



**1445** : Sandro Botticelli (de son vrai nom Filipepi), naît à Florence. Le surnom Botticelli, lui viendrait du nom du maître orfèvre chez qui il a été placé comme apprenti, Botticello – d'après Vasari (les vies). Selon d'autres auteurs, botticello, qui signifie petit tonneau, est un surnom du frère du peintre, dû à sa corpulence.

**1464** : Botticelli entre dans l'atelier de Fra Filippo Lippi, moine et peintre de Florence, auteur de peintures religieuses. La douceur de ses premières madones est marquée par Filippo Lippi.

**1467** : il quitte l'atelier de Lippi (qui part de Florence) et jusqu'en 1470, il y a peu de renseignements précis sur Botticelli. Sans doute est-il passé par l'atelier de Verrochio, comme l'atteste certaines influences.

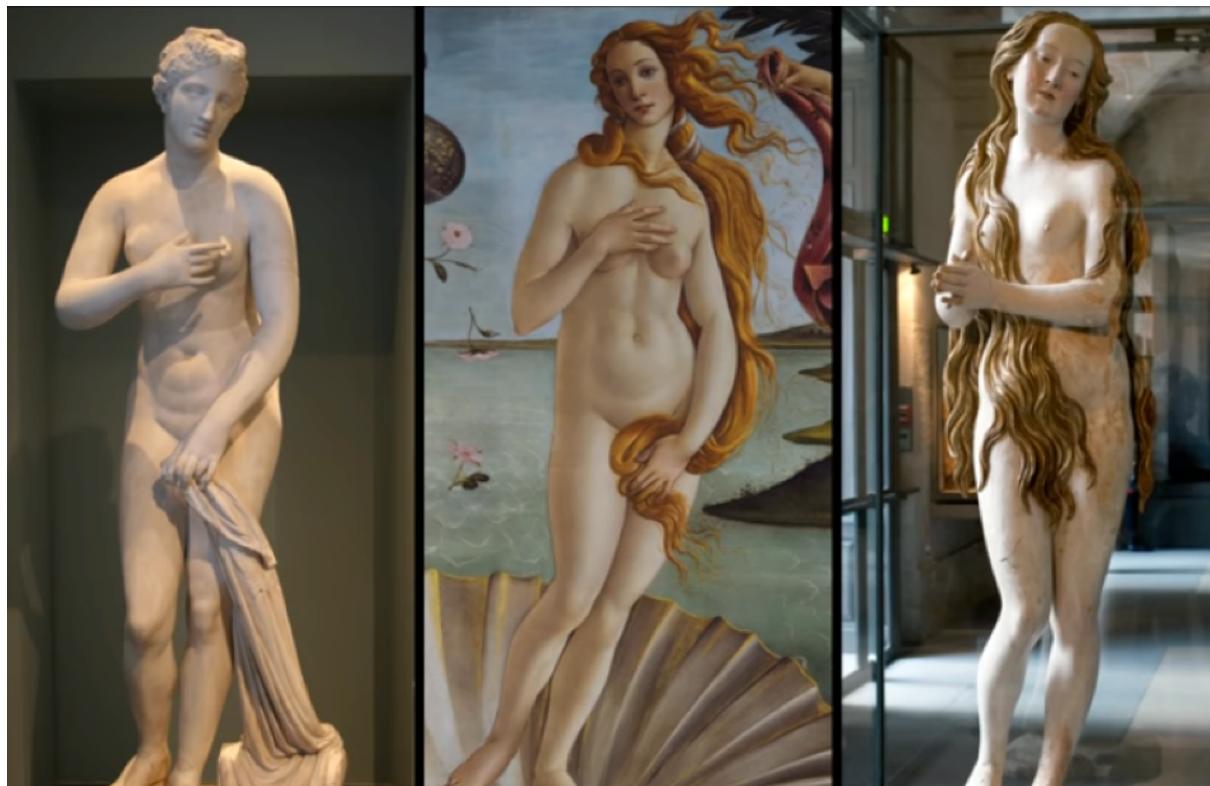
**En 1470**, Botticelli ouvre son propre atelier, grâce au soutien des Médicis, et commence à honorer des commandes. Il reçoit sa 1<sup>ère</sup> commande publique en 1470 quand il ouvre son propre atelier : La Force. La Force devait orner la salle du Tribunal des marchands. Il faut comprendre l'importance d'un tel organisme dans une riche ville comme Florence et le prestige attaché à la décoration de son siège administratif.

La Force nous dit la proximité de Botticelli avec la famille des Médicis. Au début des années 1470, le peintre fréquente la cour des Médicis et son cercle de grands esprits, notamment l'académie néoplatonicienne à la villa de Careggi.

Pour Marsile Ficin, personnalité dominante de ce cercle, la beauté terrestre était considérée comme l'un des plus puissants moyens d'accéder à la contemplation de la beauté divine, qui coïncidait avec le Bien. « **La beauté est la splendeur du visage divin** », selon Marsile Ficin.

Le rapport étroit qui associait le terrestre et le divin, le premier étant un simple reflet du second, trouvait dans le symbole et l'allégorie un canal privilégié de communication visuelle.

Les peintures mythologiques et allégoriques de Botticelli sont à mettre en rapport avec ce milieu néo-platonicien.



-> **Naissance Vénus, vers 1484-1485** - Cette grande composition faisait face au Printemps dans la villa du Castello appartenant aux Médicis.

Vénus dans son coquillage géant est entourée de Zéphyr et Chloris (à gauche). Une Heure (à droite) accueille Vénus dans une grande toge fleurie. On peut interpréter le tableau comme un hymne à la beauté transmise aux hommes par les dieux.

Cette œuvre est peut-être célébrée par Politien dans les vers des Stances : « une jeune fille au visage non humain poussée par des Zéphyrus lascifs se trouve sur un coquillage ; et il semble que le ciel s'en réjouisse ».

L'interprétation de la figure de Vénus, conçue comme le principe initial de la beauté universelle, renvoie au cercle de l'Académie de Careggi.

Les marques de pudeur de la Vénus reprennent les gestes de la Vénus de Praxitèle (sculpteur grec du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) dont les Médicis possédaient une copie. Mais Botticelli s'écarte sur de nombreux points des canons de l'Antiquité et des recherches de son époque. On observe un étirement de la silhouette, le rétrécissement des épaules, la longue chevelure, plus proches des représentations gothiques.

Enfin, l'expression de la Vénus, par son visage pensif, mélancolique et absent, fait penser aux Madones de la Renaissance. L'expression semble traduire à la fois l'innocence et la pureté de la Vierge Marie et le charme et la douce sensualité de Vénus.



Pallas et le Centaure, 1482-1483, tempera sur toile 207 x 148 cm (Offices)



-> **Le Printemps, 1478-1482** : Devant un plan de myrte, plante que lui est traditionnellement consacrée, Vénus occupe le centre d'une sorte de paradis dans lequel, sur la droite, Zéphyr, vent de l'Ouest, est en train de saisir la nymphe Chloris qui tente de fuir et de la bouche de laquelle sort une pluie de fleurs, qui se déposent sur la robe transparente de Flore. Sur la gauche, les trois Grâces, servantes de Vénus, entreprennent une danse et, à leurs côtés, Mercure éloigne les nuages avec son attribut caractéristique, le caducée. Dans les airs, au-dessus de Vénus, Cupidon, dieu de l'Amour, lance ses dards vers l'une des Grâces. Derrière les personnages s'étend un bosquet d'orangers, tandis qu'un tapis d'herbe constellée de dizaines de fleurs, constitue le plan sur lequel les figures semblent se mouvoir ou plutôt danser. **Allusions aux Médicis avec le laurier (laurus, racine du nom Laurentius) et l'oranger, emblèmes traditionnels de la famille.**

-> **Pallas et le Centaure, vers 1482** : Cette œuvre peinte pour Laurent le Magnifique, représente la sagesse (Pallas) qui maîtrise l'instinct (le Centaure), ou la victoire de la Connaissance sur l'Ignorance. Pallas porte des feuillages et une robe brodée de l'insigne (bagues à diamant entrelacées) de Laurent le Magnifique.

-> **Vénus et Mars, vers 1483** : à rattacher encore une fois aux thèmes humanistes, avec Vénus, la personnification de l'amour, qui vainc Mars symbolisant la discorde.

**À partir de 1481**, Botticelli est appelé à Rome par le pape Sixte IV pour décorer la chapelle Sixtine accompagné par Cosimo Rosselli, Domenico Ghirlandaio et Le Pérugin pour illustrer les vies de Jésus et Moïse sur les murs latéraux de la chapelle.

**Dans la décennie 1490**, une crise politique atteint la République de Florence. Après la conquête française de 1494, les Médicis sont écartés et le moine Savonarole s'empare du pouvoir. Il exècre par-dessus tout l'humanisme des grands patriciens et cherche à établir un ordre moral d'inspiration chrétienne.

**Le 7 février 1497**, le moine fanatique Savonarole et ses disciples élèvent le bûcher des Vanités. Des jeunes garçons sont envoyés de porte en porte pour collecter tous les objets liés à la corruption spirituelle : les miroirs et cosmétiques, les images licencieuses, les livres non religieux, les jeux, les robes les plus splendides, les nus peints sur les couvercles des cassoni, les livres de poètes jugés immoraux, comme les livres de Boccace et de Pétrarque. Ces objets sont brûlés sur un vaste bûcher de la Piazza della Signoria. Des chefs-d'œuvre de l'art florentin de la Renaissance ont ainsi disparu dans le bûcher, y compris des peintures de Sandro Botticelli, que l'artiste avait lui-même apportées.

À la fin de sa vie, l'artiste est en grande difficulté financière et ne travaille plus.

**1510** : Botticelli décède.

Après sa mort, Sandro Botticelli fut oublié pendant presque quatre siècles. C'est l'historien d'art britannique John Ruskin (1819-1900), mécène des préraphaélites, qui le redécouvre au 19<sup>e</sup> siècle. Marcel Proust sera ensuite un grand admirateur de Botticelli