



BOTTICELLI



DOCUMENTAIRE 233

Au XVe siècle, pour exprimer l'esprit païen dans la famille des Medici, qui réunissait déjà autour d'elle un groupe nombreux d'artistes féconds et cultivés, un homme surgit qui, par ses dons, sa pensée particulièrement souple, son activité intellectuelle, son originalité dont il sut pleinement se rendre maître, se qualifiait, plus que tout autre, pour se consacrer à l'art figuratif qu'une Cour savante, élégante et raffinée mettait en vogue: Sandro Botticelli.

Il était né à Florence environ l'an 1445, dans le quartier de Sardigna, fils de Mariano Filipepi, tanneur de cuir. Dans une déclaration adressée au cadastre en 1458, ce Filipepi disait notamment: «Sandro, mon fils âgé de 13 ans est malade et se consacre à la lecture».

Il est certain que l'air de Sardigna, quartier de teintureriers et de tanneries, ne pouvait convenir à un jeune garçon qui était de tempérament délicat. Dès son enfance, il se révéla d'un caractère étrange et instable. Il passait son temps à l'écart des autres, lisant et rêvassant et, comme il ne voulait pas s'adapter à un cycle d'études régulières, son père l'envoya chez un homme, dit Botticello, pour y apprendre le métier d'orfèvre. C'est à cet homme qu'il emprunta le nom sous lequel il devait devenir célèbre dans le monde entier.

A cette époque, les orfèvres étaient en contact étroit avec les peintres et les sculpteurs, et il arrivait souvent même qu'on leur vît exercer les deux métiers. De nombreux peintres et sculpteurs illustres avaient commencé par travailler les métaux rares et les pierres précieuses, et le jeune Sandro pouvait, parmi eux, manifester les dons éclatants que son esprit énigmatique n'avait pas encore laissé voir.

Donc, son apprentissage d'orfèvre l'avait fait entrer en relations avec des artistes florentins parmi les plus recherchés. Ceux-ci eurent sur lui la plus grande influence, lui apprirent à s'intéresser à l'art chaque jour davantage et le révélèrent à lui-même. Si bien qu'un beau jour il abandonna l'atelier de son maître. Il avait alors 15 ans.

Il s'associa à Filippo Lippi qui, à l'époque, était déjà célèbre, et avec lui s'attela à une lourde tâche en peignant les fresques du chœur de la cathédrale de Prato.

Peu de temps s'écoula avant qu'il se lançât dans d'autres entreprises non moins importantes. C'est la période durant laquelle il va s'affiner par l'étude des oeuvres les plus remarquables de son temps.

Si jeune qu'il fût, il aurait pu déjà être introduit dans le monde brillant des Médicis, qui incarnait si bien son rêve de beauté; c'est néanmoins sur la fin seulement de l'an 1474 que les relations de Botticelli et des Médicis se font réellement étroites. Il est facile de reconnaître, dans la fameuse *Pallas triomphant du Centaure*, une oeuvre par laquelle l'artiste, qui n'avait pas encore trente ans, voulut rendre un hommage éclatant à Laurent le Magnifique, ouvrant aux peuples une ère de paix féconde, après avoir mis en déroute le génie malféfique de la violence, personnifié par le Centaure. A cette époque appartient encore: *l'Assomption*, destinée au Dôme de Pise, et le *Songe de Julien*, où la tradition a voulu voir une évocation de Vénus et de Mars, mais qui, plus vraisemblablement, se rapporte aux malheureux amours de Julien de Médicis et de Simonetta Vespucci. Quoi qu'il en soit, cette oeuvre est d'une haute valeur décorative, et la splendeur des rythmes linéaires exprime d'une façon admirable le rêve et la langueur des deux personnages. Plus tard encore Botticelli devait prendre Julien de Médicis comme modèle, mais alors pour un véritable portrait, frappant par la vigueur de l'expression.

C'étaient là les plus belles années de la belle Florence, qu'enrichissait le gouvernement habile de Laurent le Magnifique, figure complexe d'un homme qui renfermait en lui les qualités les plus diverses.

On peut imaginer Laurent de Médicis et Botticelli se promenant ensemble dans les allées en fleurs d'un merveilleux jardin, parlant d'art ou, pour se détendre, faisant des calembours. Car les hommes cultivés de cette époque se livraient sans fausse honte à ce plaisir. La chronique a présenté ces deux personnages comme des gens d'esprit, prompts à la satire et décochant leurs traits comme deux rivaux d'un joyeux concours de tir. Beaucoup d'anecdotes courent sur eux, dont beaucoup sans doute sont apocryphes.



Sandro Filipepi, dit le Botticelli, manifesta dès l'enfance un caractère inquiet et renfermé. Il passait des heures à lire et à rêver et ne pouvait se plier à des études suivies.



A l'atelier d'un orfèvre florentin chez qui l'avait envoyé son père, Sandro ne tardâ pas à faire preuve de talent artistiques que, jusque-là, on n'avait pas soupçonnés.



Ayant quitté à 15 ans l'atelier de l'orfèvre, Sandro se lia d'amitié avec Filippo Lippi et collabora avec lui aux fresques de la Cathédrale de Prato.

A partir du jour où le génie de Botticelli fut consacré, les années s'écoulèrent tantôt dans l'insouciance, tantôt dans l'inquiétude. Le sentiment religieux du peintre était combattu par l'esprit d'un monde où les plaisirs les plus enviés étaient faciles, où la beauté était reine, mais une reine avec laquelle on vivait tous les jours, en familiarité. Botticelli était tour à tour en proie au doute et au repentir, et déjà se préparait le drame spirituel où serait tourmentée sa conscience.

Mais l'*Adoration des Mages*, le *Printemps*, la *Naissance de Vénus* sont autant d'œuvres qui appartiennent à une époque encore éloignée de sa crise religieuse. Les deux dernières sont deux allégories que l'on considère souvent comme ses créations les plus achevées: la souplesse du dessin, la finesse du plus léger détail, et en même temps la richesse des couleurs, qui se jouent dans une harmonie dont la précision est subtile et hardie, font de ces deux compositions des ouvrages d'une insurpassable perfection. Botticelli était un homme extrêmement raffiné et, comme il arrive souvent pour les êtres très sensibles, il y avait en lui un grand fond de tristesse. Bien que venant à peine de naître, Vénus toute rose, toute fraîche qu'elle est, semble mélancolique, en s'élevant au-dessus des flots. De même les *Trois Grâces*, dont les mains se nouent au-dessus de leur tête dans une merveilleuse eurhythmie,

comme si tout ce qui fait que la vie est douce était en suspens dans l'atmosphère limpide du printemps.

Avec l'*Adoration des Mages*, Botticelli nous a laissé les traits de certains membres de la famille de ses illustres protecteurs. On y peut voir aussi l'artiste lui-même, qui s'est représenté sous l'apparence de l'Homme au manteau jaune. Oeuvre incontestablement magnifique, écrivait un critique de l'époque, pour son coloris, pour son dessin, pour la composition elle-même, dont la beauté est telle qu'elle saisit d'admiration quiconque la regarde.

Ce tableau lui assura une si rapide renommée que le pape Sixte IV, voulant faire décorer la *Cappella Sistina*, le convoqua à Rome. Mais les œuvres que Sandro peignit alors, on dehors de certains groupes magnifiques de personnages, sont bien loin de donner la mesure de son immense talent. Peut-être parce qu'il ne put se laisser aller tout à fait à sa vraie nature. Il rentra mécontent de Rome, dont il ne semblait pas apprécier le niveau culturel et spirituel.

Ayant retrouvé son milieu préféré à Florence, nous le voyons alors y reprendre avec enthousiasme son activité et atteindre au sommet de l'art dans certaines compositions, tant de caractère religieux que de caractère profane.

Avec les plus célèbres artistes de l'époque, Botticelli fut in-



Sandro devint bientôt célèbre sous le nom de Botticelli et fut introduit dans la société la plus raffinée de Florence, où les artistes étaient adulés.



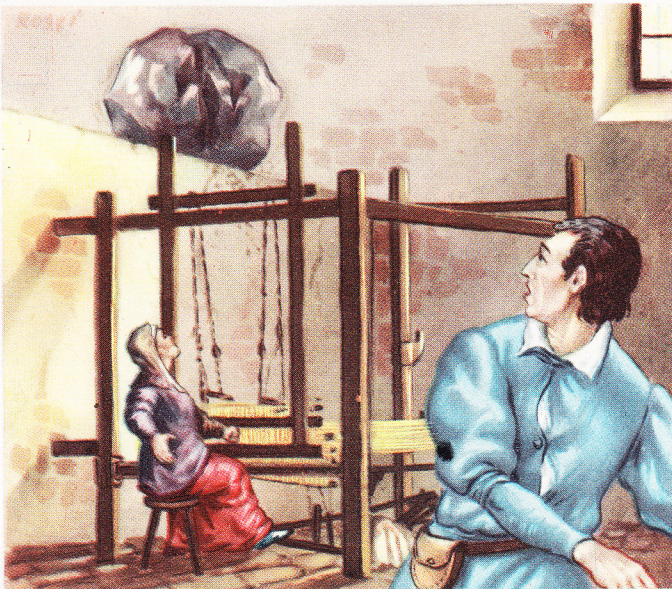
Laurent le Magnifique, un mécène de génie, admit Botticelli dans le cercle des ses amis, et souvent devisait avec lui dans les allées de son parc.

vitité à présenter des dessins pour la façade de *Santa Maria del Fiore*, qu'on avait décidé de terminer en 1491.

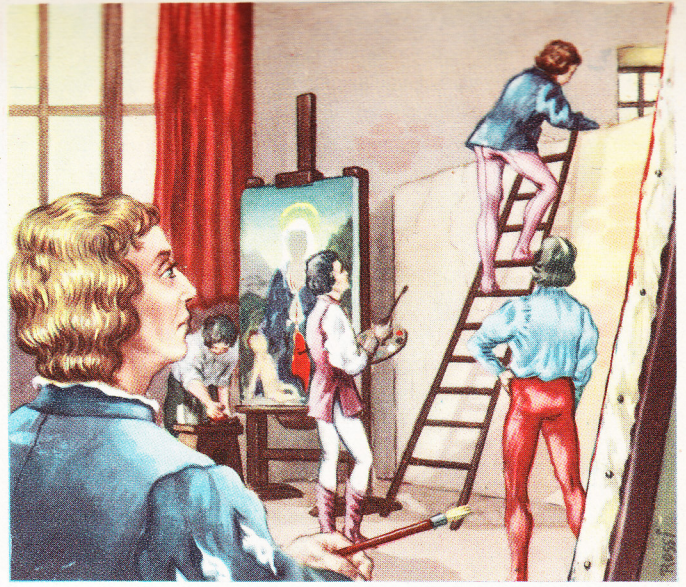
En outre, pour les Médicis et plus particulièrement pour Lorenzo di Pier Francesco, Botticelli peignit un Dante, sur parchemin, qui est une véritable merveille, interprétant la *Divine Comédie* selon le goût de l'époque, avec lequel coïncidait heureusement son inspiration personnelle.

De la vaste production de cette période se détachent la *Vierge à la Grenade*, et celle du *Magnificat*. Dans le médaillon du *Magnificat*, Botticelli introduit des courbes très douces auxquelles il confie la plus intense expression de son art sensible et de son profond sentiment religieux. La *Vierge à la Grenade*, la plus nostalgique des deux, constitue peut-être cependant la plus grande réalisation de ces années.

Avec la marche du temps, le conflit religieux, dont Botticelli portait les germes, devint de plus en plus violent, et il s'éloigna chaque jour davantage des sujets qu'il avait le plus aimés, pour se consacrer à des oeuvres religieuses. Celles qui appartiennent à la dernière décennie du XVe siècle marquent



Alors Botticelli fit transporter un rocher dans son atelier et ordonna de le placer en équilibre sur la cloison, mettant ainsi en danger le métier de son voisin. Celui-ci aurait enfin cédé...



On raconte que Botticelli, troublé dans son travail par les vibrations trop bruyantes d'un métier à tisser, appliqué contre la cloison de son atelier, ne put obtenir de l'artisan qu'il déplaçât son métier de quelques pouces.

encore plus fortement ce sens de la tristesse réfléchie, qui dans sa précédente production s'était déjà manifestée.

L'aspect en partie nouveau des tableaux de Botticelli, en cette période de sa vie, n'est pas sans rapports avec les faits politiques tragiques qui suivirent la mort de Laurent de Médicis, événements dont Jérôme Savonarole fut le promoteur, avant d'en être la victime.

La terrible crise religieuse de Botticelli se situe en 1496, c'est-à-dire peu d'années après que Savonarole avait commencé de prêcher contre le luxe, et invité les habitants de Florence à sacrifier, en les brûlant, tous les objets superflus: non seulement les riches étoffes, les bibelots précieux, tout ce qui peut contribuer à la parure d'un être ou d'une demeure, mais même les peintures, les statues des plus grands maîtres, en lesquelles il voyait des oeuvres païennes d'inspiration démoniaque... Savonarole dans son impitoyable vertu, marquait une fidélité plus rigoureuse à la religion. Botticelli fut frappé des paroles du moine. Le monde où il avait trouvé si naturel de vivre et d'être heureux, le dogme politique des Médicis



Avec l'écoulement des années, le conflit intérieur qui rongait Botticelli ne fit que s'aggraver, pour aboutir en 1496 à une crise religieuse. C'est dans cette période qu'il s'était lié avec le dominicain Jérôme Savonarole (1452-1498).

qui ne l'avait pas révolté, l'orgueil d'une société qui s'était portée à une telle hauteur au-dessus du commun, lui parurent impies. Il eut alors des accès de dévotion presque morbides et son idéal se transforma. Sincère était l'affection qu'il éprouvait pour Savonarole, et quand celui-ci, qui avait voulu servir Dieu seul, mourut, comme un hérétique, sur le bûcher, il en fut profondément frappé. Savonarole avait réveillé sa foi, avait soulevé, pour lui, le rideau d'un Monde éternel, lui avait apporté des consolations immortelles, lorsque la mort se rapprochait.

Dans les dernières années de sa vie, nous le trouvons toujours actif, mais appliqué à peindre des tableaux religieux, parmi lesquels une *Déposition de la Croix* et une *Nativité* (souvent considérée comme la dernière de ses oeuvres), tout inspirée par un rythme obsédant, où l'insistance dramatique du premier plan est portée à son comble dans le groupe central. Au milieu d'un ciel tout imprégné de lumière, qui semble opposer sa sérénité aux inquiétudes de la terre, apparaît une merveilleuse roue d'anges, qui portent de longues branches

d'olivier en signe d'espérance et de paix.

A soixante ans, Botticelli était déjà affaibli par l'âge. Il ne pouvait plus rien dire, avec son pinceau et sa palette, au nouveau siècle qui avait commencé. Un art différent était entrain de naître. Déjà l'on pouvait admirer la grande statue de David, qu'avait fait placer Michel-Ange place de la Seigneurie. Combien cette oeuvre s'éloignait de tout ce qu'il avait imaginé...

Botticelli, s'il regarde vers le passé, y découvre l'image d'un monde disparu. Les plus chers de ses amis sont morts. Il se cramponne désespérément à la tradition artistique qui lui fut chère. Mais son âme est lasse.

Dans sa mémoire résonnent les voix des poètes florentins qu'il a aimés, les joyeux sonnets de Laurent le Magnifique. Il appartient à une autre époque, celle de sa jeunesse, et attend sans regret la conclusion de sa vie.

Le 17 mai 1510, Sandro Botticelli n'était plus. Mais l'humanité a hérité son oeuvre immortelle...

* * *



Sandro Botticelli - Tête de la Vierge du Magnificat - Florence, Offices - Photo Alinari.



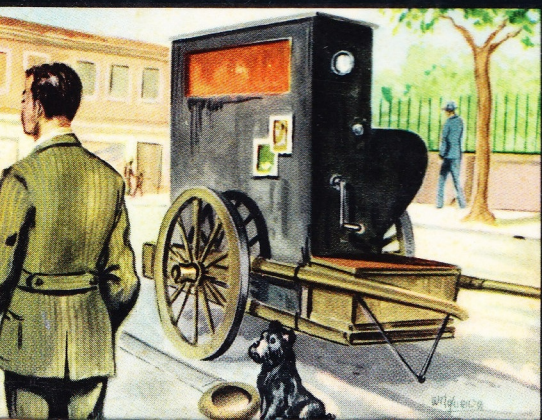
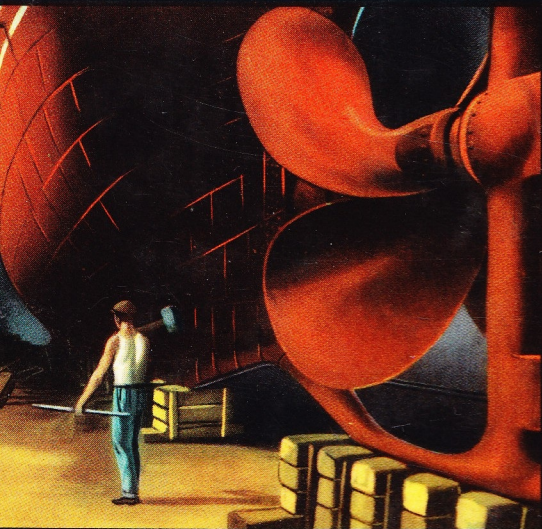
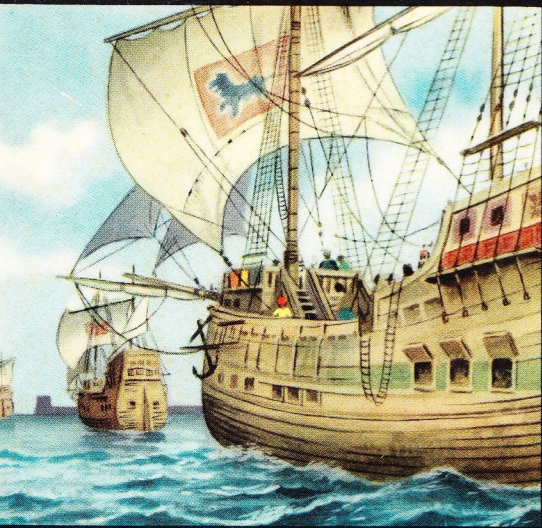
Sandro Botticelli - Vierge au Baldaquin - Milan, Pinacothèque ambrosienne. Photo Alinari.



Sandro Botticelli - Le Printemps - Florence, Offices - Photo Alinari.

ENCYCLOPÉDIE EN COULEURS

tout connaître



ARTS

SCIENCES

HISTOIRE

DÉCOUVERTES

LÉGENDES

DOCUMENTS

INSTRUCTIFS



VOL. IV

TOUT CONNAITRE

Encyclopédie en couleurs

VITA MERAVIGLIOSA - Milan, Via Cerva 11, Editeur

Tous droits réservés

BELGIQUE - GRAND DUCHÉ - CONGO BELGE

Exclusivité A. B. G. E. - Bruxelles