

	<p><b>Exposition BOTTICELLI</b></p> <p><b>Artiste et designer</b></p> <p><b>au Musée Jacquemart-André</b></p> <p><b>(du 10-09-2021 au 24-01-2022)</b></p>
<p><i>(un rappel en photos personnelles de toutes les œuvres présentées sauf oubli ou impossibilité )</i></p>	

### Extrait du dossier de presse

À l'automne 2021, le musée Jacquemart-André célébrera le génie créatif de Sandro Botticelli (1445-1510) et l'activité de son atelier, en exposant une quarantaine d'œuvres de ce peintre raffiné accompagnées de quelques peintures de ses contemporains florentins sur lesquels Botticelli eut une influence particulière. La carrière de Botticelli, devenu l'un des plus grands artistes de Florence, témoigne du rayonnement et des changements profonds qui transforment la cité sous les Médicis. Botticelli est l'un des peintres les plus illustres de la Renaissance italienne malgré une certaine part de mystère qui entoure toujours sa vie et l'activité de son atelier. Sans relâche, il a alterné création unique et production en série achevée avec l'aide de ses nombreux assistants.

L'exposition montrera l'importance de cette pratique d'atelier, laboratoire foisonnant d'idées et lieu de formation, typique de la Renaissance italienne. Elle présentera Botticelli dans son rôle de créateur, mais également d'entrepreneur et de formateur.

Première exposition en France depuis celle de 2003 au Musée du Luxembourg, « Botticelli, artiste et designer », selon un parcours chronologique et thématique, illustrera le développement stylistique personnel de Botticelli, les liens entre son œuvre et la culture de son temps, ainsi que l'influence qu'il a lui-même exercée sur les artistes florentins du Quattrocento.

L'exposition bénéficiera de prêts d'institutions prestigieuses comme le musée du Louvre, la National Gallery de Londres, le Rijksmuseum d'Amsterdam, les musées et bibliothèques du Vatican, les Offices de Florence, et la Gemäldegalerie de Berlin.

**Commissariat :**  
**Ana Debenedetti et Pierre Curie**

### Repères chronologiques

#### **ALESSANDRO FILIPEPI DIT BOTTICELLI (VERS 1445 - 1510)**

**1445** : Naissance de Botticelli à Florence.

**1er janvier 1449** : Naissance de Laurent de Médicis.

**1458** : Botticelli a 13 ans. Possible début de sa période d'apprentissage auprès d'un orfèvre.

**1459/60** : Botticelli entre à l'atelier de Filippo Lippi dont la principale activité est alors le chantier des fresques de la cathédrale de Prato.

**1464** : Le père de Botticelli, Mariano Filipepi, achète une maison via Nuova d'Ognissanti, aujourd'hui via del Porcellana, où la famille s'installe : ce sera la résidence et l'atelier de Sandro jusqu'à sa mort.

**1467** : Filippo Lippi part à Spolète pour y effectuer son dernier chantier ; Botticelli ne le suit pas.

**1467/1469** : Botticelli ouvre son atelier de maître indépendant au rez-de-chaussée de la demeure paternelle, via del Porcellana, où il demeurera toute sa vie en compagnie de ses frères et de leurs familles.

**4 juin 1469** : Mariage de Laurent le Magnifique avec Clarice Orsini (1450-1488).

**10 octobre 1469** : Mort de Filippo Lippi à Spolète. Son jeune fils, Filippino, reste pour un temps avec l'ancien collaborateur de son père, Fra Diamante, avant de rejoindre Florence où il est recueilli par Botticelli.

- 2 décembre 1469** : Mort de Pierre le Goutteux, père de Laurent et Julien de Médicis. Laurent le Magnifique succède à son père à la tête du gouvernement de Florence.
- 1469/1470** : Retable de Sant’Ambrogio (Gallerie degli Uffizi) : premier retable connu de Botticelli exécuté pour un Médicis ou un membre de leur cercle comme en atteste la présence des saints Côme et Damien, leurs patrons protecteurs.
- 1470** : Benedetto Dei mentionne l’atelier de Botticelli parmi les plus importants de Florence – arrivée probable de Filippino dans l’atelier de Botticelli.
- 18 août 1470** : paiement du premier contrat documenté de Botticelli pour l’une des 7 vertus théologiques et cardinales commandées par le Tribunale della Mercanzia à Piero del Pollaiuolo; Botticelli exécutera seulement *Force (Fortitudo)* - Gallerie degli Uffizi).
- 1472** : Botticelli apparaît au registre de la Compagnia di San Luca, corporation des peintres de Florence ; Filippino y figure comme membre de son atelier. Apparaissent également au registre Piero del Pollaiuolo, Andrea del Verrochio comme « dipintore e intagliatore » (peintre et sculpteur) avec Léonard de Vinci non pas « garzone » (apprenti) mais « dipintore » (peintre).
- 20 janvier 1474** : Botticelli livre le *Saint Sébastien* (Gemäldegalerie, Berlin) installé sur l’un des piliers de la nef centrale de la cathédrale Santa Maria Maggiore à Florence.
- 1474-1476** : Botticelli fournit les cartons pour les portes marquetées de la salle des anges (sala degli angeli) du palais ducal d’Urbino, figurant sur chacun des battants Minerve et Apollon.
- 29 janvier 1475** : Joute de Julien de Médicis dont Botticelli réalise l’étendard représentant une Minerve « su un’impresa di bronconi » (aujourd’hui perdu).
- 1475-1476** : Retable de l’Adoration des Mages commandé par Guasparre Del Lama (Gallerie degli Uffizi).
- 1477** : Paiement de 40 florins d’or à Botticelli de la part du cardinal Francesco Gonzaga, probablement pour le tondo représentant une *Adoration* aujourd’hui à Plaisance, toujours doté de son cadre original de la main de Benedetto da Maiano.
- 1477-1478** : Commande du *Printemps* vraisemblablement par Lorenzo di Pierfrancesco, pupille et petit cousin de Laurent le Magnifique.
- 26 avril 1478** : Conjuraction des Pazzi, famille rivale des frères Médicis qui perpétue un attentat contre eux dans la cathédrale Santa Maria del Fiore : Julien y est assassiné tandis que son frère, Laurent, en réchappe seulement blessé. Botticelli représente au-dessus de la porte della Dogana du Palazzo Vecchio les pendants des coupables, Jacopo, Francesco et Renato dei Pazzi, Francesco Salviati archevêque de Pise, Jacopo et Bernardo Bandini Baroncelli et Napoleone Francezi. Cette « peinture d’infâmie », payée 40 florins d’or par les Otto di Guardia e di Balìa. Elle sera effacée après que le fils de Laurent de Médicis, Pierre l’Infortuné, est chassé de Florence en 1494.
- 1478** : Botticelli exécute une série de portraits posthumes de Julien (dont au moins trois versions ont survécu, aujourd’hui respectivement conservées à Berlin, Washington et Bergame).
- 1480-1481** : Pour un membre de la famille Vespucci, Botticelli peint à fresque un *Saint Augustin* à Ognissanti, faisant face au *Saint Jérôme* de Ghirlandaio.
- Botticelli peint à fresque *Annonciation* de l’hôpital San Martino alla Scala (détachée en deux morceaux en 1920).
- juillet 1481** : Botticelli se rend à Rome pour réaliser les fresques de la chapelle Sixtine illustrant les vies de Moïse et du Christ, ainsi que plusieurs figures de papes, en compagnie d’un groupe de peintres incluant Le Pérugin (1448-1523), Domenico Ghirlandaio (1448/1449-1494) et Cosimo Rosselli (1439-1507).
- 30 août 1481** : Cristoforo Landino publie le *Comento sopra la Comedia di Dante*, dont les illustrations (gravures sur bois) sont attribuées à Baccio Baldini d’après des dessins de Botticelli.
- 20 février 1482** : Mort de Mariano Filipepi, père de Botticelli.
- Été 1482** : Retour de Botticelli et de Ghirlandaio à Florence.
- Botticelli exécute *Minerve et le Centaure* (Gallerie degli Uffizi).
- 1483** : Botticelli peint avec l’aide de ses assistants les quatre *spalliere* illustrant l’histoire de Nastagio degli Onesti pour les noces de Gianozzo di Antonio di Puccio Pucci (1460-97) et Lucrezia di Piero Bini (1467-1494 ?).
- 1482-1485** : Botticelli réalise la *Madone au livre* (Milan) et le tondo de la *Vierge du Magnificat* (Florence). Botticelli peint l’*Allégorie de Mars et Vénus* (Londres), peut-être pour un membre de la famille Vespucci.
- 1484** : Botticelli peint la *Naissance de Vénus* (pour la Villa di Castello de Lorenzo di Pierfrancesco selon certains) et commence peut-être à ce moment-là, pour le même commanditaire, la série de dessins sur parchemin illustrant la *Divine Comédie* de Dante.
- 1485** : Paiement du *Retable Bardi* (Berlin) dont le cadre est l’œuvre de l’architecte et sculpteur Giovanni da Sangallo.
- 1485-1490** : Réalisation de plusieurs retables :
- Retable de San Barnaba
  - Retable de San Marco suivi de ses dérivations : retables pour la Badia de Volterra et celle de Montevarchi ; Réalisation des fresques de la Villa Lemmi (propriété des Médicis de 1469 à 1541).
- 1487** : Botticelli réalise la *Vierge à la grenade*.

**Mai-juin 1490** : Savonarole est à Florence où il est nommé lecteur au couvent de San Marco sous la recommandation de Laurent le Magnifique, sans doute sous la pression du philosophe et humaniste Jean Pic de la Mirandole.

**8 avril 1492** : Mort de Laurent de Médicis.

**1494** : Exil de Pierre l'Infortuné, fils de Laurent le Magnifique, suivi de l'entrée à Florence des troupes de Charles VIII.

**7 février 1497** : Autodafé de Savonarole.

**Avril-mai 1498** : Arrestation et procès de Savonarole.

**23 mai 1498** : Exécution de Savonarole sur la place de la Seigneurie.

**1500/1501** : Botticelli peint la *Nativité mystique* (Londres) et la *Crucifixion mystique* (Harvard)

**1503** : Mort de Pierre l'Infortuné, fils de Laurent le Magnifique.

**avril 1504** : Mort de Filippino Lippi.

**mai 1510** : Mort de Botticelli, infirme et misérable comme l'affirme Vasari. Ce qui restait de son atelier, dont on ne connaît pas d'inventaire, a dû être partagé entre ses derniers collaborateurs.

## DE L'ATELIER DE FILIPPO LIPPI À L'INDÉPENDANCE

Cette première section rassemble les premières œuvres de Botticelli encore très influencées par son maître Filippo Lippi (1406-1469), le dernier grand représentant de la peinture du premier Quattrocento, mais également par ses contemporains tel qu'Andrea del Verrocchio.

Aux côtés de Filippo Lippi, le jeune Sandro acquiert la technique de la peinture de chevalet mais également celle de la fresque.

C'est à travers la thématique de la Vierge à l'Enfant, sujet généralement destiné à la dévotion privée, que Botticelli crée ses premières œuvres, à l'image de son maître.

Élève prodige, le jeune artiste acquiert rapidement une grande maîtrise des volumes et des couleurs. S'il assimile pleinement les leçons de son maître, Botticelli déploie néanmoins une vision déjà très personnelle, comme en témoigne ici la mise en regard de la Vierge à l'Enfant de Filippo -présentée pour la première fois hors d'Allemagne- et la copie qu'en propose son jeune élève.

Les œuvres présentées dans cette salle montrent les années d'apprentissage du jeune Botticelli jusqu'à la conquête de son style si caractéristique.

Lorsque Filippo Lippi part pour Spolète effectuer ce qui sera sa dernière commande, Botticelli ne le suit pas et c'est sans doute à cette date, vers 1465, que le jeune homme ouvre son atelier à Florence, au rez-de-chaussée de la demeure paternelle située via Nuova d'Ognissanti (aujourd'hui via del Porcellana).

Il règne alors une grande effervescence artistique à Florence et les échanges sont nombreux entre les ateliers. Absorbant les leçons des artistes de son temps, Botticelli donne une nouvelle inflexion à un sujet dont on saisit toute la portée dans la Madone au Livre, l'un des grands chefs-d'œuvre des années 1480.



### Filippo Lippi (vers 1406-1469)

Vierge à l'Enfant

Vers 1460-1465

Tempéra sur bois de peuplier

Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek

Ce tableau appartient aux dernières années du peintre et se distingue par le pathos particulier qu'il dégage, la grande intimité entre la mère et l'enfant, le jeu des regards qui instaure un dialogue avec le spectateur et l'expression mélancolique de la Vierge annonçant le sacrifice ultime. Sa robe rouge et son manteau bleu reprennent les codes iconographiques traditionnels et, bien que rehaussés d'or, dénotent une certaine humilité. L'extrême naturalisme, sans rien envier aux modèles flamands alors en vogue à Florence, use déjà des effets de la perspective atmosphérique. Cet effort de réalisme est d'autant plus frappant que Lippi intègre à sa composition un cadre de pierre et répond ainsi aux préceptes d'Alberti qui avait défini l'espace pictural comme une fenêtre ouverte sur le monde (De pictura, I, 19).





**Alessandro Filipepi dit Botticelli**  
(vers 1445-1510)

**Vierge à l'Enfant dite Madone Campana**

Vers 1467-1470

Tempera sur bois de peuplier  
Avignon, Musée du Petit Palais, dépôt du Musée du Louvre, 1976

Autrefois attribué à Filippo Lippi, ce panneau dérive en effet de la *Vierge à l'Enfant* du maître présentée dans cette salle, mais il emprunte aussi de nombreux éléments à la version attribuée à Andrea del Verrocchio, comme le motif de la Vierge allaitant, rare chez Botticelli. Au-delà de la formule verrocchiesque, celui-ci va jusqu'à reproduire presque trait pour trait la main anguleuse sous le sein de la Vierge. Cette copie plus ou moins directe soulève la question de l'accès que Botticelli pouvait avoir à l'atelier de Verrocchio, et en particulier à ses dessins préparatoires dont la grande majorité a malheureusement disparu. Ce tableau, qui témoigne du sens de l'observation de Botticelli et de sa connaissance des œuvres de ses pairs, révèle également son intérêt grandissant pour le rôle structurel des architectures.



**Alessandro Filipepi dit Botticelli**  
(vers 1445-1510)

**Vierge à l'Enfant soutenu par un ange  
sous une guirlande**

Vers 1460-1465

Tempera sur bois de peuplier  
Ajaccio, Palais Fesch - Musée des Beaux-Arts

Considéré comme l'une de ses premières œuvres indépendantes, ce tableau a sans doute été réalisé par Botticelli alors qu'il était encore sous l'autorité de son maître, Filippo Lippi. Entré dans l'atelier de ce dernier vers 1460, Botticelli commence selon l'usage à en imiter le style et la manière jusqu'à s'en imprégner complètement. Le jeune artiste emprunte à Filippo le motif de l'Enfant soutenu par un ange, le profil et le drapé du manteau de la Vierge, ainsi que le dessin du couple Mère-Enfant s'étreignant tendrement. Il choisit cependant de présenter une Vierge en pied, formule qui n'apparaît pas chez Filippo et que Botticelli a pu vouloir développer dans un souci d'innovation. L'arrière-plan du tableau laisse apparaître les premières tentatives de construction architecturale que Botticelli maîtrisera bientôt à la perfection.



Alessandro Filipepi dit Botticelli  
(vers 1445-1510)

**Vierge à l'Enfant dite Madone des Guidi de Faenza**

Vers 1465-1470

Tempera sur bois de peuplier  
Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures

Tout en le répliquant, la version de Botticelli diffère à bien des égards du modèle lippien. Si paysage et personnages semblent très proches, Botticelli y introduit de subtiles variations. Il modifie légèrement la pose afin d'amplifier le sentiment de tendresse voilé de tristesse qui lie la Madone à son Enfant. Elle ne regarde plus le spectateur, mais baisse les yeux vers le Sauveur dont le visage semble ombré d'inquiétude. Botticelli expérimente ici la copie d'auteur, c'est-à-dire la production d'une variante qui introduit des notes tout à fait personnelles. On distingue dans cette œuvre de jeunesse les prémices d'un style en gestation : le doux visage mélancolique de la Vierge, qui caractérisera le type féminin botticellien par excellence, le jeu des architectures, qui montera en complexité, et une observation aigüe de l'art de ses contemporains.





### Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510)

Vierge à l'Enfant dite Madone au livre

Vers 1482-1483

Tempéra sur bois  
Milan, Museo Poldi Pezzoli

Dans ce chef-d'œuvre de sa maturité, Botticelli reprend une composition qui avait marqué un tournant important dans l'affirmation de son style, aujourd'hui conservée à Boston. Le dessin de la Vierge y est à peine changé tandis que la composition s'enrichit de détails précieux tels le livre d'heures, le coussin rehaussé d'or et le riche coffret sur lequel est posé un bol en majolique florentine rempli de fruits à charge symbolique. Ce tableau a sans doute été exécuté peu après le séjour romain de l'artiste. Après une période d'exploration des œuvres de son maître, Botticelli fait preuve ici d'une grande originalité tout en recourant à une pratique d'atelier diffuse : le réemploi et l'adaptation de formules figuratives que son génie ne se lassera pas de renouveler.



Botticelli, Vierge à l'Enfant avec un ange (Madone Child), 1470-1476, détrempe sur bois, 85 x 64,5 cm, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum



### Andrea del Verrocchio (vers 1435-1488)

Vierge à l'Enfant avec deux anges

Vers 1467-1469

Tempéra sur bois  
Londres, The National Gallery, Legs Salting, 1910

Ce tableau tire sa composition d'un fameux modèle de Filippo Lippi que Botticelli a lui aussi décliné. Sa paternité a donc longtemps été discutée entre Filippo Lippi, Botticelli et l'école de Verrocchio, avant d'être attribuée à Verrocchio lui-même. Un passage de Botticelli au sein de l'atelier de ce dernier a pour un temps été envisagé, mais cette hypothèse demeure improbable. La grande proximité des ateliers à Florence, leur accès relativement aisé ainsi que l'exposition de certaines œuvres dans des espaces publics favorisaient échanges et emprunts entre artistes sans qu'ils fussent nécessairement liés par contrat. L'extrême finesse d'exécution, notamment dans le modelé des chairs et des drapés, révèle un intérêt avéré pour le jeu des matières que Botticelli partage avec le maître, formé comme lui au métier d'orfèvre avant de devenir peintre.



Filippo Lippi, Vierge à l'Enfant soutenu par deux anges, vers 1460-1465, tempéra sur bois, 95 x 62 cm, Florence, Gallerie degli Uffizi



tableau appelé aussi La luppina

## PEINTRE D'HISTOIRES

La deuxième salle ancre Botticelli dans la tradition des commandes florentines : de nombreux tableaux décoraient les demeures patriciennes. On les retrouvait par exemple dans le mobilier ou bien insérés dans les lambris qui recouvraient les murs. Leur mode d'exécution reflète la répartition des tâches entre le capobottega (chef d'atelier), qui conçoit la composition des scènes, et ses collaborateurs à qui il délègue l'application des couches picturales sur le support, mais aussi parfois le report de son dessin préparatoire.

Le plus doué et plus célèbre d'entre eux, Filippino Lippi (1457 – 1504), était le fils de son ancien maître qu'il recueillit à la mort de ce dernier, en 1469.

Filippino prend rapidement une place de premier plan au sein de l'atelier de Botticelli, ainsi qu'en témoignent les œuvres qu'ils réalisent ensemble, comme les panneaux de cassone illustrant l'histoire d'Esther, et le dialogue artistique qu'ils vont entretenir tout au long de leur carrière.

Cette répartition des tâches n'exclut cependant pas que le maître lui-même intervienne sur un panneau en cours de réalisation, comme dans le Jugement de Pâris où certains passages de grande qualité révèlent sa participation directe. Une autre pratique d'atelier est assez répandue : l'exercice de la copie, qui relève autant d'un exercice d'apprentissage que d'une stratégie commerciale. Certaines compositions particulièrement appréciées du public, tel le Retour de Judith à Béthulie, sont ainsi plus largement diffusées.

Les conditions d'exécution des œuvres au sein d'un atelier du XVe siècle remettent donc en question la notion d'œuvre originale telle que nous l'entendons aujourd'hui. Toute œuvre sortie de l'atelier est le fruit d'un travail de collaboration, mais n'en est pas moins une œuvre « de Botticelli », car elle est conçue selon son dessin et porte sa marque de fabrique.



Atelier d'Andrea del Verrocchio  
(1435-1488)  
ou de Piero del Pollaiuolo  
(1441-1496)

Le Triomphe d'Æmilius Paulus  
avec le triomphe de l'Amour

Vers 1470-1475

Tempera et huile sur bois  
Paris, Musée Jacquemart-André - Institut de France



Atelier d'Andrea del Verrocchio  
(1435-1488)  
ou de Piero del Pollaiuolo  
(1441-1496)

La Bataille de Pydna

Vers 1470-1475

Tempera et huile sur bois  
Paris, Musée Jacquemart-André - Institut de France

L'iconographie de ces deux tableaux, tirée de Plutarque, est consacrée à la victoire de Pydna, remportée sur les Grecs par Æmilius Paulus en 168 avant J.-C. Ces panneaux proviennent très certainement de deux cassoni, coffres de mariage, souvent décorés de scènes à valeur morale. Fruits d'un travail collaboratif typique des ateliers de la Renaissance, ces panneaux ont été attribués à plusieurs artistes de renom, parmi eux Verrocchio, Pollaiuolo, Botticelli ainsi que le jeune Léonard de Vinci.





Alessandro Filipepi dit Botticelli  
(vers 1445-1510)  
et Filippino Lippi  
(1457-1504)

La Reine Vashti quittant le palais royal

Vers 1475

Tempera sur bois  
Florence, Museo Horne

L'Arrivée d'Esther devant Suse

Vers 1475

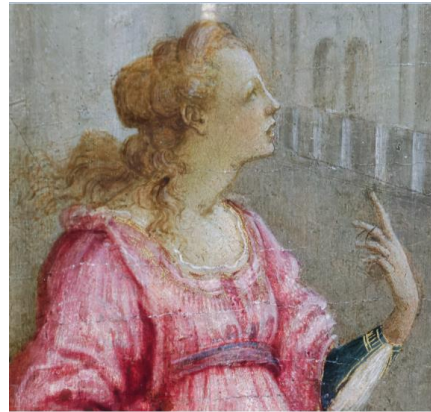
Tempera sur bois  
Ottawa, Musée des beaux arts du Canada, Acheté en 1953

Le Triomphe de Mardochée

Vers 1475

Tempera sur bois  
Ottawa, Musée des beaux arts du Canada, Acheté en 1953





détail





Alessandro Filipepi dit Botticelli  
(vers 1445-1510)  
et Filippino Lippi  
(1457-1504)

Le Retour de Judith à Béthulie (recto);  
Paysage avec deux cerfs et deux singes (verso)

Vers 1469-1470  
Tempéra sur bois  
Cincinnati, Cincinnati Art Museum, Fonds John J. Emery, 1994.463



Cette œuvre est une réplique d'un tableau que Botticelli exécuta vers 1470. L'histoire de Judith, héroïne civique s'il en est, était particulièrement appréciée à Florence ; comme David qui l'emporta sur le géant Goliath, Judith était perçue comme un exemple de courage et d'abnégation, car elle séduisit le général assyrien Holopherne afin de l'assassiner dans son sommeil et ainsi sauver son peuple. Ce tableau dénote une maîtrise certaine imputable à un collaborateur de talent, sinon à Botticelli lui-même. Il est donc possible qu'il ait été exécuté non seulement comme exercice d'apprentissage, mais aussi comme une réplique d'atelier destinée à la vente, selon une pratique commerciale répandue. L'allégorie au verso pourrait avoir trait au commanditaire de cet exemplaire.

Botticelli, Le Retour de Judith, vers 1470, tempéra sur bois, 31 x 24 cm, Florence, Gallie degli Uffizi.



détail





## Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510) et atelier

### Le Jugement de Pâris

Vers 1482-1485

Tempera sur bois

Venise, Fondazione Giorgio Cini, Galleria di Palazzo Cini

Ce tableau illustre l'histoire du berger Pâris, sommé par trois déesses, Junon, Minerve et Vénus, de choisir la plus belle d'entre elles. Il élit Vénus, choix funeste qui prélude à la Guerre de Troie. Dès sa découverte dans les années 1790, l'œuvre est attribuée à Botticelli, malgré une exécution un peu sèche. Cette impression d'étrangeté s'explique par une pratique d'atelier courante : si l'invention est bien de Botticelli, l'exécution trahit l'intervention d'assistants, ce qui n'exclut pas celle du maître en certains endroits particulièrement délicats, comme les figures. Il est possible qu'il se soit inspiré, pour la pose de Pâris, de la *Florence* gravée sur la médaille présentée à droite et dont il avait déjà reproduit l'autre face dans un portrait aujourd'hui conservé aux Offices de Florence.



## L'ATELIER POLYVALENT

Depuis le début des années 1470 et jusqu'à la fin du siècle, Botticelli déploie également son talent dans le domaine des arts appliqués, témoin de son intérêt pour une expression artistique variée dans tous ses aspects.

Parallèlement à ses commandes florentines, Botticelli exécute plans et dessins pour une série d'objets dans des techniques variées allant de la tapisserie à la broderie et par la marqueterie. Le caractère linéaire du style de Botticelli, hérité de sa formation d'orfèvre, rend ses dessins particulièrement transposables dans des techniques diverses, ce qui lui permet de déployer ses talents à l'ensemble de la production artistique de son temps.

S'il ne réalise pas lui-même les broderies, tapisseries et autres marqueteries dont il conçoit les modèles, il supervise parfois l'exécution qu'en font les artisans spécialisés.

Pour différents supports, Botticelli puise à un large répertoire de figures qu'il adapte en fonction des procédés utilisés. L'artiste peut ainsi décliner une grande variété de compositions autour de motifs récurrents. Par exemple, le « personnage » de Minerve, déesse de la guerre, de la sagesse et des arts, l'une des figures centrales du mythe dont les Médicis entourent leur dynastie, est transposé par Botticelli dans une large gamme de techniques pour répondre à une multiplicité de commandes, allant de la tapisserie à la porte marquetée du Palazzo Ducale d'Urbino, reproduite dans cette salle. Pratique courante au sein des ateliers du Quattrocento, cette stratégie de duplication et de réutilisation des modèles nécessite un perpétuel effort d'innovation pour ne pas lasser. Botticelli, véritable génie du réemploi, y excelle grâce à une inventivité sans cesse renouvelée.



### Manufacture française d'après Botticelli (vers 1445-1510)

Minerve pacifique

Vers 1491-1500

Collection particulière

Cette tapisserie est le seul exemplaire créé à partir d'un modèle dessiné par Botticelli qui nous soit parvenu. Ce prototype, aujourd'hui perdu mais certainement semblable au dessin exposé dans la salle 5, donna naissance à une série d'œuvres célébrant la déesse Minerve, protagoniste importante du mythe humaniste promu par les Médicis. Elle apparaît pour la première fois sur l'étendard (aujourd'hui perdu) que Botticelli réalisa pour Julien de Médicis à l'occasion de la joute de 1475. On la retrouve sur la porte marquetée du palais ducal d'Urbino, reproduite dans cette salle. La tapisserie fut très probablement exécutée peu après 1491 pour Guy de Baudreuil, abbé commendataire de l'abbaye de Saint-Martin-aux-Bois (Oise), ainsi qu'en témoigne le blason tissé sous l'emblème *sub sole sub umbra virens* (« verdoyant à l'ombre comme au soleil »).



## Manufacture florentine d'après Botticelli (vers 1445-1510)

Chasuble

Vers 1485-1495

Velours de soie brocardé et broderie au fil d'or  
Sibiu, Muzeul National Brukenthal, Roumanie



## Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510)

Un miracle de saint Jean l'Évangéliste

Vers 1485-1495

Plume et encre brune sur soie  
Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques

Ce dessin sur soie est l'un des très rares exemples de dessin préparatoire pour broderie qui nous soient parvenus. La composition fut très vraisemblablement reproduite d'après un dessin original de Botticelli, par le peintre lui-même ou par un assistant. Cet objet nous renseigne sur le processus de fabrication de précieux ornements icisans doute à destination d'un paréement ou d'un vêtement liturgique semblable à la chasuble exposée à gauche. Cette dernière présente sur un brocart à motif de grenades, typique de la production florentine du xv<sup>e</sup> siècle, plusieurs figures brodées disposées en forme de croix. Fidèle à une pratique de réemploi des motifs, la scène de l'Annonciation fait écho au panneau central de la prédelle du retable de San Marco.



**Baccio Baldini (1436 ?-1487)  
d'après Botticelli (vers 1445-1510)**

In : Cristoforo Landino, *Comento sopra la Comedia di Dante*, Florence, Niccolò di Lorenzo della Magna

30 août 1481

Gravure

Paris, Bibliothèque nationale de France, Fonds des livres rares

En 1481 paraissait à Florence une édition imprimée de la *Divine Comédie* de Dante contenant pour la première fois des illustrations gravées, conçues d'après des dessins de Botticelli (aujourd'hui perdus). Le graveur, Baccio Baldini, aurait ainsi eu recours à des croquis et dessins préparatoires de Botticelli peu avant son départ pour Rome à l'été 1481. Baldini, piètre dessinateur selon Vasari, s'efforça de les traduire en gravures, ce qui expliquerait leur facture médiocre. Cette entreprise témoigne de la réflexion de Botticelli sur le cycle dantesque à une date relativement précoce ; il s'en inspira peut-être quand il se consacra quelques années plus tard à la série des dessins sur parchemin, dont deux sont présentés en regard.

## BOTTICELLI ET LES MÉDICIS

Entrepreneur audacieux, Botticelli se distingue dès le début des années 1470 sur la scène artistique très compétitive de Florence. Son style très personnel et sa manière inégalable lui attirent rapidement les faveurs des Médicis, riche famille de banquiers dont la puissance connaît son apogée sous le gouvernement de Laurent le Magnifique (1469-1492). Les Médicis et leur cercle soutiennent l'émulation artistique au cœur de la cité par de nombreuses commandes.

L'activité de portraitiste de Sandro Botticelli nous est connue à travers une petite dizaine de tableaux sur bois dont aucun n'est signé ou daté, les belles « têtes » peintes à fresque sur les murs de la chapelle Sixtine (1481-1482) et enfin quelques rares effigies visibles sur des panneaux à sujet sacré. Le plus célèbre est sans doute le portrait de Julien de Médicis, assassiné en 1478, connu en plusieurs exemplaires.

L'intérêt de Botticelli pour la *Divine Comédie* de Dante Alighieri (1265 – 1321), œuvre majeure de la littérature italienne, coïncide avec une vaste entreprise d'appropriation du poète par les humanistes proches du cercle des Médicis. Dans ce contexte, Botticelli est associé à deux entreprises d'envergure : l'impression de la première édition illustrée du poème, pour laquelle il aurait fourni une série de dessins, et un cycle inachevé de plus de 92 dessins, dont la destination reste encore inconnue. Vestiges extraordinaires de sa grande maîtrise du trait et de la forme, ces dessins révèlent les préoccupations intimes d'un artiste sensible à la culture de son temps.





### Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510)

#### Portrait de Julien de Médicis

Vers 1478-1480

Tempera et huile sur bois  
Bergame, Accademia Carrara

Durant la messe de Pâques, le 26 avril 1478, des membres de la famille Pazzi et quelques alliés tentent d'assassiner les deux frères Laurent et Julien de Médicis. Si Laurent réussit à s'échapper de justesse, Julien est terrassé sous les coups de ses assaillants. Ce portrait posthume appartient à une série d'au moins trois versions pour lesquelles Botticelli a pu recourir à plusieurs sources : un masque mortuaire, un buste réalisé par Verrocchio en 1475 et enfin la médaille gravée par Bertoldo di Giovanni, dont un exemplaire est présenté ci-dessous. Le visage de Julien fait ici l'objet d'une étude attentive et d'une grande finesse d'exécution, laissant apparaître les traits meurtris du jeune homme assassiné. Ce portrait semble répondre à une demande d'ordre privé et personnel, bien que l'on ne connaisse l'identité des commanditaires d'aucune des trois versions.



### Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510)

#### Portrait de Michele Marullo Tarcaniota

1490-1500

Tempera et huile sur bois transposé sur toile  
Collection Familia Guardans-Cambò

Le fait que les Médicis aient choisi Botticelli pour réaliser le portrait commémoratif de Julien témoigne de sa remarquable compétence dans ce domaine, compétence réaffirmée dans le portrait du poète et guerrier Michele Marullo Tarcaniota. Proche de l'un des principaux commanditaires de Botticelli, Lorenzo di Pierfrancesco, Marullo était un humaniste, poète et soldat, dont la mort subite – il se noya dans un torrent à la suite d'une chute de cheval – fut perçue comme une tragédie par les milieux poétiques et humanistes italiens. Qu'il s'agisse d'un portrait posthume ou réalisé *dal vivo*, on est frappé par la force de caractère que l'artiste a su restituer au modèle. Le regard fier, le modèle puissant, l'articulation des volumes et le dépouillement du fond révèlent un portrait d'une grande sobriété, l'un des chefs-d'œuvre de Botticelli.



détail

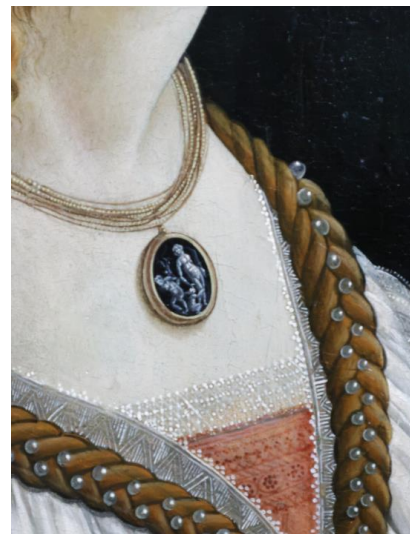
## Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510)

### Figure allégorique dite La Belle Simonetta

Vers 1485

Tempera et huile sur bois de peuplier  
Francfort-sur-le-Main, Städel Museum

Cette figure allégorique dérive probablement d'un portrait réel de la « belle Simonetta » Vespucci, célébrée de son vivant pour sa beauté et à qui Julien de Médicis vouait un amour chaste, dans la tradition de l'amour courtois. Il lui dédia sa victoire à la joute de 1475, chantée par Ange Politien dans un long poème où apparaît Simonetta sous les traits de la déesse Minerve. C'est ainsi la présence d'une armure luisant sous sa poitrine qui a conduit les historiens à l'identifier comme telle dans ce panneau. Réalisé plusieurs années après la disparition de la jeune femme, ce tableau correspond à une série de figures féminines idéalisées dont Botticelli peuple son œuvre au cours des années 1480. Ces têtes idéales étaient par ailleurs en vogue à cette époque à Florence comme le rappelle Giorgio Vasari.







## attribué à Dioskourides

### Apollon, Marsyas et Olympe (Sceau de Néron)

Fin du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. - début du 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.

Cornaline  
Naples, Museo Archeologico Nazionale

## Manufacture florentine

### Apollon, Marsyas et Olympe

Deuxième moitié du 15<sup>e</sup> siècle

Bronze  
Paris, Musée Jacquemart-André - Institut de France

La précieuse cornaline, plus connue sous le nom de Sceau de Néron, est un bijou datant du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C., dont la présence est attestée à Florence au début du 15<sup>e</sup> siècle. Elle donna lieu à plusieurs répliques en bronze dont l'image apparaît en miroir par rapport à l'original en raison de la technique de reproduction employée. La scène représente le martyr imminent du satyre Marsyas qui osa défier le dieu Apollon à un concours de musique. C'est la médaille de bronze et non la cornaline que Botticelli prend pour modèle pour le bijou dont il pare le cou de la Belle Simonetta. Cependant, comme à l'accoutumée, l'artiste n'en fait pas une citation directe, mais détourne l'objet qu'il transforme en camée, faisant ainsi écho à l'esthétique presque monochrome du tableau tout entier.



## VÉNUS, LE MYTHE HUMANISTE

À partir de 1470, Botticelli inaugure une période de création intense qui s'étendra sur 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* (conservée aux Offices à Florence) incarnent cette synthèse remarquable entre le mythe antique et la philosophie poétique des humanistes florentins.

Fidèle à une stratégie de réemploi de motifs, Botticelli reprend la figure centrale de Vénus pour en renouveler la représentation, tout en répondant à la demande de la clientèle.

Selon les premiers biographes de Botticelli, on pouvait admirer dans les demeures patriciennes de Florence de nombreuses « belles femmes nues » de la main du peintre. Des deux Vénus exposées ici, celle de Berlin, au canon très antiquisant, s'impose comme le nouveau prototype de la série de Vénus dites pudiques. Celle de Turin, plus simple mais apprêtée d'un voile qui souligne sa nudité plus qu'il ne la cache, a sans doute été réalisée à partir d'un même carton, avec une plus grande collaboration de l'atelier.

Le succès de ce modèle botticellien est aussi attesté par une version réalisée à la même époque par Lorenzo di Credi.

Cette production s'accompagne, au cours des années 1480 et 1490, de portraits « allégoriques », en réalité des figures féminines évanescentes jusque dans leurs connotations métaphoriques ou symboliques, comme en témoigne le portrait dit de la Belle Simonetta. Cette production illustre le génie créateur de Botticelli et le rôle important qu'il jouait en tant que promoteur d'un répertoire cher aux Médicis, devenu de nos jours emblématique de la Florence de la fin du Quattrocento.



### Lorenzo di Credi (1459 ?-1537)

Vénus

Vers 1490

Tempera et huile sur toile  
Florence, Galerie degli Uffizi

Ce tableau, parfois surnommé « l'autre Vénus des Offices », pourrait être qualifié de quatrième occurrence de la Vénus botticellienne tant son rapport au célèbre modèle est frappant. Il témoigne bien de la portée du génie créateur de Botticelli : non seulement *La Naissance de Vénus* est célébrée de son temps comme un chef-d'œuvre, mais les dérivations qu'il en fait deviennent un genre en soi, source d'inspiration pour ses contemporains et les générations suivantes. Lorenzo pour sa part introduit de subtiles variations en inversant la pose de la déesse et en ramassant ses longs cheveux en chignon selon la mode florentine de l'époque, attentif à produire une interprétation toute personnelle du chef-d'œuvre de son confrère.



détail



détail

### Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510)

Venus pudica

Vers 1485-1490

Tempera sur toile  
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie

Ces deux Vénus sont les rares vestiges d'une large production de nus féminins exécutés par Botticelli, si l'on en croit le témoignage de ses premiers biographes. Le modèle dérive de *La Naissance de Vénus* œuvre célèbre pour laquelle Botticelli s'est inspiré de la description du tableau perdu d'Apelle, célèbre peintre de l'Antiquité. En extrayant la figure centrale de la déesse et en la reproduisant sur un fond noir, Botticelli renoue avec sa source d'inspiration, une sculpture antique dite « Vénus pudique », connue à l'époque en plusieurs exemplaires, tout en inventant un genre radicalement nouveau. Le dessin de la figure de Vénus a été reporté sur le nouveau support grâce à un carton, puis repris à main libre. Chaque version présente ainsi de légères variations et constitue une réplique originale et non une copie exacte, ce que ne fait d'ailleurs jamais Botticelli.



### Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510) et atelier

Venus pudica

Vers 1485-1490

Tempera sur toile  
Turin, Musei Reali - Galleria Sabauda



Détail





détail

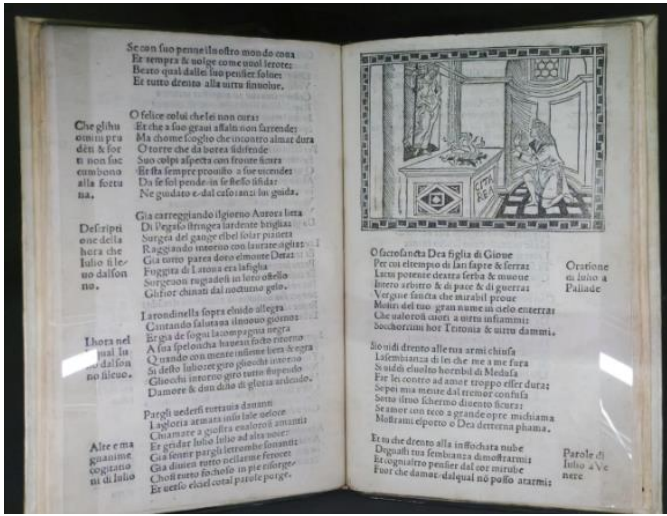
**Alessandro Filipepi dit Botticelli**  
(vers 1445-1510)

**Figure allégorique dite La Belle Simonetta**

Vers 1485

Tempéra et huile sur bois de peuplier  
Francfort-sur-le-Main, Städel Museum

Cette figure allégorique dérive probablement d'un portrait réel de la « belle Simonetta » Vespucci, célébrée de son vivant pour sa beauté et à qui Julien de Médicis vouait un amour chaste, dans la tradition de l'amour courtois. Il lui dédia sa victoire à la joute de 1475, chantée par Ange Politien dans un long poème où apparaît Simonetta sous les traits de la déesse Minerve. C'est ainsi la présence d'une armure luisant sous sa poitrine qui a conduit les historiens à l'identifier comme telle dans ce panneau. Réalisé plusieurs années après la disparition de la jeune femme, ce tableau correspond à une série de figures féminines idéalisées dont Botticelli peuple son œuvre au cours des années 1480. Ces têtes idéales étaient par ailleurs en vogue à cette époque à Florence comme le rappelle Giorgio Vasari.



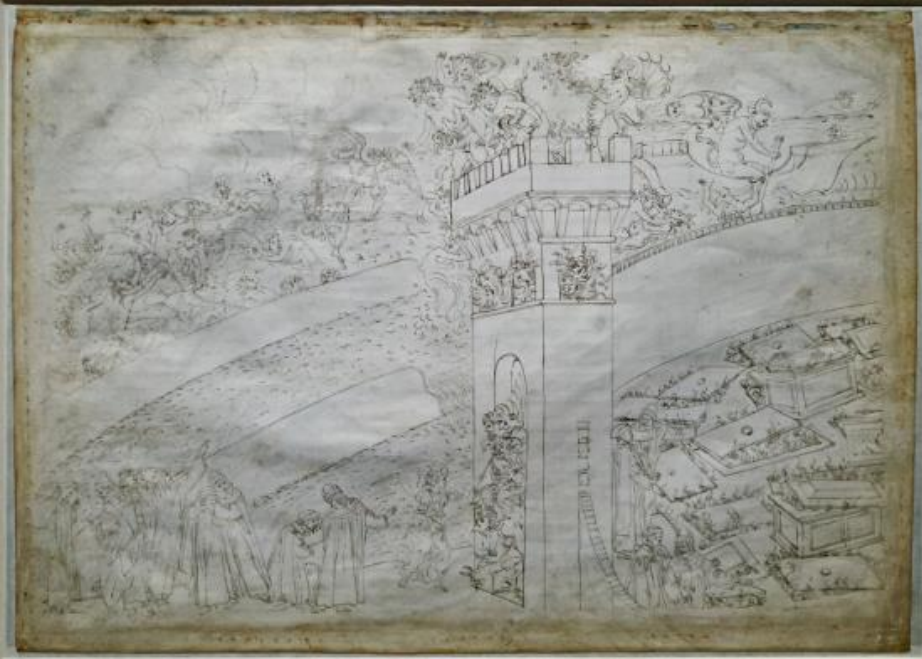
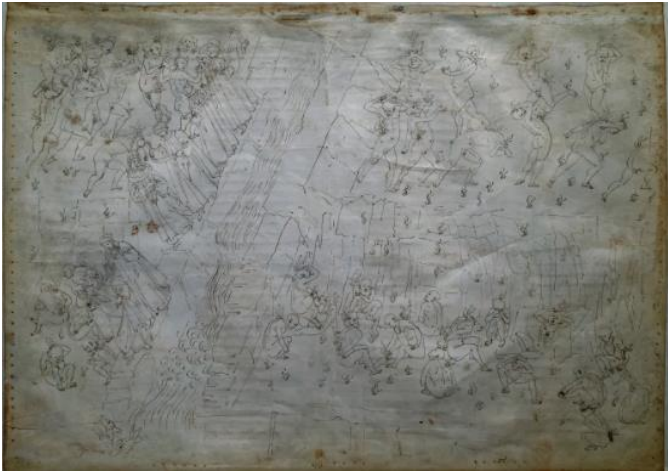
Le poète et humaniste Ange Politien consacre un long poème, en forme de voyage initiatique, à la joute (*giostra* en italien) organisée en 1475 en l'honneur de Julien de Médicis qui en sortira vainqueur. Ce texte, laissé inachevé à la mort de Julien en 1478, décrit comment ce dernier tombe amoureux de la belle Simonetta. Il s'agit de Simonetta Cattaneo, épouse de Marco Vespucci, à qui le jeune homme ne peut donc vouer qu'un amour chaste et idéal, selon les codes de la tradition courtoise. La jeune femme lui apparaît alors sous les traits de la déesse Minerve et l'enjoint à combattre à la gloire de son amour sublimé. La gravure sur bois présentée ici illustre ce moment clé du récit dans un style qui s'inspire manifestement de Botticelli, témoignant une fois encore du grand pouvoir d'adaptation de ses inventions.

**Ange Politien**  
 (Angelo Ambrogini dit Il Poliziano) (1454-1494)

**Stanze per la Giostra di Giuliano de' Medici**  
 (Stances pour la joute de Julien de Médicis)

Vers 1500

Gravure  
 Florence, Biblioteca Nazionale Centrale





Les dessins de Botticelli pour la *Divine Comédie* de Dante ne ressemblent à rien de ce qui avait été créé auparavant. Plusieurs manuscrits enluminés des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles nous sont parvenus, mais aucun ne réussit l'exploit de Botticelli d'illustrer avec une telle exactitude la multitude d'épisodes qui composent chaque chant du poème. Ces deux pages illustrent bien le défi graphique auquel fut confronté l'artiste et le réel tour de force que constitue cette série de saynètes qu'il réussit à structurer dans un enchaînement harmonieux en évitant tout effet d'accumulation. Son trait sûr, élégant et plein de verve ne pouvait pas mieux servir les visions d'épouvantes du poète. Ce cycle fascinant aurait été réalisé pour Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, commanditaire important du peintre au cours des années 1480 et 1490.



### Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510)

L'Enfer, IX (Dante, *La Divine Comédie*)

Vers 1482-1497

Pointe métallique rehaussée à la plume et encre brune sur parchemin  
Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana

L'Enfer, XVI (Dante, *La Divine Comédie*)

Vers 1482-1497

Pointe métallique rehaussée à la plume et encre brune sur parchemin  
Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana



détail

### Attribué à Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510)

Recto : Étude de tête féminine

Verso : Étude de figure féminine (Pallas-Minerve)

Vers 1485

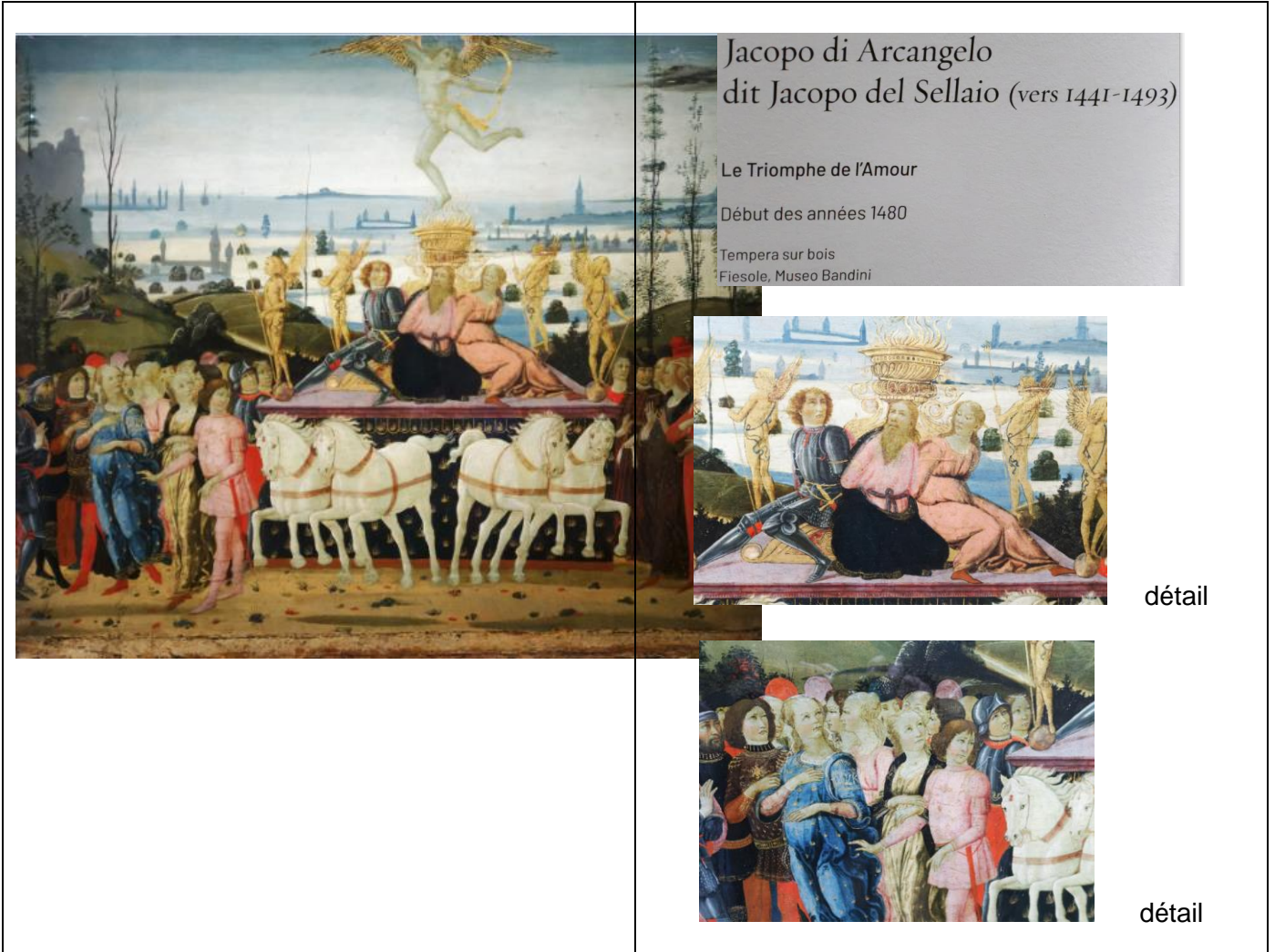
Recto : pointe métallique et rehauts de blanc sur papier préparé marron clair

Verso : pierre noire, plume et encre noire, lavis brun sur papier rose clair

Oxford, The Ashmolean Museum, University of Oxford.  
Legs de Francis Douce, 1834

Longtemps disputé, l'attribution de cette feuille au maître lui-même semble prévaloir depuis quelques années. Il s'agirait en effet d'un dessin préparatoire au tableau de la Belle Simonetta. Comparée à la peinture, le dessin est dénué de plusieurs ornements : les nattes descendant le long des épaules, le bijou de la coiffe et le camée suspendu au cou. La feuille aurait ensuite servi de base aux variantes d'atelier conservées à Berlin, Londres et Tokyo.

Au verso, une figure de Minerve trahit quant à elle la main d'un copiste. Derive du carton (perdu) de la tapisserie exposée salle 3, ce dessin reprend un motif important du répertoire botticellien afin de le conserver au sein d'un livre de modèles ou bien pour s'exercer à copier le style du maître.



Jacopo di Arcangelo  
dit Jacopo del Sellaio (vers 1441-1493)

Le Triomphe de l'Amour

Début des années 1480

Tempera sur bois  
Fiesole, Museo Bandini

détail

détail

## LA PEINTURE RELIGIEUSE, DU TONDO AU RETABLE

Peu connue du grand public, la production de grands retables d'église ne faisait pas exception dans l'atelier de Botticelli qui en a produit plusieurs dans la lignée héritée de ses maîtres.

Le retable (pala en italien) joue un rôle fondamental dans l'économie de l'atelier de Botticelli. Placé dans l'espace public, au-dessus de l'autel d'une église ou d'une chapelle, il fait partie des commandes les plus prestigieuses qu'un artiste puisse recevoir. Par sa visibilité, il assure la diffusion du style et des inventions du peintre, tout en constituant une démonstration parfaite susceptible de susciter l'engouement de nouveaux clients.

Le Couronnement de la Vierge avec saint Juste de Volterra, le bienheureux Jacopo Guidi de Certaldo, saint Romuald, saint Clément et un moine camaldule (vers 1462), destiné à l'église de Volterra, réalisé par Botticelli et son atelier dans les années 1490, lorsque le peintre atteint la pleine maturité de son art, en est un exemple emblématique.

Cette grande pala, prêt du Bass Museum de Miami, est accompagnée pour la première fois de sa redelle reconstituée, attribuée à l'un des meilleurs collaborateurs du maître.

Une autre spécialité de l'atelier de Botticelli est la production de tondi, un format circulaire particulièrement prisé à Florence. Botticelli excelle dans la maîtrise de ce format complexe, innovant dans le choix des compositions et les jeux de perspective. Ces panneaux ronds, qui se prêtent particulièrement aux sujets religieux destinés à la sphère privée, témoignent aussi de certaines pratiques d'atelier.

Pour répondre aux commandes qui se multiplient, Botticelli s'emploie à rationaliser sa production. Le recours aux livres de modèles et aux cartons (dessins préparatoires à échelle réelle) lui permet de



déléguer à ses assistants l'exécution des tableaux tout en se réservant la conception seule, comme le montrent les variantes de la Vierge et saint Jean-Baptiste adorant l'Enfant ou encore la réplique de format réduit de la Vierge du Magnificat. C'est pourquoi l'on peut qualifier Botticelli de designer, au sens moderne du terme, puisque c'est l'invention, toujours renouvelée, qui est au cœur de l'œuvre.



## Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510) et atelier

Le Couronnement de la Vierge avec saint Juste de Volterra, le bienheureux Jacopo Guidi de Certaldo, saint Romuald, saint Clément et un moine camaldule

Vers 1492

Tempera et huile sur bois transposé sur toile  
Miami Beach, Collection of The Bass, Don de John & Johanna Bass



Détail



Ce retable, provenant de l'abbaye de San Giusto à Volterra, est l'un des témoignages les plus importants de la maturité de Botticelli : il faisait probablement à l'origine pendant au *Christ en gloire* de Ghirlandaio commandé pour la même église. Ce retable de Botticelli résume dans une large synthèse les acquis de l'artiste, ancrés dans sa formation auprès de Filippo Lippi et dans sa propre production. C'est aussi une œuvre riche de suggestions : la beauté délicate de la Vierge, la palette chatoyante, le détail des anges surgissant sous les nuées sont autant d'éléments qui contribuent à faire de cette œuvre l'un des sommets de l'art de Botticelli. Le registre supérieur repose sur une composition reprise du célèbre retable de San Marco exposé aux Offices, et pour laquelle le dessin aujourd'hui conservé à Göttingen, présenté dans cette salle, est sans doute une étude préparatoire. Pour la première fois depuis leur séparation, sont également réunis quatre panneaux qui formaient la prédelle de l'œuvre, un cinquième demeure perdu. Selon une répartition des tâches typique de la pratique d'atelier de la Renaissance, la réalisation de la prédelle a été confiée à un collaborateur fidèle de Botticelli identifié aujourd'hui comme Jacopo Foschi.

Botticelli, *Le Couronnement de la Vierge*  
(retable de San Marco), vers 1490,  
tempera sur bois, 378 x 258 cm,  
Florence, Galerie degli Uffizi



Alessandro Filipepi dit Botticelli  
(vers 1445-1510) et atelier

Le Couronnement de la Vierge avec saint Juste de  
Volterra, le bienheureux Jacopo Guidi de Certaldo,  
saint Romuald, saint Clément et un moine camaldule

Vers 1492

Tempera et huile sur bois transposé sur toile  
Miami Beach, Collection of The Bass, Don de John & Johanna Bass

Alessandro Filipepi dit Botticelli  
(vers 1445-1510) et atelier

Le Couronnement de la Vierge avec saint Juste de  
Volterra, le bienheureux Jacopo Guidi de Certaldo,  
saint Romuald, saint Clément et un moine camaldule

Vers 1492

Tempera et huile sur bois transposé sur toile  
Miami Beach, Collection of The Bass, Don de John & Johanna Bass



Détail





détail

**Maître des bâtiments gothiques**  
 (Jacopo Foschi ?, actif à Florence vers 1485-  
 vers 1520)  
 d'après Botticelli (vers 1445-1510)

**La Vierge du Magnificat**  
 Années 1490

Tempéra sur bois  
 Montpellier Méditerranée Métropole, Musée Fabre,  
 dépôt du Musée du Louvre, 1979

Le chef-d'œuvre des Offices, *La Vierge du Magnificat*, marque l'apogée des recherches du maître dans le genre du tondo, ces peintures de format circulaire particulièrement appréciées à Florence et dont Botticelli s'était fait une spécialité. Cette composition a donné lieu à plusieurs versions, toutes de dimensions et de qualité variées, dont celle-ci qui est sans doute la plus ambitieuse, attribuée à un collaborateur de longue date de Botticelli. Réalisée dans les années 1490, elle est typique de ce peintre, qui oriente l'art de son maître vers une manière froide et distanciée. Elle est de dimensions à peine réduites, et rivaliserait presque avec le prototype par l'abondance de ses rehauts d'or. À l'arrière-plan se distinguent ces petites architectures gothisantes qui ont valu au peintre son nom de convention.



Botticelli, *La Vierge du Magnificat*, vers 1483, tempéra sur bois, 118 cm (diam.), Florence, Gallerie degli Uffizi



**Les Vandales dévorés par des ours**

Vers 1492

Tempéra sur bois  
 Florence, Museo Nazionale del Bargello



**Maître des bâtiments gothiques**

(Jacopo Foschi ?, actif à Florence vers 1485-  
 vers 1520)

**Saint Juste distribuant le pain aux Vandales**

Vers 1492

Tempéra sur bois  
 Florence, Museo Nazionale del Bargello





## Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510)

Étude pour un Couronnement de la Vierge

Fin des années 1480 – début des années 1490

Pierre noire, plume et encre brune, rehauts de blanc sur papier beige  
Göttingen, Kunstsammlung der Georg-August-Universität



## Saint Juste expulsant les démons de la région de Volterra

Vers 1492

Tempera sur bois  
Cité du Vatican, Musei Vaticani



## Pèlerins sur la tombe de saint Juste

Vers 1492

Tempera sur bois  
Cité du Vatican, Musei Vaticani



## Francesco Rosselli (1448-1513) d'après Botticelli (vers 1445-1510)

L'Assomption de la Vierge

Vers 1500

Estampe au burin  
Paris, Bibliothèque nationale de France

Cette estampe est considérée comme le chef-d'œuvre de Francesco Rosselli. Imprimée sur deux feuilles distinctes, ensuite réunies, la composition reprend vraisemblablement un dessin de Botticelli, avec qui le frère de Francesco, le peintre Cosimo Rosselli, avait travaillé au décor de la chapelle Sixtine. Suivant le récit de *La Légende dorée*, la Vierge tend sa ceinture à saint Thomas comme preuve du miracle de son ascension, sous le regard émerveillé et déconcerté des apôtres réunis autour du tombeau vide. Cette composition apparaît également comme un remarquable exemple de « motif itinérant ». La figure de saint Thomas, qui fait ici pivot dans l'articulation de l'espace, dérive d'un dessin qui a aussi servi de modèle pour une gravure représentant Julien de Médicis devant l'autel de Minerve, exposée en salle 4.



Détail

## Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510) et atelier

La Vierge et saint Jean-Baptiste adorant l'Enfant

Vers 1490-1492

Tempéra et huile sur bois  
Cardiff, Amgueddfa Cymru - National Museum of Wales

Les *tondi*, peintures de format circulaire, étaient particulièrement appréciés à Florence dans la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Botticelli s'était fait une spécialité de ce format complexe, le plus souvent réservé à des œuvres destinées à la dévotion privée. Les représentations de la Vierge à l'Enfant avec le jeune saint Jean-Baptiste étaient très populaires à Florence dont le Baptiste était le saint patron. Botticelli et son atelier produisirent de nombreuses variantes sur ce thème dont celle exposée ici qui était l'une des plus demandées. On retrouve en effet la composition dans trois autres tableaux au moins, tous de format différent et proposant à chaque fois un arrière-plan radicalement nouveau. Le *tondo* de Cardiff présente une facture de grande qualité qui laisse supposer une participation directe du maître.





Détail

## Maitre des bâtiments gothiques (Jacopo Foschi ?, actif à Florence vers 1485- vers 1520)

La Vierge et saint Jean-Baptiste adorant l'Enfant  
devant une vue de Venise

Vers 1500

Tempéra sur bois  
Paris, Musée Jacquemart-André - Institut de France

Ce tondo, restauré pour cette exposition, reprend une composition largement reproduite dans l'atelier de Botticelli. Les différences entre les variantes suggèrent que, comme pour le tondo de Cardiff présenté à droite, la composition dérive d'un fonds de dessins de Botticelli, selon une pratique d'atelier courante qui permettait de diversifier des scènes à l'iconographie relativement fixe. Cette version se distingue par une vue de Venise à l'arrière-plan, rare dans l'art florentin, suggérant que l'œuvre était peut-être destinée à un client vénitien. Ce tondo a été attribué au Maître des bâtiments gothiques, aujourd'hui identifié comme Jacopo Foschi, en raison de la description minutieuse des architectures. L'œuvre doit dater des environs de 1500, quand le peintre travaillait encore dans l'atelier de Botticelli, mais s'écartait déjà de son trait gracieux.



Détail

## Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510) et atelier

La Vierge et saint Jean-Baptiste adorant l'Enfant

Vers 1490-1492

Tempéra et huile sur bois

Cardiff, Amgueddfa Cymru - National Museum of Wales

Les *tondi*, peintures de format circulaire, étaient particulièrement appréciés à Florence dans la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Botticelli s'était fait une spécialité de ce format complexe, le plus souvent réservé à des œuvres destinées à la dévotion privée. Les représentations de la Vierge à l'Enfant avec le jeune saint Jean-Baptiste étaient très populaires à Florence dont le Baptiste était le saint patron. Botticelli et son atelier produisirent de nombreuses variantes sur ce thème dont celle exposée ici qui était l'une des plus demandées. On retrouve en effet la composition dans trois autres tableaux au moins, tous de format différent et proposant à chaque fois un arrière-plan radicalement nouveau. Le *tondo* de Cardiff présente une facture de grande qualité qui laisse supposer une participation directe du maître.





Maître des bâtiments gothiques  
(Jacopo Foschi ?, actif à Florence vers 1485-  
vers 1520)  
d'après Botticelli (vers 1445-1510)

La Vierge du Magnificat

Années 1490

Tempera sur bois  
Montpellier Méditerranée Métropole, Musée Fabre,  
dépôt du Musée du Louvre, 1979



Le chef-d'œuvre des Offices, *La Vierge du Magnificat*, marque l'apogée des recherches du maître dans le genre du *tondo*, ces peintures de format circulaire particulièrement appréciées à Florence et dont Botticelli s'était fait une spécialité. Cette composition a donné lieu à plusieurs versions, toutes de dimensions et de qualité variées, dont celle-ci qui est sans doute la plus ambitieuse, attribuée à un collaborateur de longue date de Botticelli. Réalisée dans les années 1490, elle est typique de ce peintre, qui oriente l'art de son maître vers une manière froide et distanciée. Elle est de dimensions à peine réduites, et rivaliserait presque avec le prototype par l'abondance de ses rehauts d'or. À l'arrière-plan se distinguent ces petites architectures gothisantes qui ont valu au peintre son nom de convention.

Botticelli, *La Vierge du Magnificat*,  
vers 1483, tempera sur bois,  
118 cm (diam.),  
Florence, Gallerie degli Uffizi

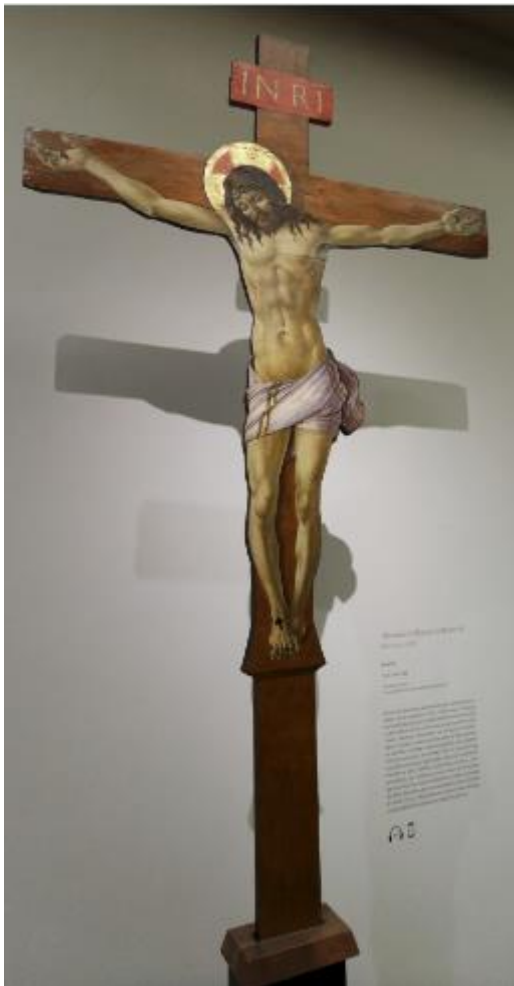
## LA DERNIÈRE MANIÈRE : UNE ESTHÉTIQUE SAVONAROLIENNE ?

À la fin des années 1480, le pouvoir des Médicis est ébranlé par l'audience croissante du moine Savonarole (1452 – 1498), dont les sermons apocalyptiques ont une violente incidence sur la population florentine. À la chute de Pierre l'Infortuné, fils aîné de Laurent le Magnifique, une nouvelle république s'installe en 1494. Savonarole occupe une place de plus en plus importante au sein de la vie publique jusqu'à son excommunication et sa condamnation à mort en 1498.

La question de l'adhésion de Botticelli au mouvement savonarolien fait toujours débat. Il est certain

que l'esprit créatif du peintre ne pouvait que réagir vivement aux visions prophétiques et à l'éloquence tourmentée du moine. À la fin du XVe siècle, l'œuvre de Botticelli traduit un réel questionnement esthétique : les formes autrefois harmonieuses et élancées se tassent, les beautés mélancoliques se voilent de pudeur, les compositions renouent avec une hiérarchie des rôles passée d'usage, comme dans Judith tenant la tête d'Holopherne (fin des années 1490).

Malgré ces archaïsmes, le style botticellien conserve une empreinte de douceur, à l'œuvre dans le Retable du Trebbio ou dans le Crucifix, (vers 1490-1495) du Diocèse de Prato, encore jamais présenté en France, qui propose une interprétation sublimée et apaisée du thème sacrificiel cher à Savonarole. Les dernières années sont marquées par une emprise plus grande de l'atelier sur l'activité du maître qui, relativement âgé et affaibli, ne peut sans doute plus contribuer autant qu'il le voudrait à la réalisation de ses œuvres. Les variantes d'atelier, aux figures de plus en plus monumentales, tentent de perpétuer la vision originale de Botticelli sans réussir à en conserver toute la grâce. C'est dans ce contexte qu'après avoir incarné un art résolument « moderne », Botticelli tombe dans l'oubli pour être finalement redécouvert au XIXe siècle, avec une fortune artistique et critique qui ne s'est pas démentie depuis.



## Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510)

Crucifix

Vers 1490-1495

Tempéra sur bois

Diocèse de Prato, Museo dell'Opera del Duomo

Ce crucifix de taille quasiment humaine, peint des deux côtés, devait appartenir à une communauté religieuse non identifiée à ce jour. L'objet était certainement porté en procession lors de cérémonies et autres événements rituels. Restitué récemment au corpus botticellien, l'œuvre évoque un sentiment de grâce et d'acceptation du sacrifice, thèmes à relier aux prêches que Savonarole prononça dans les années 1490. En réponse à de nouvelles pratiques spirituelles, Botticelli reprend et transforme des modèles esthétiques anciens, voire archaïques, qu'il sublime en une vision d'une grande beauté. Ainsi ce crucifix reprend les modèles sculptés du début du siècle, dont les plus célèbres, par Donatello à Santa Croce et Brunelleschi à Santa Maria Novella, devaient être bien présents à l'esprit du peintre.





détail



### Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510) et atelier

#### Vierge à l'Enfant avec le jeune saint Jean-Baptiste

Vers 1505

Tempera et huile sur toile  
Florence, Gallerie degli Uffizi (Palazzo Pitti, Galleria Palatina)

Le style de Botticelli évolue au cours des dernières années vers une représentation toujours plus monumentale des figures. Celles-ci forment ici un triangle au sommet duquel le visage de la Vierge fait face à la croix que tient le jeune saint Jean. Véritable *memento mori*, cette confrontation invite à une méditation sur la nature éphémère de la vie, incarnée par le sacrifice du Christ. Dans le climat inquiet du tournant du siècle, le prototype du Palazzo Pitti rencontra un certain succès, comme en témoigne la réplique conservée à Birmingham pour laquelle on a retourné le carton préparatoire afin d'y introduire une certaine variation. Le même processus se retrouve dans une autre réplique, présentée en regard, découverte récemment dans une église française et restaurée à l'occasion de cette exposition.



détail



## Atelier de Botticelli

## Vierge à l'Enfant avec le jeune saint Jean-Baptiste

Vers 1505-1510

Tempéra et huile sur toile

Commune de Champigny-en-Beauce, église Saint-Félix

(Classé au titre des monuments historiques par arrêté  
du 30 juin 2021)

Botticelli, Vierge à l'Enfant avec  
le jeune saint Jean-Baptiste,  
vers 1505-1510, tempéra sur toile,  
130,7 x 81,4 cm, Birmingham,  
The Barber Institute of Fine Arts.





### Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510)

#### Judith tenant la tête d'Holopherne

Fin des années 1490

Tempera sur bois  
Amsterdam, Rijksmuseum, Legs de J.W.E. vom Rath

Botticelli reprend une vingtaine d'années plus tard le thème de Judith qu'il avait déjà illustré dans sa jeunesse. Le contraste cependant est saisissant. Au pas dansant de Judith sur le chemin du retour à Béthulie des années 1470, s'est substituée une vision plus dramatique de l'héroïne de l'Ancien Testament, représentée au sortir de la tente, exhibant comme un trophée qui lui fait horreur la tête de l'ennemi assyrien. À la palette lumineuse du tableau de jeunesse s'oppose le chromatisme sourd teinté de violents contrastes de couleurs, une tendance qui se retrouve dans d'autres œuvres de cette période. Ce décor semble par ailleurs faire référence à la version du même épisode que propose Andrea Mantegna, qui était autrefois conservée dans la collection de Laurent de Médicis et que Botticelli pouvait donc connaître.



Andrea Mantegna, *Judith tenant la tête d'Holopherne*, 1495-1500, tempera sur bois, 30,1 x 18,1 cm, Washington, D.C., National Gallery of Art



### Alessandro Filipepi dit Botticelli (vers 1445-1510)

#### Judith tenant la tête d'Holopherne

Fin des années 1490

Tempera sur bois  
Amsterdam, Rijksmuseum, Legs de J.W.E. vom Rath

Botticelli reprend une vingtaine d'années plus tard le thème de Judith qu'il avait déjà illustré dans sa jeunesse. Le contraste cependant est saisissant. Au pas dansant de Judith sur le chemin du retour à Béthulie des années 1470, s'est substituée une vision plus dramatique de l'héroïne de l'Ancien Testament, représentée au sortir de la tente, exhibant comme un trophée qui lui fait horreur la tête de l'ennemi assyrien. À la palette lumineuse du tableau de jeunesse s'oppose le chromatisme sourd teinté de violents contrastes de couleurs, une tendance qui se retrouve dans d'autres œuvres de cette période. Ce décor semble par ailleurs faire référence à la version du même épisode que propose Andrea Mantegna, qui était autrefois conservée dans la collection de Laurent de Médicis et que Botticelli pouvait donc connaître.



Andrea Mantegna, *Judith tenant la tête d'Holopherne*, 1495-1500, tempera sur bois, 30,1 x 18,1 cm, Washington, D.C., National Gallery of Art



## Atelier de Botticelli

### La Fuite en Égypte

Vers 1505-1510

Tempera et huile sur toile

Paris, Musée Jacquemart-André - Institut de France

Cette toile imposante illustre la fuite de la sainte Famille en Égypte pour échapper au roi Hérode. Le format vertical retenu pour cette scène est très rare dans le contexte de la peinture italienne. En raison de l'originalité de la composition, on a souvent conclu que ce tableau avait été conçu et peint par Botticelli lui-même à la fin de sa carrière, lorsqu'il privilégiait des compositions très resserrées telles que celle-ci. Cependant, il manque à l'exécution la facture large et lisse typique de ses œuvres tardives. La question de la survivance de l'atelier de Botticelli peu après sa mort en 1510 se pose ici. Il est tout à fait possible que ses collaborateurs aient perpétué pendant quelque temps l'activité de la *bottega*, puisant au riche répertoire que le maître avait laissé à la postérité.







détail

Alessandro Filipepi dit Botticelli  
(vers 1445-1510)  
et assistant (Simone Ardinghelli ?)

La Vierge à l'Enfant en compagnie des saints  
Dominique, Côme et Damien, François, Laurent  
et Jean-Baptiste (retable du Trebbio)

1495-1496

Tempera sur bois transposé sur toile  
Florence, Galleria dell'Accademia

Ce tableau est l'une des rares œuvres de Botticelli sur lesquelles nous possédons quelques informations, grâce à un courrier envoyé par l'épouse de Lorenzo di Pierfrancesco qui nous apprend qu'un certain Simone, assistant du peintre, annonce l'arrivée imminente de son maître afin de réaliser le retable à Trebbio. On a pu ainsi en déduire l'identité d'un des apprentis de Botticelli, qui, d'après des recherches récentes dans les archives de Florence, correspondrait à Simone Ardinghelli. Le tableau présente une sainte Conversation où la Vierge et l'Enfant sont traditionnellement entourés de saints ; parmi eux se tiennent Côme et Damien, saints patrons des Médicis auxquels ils font allusion avec leurs tenues de médecins, *medici* en italien.