



Amis
du musée national
de la Renaissance

Note d'information N°364 – Mars 2022

VISITE DE L'EXPOSITION « BOTTICELLI, ARTISTE ET DESIGNER » AU MUSÉE JACQUEMART-ANDRÉ

14 JANVIER 2022

C'est sous la conduite de Matteo Gianceselli, conservateur du patrimoine au musée national de la Renaissance à Écouen que nous visitons cette exposition. Il a participé activement à la réalisation de celle-ci ainsi qu'à la rédaction du catalogue.

L'exposition a bénéficié de prêts tout à fait exceptionnels et remporte un énorme succès en permettant d'appréhender les différentes facettes de l'un des plus illustres artistes de la Renaissance, de montrer ses relations avec ses ateliers tout comme avec un grand nombre de contemporains.

L'exposition a été construite de manière chronologique et montrant dans les différentes salles, l'évolution de son approche à la peinture et au dessin.

Les références au catalogue sont indiquées entre parenthèses

LES DÉBUTS

Né à Florence vers 1445, Botticelli a reçu une possible formation d'orfèvre vers 1458, avant d'entrer en apprentissage chez Filippo Lippi, carmélitain, vers 1459/1460, dont l'œuvre consiste en sujets religieux. Botticelli va donc, dans un premier temps copier son maître, tant du point de vue de la technique que des modèles, avant de s'en affranchir pour développer son propre style. Déjà Filippo Lippi s'était éloigné de l'art byzantin qui offrait un répertoire trop restreint pour insuffler de nouvelles tendances que va encore intensifier Botticelli, comme par exemple en exprimant plus de tendresse de la Vierge à son Enfant, en diversifiant les positions (Enfant sur le bras gauche, Vierge assise sur un trône avec l'Enfant sur ses genoux). Notons que dès les années 1467/1468 il dispose d'un atelier indépendant.

Vierge à l'Enfant soutenu par un ange sous une guirlande de Botticelli (cat.1). Il emprunte à son maître le motif de l'Enfant soutenu par un ange mais également avec des gestes d'inspiration byzantine. Botticelli a bien assimilé les étapes fondamentales de son apprentissage mais on perçoit sa volonté d'autonomie.

Vierge à l'Enfant avec deux anges de Verrocchio (cat.4) est une copie d'une œuvre de Filippo Lippi Vierge à l'Enfant soutenu par deux anges (fig.32). Botticelli l'avait aussi copié (fig.34) et l'attribution à Verrocchio et son atelier est récente et fait suite à la restauration en 2011 qui a montré des faiblesses d'exécution notamment la perspective et une dureté dans l'exécution.

Vierge à l'Enfant dite Madone Campana de Botticelli (cat.5) : cette œuvre s'inspire de Filippo Lippi et de Verrocchio ce qui montre son sens de l'observation, n'hésitant pas à regarder des œuvres peintes mais aussi sculptées.

Société des Amis du musée national de la Renaissance au château d'Écouen

Siège social : Musée national de la Renaissance - Château d'Écouen - 95440 ÉCOUEN

Association loi du 01.07.1901 déclarée sous le n°03974 – SIRET 504 382 136 000 19

contact@amis-ecouen.fr



Filippo Lippi
 (Florence, vers 1406-Spolète, 1469)
Vierge à l'enfant
 Vers 1460-1465
 Tempéra sur bois de peuplier, 76,9 x 54,1 cm
 Munich Alte Pinakothek
 ©BPK, Berlin, dist.RMN-Grand Palais



Botticelli (Alessandro Filipepi dit)
 (Florence, vers 1445-1510)
Vierge à l'enfant dite Madone des Guidi de Faenza
 Vers 1465-1470
 Tempéra sur bois de peuplier, 73 x 49,5 cm
 Paris, Musée du Louvre,
 ©RMN-Grand Palais (musée du Louvre)

La comparaison de deux œuvres, **Vierge à l'Enfant** de Filippo Lippi (cat.2) et **Vierge l'Enfant dite Madone des Guidi de Faenza** de Botticelli (cat.3) se ressemblent. La même technique est utilisée, la tempera sur bois de peuplier, la même disposition des personnages sur fond de paysage. Il faut souligner la grande intimité entre la Mère et l'Enfant mais aussi son regard mélancolique annonçant le sacrifice ultime. Cependant malgré les apparences, Botticelli y a introduit de subtiles variations en modifiant la pose et les gestes pour amplifier le sentiment de tendresse, d'inquiétude et de tristesse. Cette copie d'atelier de Botticelli laisse ainsi préfigurer la personnalité de l'artiste à diversifier ses sources d'inspirations. Comme le dit Vasari, les artistes se regardent et modifient.

Vierge à l'Enfant dite Madone au livre de Botticelli (cat.6). Ce tableau se trouve dans cette salle, bien qu'elle soit une œuvre de maturité des années 1482/1483, où il reprend une œuvre qui marquait un tournant important dans l'affirmation de son style, la Vierge à l'Enfant avec un ange (fig35) mais en l'enrichissant de détails précieux

PEINTRE D'HISTOIRE

Dans les années 1470, Botticelli dispose d'un important atelier spécialisé dans les panneaux sur bois et peints. Ils étaient destinés à être insérés dans des meubles (armoire, tête de lit, coffre) ou des lambris. C'était une production très appréciée des Florentins. Ce type de travail nécessitait une organisation particulière de l'atelier et un partage des tâches. Il y avait celui qui concevait l'œuvre qu'il fallait transposer et enfin la mise en peinture. Ce travail à plusieurs mains rend difficile l'attribution de l'œuvre qui n'est jamais signée ni datée. En outre, une pratique d'atelier qui consistait à faire des copies dans le cadre de l'entraînement mais également dans une stratégie commerciale, avait parfois pour conséquence d'avoir recours à des duplications en série. Botticelli bénéficiait de plusieurs collaborateurs ; en particulier de Filippino Lippi, le fils de son ancien maître, qu'il avait recueilli, jeune, au décès de son père. Il se montra vite talentueux et occupa au sein de l'atelier une place de premier plan

Trois petits panneaux appartenant à deux coffres de mariage, les Cassoni, dont : **La reine Vashti quittant le palais royal** (cat.8) et **l'arrivée d'Esther devant Suze** (cat.9) et **Mardochée se lamentant** (cat.10)

Ils ont été conçus par Botticelli mais peints en majeure partie par son disciple Filippino Un grand panneau rectangulaire se trouvait sur la face avant. L'iconographie représente l'Histoire d'Esther, une héroïne de l'Ancien Testament.

Deux grands panneaux rectangulaires, provenant de deux Cassini, ont été conçus par Verrocchio et représentent : **la bataille de Pydna** (cat.11) et **le triomphe d'Aemilius Paulus avec le triomphe de l'Amour** (cat.12)

L'iconographie de ces panneaux, tirée des *Vies parallèles* de Plutarque, est consacrée à l'histoire romaine. La peinture a été réalisée par Pieri del Pollaiolo.

Un tableau, appartenant à la catégorie des *spalliere* : **Le jugement de Pâris** de Botticelli (cat.13), qui se place sur un mur, était destiné à illustrer la chambre nuptiale. Le sujet est issu de la guerre de Troie racontée par Homère dans l'*Illiade* puis reprise par Ovide dans les *Héroïdes* et enfin par Boccace dans la *Généalogie des dieux païens*. Il cherche à vanter les vertus de la femme, à exalter la beauté féminine et à montrer le côté guerrier de l'homme. On ne sait quelle est la part réservée à Botticelli dans ce travail d'atelier manifestement à plusieurs mains. Notons que l'atelier peut proposer des œuvres à vendre ; ce qui lui assure un revenu.

ATELIER POLYVALENT

L'intérêt que Botticelli portait aux arts graphiques est moins connu et pourtant sa formation d'orfèvre lui permettait une transposition aisée de ses modèles dans des techniques variées allant de la tapisserie à la broderie et la marqueterie. Cette petite salle présente des œuvres exceptionnelles et en parfait état de conservation.

Chasuble (cat.19) C'est une réalisation de la manufacture florentine d'après Botticelli des années 1485/1495, sur velours de soie brocardé et broderie au fil d'or, à motifs de grenade. Cette chasuble constitue l'un des rares ornements liturgiques qui nous soient parvenus. On y voit une scène de l'Annonciation avec, en arrière-plan, une Trinité suivie de trois saints, Jean Baptiste, Jérôme et Pierre, assis dans des niches à coquille. Botticelli a, comme il le fait habituellement, utilisé des modèles qu'il avait déjà exploités mais en les adaptant à cette destination particulière. En revanche, la réalisation a été confiée à un brodeur.

Un miracle de saint Jean l'Évangéliste (cat.18) : Plume et encre brune sur soie

Ce dessin sur soie est un des rares exemples de dessin préparatoire pour une broderie qui nous soit parvenu. Seules les silhouettes sont tracées, sans effet d'ombre ni de modelé. Cette composition fut sans doute réalisée d'après un dessin original de Botticelli par la peintre lui-même ou un assistant. La broderie était destinée à un parement ou un vêtement liturgique du style de la chasuble des années 1485/1495.

Minerve pacifique (cat.17) : Manufacture française d'après Botticelli

Cette tapisserie en laine et soie, datable des années 1491/1500 est la seule réalisée d'après un carton de Botticelli, qui nous soit parvenue. Elle fut commandée par Guy de Baudreuil, abbé commendataire de l'abbaye de Saint-Martin-aux-Bois dans l'Oise ainsi qu'en témoigne le blason tissé sous l'emblème « sub sole umbra virens » (verdoyant à l'ombre comme au soleil).

Au mur un grand poster montre la reproduction de la Porte de la salle des Anges avec Apollon, Minerve et vues en perspectives. Le travail de marqueterie a été réalisé par Benedetto Maiano d'après Botticelli

BOTTICELLI ET LES MEDICIS

Botticelli est connu comme un excellent portraitiste. Citons par exemple ces tableaux sur bois présents dans l'exposition : C'est un novateur avec des visages tournés vers le spectateur.

Portrait du Julien de Médicis (cat.20) des années 1478/1480 ; 'C'est le frère cadet de Laurent le Magnifique, tué lors de la conjuration des Pazzi dans la cathédrale de Florence le 26 avril 1478. C'est un tableau posthume pour lequel il semble avoir utilisé un masque mortuaire. Il en existe plusieurs versions.

Portrait de Michele Marullo Tartaniota (cat.25) des années 1490/1500. ; C'était un humaniste, un poète et un soldat appartenant à une famille d'origine grecque expatriée en Italie. Si l'attribution à

Botticelli ne pose pas le problème, la datation du portrait et les circonstances de la commande interrogent.

BOTTICELLI ILLUSTRATEUR

L'intérêt de Botticelli pour la *Divine Comédie* de Dante Alighieri, l'une des œuvres majeures de la littérature italienne, en particulier de Florence, coïncide avec une vaste entreprise de réhabilitation du poète par les humanistes proches des Médicis.

Botticelli est lui-même un humaniste, un érudit qui lit les livres, y trouve ses inspirations pour certaines de ses réalisations.

C'est un projet d'envergure auquel il va commencer à réfléchir dès les années 1480 pour la transcription graphique de cette œuvre et qui durera jusqu'en 1490. La qualité et la précision du dessin montent à quel point il s'est imprégné du texte.

Deux pages illustrent ce défi :

L'Enfer, IX, (cat .34) et **L'Enfer, XVI**, (cat.35)

En effet il lui a fallu représenter dans un même espace scénique, la séquence narrative d'un chant entier, ici les neuvième et seizième de la première cantica du poème de la *Divine Comédie* consacrée à la description du monde infernal.

VENUS ET LE MYTHE HUMANISTE

À partir des années 1470, Botticelli inaugure une période de création intense qui s'étendra sur une période de plus d'une vingtaine d'années et fera de lui l'un des meilleurs représentants du renouveau artistique promu par les Médicis et leur entourage. Les grandes scènes mythologiques, comme *La naissance de Vénus* incarnent cette synthèse remarquable entre mythe antique et philosophie poétique des humanistes florentins.

Trois œuvres exceptionnelles montent cet écho très parlant de la peinture mythologique,

D'abord, deux œuvres de Botticelli :



Botticelli (Alessandro Filipepi *dit*)
(Florence, vers 1445-1510)
Venus pudica
Vers 1485-1490
Tempera sur toile, 158,1 x 68,5 cm
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie
©BPK, Berlin, dist.RMN-Grand Palais



Botticelli (Alessandro Filipepi *dit*)
(Florence, vers 1445-1510)
Venus pudica
Vers 1485-1490
Tempera sur toile, 174,77 cm
Turin, Musei Reali-Galleria Sabauda
©MIC-Musei Reali, Galleria Sabauda

Venus pudica (cat.30) et **Venus pudica** (cat.31) des années 1485-1490.

Ces deux modèles dérivent de *La naissance de Vénus* (Venus sortie des eaux), œuvre célèbre, aujourd'hui perdue, du peintre antique Apelle. De plus, Botticelli s'inspire également d'un type de sculpture antique connu sous le nom de *Venus pudica*. L'atelier de Botticelli va démultiplier ce tableau en changeant un détail, comme c'est le cas ici dans ces deux Venus (voile, chevelure). Pour réaliser cette démultiplication on perfore le contour du personnage puis à l'aide de charbon on peut retrouver l'esquisse pour un autre tableau. Cette pratique rapide permet d'obtenir une grande quantité d'œuvres à mettre sur le marché et à assurer un revenu (cette technique se remarque sur le tableau qui suit).

Dans le même style, une œuvre de Lorenzo di Credi **Venus** (cat.32), vers 1490 montre une certaine ressemblance avec les réalisations de Botticelli. Lorenzo di Credi avait été le collaborateur de Verrocchio avant d'hériter de son atelier à la mort de ce dernier en 1488.

Figure allégorique dite La Belle Simonetta (cat.26) de Botticelli, vers 1485. Ce superbe buste, se détache sur un fond foncé, mettant en valeur la richesse de la coiffure, des ornements. À remarquer aussi le camée (cat.28 et 29) représentant Apollon, Marsyas et Olympe. Ce ne semble pas être un portrait mais plutôt une création de Botticelli qui se caractérise par un haut degré de stylisation et d'idéalisation de la figure.

LA PEINTURE RELIGIEUSE

Les commandes religieuses ont représenté une part importante de l'activité de Botticelli et de ses ateliers, en particulier les retables pour les églises et les Tondo pour la dévotion privée, compte tenu de leur rôle fondamental sur le plan économique.

Pour répondre à un cahier des charges qui tend à se démultiplier et à se diversifier, Botticelli fait en sorte de rationaliser sa production en faisant coïncider l'offre à la demande. Pour cela il va exploiter le préfabriqué qui passe par le recours aux livres de modèles, à l'utilisation de dessins anciens de son fond d'atelier qu'il adaptera à la demande nouvelle. Et bien sûr une bonne collaboration entre les membres de l'atelier et Botticelli s'impose.

La Vierge du Magnificat (cat.43) par le Maître des bâtiments gothiques d'après Botticelli, des années 1490. Ce Tondo est un élément privilégié du décor domestique, avec le Cassone, à la Renaissance et Botticelli a largement contribué à cette mode. Elle a connu plusieurs déclinaisons. Celle présentée dans l'exposition est celle de Montpellier.

La Vierge et saint Jean-Baptiste adorant l'Enfant (cat.44), vers 1490/1492. Très populaire à Florence, ces Tondi étaient si demandées que Botticelli en conçut de nombreuses variations destinées à être produites en ateliers

La Vierge et saint Jean-Baptiste adorant l'Enfant devant une vue de Venise (cat.45), par le Maître des bâtiments gothiques (Jacopo Fischi ?) vers 1500. Ce tondo a été produit massivement dans l'atelier de Botticelli. Il a été restauré à l'occasion de l'exposition.

Le couronnement de la Vierge avec saint Juste de Volterra, le bienheureux Jacopo Guidi de Certaldo, saint Romuald, saint Clément et un moine camaldule (cat.37) Ce très grand retable des années 1492 est dû à Botticelli et son atelier. Il n'y a pas eu la place pour placer la prédelle en dessous. Ce retable provient de l'abbaye de saint Juste et saint Clément à Volterra.

Quatre panneaux de prédelle provenant du retable de Volterra (cat.38-41) par le Maître des bâtiments gothiques (Jacopo Fischi ?):

- **Saint Juste distribuant le pain aux Vandales** (cat.38)
- **Les Vandales dévorés par un ours** (cat.39)
- **Saint Juste expulsant les démons de la région de Volterra** (cat.40)
- **Pèlerins sur la tombe de saint Juste** (cat.41)

Ces panneaux illustrent la vie de saint Juste

Étude pour le couronnement de la Vierge (cat.36) de Botticelli. On y voit Dieu le Père couronnant la Vierge, entourée d'anges chantant et jouant de la musique et correspond à une première réflexion en raison de quelques variantes par rapport à la réalisation.

UNE ESTHÉTIQUE SAVONAROLIENNE

Cette dernière partie de l'exposition est marquée par le déclin des Médicis et l'installation de Savonarole comme prieur au couvent San Marco le 18 avril 1482. Les sermons de ce prédicateur exercent une forte impression sur son auditoire. C'est un réformateur radical qui ambitionne de changer autant les mœurs que les pratiques religieuses et politiques. Mais c'est aussi un illuminé qui pèse de plus en plus sur la vie publique florentine, voulant faire table rase de tout ce qui concerne les Médicis et se concentrer sur une recherche très austère des textes. Dans un contexte inquiet de fin de siècle, avec le peur de l'Apocalypse, il va aussi influencer un certain nombre d'artistes pour les amener à sa pratique de la foi mais également sur ses conceptions artistiques, comme par exemple le rejet des thèmes mythologiques ou sa volonté d'habiller les Venus...

Dans ce contexte Botticelli va rester ancré dans le répertoire qu'il a créé, refusant toute modernité, s'enfermant dans son imaginaire conservateur.



Botticelli (Alessandro Filipepi dit)
Vierge à l'enfant avec le jeune saint Jean-Baptiste
 Vers 1505
 Tempera et huile sur toile, 134 x 92 cm
 Florence, Gallerie degli Uffizi
 Cl. C.Fiocre



Atelier de Botticelli
Vierge à l'enfant avec le jeune saint Jean-Baptiste
 vers 1505-1510
 Tempera et huile sur toile, 137 x 92 cm
 Dépôt au Musée national de la Renaissance
 Cl. C.Fiocre

Deux tableaux retiennent notre attention, avec pour thème **Vierge à l'Enfant avec le jeune saint Jean-Baptiste** (cat.49 et 50). Le premier est des années 1505 de Botticelli et le second des années 1505/1510 par Botticelli ou son atelier. Beaucoup de ressemblance mais une présentation inversée, plus simple du second.

Ce dernier a été récemment découvert, en 2011, par Matteo Gianceselli dans une petite église à Champigny-en Beauce, complètement négligé et considéré comme une copie du XIX^e siècle. Cependant l'étude qui a été réalisée a montré qu'il s'agissait d'un original. Il a été classé MH en 2021 après restauration. Après l'exposition le tableau sera mis en dépôt au Musée national de la Renaissance à Ecouen, dans la chapelle.

La fuite en Égypte (cat.51) vers 1515/1510.,

C'est sans doute une œuvre d'atelier qui se situe en fin de carrière de Botticelli.

La Vierge à l'Enfant en compagnie des saints, Dominique, Côme et Damien, François et Jean-Baptiste (cat.47). Il s'agit du retable de Trebbio des années 1495/1496. C'est l'une des rares œuvres de Botticelli qui soit documentée par un courrier de la Seminaride Apinni, épouse de Lorenzo di Pierfrancesco de Médicis du 25 novembre 1485. La réalisation d'un retable par Botticelli y est évoquée et doit concerner celui-ci.

Ainsi s'achève cette remarquable présentation de l'exposition consacrée à Botticelli. Elle a été particulièrement intéressante et passionnante et nous devons un grand merci à Matteo Gianceselli pour sa disponibilité et son partage des connaissances qu'il a sur le sujet.

À l'unanimité nous garderons de cette visite un excellent souvenir, qui inaugure bien, nous l'espérons, cette année 2022.

Roselyne Bulan
Secrétaire générale adjointe