

ABY WARBURG

La Naissance de Vénus
&
Le Printemps *de Sandro Botticelli*

ÉTUDE
DES REPRÉSENTATIONS DE L'ANTIQUITÉ
DANS LA PREMIÈRE RENAISSANCE ITALIENNE

Traduit de l'allemand par
LAURE CAHEN-MAUREL

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2023

TITRE ORIGINAL
Sandro Botticellis
“Geburt der Venus” und “Frühling”.
Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike
in der italienischen Frührenaissance.

La première édition allemande du présent ouvrage a paru en 1893 chez Leopold Voss à Hamburg et Leipzig.
© Éditions Allia, Paris, 2007, 2023, pour la traduction française.

AVERTISSEMENT

L'ESSAI qu'on va lire met les célèbres peintures mythologiques de Sandro Botticelli, *La Naissance de Vénus*¹ et *Le Printemps*², en regard des représentations qui leur répondent dans la théorie de l'art et dans la poésie du temps. Notre but est d'éclairer ainsi ce qui "attirait" les artistes du Quattrocento vers l'Antiquité.

Car on peut retracer pas à pas la façon dont les artistes et leurs conseillers virent dans "l'Antiquité" une référence exigeant l'amplification du mouvement apparent ; et constater qu'ils recouraient aux modèles antiques quand il leur fallait représenter des accessoires animés de l'extérieur – vêtements et chevelures.

On notera au passage que cette démonstration est importante pour l'esthétique psychologique dans la mesure où c'est dans les cercles de créateurs qu'on peut observer l'émergence comme force formatrice d'un style du sens de "l'empathie" en tant qu'acte esthétique³.

1. Florence, Uffizi, Sala di Lorenzo Monaco, n° 39 [aujourd'hui Sala VI, n° 878] ; voir illustration n° 1. *Klassischer Bilderschatz* [Trésor de la peinture classique], III, p. VIII, n° 307. (Toutes les notes appelées par des chiffres sont de l'auteur. Les ajouts entre crochets sont de nous. N.D.T.)
2. Florence, Accademia, Sala Quinta, n° 26 [aujourd'hui aux Offices, Sala VI, n° 8360] ; *Kl. Bilderschatz*, I, p. X, n° 140.
3. Voir R. VISCHER, *Das optische Formgefühl*, 1873 ; voir aussi F. TH. VISCHER, *Das Symbol* paru dans les *Philosophische Aufsätze für Zeller*, 1887 (à partir de la p. 153).



1. Sandro Botticelli , *La Naissance de Vénus*, 1485-1486. Florence, Musée des Offices.

PREMIÈRE PARTIE

LA NAISSANCE DE VÉNUS

VASARI¹ vit *La Naissance de Vénus*, le plus petit des deux tableaux, avec *Le Printemps* dans la Villa Castello du duc Cosme :

Per la città, in diverse case fece tondi di sua mano, e femmine ignude assai; delle quale oggi ancora a Castello, villa del Duca Cosimo sono due quadri figurati l'uno Venere che nasce, e quelli aure e venti che la fanno venire in terra con gli amori; e così un'altra Venere, che le Grazie la fioriscono, dinotando la Primavera; le quali da lui con grazie si veggono espresse.

[Chez différents particuliers de la ville, il peignit de nombreux tondi et des nus féminins ; encore aujourd'hui, on en trouve deux à Castello dans la villa du duc Cosme : ils figurent, l'un la naissance de Vénus poussée vers le rivage par les brises et les vents, avec les Amours, et l'autre Vénus couronnée de fleurs par les Grâces, pour représenter le Printemps, sujets traités avec charme. (Giorgio Vasari, vol. 4, p. 258)]^{*}

Le catalogue italien des Offices en donne la description suivante :

La nascita di Venere. La Dea sta uscendo da una conchiglia nel mezzo del mare. A sinistra sono figurati due Venti che volando sulle onde spingono la Dea presso la riva; a destra è una giovane che rappresentala Primavera. T. grand nat.

[La naissance de Vénus. La déesse sort d'un coquillage, au milieu de la mer. À gauche sont représentés deux Vents, qui volent sur l'onde marine et poussent la déesse auprès du rivage. À droite, une jeune fille représente le Printemps. Toile grandeur nature.]²

La critique la plus récente a référé cette œuvre à deux poèmes distincts. Julius Meyer, dans le texte consacré à la collection du Musée de Berlin³, cite l'*Hymne homérique* :

1. VASARI Milanese, [Vite] III, 312.

* Les citations d'auteurs italiens, données par Aby Warburg dans la langue originale, ont été traduites par Monique Baccelli. Les notes appelées par un astérisque sont de nous. (N.d.T.)

2. 1881, p. 121 ; les dimensions ne sont pas précisées ; le texte du Trésor ne les indique pas non plus.

3. *Die Florentinische Schule des XV. Jahrhunderts*, Berlin, 1890, note de la p. 50 ; WOERMANN l'avait également cité comme analogie dans son *Sandro Botticelli* (p. 50 de l'ouvrage de DOHME, *Kunst und Künstler*, 1878, II, XLIX).

1. Préface reproduite dans les *Praefationes et Epistolae editionibus Principibus praeposita* de BERNARD BOTFIELD, Cambridge, 1861, p. 180.

2. Berlin, 1888, II, 232.

La *Giostra* [Stances pour la joute de Julien de Médicis] est cette ode écrite à l'occasion du tournoi disputé par Julien en 1476. Le poème fut composé entre 1476 et 1478 et resta inachevé en raison de l'assassinat de Julien en 1478. Le premier livre décrit le royaume de Vénus ; le second (et dernier), l'apparition de la nymphe qui doit, par la volonté de Vénus, convertir à l'amour l'âpre chasseur Julien. Voir GASPARY, *op. cit.* pp. 228-232. Le présent essai bénéficie grandement de l'appareil critique extrêmement fouillé de l'édition de G. CARDUCCI,

Le Stanze,

L'Orfeo e le Rime di M.A. A. Poliziano (Florence, Barbera, 1863), d'après laquelle nous citons Politien.

3. Livre I, Stances 99-103 ; voir aussi CARDUCCI, éd. cit. p. 56.

4. Voir VASARI, p. 312 et aussi ULMANN, "Eine verschollene Athena des Sandro Botticelli", paru dans les *Bonner Studien für Kekulé*, Leipzig, 1890, pp. 203-213.

5. 1) La castration de Saturne.

2) La naissance des Nymphes et des Géants. 3) La naissance de Vénus. 4) Son accueil sur la terre.

"Il est très probable que Botticelli ait rencontré l'évocation antique de la naissance de Vénus dans le deuxième *Hymne homérique* à *Aphrodite* et qu'il l'ait prise pour modèle de sa représentation. Les *Hymnes homériques* ont fait l'objet, dès 1488¹, d'une publication d'après un manuscrit florentin. Ce qui laisse supposer que leur contenu était déjà connu des cénacles humanistes de Florence, et de Laurent en particulier, qui avait une culture classique."

Gaspary, d'autre part, observe dans son *Histoire de la littérature italienne*² que la description d'un relief sculpté représentant la naissance de Vénus dans la *Giostra* d'Ange Politien³ n'est pas sans analogie avec le tableau de Botticelli.

Ces deux références vont dans le même sens, puisque Politien prend appui sur l'*Hymne homérique* à *Aphrodite* dans ladite description.

L'hypothèse immédiate selon laquelle Botticelli a dû recevoir le *conchetto* [sujet] précisément de Politien, l'ami érudit de Laurent de Médicis (pour qui Botticelli a peint aussi une *Pallas*⁴, comme l'atteste Vasari), devient une certitude si l'on considère que le peintre s'écarte aussi peu que le poète de l'*Hymne homérique*, comme nous allons le démontrer.

Politien imagine une suite de reliefs, des chefs-d'œuvre sculptés de la main même de Vulcain en une double rangée sur les piliers de l'entrée du palais de Vénus, l'ensemble orné d'une frise d'acanthé, de fleurs et d'oiseaux. Les sculptures de la première rangée sont des allégories cosmogoniques⁵ qui se concluent avec la naissance de Vénus ; la deuxième série illustre le pouvoir de la déesse⁶ par une douzaine d'exemples classiques. La naissance de Vénus, son accueil sur la terre et dans l'Olympe sont décrits dans les stances 99 à 103 :

99 *Nel tempestoso Ejeo in grembo a Teti*

Si vede il fusto genitale accolto

Sotto diverso volger di pianeti

Errar per l'onde in bianca schiuma avvolto ;

E dentro nata in atti vaghi e lieti

Una donzella non con uman volto,

*Da' zefiri lascivi spinta a proda
Gir sopra un nicchio, e par ch'el ciel ne goda.*

100 *Vera la schiuma e vero il mar dìresti,
E vero il nicchio, ver soffiâr di venti:
La dea negli occhi folgorar vedresti,
E'l ciel ridergli a torno e gli elementi:
L'Ore premer l'arena in bianche vesti;
L'aura incresparle e' crin distesi e lenti:
Non una non diversa esser lor faccia,
Come par che a sorelle ben confaccia.*

101 *Giurar potresti che dell'onde uscisse
La Dea premendo con la destra il crino,
Con l'altra il dolce pomo ricoprissi;
E, stampata dal piè sacro e divino,
D'erbe e di fior la rena si vestissi;
Poi con sembante lieto e peregrino
Dalle tre ninfe in grembo fusse accolta,
E di stellato vestimento in volta.*

102 *Questa con ambe man le tien sospesa
Sopra l'umide trecce una ghirlanda
D'oro e di gemme orientali accesa:
Questa una perla agli orecchi accomanda:
L'altra al bel petto e bianchi omeri intesa
Par che ricchi monili intorno spanda,
De' quai solean cerciar lor propre gole
Quando nel ciel guidavon le carole.*

103 *Indi paion levate in ver le spere
Seder sopra una nuvola d'argento:
L'ær tremante ti parria vedere
Nel duro sasso, e tutto 'l ciel contento;
Tutti li dei di sua beltà godere*

5) Son accueil dans l'Olympe.
6) Vulcain lui-même.

6. 1) L'enlèvement d'Europe.
2) Jupiter en cygne, en pluie d'or, en serpent et en aigle. 3) Neptune en bélier et en taureau. 4) Saturne en cheval. 5) Apollon poursuivant Daphné. 6) Ariane abandonnée.
7) L'arrivée de Bacchus et 8) de sa suite. 9) Le rapt de Proserpine. 10) Héraclès déguisé en femme. 11) Polyphème et 12) Galatée.

*E del felice letto aver talento ;
Ciascum sembrar nel volto meraviglia,
Con fronte crespa e rilevate ciglia.*

[Dans la tempétueuse Égée, dans le sein de Thétis, on voit l'élément génital, accueilli sous diverses rotations de planètes, errer de par les ondes, au milieu de blanches écumes ; et dedans, née d'actes charmants et joyeux, une jeune fille au visage non humain, poussée vers le rivage par de lascifs zéphyr, avance sur une conque, et le ciel semble s'en réjouir.

On dirait que l'écume est *vraie*, que la mer est *vraie*, et *vraie* la conque, *vrai* le souffle des vents ; on pourrait voir briller les yeux de la déesse, et le ciel et les éléments rire autour d'elle ; les Heures en robe blanche fouler le sable ; le Zéphyr boucler leurs longs cheveux épars. Leur visage n'est ni le même ni pas le même, comme il convient à des sœurs.

On pourrait jurer que la déesse vient de sortir des ondes, en pressant de sa main droite sa chevelure, de l'autre recouvrant son tendre sein ; et, sous l'empreinte du pied sacré et divin, le sable se couvre d'herbes et de fleurs. Puis, avec un visage joyeux et précieux, elle est accueillie par trois nymphes qui l'enveloppent d'une robe semée d'étoiles.

La première tient des deux mains, suspendue au-dessus de ses tresses humides, une guirlande d'or incrustée de gemmes d'Orient. La seconde lui met une perle à chaque oreille. La troisième tournée vers sa belle poitrine et ses blanches épaules les ceint des riches colliers dont elles ont coutume d'orner leur propre gorge lorsqu'elles font leurs farandoles dans le ciel.

Puis, les rayons du soleil s'étant levés, elles s'asseient sur un nuage d'argent ; tu pourrais voir frémir l'air sur le dur rocher, et tout le ciel content ; tous les dieux se réjouissent de sa beauté et profitent de son aimable couche. Chacun montre son émerveillement en plissant le front et levant les sourcils.]

Comparons ces strophes à la description de l'*Hymne homérique*¹ :

Je veux chanter Aphrodite la belle, la pudique,
Aphrodite à la couronne d'or qui règne sur Chypre aux mille créneaux
Cernée par l'onde, où la porta doucement,
Frêle écume sur le flot de la mer mugissante,
Le souffle toujours plus puissant du zéphyr.

1. D'après la version
allemande de SCHWENCK,
Francfort, 1825.

Les Heures aux diadèmes d'or l'accueillirent avec joie ;
 Elles l'enveloppèrent d'habits divins et sur son front sacré
 Posèrent la couronne d'or finement ciselée.
 À ses oreilles ensuite elles mirent des fleurs
 Sculptées dans le bronze et l'or précieux.
 Sa tendre gorge et son sein que sa blancheur de neige rend éclatant,
 Les Heures les parèrent des colliers d'or qu'elles portaient
 Et dont l'or les nimbaient lorsqu'elles se rendaient
 Au doux royaume des dieux, dans le palais de leur père.

Dans le poème italien l'action, on le voit, suit tout entière la trame de l'*Hymne homérique* ; dans l'un et l'autre, Vénus surgissant du sein de la mer est transportée par le souffle du Zéphyr vers la terre où l'accueillent les déesses des saisons.

Les éléments propres à Politien tiennent presque uniquement à la peinture des détails et des accessoires. Le poète s'y attarde avec la plus grande précision pour faire croire à l'étonnante vérité naturelle des œuvres d'art qu'il décrit, la fiction restituant fidèlement leurs moindres détails. Ces ajouts sont à peu près les suivants.

Plusieurs vents, dont on voit le souffle ("*vero il soffiar di venti*"), poussent Vénus, debout dans une conque ("*vero il nicchio*"), vers le rivage où les trois Heures l'accueillent et l'enveloppent d'une "*robe semée d'étoiles*" (en plus des guirlandes et des colliers dont parle aussi l'*Hymne homérique*). Le vent joue dans les *blanches robes* des Heures et boucle leurs *cheveux épars* et *ondulants* (I, 100, 4-5). Ce sont justement ces accessoires agités par le vent que le poète admire comme l'illusion produite par un exercice de virtuosité artistique.

100, v. 2 : "*e ver soffiar di venti*" [vrai le souffle des vents]

100, v. 3 : "*vedresti*" [on pourrait voir]

100, v. 5 : "*L'Ore premer l'arena in bianche vesti* ;

L'aura incresparle e' crin distesi e lenti" [Les Heures en robe blanche fouler le sable ; le Zéphyr boucler leurs longs cheveux épars.]

103, v. 3 : *L'ær tremante ti parria vedere*

Nel duro sasso..." [tu pourrais voir frémir l'air sur le dur rocher]

L'action se déroule encore dans le tableau exactement comme dans le poème; avec une différence toutefois: dans la peinture de Botticelli, Vénus, debout dans une conque¹, couvre son sein de la main droite (et non de la gauche), pressant, de l'autre, sa longue chevelure contre elle; et ce ne sont pas les trois Heures en habit blanc qui accueillent Vénus mais un seul personnage de femme dans une robe colorée, parsemée de fleurs et ceinte d'une branche de rosier. Néanmoins, la délinéation minutieuse chez Politien des accessoires en mouvement est répétée avec une si grande conformité qu'on peut assurément faire l'hypothèse d'un lien entre les deux œuvres.

Non seulement le tableau contient les deux *zefiri* aux joues arrondies, "dont on voit le souffle", mais le vêtement et les cheveux de la déesse debout sur le rivage flottent dans le vent qui vient aussi onduler les cheveux de Vénus², et le manteau qui doit la recouvrir. Ces œuvres sont toutes deux une paraphrase de l'*Hymne homérique*, mais dans le poème de Politien on trouve les trois Heures qui, dans le tableau, n'en deviennent plus qu'une.

C'est à cela qu'on reconnaît dans la poésie la version primitive, plus proche du modèle, et dans la peinture un dérivé plus tardif, plus libre. S'il faut supposer entre eux une relation directe de dépendance, le poète devrait être considéré comme le donneur et le peintre, comme le destinataire du don³. Dire que Politien fut l'inspirateur de Botticelli, c'est au reste s'accorder avec la tradition qui veut qu'il ait été aussi celui de Raphaël et de Michel-Ange⁴.

Cette tendance saisissante, aussi manifeste dans le poème que dans la peinture, à fixer les mouvements éphémères des cheveux et du vêtement répond à un courant dominant, depuis le premier tiers du xv^e siècle, dans les milieux artistiques de la Haute-Italie et dont on trouve l'expression la plus explicite dans le *Traité de peinture* d'Alberti⁵.

Springer s'est déjà référé à cette page d'Alberti⁶, justement à l'égard des dieux du vent dans *La naissance de Vénus* de Botticelli; Robert Vischer la cite aussi dans son *Luca Signorelli*⁷. Voici ce qu'on peut y lire :

1. À propos de son rapport avec la Vénus de Médicis, comparez MICHAELIS, *Archäologische Zeitung*, 1880, p. 13 sq., la *Kunstchronik*, 1890, p. 297-301, et MÜNTZ, *Histoire de l'Art pendant la Renaissance* (1889), pp. 224-225. Il faudrait ajouter à cela l'illustration d'un poème de Laurent de Médicis, Bibl. Laurentienne, Ms. Plut. XLI, cod. 33, f. 31. Voir VASARI, III, 330. À propos des épigrammes de Politien sur la "naissance de Vénus", voir DEL LUNGO, *Prose volgari inedite e Poesie latine e greche edite e inedite di A.A. Poliziano*, Florence, Barbera, 1867, p. 219.

2. Exactement comme dans la *Vénus* de Botticelli à Berlin (catalogue de 1883, n° 1124), reproduite dans MEYER, *op. cit.* p. 49. Sa chevelure flotte vers la gauche, deux petites nattes pendent sur son épaule.

3. GASPARY (*op. cit.* II, p. 232) semble avoir à l'esprit le rapport inverse.

4. VASARI, VII, 143. Ludovico Dolce Aretino, p. 80. *Quellenschriften für Kunstgeschichte* II. Voir aussi R. SPRINGER, *Raffaël und Michelangelo*, 2^e édition, 1883, II, p. 58; R. FOERSTER, *Farnesina-Studien*, 1880, p. 58.

EUGÈNE MÜNTZ, dans les *Précurseurs de la Renaissance* (1882, pp. 207-208), conclut son

Diletano nei capelli, nei crini, ne' rami frondi et vesti vedere qualche movimento. Quanto certo ad me piace nei capelli vedere quale io dissi sette movimenti volgansi in uno giro quasi volendo anodarsi et ondegino in aria simile alle fiamme, parte quasi come serpe si tessano fra li altri, parte crescendo in quà et parte in là. Così i rami ora in alto si torcano, ora in giù, ora in fuori, ora in dentro, parte si contorciano come funi. A medesimo ancora le pieghe facciano; et nascono le pieghe come al troncho dell' albero i suo' rami. In queste adunque si seguano tutti i movimenti [tale che parte niuna del panno sia senza vacuo movimento. Ma siano, quanto spesso ricordo i movimenti moderati et dolci], piu tosto quali porgano gratia ad chi miri, che maraviglia di fatica alcuna. Ma dove così vogliamo ed i panni suoi sendo i panni di natura gravi et continuo cadendo a terra, per questo starà bene in la pictura porvi la faccia del vento Zeffiro o Austro che soffi fra le nuvole onde i panni ventoleggino. Et quindi verrà ad quella gratia, che i corpi da questa parte percossi dal vento sotto i panni in buona parte mostreranno il nudo, dall' altra parte i panni gettati dolce voleranno per aria, et in questo ventoleggiare guardi il pictore non ispiegare alcuno panno contro il vento.

[Ce bref développement sur le mouvement des êtres vivants doit suffire. Maintenant puisque j'estime que tous les mouvements dont j'ai parlé pour les êtres vivants sont nécessaires aussi aux choses inanimées dans la peinture, j'aimerais dire de quelle façon ces dernières se meuvent. Les mouvements des cheveux, des crinières, des branches, des feuillages et des étoffes, s'ils sont bien rendus par la peinture, enchantent les regards. Je souhaite pour ma part que les cheveux exécutent les sept mouvements que j'ai recensés : qu'ils ondulent jusqu'à se nouer, qu'ils ondoient dans l'air en imitant les flammes, qu'ils se mêlent à d'autres mèches, ou se hérissent en tous sens; de même, que les branches soient courbées et cambrées tantôt s'arquant vers le haut, tantôt entraînées vers le bas, qu'ici elles émergent de la masse, et là se replient vers le tronc, ou encore se tordent, telles des cordes. Qu'il en aille de même pour les plis des tissus : ainsi que les branches d'un arbre rayonnent à partir du tronc, un pli fait naître d'autres plis comme en se ramifiant. Et dans ces plis, employons tous les genres de mouvements : qu'il n'y ait pas de pan d'étoffe où l'on ne puisse les retrouver presque tous. Mais – je vous mets souvent en garde – que tous les mouvements soient mesurés et pleins d'aisance et qu'ils évoquent la grâce plutôt que d'éveiller l'admiration pour la peine prise par le peintre. Or si nous voulons que les draperies soient mouvantes, alors que, lourdes et par nature toujours tombantes, elles refusent le galbe, il siéra de placer, dans un angle du tableau, le visage de Zéphyr ou d'Auster soufflant entre les nuées, pour

analyse détaillée de la *Giostra* par ces mots : “EN CHERCHANT bien on découvrirait certainement que Raphaël n'est pas le seul artiste qui s'en soit inspiré.”

Sur les relations qu'établit MÜLLER-WALDE, dans son *Leonardo* (1889), entre Léonard et la *Giostra*, voir *infra*.

5. Édition JANITSCHKE, *Quellenschriften für Kunstgeschichte*, Vienne, 1877, XI, p. 129 sq.

6. LÜTSOW, *Zeitschrift für bildende Kunst*. XIV (1879), p. 61.

7. 1879, p. 157.