mieux marquer, mettre en avant l'histoire et ses témoins dès l'entrée afin d'apporter, au-delà de la pérennité du support, une nouvelle visibilité et lisibilité des signes dans le but d'y amener plus de gens, de mieux accéder à ce qui fait la mémoire.

Un manque d'attractivité peut être responsable de ce faible flux d'acteurs de mémoire. Une solution pour remédier à cela pourrait être d'envisager dans le futur une intervention pour rendre plus attractif le bâtiment aux yeux des personnes qui sont amenés à passer devant, vu que son aspect actuel, bien qu'il soit toujours une référence architecturale à l'échelle urbaine, se perd parmi la place et ne fait plus de lui la caractère exceptionnel qu'il avait il y a plusieurs siècles.

L'attractivité d'un bâtiment peut être amené par la nouveauté, tout en respectant l'existant, ce dans quoi s'inscrit déjà l'intervention de l'agence Ipostudio pour le nouveau musée des Innocents mais donnant aussi de nouvelles pistes d'amélioration pour la suite.

*« La séduction d'une ville comme Paris lui vient de la diversité stylistique de ses architectures et de ses espaces. Ils ne doivent pas être figés par une conservation intransigeante, mais continués : ainsi la pyramide du Louvre »<sup>180</sup>*

En revanche, cette intervention, bien que respectueuse du lieu où elle s'implante, est minime en façade, comme on a pu le voir précédemment, et n'est pas aussi attractive que ce qu'elle pourrait être, pas aussi imposante et marquante que la pyramide pour le Louvre à Paris.

On pourrait alors imaginer un projet plus important, ou simplement différent, distinguable de tous depuis l'espace public afin d'amener plus de visiteurs, d'acteurs au sein de l'institution des Innocents et donc de s'assurer de la pérennité de la mémoire relative à ce lieu.

Si on considère que l'attractivité se crée avec l'aspect extérieur du bâtiment, il serait intéressant de suivre un principe de mise en valeur par rapport à la ville, au contexte urbain où

---

180 CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 2007, édition numérique epub, chapitre « Le patrimoine historique à l'âge de l'industrie culturelle », p. 4.

se trouve l'édifice. Par mise en valeur, on entend la conservation et la restauration ainsi que la mise en scène, par la lumière par exemple, l'animation guidée par la médiation et le dialogue entre le monument et le visiteur sans interprète, ou encore la modernisation.<sup>181</sup> Cela fait écho aux jeux de lumière pensés pour marquer et mettre en avant le portique, ou l'utilisation de la lumière comme médiation, mis en place dans certains projets finalistes du concours. Au-delà de la conservation et de la restauration de la façade, qui a enlevé toutes traces du temps, il est alors possible de se questionner face au choix proposés, acceptés et réalisés par les architectes lauréats. Le projet mené par Ipostudio ne remplit que très peu ces critères de mise en valeur contrairement à d'autres projets finalistes.<sup>182</sup> Bien que leurs interventions impactent peu la forme de la façade, soit l'identité du bâtiment, certains architectes avaient fait le choix d'un travail prononcé de leur intervention depuis l'espace public donnant un caractère plus attractif au bâtiment car il suscite la curiosité, il attire davantage l'attention. Une nouvelle intervention pour repenser le lien à l'espace public pourrait alors être pensée si l'Institut et le musée des Innocents venait à promouvoir leur histoire davantage aux yeux de Florence par l'architecture, le projet inauguré en 2016 étant discret en façade, peut-être pas assez attractif au vu du faible nombre de visiteur.



Fig. 80 - Perspective des architectes Guicciardini&Magni et Natalini Architetti Concours pour le MUDI, 2009, GuicciardiniMagni, *MUDI, Museo dell'Ospedale degli Innocenti*, [en ligne].

Si on intervient sur un bâtiment pour en faire un lieu touristique, est-ce qu'on ne dégrade pas sa mémoire ? Est-ce qu'intervenir de manière très affirmée ce n'est pas dénaturer ce qui fait de cet espace un lieu, changer son caractère et ce qu'il porte en lui ? Le choix du projet de l'agence Ipostudio par rapport aux autres projets finalistes du concours pourrait alors s'expliquer par le fait qu'il n'est pas question ici de faire

181 CHOAY Françoise, *Op. cit.*, chapitre « Le patrimoine historique à l'âge de l'industrie culturelle », p.8.

182 D'après la comparaison et l'analyse faite des projets finalistes du concours dans la partie I. c.

de ce lieu une attraction touristique. Le rapport émotionnel, sentimentale serait alors différent et influencerait la mémoire car elle a besoin de l'affect pour exister.

La mémoire des enfants, des êtres sensibles et vulnérables, est plus précieuse qu'une intervention qui amènerait l'Hôpital à devenir un lieu incontournable du tourisme de masse.

Si l'un des autres projets finalistes avait remporté le concours, par leur mise en valeur du portique, le musée et l'Institut des Innocents accueilleraient peut-être plus de personnes mais alors au détriment de l'identité et de la mémoire du lieu. De même, une intervention future qui viserait à être plus attractive n'est sûrement pas un projet intéressant dans la conservation et pour la pérennité de la mémoire. Cette mémoire est fragile et se place bien loin de la société de surconsommation intellectuelle et touristique dans laquelle nous nous trouvons actuellement<sup>183</sup>. Bien que les gens qui travaillent au sein de l'ancien Hôpital aient envie que plus de gens viennent et accèdent à l'histoire<sup>184</sup>, il y a une fine limite entre vouloir faire perdurer la mémoire et la protéger, protéger ce qui fait que cette mémoire des enfants peut exister : le bâtiment, comme architecture témoin, support d'un passé.

Aussi, si on avait voulu mettre plus en avant certains éléments, comme la fenêtre d'abandon, on aurait dénaturé le lieu, abimée la mémoire. Cette fenêtre, aussi petite soit-elle, est très importante dans l'histoire des Innocents. Ce n'est pas non plus parce qu'il y a un changement, une évolution de l'usage qu'on doit tout abandonner de l'ancien au profit du nouveau, et reboucher cette fenêtre ou la mettre en avant avec des spots de lumière orientés qui auraient amené une nouvelle lecture à ce symbole, ne correspondant pas à ce qu'il représente. La position des architectes et le choix de la maîtrise d'ouvrage peuvent alors être qualifiés de juste à ne pas avoir voulu obstruer cet élément, ce qui aurait produit une mémoire fausse, ou au contraire de l'avoir mise en valeur, ce qui aurait également abimé, modifié la manière dont on la perçoit. En la laissant tel quelle, elle garde ce caractère discret correspondant à son usage original. On peut alors imaginer ne pas intervenir plus, ou du moins d'une même ampleur, si un

---

183 CHOAY Françoise, *Op. cit.*

184 BOLLETTI Paola, employée au Musée des Innocents, entretien directif, à la boutique du musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.

nouveau projet architectural était mené à nouveau au sein du bâtiment.

De même pour la façade, qu'on peut tout de même qualifier de significative de la présence des enfants, bien que difficile à lire pour tout le monde. Si une intervention différente et plus marquée est réalisée, potentiellement à vocation de rendre plus visible, attractif, cela peut dénaturer le lieu et donc ce qu'il transmet. Il ne faut pas oublier que la mémoire est fragile et qu'il est important de faire attention à ne pas fausser cela. Le bâtiment suffit à lui-même depuis l'espace public pour se signifier bien que son contexte urbain est évolué. La simple restauration permet la pérennité de ses marqueurs significatifs de la présence des enfants et du programme les accueillant, ayant traversé les siècles et qui ont toujours suffi à l'annoncer, le différencier du reste du paysage urbain. La façade parle d'elle-même<sup>185</sup>, une fois qu'on a eu accès à l'histoire. L'Hôpital reste fidèle à l'image qu'il a toujours eu aux yeux des générations qui se sont succédées.<sup>186</sup>

Ainsi, la volonté de ne pas marquer la façade davantage peut faire sens : ne pas dénaturer l'aspect extérieur et donc l'identité du bâtiment. Cela fait écho à une volonté de valoriser le lieu tout en protégeant cette mémoire, comme un bijou fragile et précieux, où seules les personnes ayant réellement la volonté de s'informer ont accès à celle-ci. Il n'y a donc pas de « surtourisme » afin de ne pas altérer, abîmer la mémoire. Des gens sensibles, curieux, ou concernés ont alors accès et participent à la mémoire collective, à la faire perdurer.

D'ailleurs, on peut aussi se demander où se place le présent si on met constamment en avant le passé : quelle est la place donnée aux besoins de la société actuelle et comment peut-on faire perdurer les valeurs immatérielles de solidarité qui font l'histoire et participe à la mémoire de l'Hôpital si on met constamment en avant le passé par la matière ? Il est important de faire perdurer la mémoire des enfants, leur histoire, mais une nouvelle intervention plus marquante ne produirait-elle

---

185 *Ibid.*

186 D'après les descriptions et les archives produites au cours du temps, on comprend que la façade a peu évolué au cours des siècles, à l'exception d'un étage ajouté et rapidement démoli, on retrouve toujours les mêmes marqueurs symboliques évoqués dans la première partie de ce travail.

pas un effet contraire et inadapté face à la transmission voulu pour ce lieu ? Est-ce qu'il n'y a pas déjà volonté de faire histoire partout ? La mémoire des enfants est précieuse, si un équilibre n'est pas créé entre tous ses acteurs et ses supports, il ne peut y avoir d'effet positif à long terme sur elle. La rendre accessible à un certain nombre, profil de personne est peut-être une forme de la préserver adéquate à son histoire, équilibrée face au reste du programme qui n'est pas directement en lien avec le musée mais qui participe quand même à la mémoire des enfants.

La volonté d'être de plus en plus attractif se trouve donc être néfaste pour le bâtiment et donc pour la mémoire des enfants. Intervenir de façon démesurée par rapport à l'histoire du site reviendrait à perdre l'essence même du lieu, la mémoire des enfants, à l'effacer plus rapidement que la nature elle-même. En effet, vouloir être attractif dans le but de faire rayonner d'avantage la mémoire du lieu produit l'effet inverse. Valoriser, conserver le patrimoine sont des actions importantes pour la pérennité de la mémoire, mais encore une fois on peut se heurter à une limite quand un équilibre n'est pas mis en place. Par une attractivité plus importante, l'édifice peut faire alors face à un flux de personnes qui n'était pas prévu dans l'usage original du bâtiment. On peut alors voir le faible flux de visiteurs à l'intérieur du musée comme un fait positif pour la pérennité du lieu et donc de la mémoire. Il garantit la valeur d'usage sans en accentuer les effets : l'Homme est un agent naturel qui dégrade lentement l'édifice<sup>187</sup>, un flux plus important accélère donc cette dégradation du support de la mémoire des enfants. Dans une intervention comme à l'Hôpital des Innocents, on conserve l'existant afin de le mettre en avant, mais il n'a pas été pensé pour le même usage que ce pour quoi il est utilisé aujourd'hui. Des passages plus réguliers et importants de visiteurs détérioreraient le lieu, et revoir des unités de passage dans le seul but d'accueillir ce public reviendrait à modifier des traces clés du monument, changeant ce qui le caractérise.

---

187 RIEGL Alois, *Le culte moderne des monuments*, Seuil, 1984.

*« Les pratiques patrimoniales sont menacées d'autodestruction par la faveur le succès même dont elles jouissent : plus précisément par le flux débordant »<sup>188</sup>.*

Le flux abîme, détériore, dénature facilement un lieu puisque qu'il n'est pas fait pour ce nouvel usage ni pour ces passages différents de ceux présents auparavant. La conservation et la restauration n'ont pas vocation à changer tout ce pourquoi un monument historique est lieu, à faire une intervention de grande ampleur. Cette volonté d'attractivité pour un édifice ne peut qu'entacher son authenticité comme témoin d'un passé, d'un héritage culturel, artistique et architectural. On parle de destruction culturelle<sup>189</sup>, amenant par la suite à une potentielle perte d'identité et donc aussi de mémoire.

Même sans vouloir plus d'attractivité, ce simple changement d'usage, entre accueil et soin d'enfants abandonnés à musée, amène un facteur nouveau dans l'usage du bâtiment, l'action d'user, d'abîmer qui va de pair avec le fait d'habiter le lieu. Dès l'inauguration au public du nouveau Musée des Innocents, il est question d'une nouvelle gestion due au changement d'usage : il faut assurer des relations durables et structurées avec les différents acteurs du lieu, ainsi que la pérennité du musée et de la mémoire tout en garantissant le respect de son identité.<sup>190</sup> L'architecture ne fait donc malheureusement pas tout. Les architectes permettent un support, qu'ici l'agence Ipostudio a su mettre en valeur d'une certaine façon, mais la gestion derrière, une fois le projet livré, ne peut pas se faire qu'à travers l'architecture. Il est de la conscience de l'être humain de donner un cadre pour assurer la pérennité de la mémoire.

Si on veut éviter le surtourisme, il n'y a donc pas besoin d'intervention spectaculaire qui engendrerait l'effacement des strates historiques.

---

188 CHOAY Françoise, *Op. cit.*, chapitre « Le patrimoine historique à l'âge de l'industrie culturelle », p.14.

189 *Ibid.*

190 MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze, la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p. 76.

*« L'exploitation du patrimoine bâti historique est donc condamnée à terme, sauf à réduire le coût et maîtriser le flux de ses consommateurs »<sup>191</sup>*

Par le projet mis en place par Ipostudio, et la gestion actuelle du site, le nouveau musée des Innocents ainsi que l'entièreté de l'édifice où il se trouve ne devraient pas tendre à voir un flux de visiteurs aussi important que celui de la cathédrale Santa Maria del Fiore. Après bientôt dix ans d'existence, il y a peu de monde, et donc un faible flux pour que l'usage du lieu relatif au musée et à cette intervention soit très clairement perceptible dans les prochaines années. C'est donc une manière de garantir la pérennité, la sauvegarde de la mémoire que d'avoir choisi cette agence et ce projet-là pour intervenir sur ce monument historique et créer ce nouveau musée en lien avec le reste du programme.

L'Hôpital des Innocents, lieu peu connu du grand public, n'a pour l'instant pas besoin d'imposer une régulation ou un tout autre dispositif pour faire perdurer cette conservation du bâtiment. Il n'est pas non plus nécessaire de le faire connaître plus : à ce jour cela desservirait les symboles, l'identité, la mémoire qu'il porte. Les usages actuels suffisent. L'intervention des architectes d'Ipostudio a sûrement été choisie pour cette justesse, cet équilibre pour ne pas devenir une industrie de la consommation intellectuelle, abimant tout le travail fourni pour la valorisation du patrimoine.

Finalement le projet réalisé peut être qualifié de juste, ne nécessitant pas pour le moment d'une nouvelle intervention de grande ampleur pour le bien de la mémoire des enfants, par rapport aux volontés émises lors du concours pour le futur de ce bâtiment et les enjeux face à cette transmission. Les interventions sont appliquées là où elles sont nécessaires. Valoriser ne veut pas dire dénaturer et ne rime pas forcément avec attractivité. La mémoire tient à son support.

La mémoire est alors, dans le cas de l'Hôpital des Innocents, mieux servie par l'intimité et la discrétion de l'intervention plutôt qu'à une ouverture du bâtiment plus importante au public. Les transformations actualisent et renouvellent le sens

---

191 CHOAY Françoise, *Op. cit.*

du lieu en maintenant vivante la mémoire des enfants et des actions passées.

Il est aussi important d'accepter l'oubli<sup>192</sup>, qui est un processus naturel permettant d'aller de l'avant, de vivre au présent.<sup>193</sup> Il fait partie intégrante du travail de mémoire, elle ne peut être ce qu'elle est sans cet aspect. Dans les choix qui ont été faits et la volonté de mettre en avant certains éléments à l'instar d'autres. Le projet s'inscrit dans un bâtiment qui a connu des changements, des modifications, l'effacement de certaines strates et on ne peut revenir sur ce qui a été déconstruit, démoli auparavant. Il faut donc accepter l'oubli, on ne peut pas non plus tout montrer.

La transmission suppose des choix, une orientation de la mémoire et donc la perte ou l'effacement aussi de certaines strates. Il faut accepter que l'oubli ne soit pas un trait négatif, il est une manière d'assumer la complexité de la mémoire collective. Si, à une plus grande échelle, le bâtiment n'attire pas assez de monde et que ces traces s'effacent progressivement, cela fait aussi partie du processus naturel traduisant une évolution de la société face aux questions de l'enfance et du patrimoine. Tenter de maintenir à tout prix l'entièreté de son histoire et de sa mémoire amènerait à des choix ne correspondant plus aux valeurs que ce lieu porte en lui.

Ipostudio, par ce projet, pérennise la mémoire des enfants. Dans le cas de l'Hôpital des Innocents pérenniser veut aussi dire protéger sous peine de perdre tout ce qu'on a voulu sauvegarder et valoriser.

Ainsi, tout le projet d'Ipostudio réside dans un équilibre face à la valorisation du patrimoine, entre garantir la préservation de la mémoire des enfants sans en perdre son sens par une volonté d'attractivité ou de consommation patrimoniale. La présence des enfants venus à l'Institut donne une place au présent tout en participant à la mémoire vivante immatérielle du lieu et renforce la mémoire transmise par les parcours, le

---

192 RICOEUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Seuil, 2003.

193 Espace Prépas, (2018, 26 novembre), *La MÉMOIRE : les INCONTOURNABLES partie II*, [Vidéo], YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=1k4m00W8B-A>.

musée des Innocents. Il n'y a pas besoin de faire plus, ou différent si on ne veut pas altérer l'identité de l'institution, ce qu'elle représente. Le projet réalisé garantit alors la pérennité des témoins clés qui ont joué un rôle dans la vie du bâtiment et de ses usagers. Il est donc essentiel de trouver un équilibre entre une intervention qui ne dénature pas le lieu, tout en le faisant perdurer, dans le but que ses valeurs et ses symboles soient encore présents demain.

L'intervention privilégie ici une mémoire à l'échelle humaine, sensible et propre aux histoires qui ont façonné le lieu. Elle vise alors un partage plus discret et fidèle à la fragilité de la mémoire des enfants et à la singularité de l'institution.

Si la fréquentation du musée reste limitée, on peut le voir comme un biais à une pérennité préservée de la mémoire, et d'une compréhension de ce que porte ce lieu : la mémoire d'êtres vulnérables, qui se voit sauvegarder contre le flux excessif de touristes de la ville. C'est alors un équilibre fragile entre transmission et préservation, passé et présent, qui tient à la pérennité de la mémoire des enfants, portée par l'architecture mais dépendante de ses publics.

Au-delà de la restauration et de la conservation du bâtiment, une nouvelle intervention importante ne serait pour le moment pas nécessaire. L'institut et le musée pourraient avoir recours à d'autres moyens de médiation plutôt que l'architecture maintenant que le musée et l'équilibre entre tous les usages sont mis en place, pour attirer et faire connaître le bâtiment et son histoire, pour faire sortir la mémoire hors des murs, et ainsi continuer ce travail autour de la valorisation de ce patrimoine tout en garantissant l'équilibre actuel. Il n'y a pas seulement l'architecture mais bien d'autres biais qui peuvent compléter ce travail, mais cela relève de la responsabilité de l'Institut des Innocents.







## CONCLUSION

Pérenniser la mémoire des enfants de l'Hôpital des Innocents ne consiste pas à la fixer, ni à tout conserver fidèlement : c'est trouver un équilibre entre sélection des traces, transmission, et intégration de nouveaux usages, pour réussir à transporter les usagers dans l'histoire en suscitant leur affect tout en répondant aux besoins actuels de la société. L'agence d'architecture Ipostudio place alors son intervention de sorte à mettre en avant des strates de l'histoire encore perceptibles, pour accéder à la mémoire et la protéger, dans une optique de pérennisation.

Le projet inauguré en 2016 concerne cet Hôpital qui a été durant des centaines d'années un lieu d'abandon, un marqueur clé des conditions de la société du XVe siècle en Italie. Initialement imaginé pour l'accueil des enfants abandonnés, l'Hôpital représente des valeurs de solidarité, de soin et de nouveauté, retranscrites dans son architecture innovante. Son plan originel, celui qui a vu le premier enfant intégrer l'institution, devient le symbole d'une nouveauté programmatique. La première forme de l'orphelinat marque les enfants dans leur quotidien et leur mémoire s'y inscrit. Dès la première pierre posée et l'accueil de cet enfant, un processus de mémoire est initié. C'est le début de la mémoire collective, une superposition de récits, de gestes, d'usages et d'objets, et le début de l'histoire de l'Hôpital des Innocents. Au fil des siècles, l'Hôpital a constamment évolué : il s'est adapté à de nouveaux usages qui sont venus altérer ses espaces, ses formes. Cette évolution architecturale et fonctionnelle traduit également une évolution de la mémoire collective relative à l'institution. Elle devient progressivement stratifiée : les différentes périodes qui font l'histoire du lieu marquent chacune d'une manière différente la mémoire des enfants. A travers le temps, cette mémoire est parfois effacée, d'autres fois partielle car sélectionnée. Elle est rythmée par les évolutions sociales, politiques, hospitalières et architecturales.

C'est au XXe siècle que survient un changement majeur dans les fonctions de l'Hôpital. La société florentine n'a plus besoin

d'un lieu d'accueil pour enfants abandonnés comme c'était le cas il y a encore plusieurs années, et les fonctions relatives à l'orphelinat cessent peu à peu, mais laissent tout de même place à des nouvelles manières de prendre soin et d'accueillir les enfants. Ce changement d'usage produit une nouvelle mémoire vivante, toujours liée à l'enfance, et participe donc à la mémoire collective du lieu par cette continuité d'éducation des enfants, ce témoin immatériel, bien qu'elle ait évolué.

Ce siècle marque également un tournant dans les considérations patrimoniales et mémorielles, conduisant à des volontés de transmissions et de valorisations du patrimoine. Passant d'orphelinat à musée et institut aujourd'hui, la volonté de retrouver et de faire perdurer une mémoire vivante, collective et accessible guide les choix et amène à l'inauguration du nouveau musée des Innocents en 2016. L'intervention d'Ipostudio est loin d'être la première dans l'histoire du bâtiment, elle succède à une longue série de transformations, chaque projet ayant sa propre intention concernant la mémoire du lieu, des enfants.

Les anciens pensionnaires de l'Hôpital sont toujours présents au sein de l'édifice, seulement différemment. Leur mémoire vit à travers l'architecture, symbole des premiers usages qui découlent de la volonté de la Guilde de la Soie au XVe siècle, mais aussi par le musée retraçant leur histoire, et valorisant ses années au service du soin à l'enfant, encore d'actualité à travers les pensionnaires actuels, bien que ponctuels : les enfants gardés à la journée par l'Institut et ces familles aidées, participant à la mémoire immatérielle.

L'intervention inaugurée en 2016 se place dans un contexte de renouveau pour l'Hôpital des Innocents, à travers de nouvelles politiques et réflexions sur le patrimoine et sa valorisation. Elle s'intègre alors dans un édifice qui représente des siècles d'histoire : des choix ont dû être faits dans sa transmission.

Il a fallu créer un dialogue entre la mémoire, que les anciennes interventions ont laissé accessible, visible, et le contemporain afin que chaque strate soit justement intégrée et respectée en lien avec les nouveaux besoins de notre époque. Les parcours imaginés pour les visiteurs, qui ont servi de fil rouge à l'intervention architecturale, se complètent et donnent à voir une partie du bâtiment. La mémoire rendue accessible

## CONCLUSION

au grand public est alors sélectionnée, choisie, orientée, on ne peut tout leur montrer afin que le nouveau programme trouve sa place au sein de l'édifice. On leur donne tout de même un accès suffisant à l'histoire pour faire perdurer la mémoire collective relative à l'Hôpital. La muséographie ou l'architecture ne peuvent prétendre à une restauration fidèle : elles sélectionnent, scénographient, créent des récits partiels tout en permettant aux visiteurs et usagers d'enrichir à leur tour la mémoire collective du lieu.

La mémoire des enfants est fragile, complexe et dépend autant de l'acte architectural que de l'appropriation collective, sensible et affective du bâtiment. Elle n'existe que par le dialogue entre l'espace, les usages et les récits qui ont constitué et constituent encore l'ancien Hôpital. La fidélité de la mémoire est possible quand la transmission est équilibrée et respectueuse de ce qui touche à l'enfance, à l'émotion et à la société, ce qui est le cas avec le projet d'Ipostudio et de l'Institut. C'est cette harmonie entre permettre l'accès à la mémoire de ces enfants, la maintenir tout en gardant dans ce bâtiment une place à ceux qui ont toujours porté l'âme de ce bâtiment - les enfants - qui permet à la mémoire d'être encore présente.

Pérenniser la mémoire ne veut donc pas dire la figer. A chaque époque, à chaque temps qui a rythmé la vie de l'Hôpital, une mémoire complémentaire s'ajoute, celle du musée et celle, vivante, des visiteurs, des enfants, des habitants. Encore aujourd'hui, la mémoire se crée, s'accumule, et par le projet et la volonté de faire perdurer des usages à l'intérieur de l'édifice, cela est rendu possible. Si la fragilité persiste, c'est parce que la mémoire ne peut être ni totalement fixée, ni complètement protégée. Le défi consiste donc à entretenir le dialogue entre passé, présent et futur du lieu, et à partager une expérience qui fait sens pour la ville comme pour chaque visiteur.

Une véritable pérennisation passe alors autant par la qualité du projet que par le regard et la pratique continue du lieu : chaque nouvel usage, parcours et émotion vécue sur place renouvelle cette mémoire représentant le socle de l'identité florentine aussi bien que la mémoire relative à la protection de l'enfant.

L'intervention architecturale doit permettre la rencontre entre histoire, émotion, et transmission, non sans accepter la part inévitable de l'oubli.

On ne peut pas évoquer la mémoire sans parler de l'oubli. Il est essentiel de vivre au présent et non seulement sur les vestiges du passé. L'histoire continue et l'ensemble de l'intervention, qui visait également à introduire de nos nouveaux usages, comme les salles polyvalentes ouvertes à la location, participe aussi, d'une autre façon, à la mémoire collective du lieu, bien que certains espaces ne soient pas inclus dans les parcours du musée. Il faut voir l'intervention comme un tout, avec tous ses aspects, pour se rendre compte que chaque usager qui entre dans ce bâtiment participe à faire perdurer la mémoire collective du lieu, chacun avec la part d'histoire à laquelle il a accès et qu'il choisit d'accéder par l'affect.

Pérenniser la mémoire de l'Hôpital veut donc aussi dire composer un équilibre délicat entre usage, partage et oubli. La transformation muséale a choisi de valoriser certains traits identitaires du lieu : l'accueil des enfants, des valeurs de solidarité et d'humanisme, ou encore l'architecture de la Renaissance, tout en acceptant parfois la perte ou l'éloignement de strates mémorielles. La mémoire des enfants demeure donc, à la différence de celles relatives aux fonctions secondaires de l'Hôpital comme la maternité, qui tendent à s'effacer.

Par ailleurs, pour le bien de la mémoire des enfants, il faut tout de même poser des limites, trouver un équilibre. Il est nécessaire de protéger cette mémoire si on veut la pérenniser. Nous vivons dans une société qui a soif de culture et de voyage. L'intervention d'Ipostudio aurait pu avoir comme ambition l'attractivité afin de faire rayonner la mémoire des Innocents au-delà des frontières de Florence, de l'Italie. Dans cette ville où le tourisme est très présent, il aurait été facile de réaliser des travaux d'une plus grande ampleur ou différents afin d'attirer d'autant plus de visiteurs dans le but de repousser les frontières de cette mémoire.

Le rôle de l'architecte face à la mémoire est de la faire perdurer sans pour autant l'abîmer, la dénaturer. Bien que des choix soient faits, il ne faut pas non plus que cela entraîne des usages, des flux moins adéquats, mal gérés ou pensés au

## CONCLUSION

bâtiment.

Dans une société où la mode est à la culture, il aurait été simple de tendre vers cela. Mais la mémoire qui se veut être pérennisée ne serait pas ce qu'elle est aujourd'hui. On peut alors comprendre le choix de l'agence Ipostudio comme lauréate du concours pour le musée : l'agence est une des seules à avoir trouvé ce juste milieu entre mise en valeur et transmission sans aller vers une perte d'identité et une dénaturation du site au profit du tourisme.

Le nouveau musée des Innocents représente bien plus que la réponse à un simple besoin de culture : il permet la pérennité de la mémoire collective représentative de l'identité d'individus, ou encore de Florence. Il répond aux besoins de connaissances et d'identité d'un peuple, d'une culture avant même d'envisager la pérennité de son rayonnement européen et international.

Cette intervention sur ce bâtiment unique en son genre prend alors tout son sens pour évoquer la mémoire. Il contient des siècles d'histoire et traduit de l'évolution de la prise en compte du patrimoine et de ce qu'il représente jusqu'à aujourd'hui trouver un équilibre entre présent et passé, mémoire et partage, protection et pérennité.

Ce travail aura permis de montrer que la mémoire d'un lieu réside à la fois dans ses usages, ses récits, ses espaces et les émotions provoquées chez chaque visiteur. L'Hôpital des Innocents incarne aujourd'hui une mémoire partagée, toujours en devenir, dont la pérennité dépend autant du regard porté par la société que des choix architecturaux d'hier et de demain.

Ainsi, l'agence d'architecture Ipostudio, tout en participant à la mémoire du lieu, pérennise la mémoire des enfants par la mise en place de procédés architecturaux permettant un équilibre entre de multiples données. Pérenniser la mémoire des enfants, ne veut pas seulement dire mettre en avant certaines traces. C'est un processus complexe et vivant où l'architecte tout comme le visiteur jouent un rôle dans la réactivation constante de la mémoire des enfants et non simplement sa conservation.

Ce travail, par son développement autour d'un seul bâtiment, l'Hôpital des Innocents, propre à son contexte, et d'une seule mémoire, celle des enfants, met de côté d'autres caractéristiques de la mémoire et de son travail en architecture. La localisation de l'Hôpital des Innocents dans une ville vivante et animée donne une mémoire plus facilement accessible. Le contexte urbain dense de Florence lui est profitable, même si l'on peut s'interroger, à long terme, sur l'influence du surtourisme sur la ville de Florence et sur son impact indirect sur l'Hôpital des Innocents et sa mémoire. Mais qu'en est-il de la mémoire d'un lieu qui se place dans un contexte contraire ? On peut penser aux territoires ruraux qui portent en eux une mémoire qui fait de leur territoire ce qu'il est aujourd'hui. Il serait alors intéressant de comparer le travail de la mémoire d'un site radicalement différent à celui de l'Hôpital des Innocents, au-delà des usages, afin d'approfondir comment et à quoi tient la mémoire dans différents contextes ? Est-elle toujours perceptible et comment est-elle transmise ? On peut se demander comment des architectes interviennent sur des sites peu connus du grand public, non sans être chargé de sens, où le flux humain y est faible, afin de valoriser un patrimoine, pérenniser une mémoire. Comment la mémoire existe-t-elle, quelle forme prend-elle dans d'autres conditions qui ne sont pas celles de l'Hôpital ? La mémoire se grave-t-elle vraiment dans la pierre ou dépasse-t-elle la matière, se transmettant alors simplement par l'affect, l'usage, l'âme du lieu ?

De plus, l'évolution de la mémoire ainsi que la pérennité des dispositifs actuels restent incertaines. Ce travail tend à comprendre comment la mémoire des enfants existe à travers les dispositifs qui permettent sa transmission sans pour autant savoir ce qu'il se passera demain. Dans un monde qui connaît actuellement des changements majeurs, qu'ils soient climatiques ou sociaux, les besoins de la société continuent d'évoluer. Quelle sera alors la place de la mémoire des enfants dans l'Hôpital des Innocents, mais aussi et plus largement celle de d'autres lieux, dans la société de demain ?

Comme évoqué précédemment, pérenniser veut dire rendre

## CONCLUSION

durable, éternel<sup>194</sup>. La mémoire est-elle vraiment destinée à le rester ? Dans un contexte de crises<sup>195</sup> et un futur incertain, malgré le travail des architectes aujourd'hui, quelle place et forme prendra la mémoire demain ? Comment sera-t-elle travaillée ?

Dans un futur que l'on espère résilient<sup>196</sup>, les nouveaux enjeux de demain pourraient nous amener à reconsidérer la place de cette mémoire. Cette question s'applique à l'Hôpital des Innocents, au devenir de la mémoire des enfants, et à tout lieu porteur d'une mémoire.

---

194 Dico en ligne Le Robert, *Pérenniser - Définitions, synonymes, prononciation, exemples*, [en ligne], consulté le 22 novembre 2025, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/perenniser>.

195 Ministères Aménagement du territoire Transition écologique, *Publication du 6e rapport de synthèse du GIEC*, [en ligne], consulté le 24 novembre 2025, <https://www.ecologie.gouv.fr/actualites/publication-du-6e-rapport-synthese-du-giec>.

196 « Résilience » est la capacité à retrouver un état d'équilibre après un événement exceptionnel - Dico en ligne Le Robert, *Résilience - Définitions, synonymes, prononciation, exemples*, [en ligne], consulté le 24 novembre 2025, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/resilience>.



Fig. 81 - Les enfants devant l'Hôpital des Innocents,  
Photographie de l'auteur, février 2025.



## SOURCES

- Bibliographie
- Sitographie
- Podcast et vidéos
- Exposition
- Entretiens

## FIGURES

## BIBLIOGRAPHIE

BALDESCHI Fulvio, «Il sistema di illuminazione nel Museo degli Innocenti», *Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016).

BELLOSI Luciano, *Il museo dello spedale degli Innocenti a Firenze*, Florence, Cassa di Risparmio, 1977.

BRANCA Mirella, FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, Istituto degli Innocenti, *Il mercante, l'ospedale, i fanciulli: la donazione di Francesco Datini, Santa Maria Nuova e la fondazione degli Innocenti*, Florence, Nardini, 2010.

BRUSCHI Arnaldo, *Filippo Brunelleschi*, Milan, Electa, 2006.

CAPOLEI Francesco, SARTOGO Piero, *Brunelleschi anticlassico*, Turin, Testo & Immagine, 1999.

CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 2007.

DAL CO Francesco, « Omettere il nome dell'architetto : un costume italiano ? », *Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016).

DJALALI Amir, « Prehistories of Common Space: Conflict and Abstraction in Renaissance Architecture », *The City as a Project*, Berlin, Ruby Press, 2013, p. 102-136.

FANELLI Giovanni, *Brunelleschi*, Scala editore, 1977.

FILIPPONI Stefano, MAZZOCCHI Eleonora, SEBREGONDI Ludovica, *Il Museo degli innocenti*, Florence, Mandragora, 2016.

GAVITT Philip, *Charity and Children in Renaissance Florence: The Ospedale Degli Innocenti, 1410-1536*, University of Michigan Press, 1990.

GAVITT Philip, « The Reinvention of Childhood in Everyday Life: Observations on the Recent Renovation of the Museo Degli Innocenti », *The Journal of the History of Childhood and Youth*, 2018.

GÜNTHER Hubertus, *Italian hospitals of the early Renaissance, in Public buildings in early modern Europe*, Brepols, 2010.

MOROZZI Guido, PICCINI Attilio, *Il restauro dello Spedale di Santa Maria degli Innocenti, 1966-1970*, Florence, Giunti Barbèra, 1971.

MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze: la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016.

MULAZZANI Marco, « Per i seicento anni di storia senza eguali », *Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016).

NATALINI Adolfo, « 24 giugno, giorno di San Giovanni patrono di Firenze: una visita al Museo degli Innocenti », *Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016).

NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Tome I, Paris, Gallimard, 1997.

OTTATTI Davis, *Istituto degli innocenti, cinque secoli di storia*, Florence, Becocchi Editore, 1992.

RICOEUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Seuil, 2003.

RIEGL Alois, *Le culte moderne des monuments*, Seuil, 1984.

SCHNELL Dieter, GERMANN Georg, *Conserver ou démolir? le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique*, Infolio Editions, 2014.

TERPSTRA Nicholas, *Abandoned Children of the Italian Renaissance*, Johns Hopkins University Press, 2005.

## SOURCES

WEBER Patrick, *Histoire de l'architecture : de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Libro, 2018.

PEROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *Architecture, description et vocabulaire méthodiques*, Monum Patrimoine Eds Du Vocabulaires, 2011.

## SITOGRAPHIE

Catalogo Beni Culturali, *Strage Degli Innocenti Dipinto 1610* [en ligne], consulté le 3 novembre 2025, <http://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900191273>

COQUIN Alexis, *La politique culturelle italienne : gestion et promotion d'un patrimoine unique*, Classe Internationale (9 décembre 2021), [en ligne], consulté le 28 octobre 2025, <https://classe-internationale.com/2021/12/09/la-politique-culturelle-italienne-gestion-et-promotion-dun-patrimoine-unique/>

DERUVO Samanta, *Les biens culturels et paysagers en Italie : protection, gestion, comparaisons avec la France*, La Pierre d'Angle (mars 2022), [en ligne], consulté le 28 octobre 2025, <https://anabf.org/pierredangle/dossiers/et-nos-voisins/les-biens-culturels-et-paysagers-en-italie-protection-gestion-comparaisons-avec-la-france>

Dico en ligne Le Robert, *Mémoire - Définitions, synonymes, prononciation, exemples*, [en ligne], consulté le 22 septembre 2025, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/memoire>

Dico en ligne Le Robert, *Pérenniser - Définitions, synonymes, prononciation, exemples*, [en ligne], consulté le 22 novembre 2025, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/perenniser>

Dico en ligne Le Robert, *Résilience - Définitions, synonymes, prononciation, exemples*, [en ligne], consulté le 24 novembre 2025, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/resilience>

DIVISARE, *Ipostudio Architetti, Pietro Savorelli · Museo Degli Innocenti*, [en ligne], consulté le 10 septembre 2025, <https://divisare.com/projects/321229-ipostudio-architetti-pietro-savorelli-museo-degli-innocenti>

Franceinfo, *REPORTAGE “Maintenant ce ne sont que des restaurants pour touristes” : à Florence, les habitants n’en peuvent plus du surtourisme* (28 novembre 2024), [en ligne], consulté le 18 novembre 2025, [https://www.franceinfo.fr/monde/italie/reportage-maintenant-ce-ne-sont-que-des-restaurants-pour-touristes-a-florence-les-habitants-n-en-peuvent-plus-du-surtourisme\\_6924845.html](https://www.franceinfo.fr/monde/italie/reportage-maintenant-ce-ne-sont-que-des-restaurants-pour-touristes-a-florence-les-habitants-n-en-peuvent-plus-du-surtourisme_6924845.html)

ICOMOS, *Qui sommes-nous ?*, [en ligne], consulté le 12 octobre 2025, <https://www.icomos.org/fr/>

Istituto degli Innocenti, *Polo 0-6 Innocenti per l’infanzia*, [en ligne], consulté le 1 novembre 2025, <https://www.istitutodeglinnocenti.it/https://www.istitutodeglinnocenti.it/it/servizi/polo-0-6-innocenti-per-linfanzia>

Istituto degli Innocenti, *Storia*, [en ligne], consulté le 4 novembre 2025, <https://www.istitutodeglinnocenti.it/https://www.istitutodeglinnocenti.it/it/chi-siamo/storia>

Istituto degli Innocenti, *Teca digitale*, [en ligne], consulté le 5 septembre 2025, <https://www.istitutodeglinnocenti.it/https://www.istitutodeglinnocenti.it/it/attivita/teca-digitale>

Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo, [en ligne], consulté le 5 novembre 2025. <https://cultura.gov.it>

Ministères Aménagement du territoire Transition écologique, *Publication du 6e rapport de synthèse du GIEC*, [en ligne], consulté le 24 novembre 2025, <https://www.ecologie.gouv.fr/actualites/publication-du-6e-rapport-synthese-du-giec>

## SOURCES

Museo Degli Innocenti, *Storia*, [en ligne], consulté le 23 mai 2024, <https://www.museodeglinnocenti.it/en/museo/storia/>

Museo Degli Innocenti, *Archivio Digitale*, [en ligne], consulté le 26 octobre 2025, <https://www.museodeglinnocenti.it/en/museo/archivio-digitale/>

Regione Toscana, *Cartoteca*, [en ligne], consulté le 25 mai 2024, <https://www.regione.toscana.it/geoscopio/cartoteca.html>

Professione Architetto, *Costruendo il Mudi - mostra dei progetti e proclamazione del vincitore* (4 décembre 2008), [en ligne], consulté le 12 octobre 2025, <https://www.professionearchitetto.it/mostre/notizie/8696/Costruendo-il-Mudi>

UNESCO, *Patrimoine mondial*, [en ligne], consulté le 22 novembre 2025, <https://www.unesco.org/fr/world-heritage>

## PODCASTS ET VIDEOS

FINKIELKRAUT Alain (Animateur), (30 août 2025), *Pierre Nora et la mémoire de l'histoire*, [Podcast audio], France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/repliques/pierre-nora-et-la-memoire-de-l-histoire-3084797>

PONSOT Patrick, (7 décembre2017), « Figures critiques du culte moderne des monuments » [Conférence en ligne], Cité de l'architecture & du patrimoine. <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/figures-critiques-du-culte-moderne-des-monuments>

Espace Prépas, (26 novembre2018), *La MÉMOIRE : les INCONTOURNABLES partie II*, [Vidéo], YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1k4m00W8B-A>

## EXPOSITION

Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), Exposition permanente « Storia, Architettura, Arte » (réaménagement 2016), Florence, visites personnelles entre le 1<sup>er</sup> décembre 2023 et le 19 février 2025.

## ENTRETIENS

BOLLETTI Paola, employée au Musée des Innocents, entretien directif, à la boutique du musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.

DEVITT Isabelle, touriste américaine, entretien informel, Paris, 29 juillet 2025.

RISICARIS Federico, étudiant à l'Université de Florence, entretien directif par messagerie instantanée, 19 septembre 2025.

TERPOLILLI Carlo, architecte de l'agence italienne Ipostudio, entretien semi directif, à l'agence Ipostudio, Florence, 13 mai 2024.

Visiteur français, entretien directif, à la sortie du musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.

Visiteurs français, entretien directif, dans le musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.



## FIGURES

**Fig. 1** - L'Hôpital des Innocents de Florence - contexte,

Source : carte réalisée par l'auteur, d'après un fond de plan : Regione Toscana, *Cartoteca*, [en ligne], consulté le 25 mai 2024, <https://www.regione.toscana.it/geoscopio/cartoteca.html>

**Fig. 2** - L'Hôpital des Innocents de Florence - contexte proche,

Source : carte réalisée par l'auteur, d'après un fond de plan : Regione Toscana, *Cartoteca*, [en ligne], consulté le 25 mai 2024, <https://www.regione.toscana.it/geoscopio/cartoteca.html>

**Fig. 3** - Une partie du portique de Brunelleschi, depuis la place de la Santissima Annunziata,

Source : photographie de l'auteur, avril 2024.

**Fig. 4** - Façade de l'Hôpital des Innocents, d'après le projet de Brunelleschi,

Source : document de l'auteur, 2025.

**Fig. 5** - Billet manuscrit, signe de reconnaissance A393 de Tommaso Domenico, 1449, *Balie et fanciugli A (1445-1450)*, AOIF-485-1,

Source : Archivio storico dell'Istituto degli Innocenti, Florence, [en ligne], consulté le 12 novembre 2025, <https://cdm21071.contentdm.oclc.org/digital/collection/gettatelli/id/453/rec/168>

**Fig. 6** - «Putti» - médaillons en façade d'Andrea della Robia,

Source : photographie de l'auteur, décembre 2023.

**Fig. 7** - Plan de l'Hôpital des Innocents en 1427, d'après le projet de Brunelleschi,

Source : plan de l'auteur, 2025.

**Fig. 8** - Plan de l'Hôpital des Innocents à son ouverture en 1445, d'après le projet de Francesco della Luna,

Source : plan de l'auteur, 2025.

**Fig. 9** - La loggia sous le portique de Brunelleschi,

Source : photographie et dessin de l'auteur, avril 2024.

**Fig. 10** - La cour des hommes,

Source : photographie et dessin de l'auteur, février 2024.

**Fig. 11** - Evolution de l'emprise foncière de l'Hôpital des Innocents,

Source : document réalisé l'auteur, 2025.

**Fig. 12** - Plan de l'Hôpital des Innocents à la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle,

Source : MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze : la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p.17.

**Fig. 13** - La «finestra ferrata» dans la loggia, emplacement de 1660,

Source : photographie et dessin de l'auteur, avril 2024.

**Fig. 14** - Le «verone» de l'Hôpital des Innocents en 1899, photographie de

Giacomo Brogi pour l'exposition universelle de 1900,

Source : Musée des Innocents (Museo degli Innocenti), Exposition permanente « Storia, Architettura, Arte » (réaménagement 2016), Florence, visite du 19 février 2025.

**Fig. 15** - Un dortoir de l'Hôpital des Innocents en 1899, photographie de Giacomo Brogi pour l'exposition universelle de 1900,  
Source : Museo Degli Innocenti, *Storia*, [en ligne], consulté le 23 mai 2024, <https://www.museodegliinnocenti.it/en/museo/storia/>

**Fig. 16** - Coupes existant/projet pour l'Hôpital des Innocents par Guido Morozzi, 1961,  
Source : MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze : la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p.55; document adapté par l'auteure (hachures et annotations).

**Fig. 17** - Photographie de la cour des femmes vers 1961-62,  
Source : MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze : la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p.50.

**Fig. 18** - Croquis de Guido Morozzi pour la cour des femmes, 1961,  
Source : MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze : la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p.52.

**Fig. 19** - La cour des femmes,  
Source : photographie de l'auteure, décembre 2023.

**Fig. 20** - L'Hôpital des Innocents au début du XXe siècle avant le projet de Guido Morozzi,  
Source : Marble: Museums, Archives, Rare Books & Libraries Exploration, *Ospedale Degli Innocenti: Facade Facing Courtyard Showing Nine Bay Loggia and Ceramic Tondos*, [en ligne], <https://marble.nd.edu/item/vq27zk55054> ; document adapté par l'auteure (hachures et annotations).

**Fig. 21** - La façade de l'Hôpital des Innocents de nos jours,  
Source : photographie de l'auteure, mai 2024.

**Fig. 22** - Photographie de la Pinacothèque en 1971,  
Source : MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze : la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p.60.

**Fig. 23** - Enfants dans la cour des hommes,  
Source : Istituto degli Innocenti, *Polo 0-6 Innocenti per l'infanzia*, [en ligne], consulté le 1 novembre 2025. <https://www.istitutodegliinnocenti.it/en/services/polo-0-6-innocenti>

**Fig. 24** - Perspective de l'agence Degli Esposti Architetti pour le concours du MUDI, 2009,  
Source : Degli Esposti Architetti, *MUDI, Museo degli Innocenti*, [en ligne], consulté le 12 septembre 2025, <https://dearchitetti.it/project/mudi-museo-degli-innocenti/>

**Fig. 25** - Perspective des architectes Guicciardini&Magni et Natalini Architetti, Concours pour le MUDI, 2009,  
Source : GuicciardiniMagni, *MUDI, Museo dell'Ospedale degli Innocenti*, [en ligne], consulté le 12 septembre 2025, <https://www.guicciardinimagni.it/it/Lista-progetti/MUDI.-museo-dell%E2%80%99ospedale-degli-INNOCENTI>

## SOURCES

**Fig. 26** - Perspective de l'agence Sandro Rossi Architetto, Concours pour le MUDI, 2009,

Source : Sandro Rossi Architetto, *Progetti*, [en ligne], consulté le 12 septembre 2025, <http://www.sandrorossiarchitetto.it/it/progetto.php?p=57>

**Fig. 27** - Perspective de PMArchitecture, Concours pour le MUDI, 2009,

Source : PMArchitecture, *MUDI*, [en ligne], consulté le 12 septembre 2025, <https://www.pmarchitecture.it/portfolio/mudi/>

**Fig. 28** - Perspective de l'agence Ipostudio, Concours pour le MUDI, 2009,

Source : Archiportale, *Ipostudio e pellegrini il Mudi*, [en ligne], consulté le 12 septembre 2025, [https://www.archiportale.com/news/2008/12/risultati/ipostudio-e-pellegrini-per-il-mudi\\_13612\\_37.html](https://www.archiportale.com/news/2008/12/risultati/ipostudio-e-pellegrini-per-il-mudi_13612_37.html)

**Fig. 29** - Perspective de l'agence Ipostudio, Concours pour le MUDI, 2009,

Source : Archiportale, *Ipostudio e pellegrini il Mudi*, [en ligne], consulté le 12 septembre 2025, [https://www.archiportale.com/news/2008/12/risultati/ipostudio-e-pellegrini-per-il-mudi\\_13612\\_37.html](https://www.archiportale.com/news/2008/12/risultati/ipostudio-e-pellegrini-per-il-mudi_13612_37.html)

**Fig. 30** - Le portique de l'Hôpital des Innocents,

Source : photographie de l'auteure, avril 2024.

**Fig. 31** - La cour des hommes,

Source : photographie de l'auteure, avril 2024.

**Fig. 32** - Vue de l'Hôpital des Innocents au début du XVIe siècle,

Source : MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze : la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p.13.

**Fig. 33** - Plan du premier étage avec l'installation de la maternité en 1810,

Source : MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze : la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p.37.

**Fig. 34** - Vue de la façade publiée par Francesco Bruni en 1819,

Source : MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze : la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p. 34.

**Fig. 35** - Le séchoir, Photographie de Giacomo Brogi à l'Hôpital des Innocents en 1899,

Source : MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze : la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p. 43.

**Fig. 36** - Collier avec fragment de médaille, signe de reconnaissance Q363 de

Giuseppa Ferrarecci, 26 juin 1902, *Segnali di riconoscimento (1890 1921)*, AOIF S 1902 7,

Source : Archivio storico dell'Istituto degli Innocenti, Florence, [en ligne], consulté le 12 novembre 2025, <https://cdm21071.contentdm.oclc.org/digital/collection/gettatelli/id/713/rec/106>

**Fig. 37** - Croquis de Guido Morozzi - projet pour la cour des hommes, 1961,

Source : MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze : la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p.52

**Fig. 38** - l'Hôpital des Innocents, 2016,  
Source : SAVORELLI Pietro, *Il Museo Degli Innocenti*, [en ligne], Divisare,  
consulté le 8 octobre 2025, <https://divisare.com/projects/321229-ipostudio-architetti-pietro-savorelli-museo-degli-innocenti>

**Fig. 39** - Frise chronologique - l'Hôpital des Innocents,  
Source : document de l'auteure, 2025.

**Fig. 40** - Axonométrie explosée du projet, pour le concours du MUDI, proposée  
par Ipostudio en 2009,  
Source : MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze : la  
fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo  
museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p.84.

**Fig. 41** - Plan schématique du sous sol du musée des Innocents - le parcours  
historique,  
Source : plan réalisé par l'auteure, 2025.

**Fig. 42** - Plan schématique du rez-de-chaussée du musée des Innocents - le  
parcours architectural,  
Source : plan réalisé par l'auteure, 2025.

**Fig. 43** - Plan schématique du deuxième étage du musée des Innocents - le  
parcours artistique,  
Source : plan réalisé par l'auteure, 2025.

**Fig. 44** - Entrée du musée des Innocents, 2016,  
Source : SAVORELLI Pietro, *Il Museo Degli Innocenti*, [en ligne], Divisare,  
consulté le 8 octobre 2025, <https://divisare.com/projects/321229-ipostudio-architetti-pietro-savorelli-museo-degli-innocenti>

**Fig. 45** - Coupe dans l'une des deux nouvelles entrées, Agence Ipostudio, 2016,  
Source : *Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016), p.10.

**Fig. 46** - Plan du sous-sol - le nouveau musée des Innocents, 2016,  
Source : Ipostudio, *Museo degli Innocenti*, [en ligne], consulté le 5 septembre  
2025, [https://www.ipostudio.it/portfolio\\_item/museo-degli-innocenti/?lang=en](https://www.ipostudio.it/portfolio_item/museo-degli-innocenti/?lang=en);  
document adapté par l'auteure (hachures et annotations).

**Fig. 47** - Début du musée historique,  
Source : photographie de l'auteure, décembre 2023.

**Fig. 48** - Muséographie du musée des Innocents, 2016.  
Source : Ipostudio, *Museo degli Innocenti*, [en ligne], consulté le 5 septembre  
2025, [https://www.ipostudio.it/portfolio\\_item/museo-degli-innocenti/?lang=en](https://www.ipostudio.it/portfolio_item/museo-degli-innocenti/?lang=en)

**Fig. 49** - Installation de la salle des signes de reconnaissance,  
Source : photographie de l'auteure, février 2025,

**Fig. 50** - La salle des signes de reconnaissance, 2016,  
Source : Ipostudio, *Museo degli Innocenti*, [en ligne], consulté le 5 septembre  
2025, [https://www.ipostudio.it/portfolio\\_item/museo-degli-innocenti/?lang=en](https://www.ipostudio.it/portfolio_item/museo-degli-innocenti/?lang=en)

**Fig. 51** - L'accès aux archives dans la salle des signes de reconnaissance,  
Source : croquis de l'auteure, février 2025.

**Fig. 52** - L'accès aux archives dans le musée,  
Source : croquis de l'auteure, février 2025.

**Fig. 53** - La salle des archives à travers la vitre qui la sépare du public,  
Source : photographie de l'auteure, décembre 2023.

**Fig. 54** - Installation dans la circulation menant à la partie artistique du musée des Innocents,  
Source : photographie et dessin de l'auteure, février 2025.

**Fig. 55** - La Pinacothèque,  
Source : photographie de l'auteure, décembre 2023.

**Fig. 56** - Coupe dans la Pinacothèque, Agence Ipostudio, 2016,  
Source : *Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016), p.10; document adapté par l'auteure (hachures et annotations).

**Fig. 57** - L'histoire avec un stylo,  
Source : photographies de l'auteure, février 2025.

**Fig. 58** - *Strage degli Innocenti*, 1610,  
Source : Catalogue des Biens Culturels, *Strage degli Innocenti* [en ligne], consulté le 28 novembre 2025, <http://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900191273>

**Fig. 59** - Les entrées du musée et de l'Institut des Innocents,  
Source : photographie de l'auteure depuis la place de la Santissima Annunziata, mai 2024.

**Fig. 60** - Les nouvelles entrées de l'Institut et du Musée des Innocents, 2016,  
Source : Ipostudio, *Museo degli Innocenti*, [en ligne], consulté le 5 septembre 2025, [https://www.ipostudio.it/portfolio\\_item/museo-degli-innocenti/?lang=en](https://www.ipostudio.it/portfolio_item/museo-degli-innocenti/?lang=en)

**Fig. 61** - Une mère et son enfant dans la cour des femmes,  
Source : croquis de l'auteure, février 2025.

**Fig. 62** - Plan du rez-de chaussée du musée des Innocents, par l'agence Ipostudio, 2016,  
Source : *Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016), p.9; document adapté par l'auteure (hachures et annotations).

**Fig. 63** - Sortie de l'Institut des Innocents,  
Source : photographie de l'auteure, mai 2024.

**Fig. 64** - Coupe longitudinale dans le musée des Innocents, Agence Ipostudio, 2016,  
Source : *Casabella* 865, n° 9 (septembre 2016), p.10; document adapté par l'auteure (hachures et annotations).

**Fig. 65** - Plan du troisième étage du musée des Innocents - le Verone, par l'agence Ipostudio, 2016,  
Source : MULAZZANI Marco, *L'Ospedale degli Innocenti di Firenze : la fabbrica brunelleschiana, gli Innocenti dal Quattrocento al Novecento, il nuovo museo*, Milan, Electa architettura, 2016, p.97; document adapté par l'auteure (hachures et annotations).

**Fig. 66** - Vers le café du Verone,  
Source : photographie de l'auteure, décembre 2023.

**Fig. 67** - Le café du Verone,  
Source : croquis de l'auteure, février 2025.

**Fig. 68** - Photographie Brogi dans le café du Verone, 2016  
Source : SAVORELLI Pietro, *Il caffè del Verone Museo Degli Innocenti*, [en ligne], Divisare, consulté le 8 octobre 2025, <https://divisare.com/projects/321136-ipostudio-architetti-eutropia-pietro-savorelli-il-caffe-del-verone-museo-degli-innocenti>

**Fig. 69** - Salle Brunelleschi durant une conférence, 2019,  
Source : Institut des Innocents, *Convegno Caritas : Carità è cultura* (25 janvier 2022), [en ligne], consulté le 22 novembre 2025, <https://www.istitutodeglinnocenti.it/it/foto/convegno-caritas-carita-cultura>

**Fig. 70** - Salle Poccetti pour des conférences, 2023,  
Source : Institut des Innocents, *Events and Conferences* (20 janvier 2023), [en ligne], consulté le 22 novembre 2025, <https://www.istitutodeglinnocenti.it/en/services/events-and-conferences>

**Fig. 71** - Plan schématique : les salles historiques de l'Hôpital des Innocents non accessibles aux visiteurs,  
Source : réalisé par l'auteure, 2025.

**Fig. 72** - Vue sur la place della Santissima Annunziata depuis la Pinacothèque,  
Source : photographie de l'auteure, février 2025.

**Fig. 73** - Groupe de touristes sur la place de la Santissima Annunziata,  
Source : photographie de l'auteure, février 2025.

**Fig. 74** - Le podium du bâtiment faisant face à l'Hôpital des Innocents,  
Source : photographie de l'auteure, avril 2024.

**Fig. 75** - Observations sur la place de la Santissima Annunziata, Florence,  
Source : relevé de l'auteure, à 15h15 le 28 janvier 2024.

**Fig. 76** - Observations sur la place de la Santissima Annunziata, Florence,  
Source : relevé de l'auteure, à 11h le 19 avril 2024.

**Fig. 77** - Observations sur la place de la Santissima Annunziata, Florence,  
Source : relevé de l'auteure, à 12h le 18 février 2025.

**Fig. 78** - Observations - les parcours du musée des Innocents,  
Source : relevés de l'auteure, 10h le 19 avril 2024.

**Fig. 79** - Observations - les parcours du musée des Innocents,  
Source : relevés de l'auteure, à 15h le 19 février 2025.

**Fig. 80** - Perspective des architectes Guicciardini&Magni et Natalini Architetti  
Concours pour le MUDI, 2009,  
Source : GuicciardiniMagni, *MUDI, Museo dell'Ospedale degli Innocenti*, [en ligne], consulté le 12 septembre 2025, <https://www.guicciardinimagni.it/it/Lista-progetti/MUDI.-museo-dell%E2%80%99ospedale-degli-INNOCENTI>

**Fig. 81** - Les enfants devant l'Hôpital des Innocents,  
Source : photographie de l'auteure, février 2025.



## ANNEXES

**BOLLETTI Paola**, employée au Musée des Innocents, entretien directif, à la boutique du musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.

**RISICARIS Federico**, étudiant à l'Université de Florence, entretien directif par messagerie instantanée, 19 septembre 2025.

**TERPOLILLI Carlo**, architecte de l'agence italienne Ipostudio, entretien semi directif, à l'agence Ipostudio, Florence, 13 mai 2024.

**Visiteur français**, entretien directif, à la sortie du musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.

**Visiteurs français**, entretien directif, dans le musée des Innocents, Florence, 19 février 2025.

**DEVITT Isabelle**, touriste américaine, entretien informel, Paris, 29 juillet 2025.



**Entretien directif avec Paola Bolletti**  
**employée au musée des Innocents, à la boutique du**  
**musée, Florence, 19 février 2025, 16h15.**

*L'entretien ayant été réalisé en trois langues (anglais, français, italien), voici une retranscription unique en français :*

**Maëlle Jorrion** : Depuis combien de temps travaillez-vous ici ?

**Paola Bolletti** : Sept ans, depuis sept ans.

**M** : Pour vous, qu'est-ce que ce bâtiment signifie pour les florentins ? Qu'est-ce qu'il représente ?

**P** : C'est un bâtiment très important pour Florence, parce que d'ici découle toute la tradition pédiatrique et hospitalière de la ville. Ici à Florence, nous avons un hôpital très important qui s'appelle Meijer, qui est un hôpital pédiatrique, très important dans le monde, du moins en Europe. [...]

**M** : Est-ce que c'est aussi connu que le Duomo ?

**P** : Oui, bien sûr, déjà d'un point de vue architecturale, comme vous le savez, c'est à l'origine un projet de Brunelleschi, le même architecte que la coupole et de d'autres édifices tous aussi importants. Donc c'est un bâtiment artistiquement important pour la ville. Les signes bleus sur la façade par exemple avec des bébés, en forme de cercle et qui caractérisent cet édifice.

**M** : Et avez-vous beaucoup de touristes qui viennent ici ?

**P** : Oui oui complètement, nous avons beaucoup de touristes même si ce n'est pas autant que par exemple que pour la cathédrale, les offices ou la galerie de l'académie avec David. C'est un musée un peu plus petit mais qui est tout autant important avec la galerie d'art au-dessus, il y a des peintures célèbres.

**M** : Du coup, est ce que vous pensez que des choses devraient être mises en place pour rendre ce lieu plus attractif, ou alors juste comme il est aujourd'hui ça suffit à faire connaître l'histoire, la mémoire de l'orphelinat ?

**P** : Oui, c'est sûr. Ça serait mieux de faire plus. Nous n'avons rien, nous n'avons pas (me montre des flyers de d'autres musées) de matériel, de cartes, de dépliants pour faire connaître le musée dans les hôtels, les bed&breakfast. Au début on en avait, aujourd'hui on en a plus. Il y a bien le site internet, on nous trouve sur internet, ou dans les guides, nous sommes dans les guides. Mais comme les flyers, nous n'avons rien.

**M** : Est-ce que l'architecture du lieu suffit, à votre avis, de la manière dont elle est aujourd'hui ou bien il faudrait d'autres transformations/interventions pour aider à développer faire mieux connaître le lieu ?

**P** : Je pense que oui elle suffit, sous la loggia il y a toujours la petite fenêtre où les bébés étaient abandonnés, qui est un endroit déjà très important pour le bâtiment. Des gens viennent beaucoup voire seulement cette fenêtre. Après je ne sais pas comment répondre.

**M** : Est-ce que vous connaissiez ce lieu avant de travailler ici ?

**P** : Oui oui je le connaissais, je peux dire que oui en revanche il n'y a pas tous les florentins qui ont visité ce lieu. Il y a beaucoup de gens d'ici qui viennent pour la première fois bien qu'ils soient déjà grands, pareil pour les jeunes, il n'y a pas tout le monde qui a visité ce lieu.

**M** : Aujourd'hui, c'est aussi un endroit où il y a des enfants.

**P** : Oui ! Il y a encore aujourd'hui une structure qui accueille les mères avec les enfants, ou seulement les enfants, il y a une école maternelle. C'est aussi un point de rencontre entre les parents qui sont en train de se séparer.

**M** : Donc en plus du musée, c'est aussi la continuité de l'orphelinat.

**P** : Oui, il y a deux choses ici, dans cet édifice, le musée et l'institut des Innocents.

**M** : D'accord, merci. Vous voulez parler, dire autre chose sur ce lieu ?

**P** : J'affectionne particulièrement ce lieu, j'adore travailler ici. C'est un super poste, il y a beaucoup d'expositions, des congrès, chaque jour est différent, comme toi qui m'interview, c'est tous les jours différent. Ce n'est pas un travail monotone. Je suis contente d'être au contact des gens.

**M** : Merci beaucoup.

**P** : De rien, bon courage !



**Entretien semi directif avec Carlo Terpolilli**  
**architecte, à l'agence Ipostudio, Florence 13 mai 2024,**  
**11h50.**

*Version originale en italien, ainsi qu'une traduction  
personnelle :*

**Maëlle Jorrion :** Qual era l'idea guida del vostro progetto?  
*Quelle est l'idée directrice de votre projet ?*

**Carlo Terpolilli :** «Allora, l'idea de fondo era quella di rappresentare quattro livelli di interesse del museo. Noi dovevamo progettare il museo all'interno di un edificio del Rinascimento e quindi il tema erano come progettare qualcosa corrente attraverso una attenzione rigorosa con quella che era la realtà dell'edificio. Un edificio però che viveva nel senso l'istituto continua a fare più o meno quello che ha sempre fatto in 600 anni di occuparsi dei bambini et delle bambine. Quindi, la vita continuava all'interno dell'istituto. Noi dovevamo realizzare contemporaneamente un museo per raccontare cosa, per raccontare la storia dell'istituzione come era nato, si era sviluppata, etc..., que è une storia straordinaria perché l'unica, la prima anche in Europa, di una struttura che non si occupava degli orfani ma dei bambini abbandonati che era un problema molto grave, da una parte, dall'altra far conoscere la fabbrica degli innocenti cioè l'edificio che fino a prova contraria era un po' chiusa in sé, quindi devi far conoscere alle persone e poi, diciamo l'altra questione centrale era quella che delle opere a disposizione donate o realizzate nei secoli all'interno quindi non appena pinacoteca importante e sostanzialmente questi sono i tre... ma poi arriva l'elemento decisivo era come raccontare la presenza dei bambini e delle bambine come, siccome non esistono più come dire arredi o altri oggetti della vita all'interno dell'ospedale degli innocenti abbiamo però una testimonianza fondamentale che era quella degli oggetti di riconoscimento che sono state pensate come se fossero dei gioielli preziosi cioè c'è un nome, c'è una data, e tu tirando il cassetto scopre questo oggetto del riconoscimento che è trattato come se fosse il diamante, in realtà c'è anche un mezzo bottone. Cioè quella mamma abbandonava sì il proprio

bambino la bambina ma con la speranza di rincontrarsi come riunendo i due metà questo è un po' la vicenda tragica perché la maggior parte di quelle non si sono mai incontrati quindi diciamo noi ci siamo mossi in maniera tale da come dire con una dimensione anche commovente cioè questa trattandolo come dei diamanti come una memoria e quindi ecco perché abbiamo fatto sta struttura che dà valore agli oggetti anche pure piccoli che accompagnavano le sue bambine, questo è... diciamo il lato fondamentale di questo museo cioè un elemento più, diciamo, più commovente, il punto centrale [...] E poi ci sono l'archivio dice che ha realizzato perché c'è un archivio del istituto e noi le 700 raccordo e raccolgono tutti i volumi e diciamo la qualità assoluta vista che mi sarà la natura di Firenze, una città di mercanti, loro segnavano tutti gli arrivi dei bambini con alcune frasi che diciamo : « era arrivata oggi con.... » e questa trascrizione l'abbiamo messo digitalizzandola, a disposizione del pubblico, delle persone. Questo sono gli elementi fondative della cosa, poi come l'abbiamo fatto c'era anche il problema di qual era la dislocazione, cioè dove e come, collocare tutto questo materiale, questo racconto, noi abbiamo l'atto fondativo è quello di dire scendiamo al di sotto e poi risaliamo alla mano fino al verone, che guarda Firenze, quindi questa quasi un viaggio dantesco inferno purgatorio e paradiso, questo è in sostanza questo lavoro.

*L'idée générale consiste à représenter quatre niveaux d'intérêt du musée. Nous devons concevoir le musée à l'intérieur d'un bâtiment de la Renaissance et le thème était donc de savoir comment concevoir quelque chose d'actuel grâce à une attention rigoureuse portée à la réalité du bâtiment. Un bâtiment qui avait la fonction d'un institut, qui continuait à faire plus ou moins ce qu'il avait toujours fait depuis 600 ans, à savoir, s'occuper des garçons et des filles. Ainsi, la vie continuait à l'intérieur de l'institut. Nous devons réaliser en même temps un musée pour raconter l'histoire de l'institution, comment elle était née, comment elle s'était développée, etc. Cette histoire est singulière, parce que c'est l'unique, la première en Europe, d'une institution qui s'occupe des orphelins, des enfants abandonnés, qui était un problème très grave, d'une part. D'autre part, de faire connaître l'usine des innocents, c'est-à-dire le bâtiment qui jusqu'à preuve du*

contraire était un peu fermé sur lui-même, donc il faut le faire connaître aux gens et puis, disons que l'autre question centrale était celle des œuvres disponibles, données ou réalisées au cours des siècles, au sein d'une galerie d'art importante. Ce sont donc les trois éléments principaux du projet. Ensuite, arrive l'élément décisif, c'est comment raconter la présence des enfants depuis qu'il n'y a plus de meubles ou d'autres objets de la vie à l'intérieur de l'hôpital des innocents. Nous avons cependant un témoignage fondamental qui était celui des objets de reconnaissance qui étaient considérés comme des bijoux précieux, c'est-à-dire qu'il y a un nom, une date, puis vous ouvrez le petit tiroir et vous découvrez cet objet de reconnaissance qui est traité comme si c'était un diamant, alors que c'est en réalité un morceau de bouton. De plus, la mère qui abandonnait son enfant, le faisait avec l'espoir de se retrouver, comme réunir les deux moitié, ce qui est un peu tragique parce que la plupart d'entre elles ne se sont jamais réunies. Nous avons donc agi de manière à lui donner une dimension encore plus émouvante, c'est-à-dire à le traiter comme un diamant, comme une mémoire, et c'est pourquoi nous avons créé cette structure qui donne de la valeur aux objets qui ont accompagné ces enfants, même les plus petits. C'est le côté fondamental de ce musée, c'est l'élément le plus émouvant, disons, le point central. [...]

L'archivage a ensuite été réalisé, car il y a les archives de l'institut, qui a rassemblé tous les volumes depuis les années 1700. La qualité absolue de Florence est qu'elle est une ville de nature marchande, et qu'ils ont noté chaque arrivée d'enfant, avec une phrase renseignant avec qui il était arrivé, avec quel objets, etc... Cette transcription, nous l'avons digitalisée et mise à disposition du public, des gens. Ce sont les éléments fondateurs du projet, mais ensuite est arrivé le problème de la localisation, c'est-à-dire, où et comment ranger tout ce matériel, ces récits, cette mémoire. L'acte fondateur est donc de descendre en bas de l'échelle, et de remonter à la main jusqu'au sommet, surplombant Florence. Cet exercice représente un tel travail, un voyage quasi dantesque : l'enfer, le purgatoire et enfin le paradis, c'est l'essentiel de ce travail.



## **Entretien directif avec un visiteur français du musée des Innocents**

**à la sortie du musée à Florence, 19 février 2025, 16h40.**

*Version originale en français*

**Maëlle Jorrion:** Qu'avez-vous pensé du musée ? Qu'avez-vous vu ?

**Visiteur :** C'est un musée assez interactif, j'ai trouvé, avec des témoignages, des vidéos, des écrans un peu partout.

**M :** Vous dites que c'est à la portée des enfants ?

**V :** Un peu, il y a pas mal d'explications qui s'adressent aux enfants, qui vont reprendre une page d'explications pour condenser en quelques phrases, avec un dessin en couleurs, en disant, retrouve les objets des enfants que leurs parents leur ont laissés. Donc ça, je pense que c'est quelque chose d'assez abordable pour l'enfant. C'est ludique pour essayer de faire comprendre l'histoire. Et même en tant qu'adulte, on a envie de se mettre à la place de l'enfant et de jouer au jeu. C'est plus prenant. C'est plus prenant, plus accessible. Et ça donne envie de se plonger encore plus dans ce magnifique musée. J'ai beaucoup aimé deux choses. La première, c'est les petits tiroirs, où on voyait les objets des enfants, avec les noms et les dates de naissance des enfants. C'est quelque chose d'hyper concret. On se met vachement à la place des parents ou des enfants il y a plusieurs centaines d'années qui laissaient leurs enfants avec l'espoir de les retrouver un jour. Je trouvais ça assez émouvant d'avoir tous ces tiroirs qui s'allument quand on les ouvre. La lumière, non seulement ça permet de voir l'objet. Il y a pas mal de jeux de lumière dans cette exposition. C'est aussi un peu l'espoir, le renouveau, le futur. Je trouvais ça assez joli, ces tiroirs qui s'allumaient quand on les ouvrait, comme si un parent revenait chercher son enfant et récupérerait cet objet plusieurs dizaines d'années plus tard. J'ai aussi beaucoup aimé, à deux endroits, une fois juste derrière cette salle avec les petits tiroirs, et aussi dans la boutique à la sortie du musée, des fils où on pouvait suspendre

des petits témoignages sur papier. C'est un détail, mais avec des crayons de couleur, donc ça nous ramène aussi en enfance. Et on voyait des dizaines de témoignages de touristes ou de locaux, de partout dans le monde, de tous les âges. Il y avait des dessins d'enfants de 4-5 ans, et des témoignages de couples mariés qui venaient en famille, qui venaient donner leurs impressions sur le musée, et sur l'histoire de tous ces enfants qui restent dans la mémoire de ce lieu chargé d'histoire.

**M** : Qu'est-ce que vous pensez du contexte dans lequel est placé le musée ? Est-ce que tu penses qu'il est assez annoncé dans la ville ? Est-ce qu'une personne comme ça, lambda, peut trouver le musée facilement, ou savoir que ça parle d'enfants, ou qu'il y a une histoire plus profonde qu'un bâtiment parmi d'autres ?

**V** : Personnellement, je suis là en tant que touriste, juste quelques jours à Florence, et je ne connaissais pas du tout ce musée. Il passe peut-être un peu inaperçu à côté du Duomo, Santa Croce, etc. et d'autres musées ou monuments qui sont plus attirants et un peu plus tape à l'œil, disons. Il est un peu excentré, il est au milieu d'une grande place, on ne sait pas trop ce qu'il y a autour de cette place. Peut-être qu'il manque un peu de visibilité vis-à-vis des touristes. Et non, on ne comprend pas trop ce qu'on visite, si c'est un musée, si c'est un hôpital, si c'est un orphelinat. Avant de se plonger un peu dans l'histoire du lieu, on ne sait pas trop ce qu'on visite. Et on est agréablement surpris en découvrant toute l'histoire qui se cache entre ces quatre murs.

**M** : Est-ce que vous arrivez à comprendre, quand vous vous baladez dedans, que ça a été un orphelinat ? Est-ce que vous arrivez à reconstituer un peu la vie qui aurait pu y avoir à l'intérieur ?

**V** : Ça aurait peut-être manqué d'une mise en scène, comme ce qui se fait dans pas mal de musées.

**M** : Parce qu'il y a des photos, mais est-ce que vous arrivez à comprendre ces photos ?

**V** : Oui, en fait, j'aurais bien aimé pouvoir me projeter vraiment dans les espaces. Et avoir, je n'en sais rien, une salle avec un dortoir et des mannequins d'enfants et d'adultes près d'eux. Ou un avant-après qui est plus en avant, un truc comme ça.

**M** : Oui, à voir vraiment, pouvoir visualiser les espaces, à quoi ils servaient.

**V** : C'est quand même quelque chose d'assez visuel en orphelinat. C'est un logement pour plusieurs dizaines d'enfants. J'aurais bien aimé pouvoir me projeter dans les espaces. Plutôt qu'ils soient complètement refaits, reconstruits dans ces galeries de musées qui sont tout de même très jolies. Du coup, c'est sûr que ça retrace l'histoire qui s'est passée dedans. Mais tu n'arrives pas à recontextualiser l'ospedale à part les deux cours différentes, où tu sais plus ou moins ce qu'il y a eu.

**M** : Et sinon, tu parlais des enfants, qu'il y avait énormément de poussettes.

**V** : Oui, j'ai commencé le musée autour de 15h. J'y ai passé une heure et demie, j'ai été plongé dans toutes ces explications absolument fascinantes. Et je trouve qu'une bonne manière de se recontextualiser, c'était qu'au moment où j'ai un peu traîné dans la boutique souvenir à la sortie, je voyais un défilé de poussettes et de parents, pas mal de mères, mais aussi des pères qui venaient chercher leurs enfants. Et en fait, j'ai compris que c'était non seulement un musée, mais aussi qu'ils servaient de centre d'accueil pour les enfants. Et ces parents qui venaient chercher leurs enfants avec des poussettes, qui leur donnaient le goûter. Et je trouve que voir des enfants dans ces lieux, c'est quelque chose d'assez fort d'un point de vue historique et d'appropriation vraiment des lieux.

**M** : Et est-ce que dans le musée artistique, parce qu'il y a deux parties du musée, il y a le musée plus historique et le musée plus artistique, est-ce que tu es arrivé à comprendre la place des enfants ou le fait qu'on est dans un lieu où il y avait pas mal d'enfants ?

**V** : Dans le musée artistique, moi, ce qui m'a tout de suite frappé, c'est que sur à peu près toutes les représentations, je pense toutes les représentations qui étaient présentes, alors qu'il y a des représentations assez classiques de la Renaissance, avec des représentations de scènes bibliques, souvent Marie et son enfant, ou des anges. Sur toutes ces représentations, on avait des enfants. Alors ce n'est pas quelque chose qui m'a plongé dans l'histoire de l'orphelinat, mais j'ai... L'orphelinat reste présent. Je ne sais pas si vous avez remarqué, mais je me suis fait la remarque en allant boire un café tout en haut. On avait une super vue sur le domo. On a une pub pour ce café. Enfin, on imagine pour ce café, mais en tout cas une photo de deux enfants sur un lit qui ont l'air de jouer. Avec un qui a une tétine en chocolat. Mais ce qui est rigolo, c'est qu'on a encore des enfants, y compris dans le café qui est un... Oui, on pourrait se dire... Un café-bar qui est un lieu qui n'a a priori aucun lien avec l'enfance. À part là où il est, quoi. Pour avoir un contraire qui s'adresse quand même plus à un public d'adultes, avec des adultes qui étaient là et qui buvaient de l'alcool. On a quand même la présence de l'enfant qui est là et qui est omniprésent dans ce bâtiment. Et donc, c'est un peu les âmes de tous ces enfants qui viennent encore et toujours habiter ces murs.

**M** : Et qu'est-ce que vous pensez de la place de ce bâtiment, et du coup, de tout ce qui est en rapport avec l'enfance dans l'histoire et dans le contexte de Florence ?

**V** : Joker. Je ne sais pas quoi dire.

**M** : Ce bâtiment-là est quand même assez important. Est-ce que la place qu'il a actuellement dans Florence, que ce soit en termes géographiques, mais aussi mémoire, est-ce qu'il est bien représenté ? Enfin, la part de la mémoire de l'ospedale prend dans la mémoire globale de Florence, de l'histoire de Florence, est-ce que ce n'est pas assez mis en avant, bien mis en avant, par rapport à d'autres monuments ?

**V** : Je ne sais pas, pour les Florentins ou les touristes qui se sont plus renseignés, moi, je suis venu vraiment en touriste,

c'est le cas de le dire, sur quelques jours, sans vraiment savoir ce que je visiterais et tout. Je suis tombé un peu par hasard sur ce musée. J'ai passé une tête, vu que je suis étudiant, c'est l'avantage que le musée était gratuit. Sinon, ça a l'air cher. J'ai passé une tête et j'ai été agréablement surpris de ça, mais il fallait aller chercher l'information, j'ai trouvé. Plutôt que l'information qu'ils offrent à nous, comme ce duomo qu'on voit sur les cartes postales. Je ne sais pas s'il y a des cartes postales sur les innocents, par exemple. Les boutiques de souvenirs, non ?

**M** : Non je ne crois pas. Merci beaucoup pour votre temps !

**V** : De rien, avec plaisir !



**Entretien directif avec Federico Risicarìs**  
**par messagerie instantanée**  
**un habitant de Florence, 19 septembre 2025**

*Version originale en italien, traduction personnelle en français avec l'aide d'un traducteur en ligne:*

**Maëlle Jorrion** : Ciao ! Spero che tu stia bene e che non ti disturbi. Sto scrivendo la mia tesi sull'ospedale degli Innocenti a Firenze et sto cercando di raccogliere alcuni punti di vista di persone che conoscono bene Firenze. Non essendo più in Italia, ho pensato a te. Posso farti alcune domande ?

*Salut ! J'espère que tu vas bien et que je ne te dérange pas. Je suis en train d'écrire mon mémoire sur l'hôpital degli Innocenti à Florence et je cherche à avoir quelques points de vue de personnes qui connaissent bien Florence. N'étant plus en Italie, j'ai pensé à toi. Est-ce que je peux te poser quelques questions ?*

**Federico Risicarìs** : Ciao Maëlle certamente. Di che tipo di tesi si tratta?

*Salut Maëlle bien sûr. De quel type de mémoire s'agit-il ?*

**M** : Grazie mille ! È la mia tesi di laurea magistrale che sto scrivendo sulla salvaguardia/permanenza della memoria dei bambini dell'ospedale. Non è ancora molto chiaro. Ma, per riassumere, vorrei sapere se conosci bene questo edificio. Se sì, come lo hai conosciuto. Se ci sei già stato dall'apertura del museo nel 2016. Un po' il tuo rapporto con l'ospedale, se ne hai uno. Le domande non sono molto precise, è soprattutto per sapere se, a livello degli italiani, dei fiorentini, questo edificio e la sua storia hanno un posto.

*Merci beaucoup ! C'est mon mémoire de master que j'écris sur la préservation/la permanence de la mémoire des enfants de l'hôpital. Ce n'est pas encore très clair. Mais, pour résumer, j'aimerais savoir si tu connais bien ce bâtiment. Si oui, comment l'as-tu découvert ? Est-ce que tu y es déjà allé depuis l'ouverture du musée en 2016 ? Quel est ton rapport avec l'hôpital, si tu en as un ? Les questions ne sont pas très précises, c'est surtout pour savoir si, pour les Italiens, les*

*Florentins, ce bâtiment et son histoire ont une place.*

F : Allora, non conosco molto bene l'edificio internamente come complesso, sono stato una o due volte dentro al museo, mai dal rifacimento dell'entrata nel 2016, solo prima. Però esternamente, come, forse saprai, è una piazza estremamente vissuta dagli studenti e dalla gioventù fiorentina. Ogni giovedì fanno Il Muretto, un evento organizzato tutte le settimane per fare battaglie freestyle a chiunque voglia partecipare, di solito spettano 50-100 persone. Poi io ci andavo quasi tutte le sere per bere hahahaha

Personalmente trovo che sia un'ottima tipologia per fare nuove conoscenze, una lunghissima scalinata mette tutte le persone insieme sedute, spesso con background e origini diverse. Ho incontrato rifugiati ucraini, artisti siciliani, architetti milanesi, musicisti francesi e tante altre nazionalità e professioni. Oltre che tante persone disturbate mentalmente e drogati purtroppo. Forse lo sai già ma ogni sera trovi almeno 2-3 persone a dormire sotto i portici col sacco a pelo. La loggia immagino protetta un po' dal vento e dal freddo.

Sinceramente è una delle mie piazze preferite!! Poi è sempre facile passarci perché 2 delle vie principali del centro passano per Santissima Annunziata (via della Colonna e via dei Servi). C'è uno scritto molto interessante sullo Spedale di Brunelleschi come tipologia e la sua storia in una raccolta di ricerche dirette da Pier Vittorio Aureli nel libro *The City as a Project. Prehistories of common space : conflict and abstraction in Renaissance architecture* / Amir Djalali, c'est ce chapitre je pense.

*Alors, je ne connais pas très bien l'intérieur du bâtiment dans son ensemble, je suis allé une ou deux fois au musée, jamais depuis la rénovation de l'entrée en 2016, seulement avant. Mais à l'extérieur, comme tu le sais peut-être, c'est une place très fréquentée par les étudiants et les jeunes Florentins. Tous les jeudis, ils organisent Il Muretto, un événement hebdomadaire où tout le monde peut participer à des battles de freestyle, qui rassemble généralement entre 50 et 100 personnes. J'y allais presque tous les soirs pour boire un verre, hahaha !*

*Personnellement, je trouve que c'est un excellent moyen de faire de nouvelles connaissances, car un très long escalier*

*rassemble toutes les personnes assises, qui ont souvent des origines et des parcours différents. J'y ai rencontré des réfugiés ukrainiens, des artistes siciliens, des architectes milanais, des musiciens français et des personnes de nombreuses autres nationalités et professions. Mais aussi, malheureusement, beaucoup de personnes souffrant de troubles mentaux et de toxicomanes. Tu le sais peut-être déjà, mais chaque soir, au moins deux ou trois personnes dorment sous les arcades avec leur sac de couchage. Je suppose que la loggia les protège un peu du vent et du froid.*

*Honnêtement, c'est l'une de mes places préférées ! De plus, il est toujours facile de s'y rendre, car deux des principales rues du centre passent par Santissima Annunziata (via della Colonna et via dei Servi).*

*Il existe un article très intéressant sur l'hôpital de Brunelleschi, son type architectural et son histoire, dans un recueil d'études dirigé par Pier Vittorio Aureli dans le livre *The City as a Project. Prehistories of common space : conflict and abstraction in Renaissance architecture* / Amir Djalali, c'est ce chapitre je pense.*

**M** : Merci beaucoup ! È davvero gentile da parte tua averci messo così tanto tempo a rispondere ! E grazie per il libro, gli darò un'occhiata. E quando ci sei andato, com'era all'interno ? Se te lo ricordi. C'era già una sezione dedicata alla storia dell'ospedale o era solo un museo d'arte ? E sai se molte persone conoscono questo edificio ? Perché c'è sempre gente nella piazza, da quello che ho visto e da quello che dici, ma all'interno dell'edificio ci sono pochissime persone che ci vanno (a parte i bambini che vanno all'asilo, ecc.)

*Merci beaucoup ! C'est vraiment gentil de ta part d'avoir pris le temps de répondre ! Et merci pour le livre, je vais y jeter un œil. Quand tu y es allé, comment était l'intérieur ? Si tu t'en souviens. Y avait-il déjà une section consacrée à l'histoire de l'hôpital ou était-ce uniquement un musée d'art ? Et sais-tu si beaucoup de gens connaissent ce bâtiment ? Parce que d'après ce que j'ai vu et ce que tu dis, il y a toujours du monde sur la place, mais très peu de gens entrent dans le bâtiment (à part les enfants qui vont à la crèche, etc.).*

**F** : Pas de soucis ! Sinceramente sono stato quando ero piccolo e non ricordo tutto, ma le cose che mi impressionarono di più erano la famosa ruota, il fatto che ai bambini ogni tanto la madre lasciava una mezza moneta come collana, nella speranza di poter ritrovare il proprio figlio. Anche il fatto che tanti fiorentini hanno il cognome degli Innocenti. E che l' allestimento prima del 2016 aveva dei pannelli in legno lavorato, non so perché me lo ricordo questo dettaglio hahahahahah. Si mi pare ci fosse, la guida all'epoca ci raccontò tutta la storia. Ero au collège je pense.

La gente sa benissimo dell'edificio e di cosa significa, ma purtroppo come me non entra nel museo. Chiaramente non è una cosa che fai tutti i giorni (mentre uno spritz con gli amici anche più volte a settimana), forse scaturisce dal fatto che non è una realtà museale che comunica con la cittadinanza come Palazzo Strozzi. Tra l'altro l'attuale direttrice Arabella Natalini è la figlia di Adolfo Natalini, fondatore di Superstudio che probabilmente conosci. In generale i musei a Firenze hanno una chiusura mentale notevole. In Francia c'è un'altra concezione dello spazio culturale.

*Pas de soucis ! Honnêtement, j'y suis allé quand j'étais petit et je ne me souviens pas de tout, mais les choses qui m'ont le plus impressionné étaient la célèbre roue, le fait que les mères laissaient parfois une demi-pièce à leurs enfants comme collier, dans l'espoir de pouvoir retrouver leur enfant. Et aussi le fait que beaucoup de Florentins portent le nom de famille Degli'Innocenti. Et que l'aménagement avant 2016 comportait des panneaux en bois travaillé, je ne sais pas pourquoi je me souviens de ce détail hahahahahah. Oui, je crois qu'il y en avait, le guide de l'époque nous a raconté toute l'histoire. J'étais au collège, je pense.*

*Les gens connaissent très bien le bâtiment et sa signification, mais malheureusement, comme moi, ils n'entrent pas dans le musée. Ce n'est clairement pas quelque chose que l'on fait tous les jours (alors qu'on prend un spritz avec des amis plusieurs fois par semaine), peut-être parce que ce n'est pas un musée qui communique avec les citoyens comme le Palazzo Strozzi. D'ailleurs, la directrice actuelle, Arabella Natalini, est la fille d'Adolfo Natalini, fondateur de Superstudio, que tu connais probablement. En général, les musées de Florence ont une mentalité très fermée. En France, il y a une autre conception*

*de l'espace culturel.*

**M** : Quando ci sei andato, era nell'ambito della scuola o solo così?

Considerando come mi descrivi la vita in piazza, si può dire che assomiglia alla vita in un "villaggio"? Non mi esprimo bene, ma intendo dire che tutto ciò che accade non è orientato al turismo, come si può vedere nel resto di Firenze, e che è più rivolto agli abitanti, alle persone che conoscono bene la piazza? Perché spesso i turisti che ho incontrato lì erano lì per caso, mentre attraversavano la piazza per andare alla cattedrale. Puoi spiegarmi meglio cosa intendevi dire quando hai affermato che tra l'Italia e la Francia esistono due modi diversi di concepire gli spazi culturali? Credo di non aver capito bene cosa intendevi dire

*Quand tu y es allé, c'était dans le cadre scolaire ou juste comme ça ? D'après la façon dont tu décris la vie sur la place, peut-on dire qu'elle ressemble à la vie d'une place de « village » ? Je ne m'exprime pas très bien, mais je veux dire par là que tout ce qui s'y passe n'est pas orienté vers le tourisme, comme on peut le voir dans le reste de Florence, et qu'elle s'adresse davantage aux habitants, aux personnes qui connaissent bien la place ? Car souvent, les touristes que j'ai rencontrés là-bas étaient là par hasard, ils traversaient la place pour se rendre à la cathédrale.*

*Peux-tu m'expliquer plus clairement ce que tu voulais dire quand tu expliquais qu'il existe deux façons différentes de concevoir les espaces culturels entre l'Italie et la France ? Je crois que je n'ai pas bien compris ce que tu voulais dire.*

**F** : Gita scolastica sì! beh non è completamente vero; molto spesso ci sono turisti soprattutto durante il giorno! però è una piazza importante perché legata alla vita dei fiorentini in qualche modo. le proteste o altri eventi importanti per la cittadinanza molto spesso avvengono qui. sento che in francia (ma anche in belgio) i musei e le istituzioni culturali hanno un dialogo reale con la cittadinanza che a firenze non vedo! dimmi se sei d'accordo, potrebbe essere solo un'impressione. Concretamente intendo dire che musei come il centre pompidou sono stati proprio concepiti come macchine di produzione e attivazione culturale nella città', è un'idea molto

avanti. in italia è successo gli ultimi anni con la Triennale di Milano o il MAXXI a Roma, e comunque non parliamo di Firenze. Insomma vedo che le persone vivono molto piu' quotidianamente le mostre e tutti gli eventi collaterali (talks, eventi, discussioni, concerti) in Nord Europa che a Firenze. forsesi avvicina il Centro Pecci a Prato vicino Firenze ma non so. pero' ecco il museo degli innocenti potrebbe avere il potenziale di un reale impatto nella vita quotidiana (che il museo novecento cerca di avere), anche perché è in uno spazio molto vissuto dalla cittadinanza

*Une sortie scolaire, oui ! Eh bien, ce n'est pas tout à fait vrai ; il y a très souvent des touristes, surtout pendant la journée ! Mais c'est une place importante car elle est liée d'une certaine manière à la vie des Florentins. Les manifestations ou autres événements importants pour les citoyens ont très souvent lieu ici. J'ai l'impression qu'en France (mais aussi en Belgique), les musées et les institutions culturelles ont un véritable dialogue avec les citoyens, ce que je ne vois pas à Florence ! Dis-moi si tu es d'accord, ce n'est peut-être qu'une impression. Concrètement, je veux dire que des musées comme le Centre Pompidou ont été conçus comme des machines de production et d'activation culturelle dans la ville, c'est une idée très avant-gardiste. En Italie, cela s'est produit ces dernières années avec la Triennale de Milan ou le MAXXI à Rome, mais nous ne parlons pas de Florence. En somme, je constate que les gens vivent beaucoup plus au quotidien les expositions et tous les événements parallèles (conférences, événements, débats, concerts) en Europe du Nord qu'à Florence. Peut-être que le Centre Pecci à Prato, près de Florence, s'en rapproche, mais je ne sais pas. Cependant, le musée degli Innocenti pourrait avoir un impact réel sur la vie quotidienne (ce que le musée Novecento tente de faire), notamment parce qu'il se trouve dans un espace très fréquenté par les citoyens.*

**M :** Non credo di aver notato quanto te questa differenza tra i due paesi, ma penso di aver capito cosa intendi dire. E quindi ci sono molte meno persone nei musei in Italia che in Francia (se generalizzo). Quindi, riassumendo, secondo te a Firenze si sta cercando di rendere i musei luoghi molto più importanti nella vita degli abitanti, senza che questo avvenga realmente.

*Je pense ne pas avoir remarqué autant que toi cette différence entre les deux pays, mais je pense avoir compris ce que tu veux dire. et du coup il y a beaucoup moins de gens dans les musées en Italie, qu'en France (si je grossis les traits). Donc si je résume, pour toi à Florence, il y a une tentative de faire des musées des lieux beaucoup plus importants dans la vie des habitants, sans pour autant que cela se produise réellement.*

**Entretien directif avec un groupe de quatre visiteurs français,  
dans le musée des Innocents, Florence - 19 février 2025.**

*Version originale en français*

[...]

**Maëlle Jorrion** : Connaissiez-vous ce musée en arrivant à Florence ?

**Visiteur 1** : Non pas du tout, on est tombé dessus par hasard.

**M** : Est-ce que je peux vous poser quelques questions ?

**Visiteur 2** : Oui mais plus tard, une fois qu'on aura fini de faire le tour de tout le bâtiment.

*Après les avoir attendu à la fin de leur visite, ils sont partis au moment où je réalisais un entretien avec Paola Bolletti. Je n'ai donc pas pu avoir leur retour.*

## **Entretien informel avec Isabelle Devitt, une touriste américaine - Paris, 29 juillet 2025.**

*Version originale en anglais*

[...]

**Maëlle Jorrion** : Je fais mon mémoire sur l'Hôpital des Innocents, peut-être que tu y es déjà allée quand tu as visité Florence en avril 2024 ?

**Isabelle Devitt** : Je ne crois pas, ça ne me dit rien.

**M** : C'est un bâtiment au nord de la cathédrale Santa Maria del Fiore, il y a des médaillons bleus avec des enfants dessus sur la façade, ça ne te dit rien ?

**I** : Ah si ! Je suis passée devant mais je ne savais pas du tout que c'était un orphelinat.

[...]





