



**HAL**  
open science

## Botticelli, Politien et Boccace

Stéphane Toussaint

► **To cite this version:**

Stéphane Toussaint. Botticelli, Politien et Boccace. *Accademia : Revue de la Société Marsile Ficini*, 2021, XXI (2019), pp.7-29. halshs-03485275v2

**HAL Id: halshs-03485275**

**<https://shs.hal.science/halshs-03485275v2>**

Submitted on 2 Mar 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# ACCADEMIA

XXI - 2019

REVUE DE LA SOCIETE MARSILE FICIN

## Comité d'honneur

Michael J.B. Allen, UCLA, FBA

Antonio Carlini, Università di Pisa

Marc Fumaroli (†), de l'Académie Française, Collège de France

Eugenio Garin (†), Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento

Moshe Idel, Université de Jérusalem

Maria Mucillo, Università di Roma La Sapienza

Cesare Vasoli (†), Università di Firenze, Accademia dei Lincei

## Comité scientifique

Mohammad Ali Amir-Moezzi, Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris

Patrizia Castelli, Università di Ferrara

Christopher Celenza, Johns Hopkins University, Baltimore

Cristina D'Ancona, Università di Pisa

Anna De Pace, Università di Milano

Philippe Hoffmann, Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris

Franz A. Janssen, Bibliotheca Philosophica Hermetica, Amsterdam

Thomas Leinkauf, Universität Muenster

Michel-Pierre Lerner, CNRS - Observatoire de Paris

Alessandro Magini, Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, Roma

Paola Megna, Università degli Studi di Messina

Philippe Morel, Université Paris I

Claudio Moreschini, Università di Pisa

Michel Y. Perrin, Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris

Denis J.J. Robichaud, University of Notre Dame, Indiana

Alain-Philippe Segonds (†), CNRS - Observatoire de Paris

Helmut Seng, Universität Frankfurt am Main

Marina Seretti, Université Bordeaux-Montaigne

Maude Vanhaelen, University of Warwick

*Directeur de la revue:* Stéphane Toussaint

*Responsable de rédaction:* Monique Toussaint

*Comité de rédaction:* D. Brancato, T. Gilbhard, J. Mc Cormick, D. Miglietta, A. Rabassini, M. Stefani, A. Tosi

L'envoi des documents implique l'accord de l'auteur sans réserve d'aucune sorte pour leur libre publication.

La rédaction n'est pas responsable des textes publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

ACCADEMIA est une marque déposée auprès de l'INPI, numéro 98/757787.

Numéro d'autorisation du Parquet de Paris 990049.

Imprimé à Lucques par San Marco srls - Gennaio 2022

# SOMMAIRE

## VINGT-ET-UNIÈME NUMÉRO 2019

- Botticelli, Politien et Boccace* 7  
STÉPHANE TOUSSAINT
- Bessarione e l'erotica platonica. Alle origini della filosofia d'amore ficiniana* 31  
PIER DAVIDE ACCENDERE
- The Reappearance of Metaphysics?* 51  
*In Search for εὐδαιμονία: Plotinus via Ficino*  
AMOS EDELHEIT
- Patrizi da Cherso: How and why neoplatonic kisses can give pleasure* 69  
ROBERTA MOROSINI
- «Echi» e «Spie» machiavelliane negli scritti di Francesco Patrizi* 85  
MARIA MUCCILLO



## BOTTICELLI, POLITIEN ET BOCCACE\*

### *La Naissance de Vénus*

Le goût de Sandro Botticelli pour les coquillages est connu et sa *Naissance de Vénus* des Offices en offre l'immortel exemple.

Classé depuis Vasari dans la catégorie des peintres intellectuels et associé par Aby Warburg au magistère d'Ange Politien, le peintre Botticelli doit à ce dernier l'invention savante de la coquille de Vénus, inconnue à l'*Hymne homérique à Aphrodite* ayant servi d'archétype au poète et au peintre<sup>1</sup>.

« On dirait que vraie est la conque » écrit Politien dans ses *Stanze* en imaginant, sculptée sur un bas-relief, Vénus au sortir des flots sur son coquillage géant<sup>2</sup>. Cette vérité connote une sculpture virtuelle au rendu paradoxalement réaliste, comme le suggère l'imitation littéraire, ou *ekphrasis*, d'œuvres plastiques supposées ou réelles de l'Antiquité.

Avant Warburg, l'historien de la littérature italienne Adolf Gaspary, destiné à une mort précoce et de ce fait injustement oublié, relevait déjà le parallélisme :

« La première des images [décrites par Politien] est la naissance de la déesse, l'Anadyomène, *qui surgit des flots debout sur une coquille* dans tout l'éclat de sa fraîche beauté, poussée vers le rivage par le vent du Zéphyr [...] À ce qu'il semble, le poète chercha à rivaliser avec la peinture qu'il voyait refleurir à son époque : *la*

\* Je publie la synthèse annotée enrichie de remarques, d'une leçon suivie de discussions, donnée à l'INHA sur l'invitation de Philippe Morel et Florian Métrol, que je remercie sincèrement, au Séminaire du Collectif d'histoire de l'art de la Renaissance du 11 octobre 2021 : «Sandro ou Botticelli ? Recherches sur Mars et Vénus». Les passages consacrés à la *Canzonetta del nicchio* anticipent un essai en cours de publication intitulé *Le songe de Botticelli*. Mes vifs remerciements à Michel Y. Perrin et à Massimiliano Rossi pour leur relecture.

<sup>1</sup> Aby WARBURG, *Werke*, Hrsg. Martin Treml et alii, Suhrkamp, Berlin 2018, Sandro Botticellis *Geburt der Venus und Frühling* (1893), p. 39-63 : 43-45 ; Aby Warburg, *La naissance de Vénus et Le Printemps* de Sandro Botticelli, trad. Laure Cahen-Maurel, Allia, Paris 2014, p. 9-31.

<sup>2</sup> Angelo POLIZIANO, *Stanze per la giostra*, a cura di Francesco Bausi, CISU, Messina 2016, p. 209.

*Vénus Anadyomène sur sa coquille* apparaît dans les tableaux du temps, comme dans celui de Botticelli par exemple »<sup>3</sup>.

Mais au concept de rivalité entre les arts, Warburg préférait l'influence du poète « inspirateur »<sup>4</sup> sur le peintre :

« 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 [...] Comparons ces strophes [de Politien] à la description de l'*Hymne homérique* :

*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 de Zéphyr [...]*

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") [...]

L'action se déroule encore dans le tableau exactement comme dans le poème»<sup>5</sup>.

Exactement ? Certes d'un point de vue sémantique, mais non d'un point de vue esthétique.

La coquille de Vénus, simple «accessoire» poétique, soudain magnifiée au centre du tableau, devait finir par envahir l'imaginaire occidental en s'associant pour toujours au corps de la déesse. Sous le pinceau de Botticelli, l'accessoire passait au rang d'icône et dépassait le pouvoir des mots de Politien. C'est alors d'une autre vérité d'image qu'il

<sup>3</sup> «Das erste der Bilder ist die Geburt der Göttin, die Anadyomene, welche soeben den Wogen entstiegen, auf der Muschel stehend, im wollen Glanze ihrer frischen Schönheit, von den Zephirwinden zum Ufer getrieben wird [...] Wie es scheint, war der Dichter bestrebt, mit der Malerei zu wetteisern, welche er in seinem Zeitalter wiedererblühen sah ; die *Venus Anadyomene auf der Muschel* sah man in den Gemälden der Renaissance wiedererscheinen, wie z. B. in einem solchen Sandro Botticelli's», Adolf Gaspary, *Geschichte der italienischen Literatur*, Zweiter Band, Robert Oppenheim, Berlin 1888, p. 232-233. Ma traduction soulignée.

<sup>4</sup> Margareta Ingrid CHRISTIAN, *Aer, Auræ, Venti : Philology and Physiology in Aby Warburg's Dissertation on Botticelli*, in «PMLA» 129 / 3 (2014), p. 399-416.

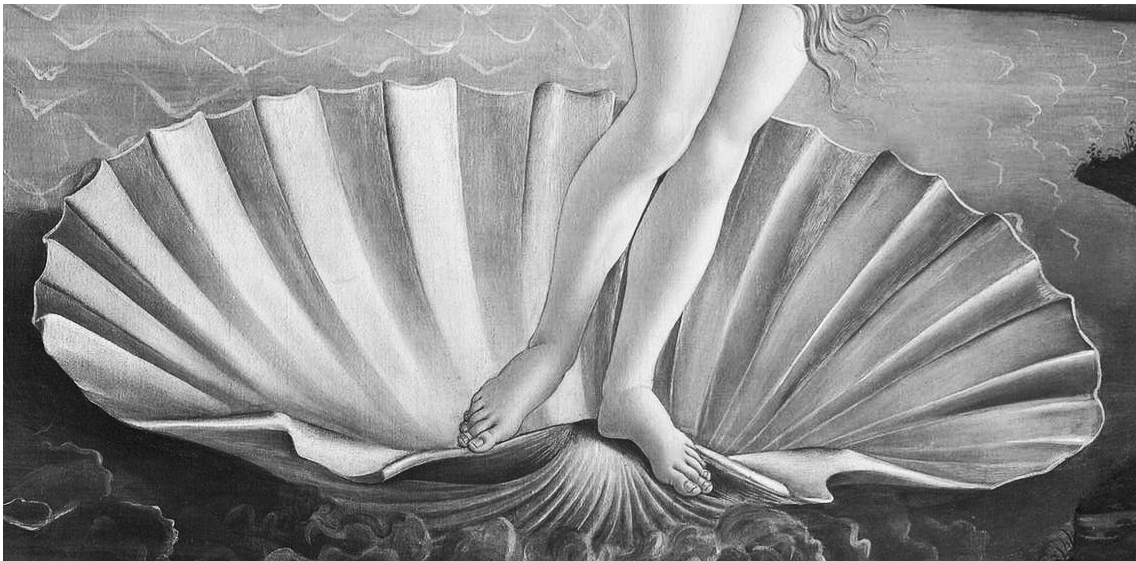
<sup>5</sup> Aby Warburg, *La naissance de Vénus*, cit., p. 12-14.

s'agissait, la vérité d'un puissant fétiche, d'un détail forcément mais implicitement sexuel pris pour le tout corporel de la femme. Depuis le XIV<sup>e</sup> siècle au moins, le mot «*nicchio*» appartient au lexique grivois de la vulve féminine<sup>6</sup>.

Parce qu'elle en appelle à un surgissement esthétique au-delà du réalisme d'illusion, cette puissance du vrai voir, d'un tout autre ordre que la puissance imitative du verbe, ignore la vraisemblance de la seule nature. Surgie de la mer avec la déesse, la conque est aussi feinte que les blanches vaguelettes, simples encoches portées par l'étendue marine comme un vol de mouettes minuscules. Elle semble irradier dans le paysage.

Tout au plus le réalisme se concentre-t-il alors – détails dans le détail – sur le bouillonnement des flots verts contre la valve striée sous le pied droit de Vénus, afin d'imposer à notre œil fasciné ces trois concepts figurés : l'écume spermatique des génitoires de Saturne, *semence céleste toujours féconde* ; le renflement génital d'un pubis renversé, *organe marin d'où sort toute forme dans le devenir* ; le contact du pied divin sur la nacre, *entrée en matière de la Beauté dans le monde physique*.

Ce réalisme, si j'en risque une explication, s'apparente à celui de l'univers fantastique ou magique du rêve, éloigné au possible de l'hallucination vitale artificieusement cherchée par Politien. Il faut en convenir, cette distinction essentielle, mais mince comme une feuille de papier, n'apparaîtra pas à ceux qui usent de grand intervalles pour distinguer entre elles les intentions artistiques.



Détail de la coquille de Vénus, *Naisance de Vénus*, Gallerie degli Uffizi, INV. 1890 n° 878

<sup>6</sup> Voir infra en Appendice ma transcription de la *Canzonetta del nicchio*. Pour une image réaliste de la vulve dans un bivalve, sur une broche en étain du XIV<sup>e</sup> siècle, on consultera : Sebastiaan OSTKAMP, *The world upside down. Secular badges and the iconography of the Late Medieval period : ordinary pins with multiple meanings*, in «*Journal of Archeology in the Low Countries*» 1-2 (November 2009), p. 107-125, fig. 22.



L’empreinte de cette image se mesure, par exemple, dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle dans un recueil poétique<sup>7</sup> de la Biblioteca Medicea Laurenziana, le manuscrit Pluteo 41. 33 ayant appartenu à Stradino, qui le conservait dans son fameux « Armadiaccio »<sup>8</sup>. Au feuillet 36 r et en marge d’un passage d’*Apollo e Pan*<sup>9</sup> de Laurent le Magnifique, poème composé vers 1485, figure un dessin à la plume, déjà signalé par Warburg, qui reprend la belle formule botticellienne, à ceci près que la déesse est représentée au moment de descendre du coquillage sur la rive et que Neptune, sur son attelage de tritons, n’apparaît pas chez Botticelli.



Détail du ms. Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 41. 33 f° 36 r.  
Sur concession de la Biblioteca Medicea Laurenziana et du MIC (Ministero della Cultura)  
Reproduction interdite. Je remercie Eugenia Antonucci

À mieux y réfléchir, le dessinateur du Pluteo 41. 33 a illustré les vers suivants de Politien :

«e, stampata dal piè sacro e divino,  
d'erbe e di fior la rena si vestisse»

qui sont immédiatement postérieurs à la scène de naissance choisie en revanche par Botticelli :

« Giurar potresti che dell'onde uscisse / la dea ... ».

<sup>7</sup> Voir Ida Giovanna RAO, *Magnifiche rime. Il Pluteo 41. 33 della Laurenziana*, in «Alumina. Pagine miniate», 26 (2009), p. 16-21.

<sup>8</sup> Berta MARACCHI BIAGIARELLI, *L'Armadiaccio di Padre Stradino*, in «La Bibliofilia», Anno LXXXIV (1982), p. 51-57, où notre manuscrit correspond au *Libro in versi Laurentii petri francisci de Medici*.

<sup>9</sup> LORENZO DE' MEDICI, *Tutte le opere*, a cura di Paolo Orvieto, II, Salerno, Roma 1992, p. 879-886 : 884 «Diva nell'inquieto mar creata / fosti tu causa al Siculo pastore / di morte o la prole impia da te nata...»

Mais contrairement aux *Stanze* de Politien, l'églogue *Apollon et Pan* du Magnifique ne mentionne pas de conque, si bien que nous voici en présence d'un des cas d'hybridation entre textes et images dont est parsemée l'histoire troublante du « nicchio », qui ne nous fut jamais contée.

Après Warburg, l'allégorie coquillière chez Botticelli fit l'objet d'une note fouillée d'Edgar Wind<sup>10</sup>. Elle rend justice à l'iconographie gréco-romaine et à une tradition datant de Plaute. En effet, il existe bien des "Vénus à la coquille" avant Botticelli dans les modèles archéologiques des sarcophages, des gemmes et des talismans : tantôt dressées dans une conque, tantôt accroupies dans une palourde ou lovées dans un bivalve, toutes ont déjà été répertoriées<sup>11</sup>.

En somme, pour ce qui touche au strict type formel, Politien reste une source privilégiée mais point unique. On l'a remarqué plus haut, l'amplification picturale botticellienne l'emporte définitivement sur l'*ekphrasis* poétique et sur sa pétition de vraisemblance : « vraie » la coquille l'est devenue une seconde ou troisième fois, grâce à Botticelli, au sens d'un irrésistible symbole érotique imprimé dans le désir masculin.

Mélange improbable de *tridacna* géante et de coquille Saint-Jacques, le coquillage de la *Naissance de Vénus* n'existe pas dans la nature, mais triomphe jusques à nos jours dans le fantasme artistique des Occidentaux<sup>12</sup>.

### *Mars et Vénus*

La cas inverse d'un coquillage authentique se présente au spectateur dans un autre tableau de Botticelli, moins célèbre, le *Mars et Vénus*, peint autour de 1485, conservé à la National Gallery de Londres sous le numéro d'inventaire NG 915. On y voit un petit faune à droite, appelé *satyriscus* ou *paniscus*, souffler à plein poumons dans une conque de nacre.

En plus de faire du bruit dans les oreilles de Mars, il a tant fait couler d'encre que je veux à présent m'arrêter sur son cas particulier, pour prouver qu'il mérite la plus grande attention.

Sur l'image du tableau montrée ici, on le repère aisément, courbé à droite sur sa conque qu'il empoigne tout au bout de la tige d'une lance brandie par ses compagnons.

Avec ce coquillage allusif, Botticelli a peint l'une des métaphores majeures de sa peinture. On a prétendu lui faire dire tant de choses savantes...

Ce buccin plus *vrai* que nature et que la poésie de Politien, est une simple *Charonia tritonis variegata*, fréquente en Méditerranée orientale, identifiée ici pour la première fois, sauf omission, dans la bibliographie océanique des études botticelliennes.

<sup>10</sup> Edgar WIND, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, Barnes & Noble, New York 1968, Appendix 5 *Aphrodite's Shell*, p. 263-264.

<sup>11</sup> Ludolph STEPHANI, *Erklärung einiger im Südlichen Russland gefundener Kunstwerke*, in «Compte-rendu de la commission impériale archéologique pour les années 1870-1871», St.-Pétersbourg 1874, part. p. 17-45 ; Arnaud ZUCKER, *Album mythique des coquillages voyageurs. De l'écume au labyrinthe*, in «Techniques & Culture», 59 (2012), p. 110-125.

<sup>12</sup> Stéphane TOUSSAINT, *Botticelli inconnu ?* in *La Tribune de l'art* :

<http://www.latribunedelart.com/botticelli-inconnu-lecture-critique-d-une-emission-d-arte>



Botticelli, *Mars et Vénus* (1483-85), National Gallery, NG 915

Le réalisme précis et pré-photographique de Botticelli nous permet donc d'y reconnaître une *Charonia tritonis* et d'y apercevoir une embouchure discrètement pratiquée à l'extrémité. Loin du surréalisme mythologique de la *Naissance de Vénus*, l'accessoire du rêve fait place cette fois à l'instrument de musique, ou plutôt, de fanfare. Le souffle *satyrique* traversant le triton inspire la *satire* d'une étrange chanson. Nous découvrirons bientôt laquelle.



Détail de *Mars et Vénus*



*Charonia tritonis variegata*

Le côté fanfaron de *Mars et Vénus* n'étant pas du goût de tous les interprètes, certains savants austères ont délibérément ignoré la tonalité moqueuse, troublante pour eux, du tableau de Sandro Botticelli affichée par ses petits faunes.

D'emblée, faisons place aux arguments des adversaires de la farce botticellienne, qui n'ont jamais vraiment toléré la remise en question du mythe victorien et pré-raphaélite de Sandro, peintre des Madones nostalgiques, des Nymphes vaporeuses et des Grâces évaporées.

Précisément au sujet du coquillage, les terreurs de Pan ont été évoquées plus d'une fois. D'abord Erwin Panofsky<sup>13</sup>, par de doctes références aux *Catastérismes*

<sup>13</sup> Erwin PANOFSKY, *Corrège. La Camera di San Paolo à Parme*, trad. Marie-Claude Pouvesle, Hazan, Paris 2014, p. 49-57.

d'Eratosthène, aux *Phénomènes* d'Aratos et à leurs scholiastes grecs, puis Wladimir Juren à propos des *Miscellanea* de Politien<sup>14</sup>, ont exploré les sources antiques du «Pan terrificus» présomptivement peint par Botticelli. En particulier, la double analyse de Panofsky et de Juren, a pu semer le trouble sur un point crucial, celui de l'existence de «compagnons de Pan» munis de conques. Relisons Panofsky :

«Si l'on excepte le pseudo-Théon et le pseudo-Eratosthène, on ne trouve aucun autre témoignage qui établisse un rapport entre Pan et une ou des conques dans la littérature classique ou médiévale [...] à moins de prendre en compte la confuse tentative d'Hyginus pour réconcilier les deux ensembles de scholia d'Aratos avec les droits de propriété traditionnels de Triton. Après avoir affirmé que c'était Triton qui avait mis en fuite les Géants en sonnante de la conque (*concham*), Hyginus nous dit, quelques pages plus loin, que c'était Pan qui avait terrorisé les Titans en les bombardant avec des pourpres (*muricibus, id est maritimis conchiliis*). Bref, c'est seulement dans le *Commentaire d'Aratos* du pseudo-Théon que nous rencontrons un Pan – et non pas un Triton – qui sonne effectivement de la conque, plutôt que d'en distribuer des exemplaires à ses compagnons d'armes, ou de se servir des pourpres comme de missiles balistiques»<sup>15</sup>.

Dans sa traduction d'un fragment grec des *Catastérismes*, où le verbe *καθόπλισε* signifie «arma» (aoriste actif de *καθοπλίζω* «être armé» ou «s'armer de» + datif), Panofsky suggérait que la *καθόπλισις*, soit la prise d'armes des alliés de Pan, s'était faite avec des conques<sup>16</sup>.

Donc appartenant à des espèces distinctes, le satyre<sup>17</sup>, le satyreau, le faune et le triton n'en manient pas moins tous le buccin, entraînant une contamination des genres iconographiques.

Et maintenant relisons Juren :

«D'après le commentaire attribué autrefois au célèbre mathématicien Théon d'Alexandrie, le dieu Pan combattant aux côtés des autres dieux contre les Titans “a trouvé une coquille dans la mer... (et) par le son appelé panique / qu'elle engendra / il fit s'enfuir les Titans”. Le récit par le pseudo-Eratosthène de la défaite des Titans dans un autre commentaire grec sur le même poème, se distingue de la version du pseudo-Théon par le fait que Pan y a également armé ses alliés de coquilles:

<sup>14</sup> Wladimir JUREN, *Pan “terrificus” de Politien*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», T. 33, No 3 (1971), p. 641-645.

<sup>15</sup> Erwin PANOFSKY, *Corrège. La Camera di San Paolo à Parme*, trad. Marie-Claude Pouvesle, Hazan, Paris 2014, p. 56.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 56 et note 91 : le texte offre la variante : *ὅ̃ τους συμμάχους καθόπλισε* au lieu de la leçon correcte *ἐν ᾧ̃ τους συμμάχους καθόπλισε* où dans ce cas *ἐν ᾧ̃* signifie «pendant ce temps», sans plus renvoyer à la conque.

<sup>17</sup> Voir Stefano PIERGUIDI, «*Pan terrificus*» a Padova: I satiri con conchiglia di Andrea Riccio e Severo da Ravenna, in : «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», T. 68, N° 2 (2006), p. 333-340.



Détail du Corrège, Camera di San Paolo,  
Parme



Détail de Mantegna,  
*Bataille de dieux marins*

“Il semble avoir trouvé une coquille avec laquelle il a équipé ses alliés et devant le son appelé panique les Titans s’enfuyaient”. Ces deux commentaires sur Aratos sont seuls dans la littérature antique et médiévale à créer le lien entre le dieu Pan et la coquille»<sup>18</sup>.

Pour commencer, dans ces citations tirées d’Hyginus, au chapitre II, 28 du commentaire de ce dernier aux *Phénomènes* d’Aratos, Panofsky et Juren ne s’attardaient pas sur certains détails utiles à l’histoire exhaustive de la terreur panique à Florence avant Politien.

D’évidence, le Pan – Égipan dont parle Hyginus s’apparente à un Capricorne<sup>19</sup>. Voilà un passage bien connu des artistes et humanistes florentins pour avoir été glosé

<sup>18</sup> Wladimir JUREN, « Pan terrificus », cit., p. 641-642.

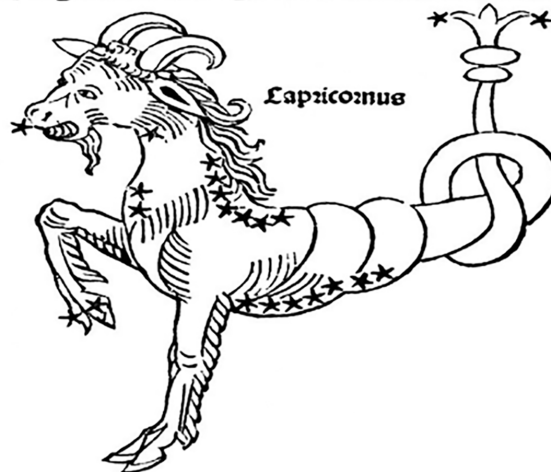
<sup>19</sup> HYGINUS, *Poeticon astronomicon*, Venise, Ratdolt, 14 octobre 1482 : «CAPRICORNUS. Huius effigies similis est Aegipani. Quem Iuppiter, quod cum eo erat nutritus, in sideribus esse voluit, ut capram nutricem, de qua ante diximus. Hic etiam dicitur, cum Iuppiter Titanas obpugnaret, primus obiecit hostibus timorem, qui *panikos* appellatur, ut ait Eratosthenes. Hac etiam de causa eius inferiorem partem piscis esse formationem, et quod muricibus hostes sit iaculatus pro lapidum iactatione. Aegyptii autem sacerdotes et nonnulli poetae dicunt, cum complures dii in Aegyptum convenissent, repente pervenisse eodem Typhona, acerrimum giganta et maxime deorum hostem. Quo timore permotos in

par Coluccio Salutati<sup>20</sup> dans son *De laboribus Herculis* de 1390. D'ailleurs Salutati, lettré exigeant, précisait n'être guère satisfait de l'autre commentaire de Germanicus à Aratos qu'il lisait dans un manuscrit très corrompu.

Ainsi la *princeps* illustrée d'Hyginus, parue à Venise en 1482, donnait-elle une première physionomie du Pan – Égipan – Capricorne et le terme comme le thème du *panikos*, donc de la terreur panique, se trouvait divulgué par Salutati avant Politien, qui n'en pipait mot dans ses *Miscellanea*, afin de ramasser toute la gloire philologique.

Quoiqu'il ait certes mentionné une unique fois dans ses *Miscellanea* le son de la conque terrifiante, soutenir que Politien connaissait seul le sens du mot *panikos* puisqu'il avait inventé le *Pan terrificus* – soi-disant inconnu des humanistes avant lui<sup>21</sup> – serait forcer la conclusion de Panofsky, tournée vers l'emblématisme du Cinquecento. Tout au plus Politien avait-il paraphrasé le grec du pseudo-Eratosthène et du pseudo-Théon, où apparaissait le *kochlos* avec son écho terrorisant.

**C**apricornus ad occasus spectans et totus in zodiaco circulo deformatus: cauda et toto corpore mediis dividit ab hyemali circulo: suppositus aqrij manus sinistra: occidit aut preceps: exoritur aut directus. Sed habet stellam in naso una: Infra cervicem una. In pectore duas In priore pede una. In priore eodem altera. Inter scapulo habet stellam septem. In ventre septem. In cauda duas. Et ita est omnia stellarum. xxij.



Détail du Capricorne dans le *Poeticon astronomicon* d'Hyginus de 1482

alias figuras se convertisse; Mercurium factum esse ibim, Apollinem autem, quae Threicia avis vocatur, Dianam aeluro similitam. Quibus de causis Aegyptios ea genera violari non sinere demonstrant, quod deorum imagines dicantur. Eodem tempore Pana dicunt in flumen se deiecisse et posteriorem partem corporis effigiem piscis, alteram autem hirci fecisse et ita a Typhone profugisse. Cuius cogitatum Iovem admiratum, inter sidera effigiem eius fixisse» (source en ligne : *ISTC* ih00560000.) Pour le texte grec des *Katasterismoi* d'Eratosthène dont dérive le passage qui nous importe, voir *infra*.

<sup>20</sup> Voir le texte de Salutati en Appendice.

<sup>21</sup> Charles DEMPSEY, *Inventing the Renaissance Putto*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London 2001, p. 122 : «In sum, at the time Botticelli painted the *Mars and Venus* only Politian knew the story of Pan and the conch-shell trumpet, and so too did only he know the full meaning, derivation, and usages of the Greek word *panikós*» et p. 137-146.

À présent, voyons de plus près ce que disent exactement les *Miscellanea*, I, 28 dans l'édition de 1489 :

«Et Théon interprète du poète Aratos [dit] : le dieu Pan combattait contre les Titans, on dit qu'il trouva d'abord cette conque tortillée et conique dont on se sert comme d'une trombe qui se nomme *Cochlos* en grec, et ainsi grâce à son fait, il y eut temps pour ses alliés de s'armer tandis qu'avec ce son qui s'appelle *panique*, les Titans s'enfuyaient»<sup>22</sup>.

On réalise aussitôt que le latin de Politien n'est pas identique au grec des scholiastes mécaniquement répété par les auteurs depuis Panofsky. Or, les propositions «dont on se sert comme d'une trombe» et «ainsi grâce à son fait» tranchent dans l'ambiguïté du moyen et des circonstances de la prise d'armes. Sans l'ombre d'un doute, Politien écrit que la conque alerte les compagnons de Pan, leur laissant le temps de s'armer pour faire fuir les Titans. Est-ce pour s'armer de conques ? Le doute est permis.

Ainsi, la phrase «factumque ipsius opera uti se armandi sociis fieret copia dum sonitu quocumque illo quo panicos vocatur in fugam Titanes agebantur» amplifie-t-elle le grec des *Catastérismes* que Politien confond avec le pseudo-Théon : «ἐν ᾧ τοὺς συμμαχοὺς καθώπλισε, διὰ τὸ τοῦ ἤχου Πανικὸν καλούμενον, ὃ οἱ Τιτᾶνες ἔφυγον»<sup>23</sup>.

De là, une question se pose.

Qui sont ces alliés, ces *socii*, ces *σύμμαχοι* auxquels le Pan – Égipan – Capricorne lance son signal de ralliement ? Dempsey croit pouvoir tirer de la scholie ératosthénienne, démarquée par Hyginus et Politien, qu'il s'agit de faunes, de satyres et d'autres petites divinités sylvestres :

«La deuxième scholie, attribuée à Eratosthène, donne la même information [que le pseudo-Théon] mais avec l'important ajout que Pan arma ses compagnons (c'est-à-dire les satyres, les faunes et autres divinités mineures des bois et des champs) d'une conque servant de trombe»<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> POLITIANUS, *Miscellaneorum centuria prima*, Miscomini, Florence 19 septembre 1489 : «Theon quoque Arati poetæ interpres : Militasse ait Pana deum adversus Titanas, primumque eum videri concham illam tortilem et turbinatam qua pro tuba utuntur invenisse quæ græce Cochlos appellatur, factumque ipsius opera uti se armandi sociis interim fieret copia, dum sonitu quocumque illo quo panicos vocatur in fugam Titanes agebantur». (source en ligne [istc/ip00890000](http://istc/ip00890000)). On comparera avec la traduction dans DEMPSEY, *Inventing the Renaissance putto*, cit., p. 117 : «the interpreter of the poet Aratus says that the god Pan fought against the Titans, and that he was the first, having espied that twisted and con-shaped shell called *cochlos* in Greek, to have used it as a trumpet; and having done this and in the meantime armed himself and his companions with a supply of them, they put the Titans to flight with that sound coming from everywhere which is called Panicos ». Cette version, contre l'adverbe temporel «primum» (= d'abord), privilégie l'adjectif singulier (= le premier) mais omet le sens collectif introduit par Politien avec «tuba utuntur» (= dont on se sert comme d'une trompette). Surtout, comment traduire la tournure «*fieret copia*» invariablement impersonnelle (=avoir le temps) par «ayant armé ses compagnons d'une quantité de conques» comme le veut Dempsey ?

<sup>23</sup> ERATOSTHÈNE DE CYRÈNE, *Catastérismes*, éd. Arnaud Zucker, Jordi Pamias, Collection Budé 497, Les Belles Lettres, Paris 2018, p. 82.

<sup>24</sup> DEMPSEY, *Inventing the Renaissance putto*, cit., p. 116 : «The second scholium, attributed to Eratosthenes, gives he same information [of the pseudo-Theon] but with the important addition that

La parenthèse introduite est purement spéculative. Elle est censée justifier l'existence des *panisci* de Botticelli, mais ne trouve aucun suffrage auprès d'Eratosthène, dont le texte grec reste trop économe de détails. *A fortiori* produit-elle un contre-sens sur ladite scholie où jusqu'à preuve du contraire, Pan prend seul, contre les Titans, le parti de Zeus et de l'Olympe.

Rectifions : les fameux alliés de Pan, les *σύμμαχοι*, sont évidemment Zeus et les Dieux encouragés à la guerre par le son du buccin. Comme le notent les éditeurs modernes des *Catastérismes* «la conque de mer ne sert pas seulement à propager la panique mais à appeler les Olympiens au combat»<sup>25</sup>.

Heureusement pour nous, un grand artiste dont ni Panofsky, ni Juren, ni Dempsey n'invoquent malheureusement le témoignage, avait lui parfaitement saisi ce point, c'est Giulio Romano, dont le Louvre conserve la copie d'un dessin<sup>26</sup> représentant la scène avec exactitude pour une esquisse préparatoire à la fameuse *Chambre des Géants* du Palais de Mantoue, terminée vers 1535.

Malgré le mauvais état du papier, avec un peu d'attention, dans le coin, en haut à droite du détail ici reproduit, on distingue Pan de face, facilement reconnaissable à ses oreilles et à ses cornes faunesques, en train de souffler furieusement dans la conque, tandis qu'à gauche Zeus de profil fulmine, éclairs en main, et que devant lui Hercule de trois quarts, tourné contre les ennemis de l'Olympe, brandit sa massue menaçante.



Détail des *Dieux vainqueurs des Titans*, d'après Jules Romain, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, Cabinet des dessins, INV 3475 (<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020100683>)

Pan armed his companions (i.e the Satyrs, Fauns, and other minors gods of the woods and fields) with the conch-shell trumpet».

<sup>25</sup> ERATOSTHENE DE CYRÈNE, *Catastérismes*, cit., p. 261, note 405.

<sup>26</sup> Lire à ce sujet : Stefano PIERGUIDI, *Gigantomachia and the Wheel of Fortune in Giulio Romano, Vincenzo Cartari and Anton Francesco Doni, and the authorship of the Asinesca gloria*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» LXXX, Vol. 67 (2004), p. 275-284 : 278 où Pierguidi identifie la source de Giulio Romano dans Giraldi.



Arès en contrebas dégainé son glaive sur les Titans renversés. La foudre, la massue et le glaive sont les armes dont nous parle Politien, auxquelles l'arc et les flèches d'Éros, mais aussi la lance d'Athéna viennent s'ajouter dans le reste du dessin.

On conviendra sans peine que les interprétations confuses entourant la prise d'armes suscitée par la conque de Pan, ce donneur d'alerte, auront nourri un long malentendu. Il est à l'origine d'une méprise iconologique, à en juger par Dempsey qui s'en fit le vecteur involontaire :

«Tous ces exemples servent à montrer que la description des *panisci* faite par Botticelli [dans *Mars et Vénus*] au lieu du seul Pan, comme cause des terreurs paniques, n'est pas en soi un problème, mais offre des garanties classiques. Néanmoins, il peut sembler au premier abord douteux d'essayer de réconcilier leurs agissements avec la caractérisation que Politien donne des "terreurs paniques" spécialement parce que la prépondérance des textes classiques cités dans son commentaire met l'emphase sur les paniques collectives et les tumultes, les piétinements d'animaux, les bousculades et les déroutes militaires, plutôt que sur l'individu possédé par ses frayeurs. Les *panisci* de Botticelli ne sont pas en train d'assaillir des troupeaux dans la nuit, non plus qu'ils ne sont en train de contraindre des armées à une fuite confuse et tumultueuse. Au contraire ils s'amuse autour du jeune Mars qui a quitté son armure et dort sur le dos [...] entre la veille et le sommeil profond. Un *paniscus* assaille son sommeil en trompant dans son oreille un éclatant coup de ce buccin dont l'écho produit la panique. Deux autres, l'un ayant masqué son visage dans le casque vide de Mars, ont saisi sa lance et semble l'utiliser pour heurter le tronc d'arbre sur lequel la tête de Mars est appuyée [...] Le *paniscus* casqué est seulement un *terriculum* vide, un fantoche, et le *paniscus* jouant de la trompette dans le buccin dénote seulement une panique vaine. En d'autres termes, les frayeurs dont Botticelli s'occupe ne sont pas les peurs terribles qui submergent des armées entières, le *metus terrificus* envoyé par un Pan adulte, mais sont de plus petites terreurs (comme l'indique les *panisci* enfants). Ils sont les imaginations du petit démon qui impriment leurs illusions sur le *spiritus phantasticus* et affligent constamment l'âme de confusions paniquantes»<sup>27</sup>.

Le *spiritus phantasticus* de Synésius, invoqué en soutien, provient du *Traité des songes* que Ficin traduisit en 1488, encore inconnu à Florence quand Botticelli peint son tableau, et les anxiétés anachroniques de Freud font avec lui bon ménage, mais achèvent de serrer l'inextricable nœud d'une érudition sans issue.

Dempsey assène gravement que moyennant le petit faune au buccin, *Mars et Vénus* exprimerait un cauchemar sexuel, où le jeune homme nu, victime de mauvais songes, serait la proie d'une impitoyable lamie : ce mâle passivement livré à une femelle dominante, souffrirait l'inassouvissement des vices de Mars «littéralement assailli par les démons des songes turbulents qui hantent son sommeil, car ses *phantasmata* sont des visions de cauchemar»<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Charles DEMPSEY, *Inventing the Renaissance Putto*, cit., p. 127-128. Ma traduction.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

Mais Botticelli a peint l'inverse de *panisci* cauchemardesques en ce brillant tableau d'un sommeil sans trouble, laissant Vénus froide et froissée du peu d'entrain qu'elle suscite. Froideur d'ailleurs difficilement conciliable avec la grimace des succubes ou des lamies.

Ainsi que l'observait Cristina Acidini Luchinat, fine connaisseuse de Botticelli :

«l'atmosphère du tableau reste très éloignée de la "terreur panique". Nous avons affaire à des petits satyres appelés *satyrisci*, dont le tempérament malicieux est dénué de méchanceté»<sup>29</sup>.

Fort de son identification magnifiquement ingénieuse du buccin de Pan *sans Pan*, Dempsey prétendait d'autorité contre ses rivaux Holberton<sup>30</sup> et Lightbown<sup>31</sup> éliminer toute autre voie d'interprétation du petit satyre soufflant dans la conque de l'épouvante<sup>32</sup>. C'est précisément ce qu'en deux pages implacables Paul Barolsky<sup>33</sup> a rejeté au ban de la pure «vanité iconologique». Moins durement, parlons d'égarement philologique dans la superposition d'apocryphes déjà confondus par Politien, ensuite trop habilement manipulés par ses iconologues.

C'est ce qu'au demeurant, dans sa monographie sur Botticelli, Ronald Lightbown résumait avec limpidité :

«Politien connaissait la version originale grecque des *Pbénomènes* et la traduction latine de Germanicus, car il y fait allusion dans le chapitre des *Miscellanea* où il explique la signification du mot "panique". Mais il déclare avoir trouvé les renseignements sur la terreur provoquée par le dieu Pan et sa conque dans un des deux commentaires grecs, celui qui était faussement attribué au mathématicien Théon d'Alexandrie. Pour compliquer les choses, le passage qu'il cite provient en réalité de l'autre commentaire grec, tout aussi faussement attribué à Ératosthène.

<sup>29</sup> Cristina ACIDINI LUCHINAT, *Botticelli. Les allégories mythologiques*, trad. française Odile Menegaux, Gallimard, Paris 2001, p. 203 et encore : «Étant donné le caractère plaisant du tableau, il ne faut peut-être pas assimiler le coquillage à la trompette terrifiante du dieu Pan».

<sup>30</sup> Pour cet auteur le buccin ne saurait renvoyer aux terreurs du Pan des *Miscellanea*, mais plutôt à la conque de Vénus, donc à sa *libido*, voir Paul HOLBERTON *Botticelli's Hypnerotomachia in the National Gallery, London : A Problem of the Use of Classical Sources in the Renaissance Art*, in : «*Illinois Classical Studies* » Vol. 9, No 2 (Fall 1984), p. 149-182 : 162 ; HOLBERTON revient sur la question in *Classicism and Invention : Botticelli's Mythologies in our time and in their time*, in : *Botticelli Past and Present*, éd. Ana Debenedetti, Caroline Elam, UCL Press, Victoria and Albert Museum, London 2019, p. 53-72.

<sup>31</sup> Ronald LIGHTBOWN, *Sandro Botticelli*, trad. française Jeanne Bouniort, éditions Citadelles, Paris 1990, p. 169 : «Cela dit, l'atmosphère badine du tableau est très éloignée de la terreur panique».

<sup>32</sup> Charles DEMPSEY, *Inventing the Renaissance Putto*, cit., p. 115 : «Only recently, however, has it proven possible to establish a connection between a particular image made by Botticelli and a particular subject treated by Politian that is so specific as virtually to eliminate any other avenue of interpretation».

<sup>33</sup> Paul BAROLSKY, *Iconography and the Depredation of Botticelli's Art*, in : «*Art Sources*», XXVI, 4 (2008), p. 1-2 où l'auteur anonyme de la «misguided interpretation» de *Mars et Vénus* dans le *Grove Dictionary of Art* n'est autre que Dempsey, coupable de transformer une scène érotico-comique en cauchemar et d'ignorer, de ce fait, la volupté du couple.

“Théon, le commentateur du poète Aratos, écrit Politien, dit que le dieu Pan combattit les Titans, et qu’il fut apparemment le premier à trouver ce coquillage conique enroulé que les hommes utilisent comme trompette et qui s’appelle *cochlos* en Grec. Grâce à ce coquillage, il arriva que ses alliés eurent le temps de s’armer pendant que les Titans étaient mis en déroute par certain bruit appelé *panique*”. On a pu montrer récemment que Politien avait hâtivement attribué à Théon le commentaire anonyme copié dans son manuscrit des *Phénomènes* d’Aratos [...]»<sup>34</sup>.

Outre qu’elle respecte cette fois-ci la syntaxe de Politien, la traduction fournie par Lightbown éclaire rétrospectivement les problèmes que nous avons soulevés. Il n’est fait nulle part allusion à une distribution de conques aux divinités sylvestres accourues en renfort, de sorte que les *panisci* et le petit faune trompette ne peuvent dériver aucunement du texte de Politien. L’écart infranchissablement creusé entre les *Miscellanea* et le Botticelli de *Mars et Vénus*, fait précipiter les passerelles fragiles construites par de savantes associations d’idées.

En vérité, toutes les références jadis accumulées par Panofsky sur Corrège et le faune au buccin de la «Camera della Badessa» à Parme, et toutes les hypothèses formulées par Juren à partir des *Miscellanea* de Politien, n’effaceront jamais l’anomalie de Botticelli : nul chèvre-pied ou nul Pan ne souffle dans le coquillage de *Mars et Vénus*, mais un petit faune en compagnie de trois espiègles complices, comiquement affairés à jouer avec les armes du guerrier alanguiné. Cette langueur et ce comique, disent des spécialistes chevronnés de Botticelli, contredisent ouvertement la thèse de la terreur sexuelle et du cauchemar panique. De fait Mars, si c’est lui, dort d’un sommeil si profond, qu’il n’a d’égard ni pour sa belle compagne ni pour le perçant buccin.

C’est donc parce qu’il n’ont d’autre choix que de se substituer abusivement à Botticelli, que certains auteurs persistent à croire que Mars va s’éveiller brusquement. Dempsey usant du même subterfuge, doit nous faire imaginer la terreur panique *en dehors* du tableau et *après* son récit, contrevenant à l’unité d’espace et de temps qui conditionne toute image peinte : «nous pouvons bien imaginer que Mars va se réveiller dans un état de consternation et de fureur, autrement dit – de terreur panique»<sup>35</sup>. Rien ne l’indique ni ne l’implique, au contraire.

En termes un brin abstraits, on pourrait dire que le coquillage, hypothétiquement connoté d’une frayeur sémantique, ne véhicule pas de frayeur émotive. Pour Botticelli, quel cas navrant de visualisation avortée ! Mais n’ayons crainte, les petits faunes sont là pour prouver l’opposé. Ces officiants facétieux d’une parodie de noces, d’une sieste burlesque et d’une frustration féminine, nous racontent leur propre farce.

Le dernier obstacle qui s’opposait à y consentir, vient justement d’être levé : la présence des petits égyptiens, indépendante des *Miscellanea* de Politien, ne peut se fonder sur l’interprétation fautive des alliés de Pan, encore moins sur la miniaturisation forcée des terreurs paniques mettant d’accord Freud et Synésius sur le dos de Botticelli, même par l’astuce d’un jeu de mots plaisant : les *panisci* joueraient leurs *petites terreurs* ...

<sup>34</sup> Ronald LIGHTBOWN, *Sandro Botticelli*, cit., p. 168-169.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 128 : «We can well imagine, with the sudden blare of the conch shell in one ear and the angry buzzing of the aroused wasps in the other, that Mars will awaken in a state of tumultuous consternation and fright – in other words, in a panic terror».

Alors vers quelle source nous tourner ? Et devra-t-elle se réclamer d'une érudition complexe et sévère pour être philologiquement sérieuse ? Après tant d'analyses inutilement compliquées, augurons-nous qu'elle soit élégante, évidente et simple, comme les meilleures équations mathématiques.

### *La Chansonnette de la coquille*

Tout d'abord, est-il vrai, comme on le lit souvent, que Botticelli fut le premier à introduire des satyreaux dans la peinture à Florence ?

En 1474 le frère de Laurent le Magnifique, le jeune Julien, assassiné quatre ans plus tard lors de la conjuration des Pazzi, reçut le don d'un manuscrit somptueux des *Satires* de Juvénal, orné d'un frontispice enluminé par Gaspare da Padova<sup>36</sup>. C'est l'actuel Pluteo 53.2 de la Bibliothèque Laurentienne. On y admire des enfants faunes soutenant joyeusement un jeune Bacchus ivre. Dix ans avant *Mars et Vénus* et dans le cercle de ses propres mécènes, Botticelli pouvait donc accéder à un prototype visuel beaucoup plus attrayant que les *Miscellanea*. Ce n'est pas tout.

Ce prototype appartenait à la culture satirique latine, très en vogue parmi les humanistes florentins. Des satyres à la satire, le pas se franchit naturellement dans les deux sens. Auquel cas les *satyrisci* de Botticelli appartiennent dès le départ au monde du rire et de la moquerie. Leur propension à la farce côtoie la poésie burlesque et vernaculaire.



Détail du manuscrit Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 53.2, f° 5 r  
Sur concession de la Biblioteca Medicea Laurenziana et du MIC (Ministero della Cultura)  
Reproduction interdite. Je remercie Eugenia Antonucci

<sup>36</sup> *Dizionario biografico dei miniatori italiani*. Secoli IX-XVI, éd. Milvia Bollati, Milano 2004, p. 254. Je remercie Elli Doukarakidou pour cette référence.

Pourquoi nous limiter au monde latin ? Après Juvénal n'y eut-il pas Boccace ?

Justement, un petit texte beaucoup plus indigne, j'en ai peur, mais tout aussi probant, sinon plus que les *Miscellanea*, dort dans les manuscrits depuis six siècles.

On l'ignore superbement, toutefois une chansonnette populaire et coquine, très connue des Florentins du Quattrocento, est citée chez Boccace<sup>37</sup>, auteur cher à Botticelli, au terme de la Cinquième journée du *Décameron*. J'ai nommé la *Canzonetta del nicchio*<sup>38</sup> ou *Chansonnette du coquillage* dont voici ma traduction intégrale, sur la leçon vérifiée dans un manuscrit du XVe siècle de la Biblioteca Palatina, le Parmense 1081, avec cinq passages cruciaux en italiens :

« Mon coquillage, si je ne me le cogne,  
ne me laisse pas le cœur en paix,  
mon coquillage est quelqu'un  
qui se trouble fort d'être à jeûn,  
il s'assombrit en restant sur sa faim :  
c'est qu'il voudrait bien servir.  
*Mon coquillage est tout boisé,  
tout autour il a du poil,  
on dirait un diable fâché  
qui voudrait combattre avec la bite (chotal)*<sup>39</sup>  
Ma fille, calme-toi donc,  
cette coquille que tu as, n'est pas authentique (non è verace)<sup>40</sup>  
et au moment venu de l'apaiser,

<sup>37</sup> BOCCACCIO *Tutte le opere*, éd. V. Branca, tome IV, Arnoldo Mondadori, Milano 1976, p. 528 et p. 1328 pour la bibliographie.

<sup>38</sup> Boccace se contente de la citer en conclusion de la *Quinta giornata* du *Décameron*. Elle fut signalée mais non publiée en 1863 par Antonio CAPPELLI, puis mal transcrite par Edoardo ALVISI, *Canzonette antiche*, Alla libreria Dante, Firenze 1884, p. 18. Il existe une version de la chansonnette plus tardive conservée dans deux manuscrits de la Biblioteca Riccardiana de Florence. En 1573 les éditeurs du *Décameron* déçus par l'Inquisition, jugèrent inconvenant de récupérer les chansons grivoises évoquées par Boccace et je traduis par la même occasion le commentaire de CAPPELLI, en 1863, sur son propre refus de publier la *Canzonetta del nicchio* dans le manuscrit de Parme : « La lecture des chants de carnaval peut dépeindre la corruption du temps de Laurent le Magnifique mieux que tout le reste, ce siècle que le Magnifique, de corrompu qu'il était, a corrompu davantage [...] Observons cependant que le siècle précédent avait des ballades et des chansons populaires non moins lubriques que celle du Médicis [...] Tout le monde en riait [...] J'en ai vu une dans un antique manuscrit de la Bibliothèque Palatine de Parme, c'est celle qui commence par *Questo mio nicchio, s'io non nel picchio, l'animo mio non mi lassa stare*, et comme elle est dans la bouche d'une femme, elle trouve son répondant chez l'homme, dans celle qui commence par : *Date beccare all'uccellino, Donne e fanciulle, per l'amor di Dio*. La grande immoralité de ces chansons interdit de les publier ».

<sup>39</sup> L'expression « chotal » ou « cotal » pour « celui-là » est des plus classiques pour désigner le pénis, voir VOCABOLISTA *nel quale si dichiarano infinite voci mai pienamente intese della poesia italiana del secolo decimo sesto* [...] per cura di mastro Mestolino, Lulu, 2019, p. 55 et LORENZO DE' MEDICI, *Tutte le opere*, éd. Paolo Orvieto, Salerno, Milano 1992, p. 782.

<sup>40</sup> « Verace », en français « vérace », au sens dérivé de « ce qui correspond véritablement aux qualités attendues », vaut donc ici pour « prête à copuler ». La mère ne juge pas la « coquille » assez mûre, d'où la répartie de sa fille.

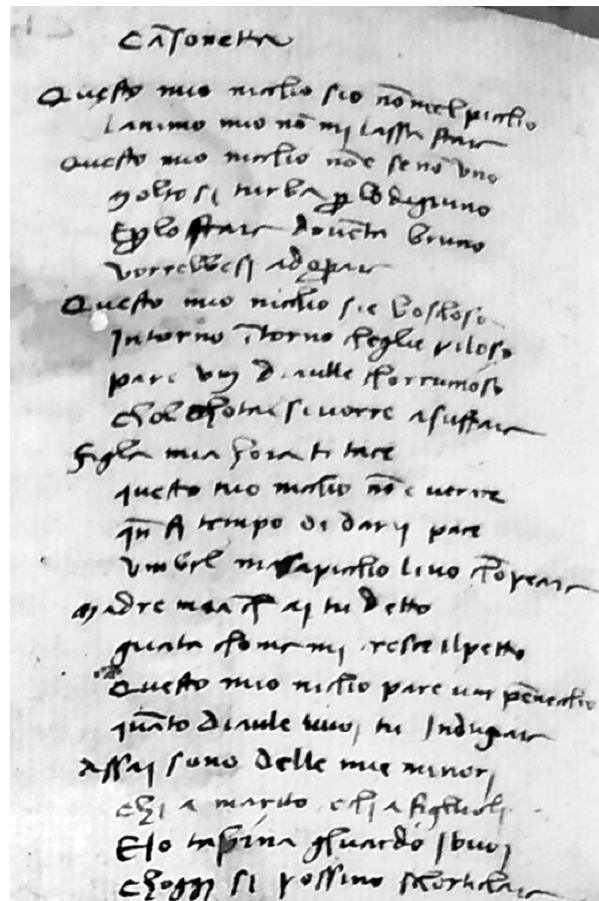
*je veux t'acheter une belle lance (mazzapicchio)<sup>41</sup>*

Ma mère, mais qu'as-tu dit ?

Regarde comme j'ai les seins qui poussent,  
et ma coquille ressemble à une pelote (pennecchio)<sup>42</sup>,  
au diable ! veux-tu attendre encore longtemps ?

Beaucoup de filles plus jeunes que moi  
ont un mari et des enfants,

et, pauvre de moi, je garde les bœufs,  
qu'on les écorche ce jour même !<sup>43</sup>



Détail du manuscrit Parm. 1081, f° 115 v.  
Sur concession du Ministero della Cultura  
Complesso Monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina.

<sup>41</sup> Le «mazzapicchio» est une espèce de hallebarde, au sens figuré de long phallus, que la mère ira «acheter» à sa fille pour son combat amoureux, sous-entendu, contre sa dot. J'expliquerai une autre fois comment dans *Mars et Vénus* Botticelli lui préfère une lance à disque, avec une ambivalence sexuelle bien majeure.

<sup>42</sup> Le texte donne «pennecchio», l'écheveau ou la quenouille du fil à tisser, par extension le duvet pubien, qu'en français le terme de «pelote» (encore utilisé au Québec) me semble rendre adéquatement. «Pennacchio», «plumet», bouquet de petites plumes, ne donnerait pas un sens équivoque très différent.

<sup>43</sup> Voir ma transcription du texte original italien en Appendice.



Agrandissement du petit égipan soufflant dans le coquillage, *Mars et Vénus*, Botticelli.

Ces expressions salées du désir féminin se passent de tout commentaire. Elles empruntent un langage épicé, très répandu au siècle de Botticelli. J'en soulignerai quelques images, comparées terme à terme avec les détails de *Mars et Vénus* :

«E per lo istar doventa *bruno* [...] questo mio nicchio si è *boschoso* intorno intorno chegli è *viloso* pare um *diavol* quand'è *chorrucioso* chol *chotal* si vorre *azuffare*»  
(car restant sur sa faim, il *s'assombrit* [...])  
Mon coquillage est tout *boisé*,  
tout autour il a *du poil*,  
et on dirait *un diable* quand il est fâché  
il voudrait *combattre* avec la *bite*).

Par son sens fabuleux du cadrage, Botticelli a transposé la chansonnette en peinture. Il a joué sur le chromatisme moiré de la coquille, comme brunie de mécontentement («bruno»), puis superposé quelques mèches de Mars aux lèvres nacrées en guise de pelote postiche («pennechio»), et enfin, placé ce coquillage «boisé» («boschoso»), ici sur fond de laurier, entre les mains d'un satyreau, vu de profil, afin que sa corne dénotât le diable, le «diauolle chorrucioso» mécontent. Davantage, l'allusion grivoise de la *Canzonetta del nicchio*<sup>44</sup> s'insère à merveille dans le récit du

<sup>44</sup> Comme l'explique Romano SGARBI *La questione dell'etimologia nel lessama italiano 'nicchia'*, in : «Aevum», Anno 80, Fasc. 3 (settembre-Dicembre 2006), p. 805-807 «nicchio» est usité depuis le XIIIe s. comme allotrope étymologique toscan de «nicchia», dérivé du latin «nidicula», au sens de la petite niche où loge l'animal. De là une transposition érotique.

tableau qu'elle oriente : Vénus affamée signifie à un Mars, trop indolent, l'impérieux désir de sa vulve avide en faisant brandir la haste du «chotal», terme populaire du phallus. On reconnaît aussi dans la lance à disque de Botticelli, la promesse maternelle du «mazzapicchio», de la hallebarde.

La frustration sexuelle féminine n'a rien d'une déclaration de principe<sup>45</sup>. Elle attendait d'être correctement identifiée au beau milieu du tableau, qu'elle traverse de son message moqueur : Vénus reste sur sa faim. Jamais elle n'a copulé, d'où sa froideur froissée. Cette physionomie frustrée, que l'interprétation cauchemardesque ne peut prendre en compte, s'insère comme la pièce manquante d'un jeu iconographique qui gouverne le tableau. Chaque acteur occupe sa juste place : la femme désirante, les égiptans égrillards et le mâle indolent. Et chaque accessoire y trouve sa fonction : la conque vulvaire chante son propre chant, la tige de la lance matérialise l'objet du litige, le casque trop large simule un rapport sexuel avantageux, vainement espéré.

Différemment des masques percés d'yeux, de nez et de bouche, derrière lesquels de petits amours ou de petits faunes jouent aux Larves pour apeurer leurs victimes, le casque aveugle, enfoncé sur la tête, signifie la plus complète des pénétrations. La comparaison avec le frontispice militaire d'un manuscrit italien du XVe s. de la Bibliothèque nationale de France, BnF. Latin 5814, contenant les *Vies des douze Césars* de Suétone, achève de nous convaincre que le casque de *Mars et Vénus*, purement carnavalesque, déroge à la règle de l'effroi. Son exagération parodie un coït burlesque. Celui du BnF latin 5814 mime en revanche la guerre.



Détail du Ms. BnF Lat. 5814, f° 1 r



Détail de l'égiptan casqué, *Mars et Vénus*

<sup>45</sup> Marco PAOLI, *Venere e Marte. Parodia di un adulterio nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, Edizioni ETS, Pisa 2017, p. 65 relève lui aussi ce trait essentiel : «Plunkett (1900) retenait que Mars demeurait insensible au charme de Vénus et ne participait pas au contexte amoureux, au point que la déesse apparaissait irritée d'avoir tendu ses filets en vain [...] Welliver (1970) a vu dans l'unique action reconnaissable du tableau, menée par le satyre qui cherche à éveiller Mars, la preuve de l'indolence du dieu». Je traduis.



Devant une objection toujours possible, spécifions enfin que le mot «nicchio», comme en fait foi un vocabulaire tiré de Dante, de Boccace et Pétrarque, la *Fabrica del mondo* de Alunno, vante depuis toujours parmi les lettrés la double caution de la *Canzonetta* et du *Décameron*<sup>46</sup>.

Moralité, si Politien a participé au tableau, comme le voulaient Juren et ses épigones, il nous a tendu un superbe piège humaniste à double détente : les *Miscellanea* complices du *Décameron*, avec le petit faune en messenger<sup>47</sup> espiègle du vagin de Vénus, endiablé d'abstinence. Ce mécanisme florentin à tiroir secret, outre qu'il combine un montage absolument inédit entre la culture docte et vernaculaire, la référence haute et basse, trahit le profond ressort d'intelligence agissant dans une peinture formellement impeccable.

On se satisfera de l'allègre apparition du «nicchio» de Boccace en plein cœur de l'image, comme d'une découverte cruciale qui redistribue les cartes et recompose entièrement l'espace sémantique du tableau. La grave érudition gréco-latine, celle des scholiastes d'Aratos et du Politien pédant, passe forcément à l'arrière plan.

Cette citation cachée du *Décameron* s'appuie sur deux alibis solides : *primo*, la fameuse nouvelle de Nastagio degli Onesti, somptueusement illustrée par Botticelli à la même époque pour les Pucci, appartient elle aussi à la fatidique Cinquième journée, et *secundo*, le retour en grâce, connu des seuls spécialistes de Boccace, de son œuvre italienne auprès de Laurent et de Politien<sup>48</sup>, va de bonne entente avec les lectures «vulgaires» de Botticelli.

À lui seul, fait notable, le tableau de *Mars et Vénus* vient combler un vide dans la fortune de Boccace à la fin du Quattrocento, que Frederick Antal et quelques autres vouaient erronément au déclin. Il s'agit d'un vide où s'engouffre le Botticelli farceur, dont tous les biographes vont parler jusqu'à Vasari, alors qu'aucun critique moderne, à de rarissimes exceptions, n'a jamais fait revivre Sandro derrière sa peinture sacralisée à l'excès, contrairement à un Bronzino<sup>49</sup> et aux peintres d'Utrecht<sup>50</sup> par exemple.

Politien et Botticelli, ou l'art du clin d'œil souverain !

<sup>46</sup> Francesco ALUNNO, *La fabrica del mondo di M. Francesco Alunno da Ferrara nella quale si contengono tutte le voci di Dante, del Petrarca, del Boccaccio* [...], Nicolo de Bascarini, Venise 1548, p. 152 v : «NICCHIO, è la scorza di qualunque conchiglia. Lat, *ostrea, testa, cochlea, concha*. BOC [CACCIO] : *Questo mio nicchio, s'io nol picchio*. è certa Canzone, così detta». La traduction de BOURCIEZ dans BOCCACE, *Le Décameron*, trad. Jean Bourciez, Garnier frères, Paris 1963, p. 400 donne plaisamment : «Ma p'tit' coquille, si je n'la cogne» et celle de CLERICO dans BOCCACE, *Décameron*, trad. Giovanni Clerico, Gallimard, Paris 2006, p. 517 : «Ma coquille, si je ne la titille».

<sup>47</sup> Martin DAVIES, *National Gallery Catalogues. The Earlier Italian Schools*, The Trustees, London 1961, p. 99-101, avait déjà avancé l'hypothèse que Vénus se sert de l'égyptien pour s'adresser à Mars, remarque anticipée par August Schmarsow dès 1926.

<sup>48</sup> Massimiliano ROSSI, *I dipinti – Introduzione : la novella di Sandro e Nastagio*, in *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, éd. Vittore Branca, II, *Opere d'arte di origine italiana*, Einaudi, Torino 1999, p. 153-231 : 156 parle très justement, à côté du retour au Boccace latin, de la «récupération par Politien du Boccace vernaculaire (partagée avec Laurent le Magnifique) juste au moment où la ferveur populaire qui l'entoure semblait décroître». Je traduis.

<sup>49</sup> Pauline MARTIN, *La transparente opacité du masque ironique. Bronzino à l'épreuve de l'ironie figurative*, in : «Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art», 1 (2005), p. 1-24 en ligne. Sur la peinture comique : Francesca ALBERTI, *La peinture facétieuse*, Actes Sud, Arles 2015.

<sup>50</sup> Philippe MOREL, *Vin, musique et sexualité, parodie et tradition burlesque européenne chez les peintres d'Utrecht*, in : «Studiolo», 17 (2021), p. 84-103.

Dans cette fine affaire, tout vise à distraire, leurrer, maquiller la morale antimatrimoniale de la peinture.

Dure à admettre pour les partisans du format nuptial de *Mars et Vénus*, panneau régulièrement rangé dans la vaste série des «spalliere» et des «cassoni» de chambre à coucher, l'hypothèse ici suggérée sonde une perplexité affleurante mais têtue, toujours liée aux *satyrisci* : pour une «chambre nuptiale, la présence des petits satyres à la place des amours demeure singulière, même favorisée par la situation de la scène en plein air»<sup>51</sup>.

En attendant, l'habileté du calembour visuel, tel un masque de Silène à l'envers, raffiné par devant, cochon par derrière, célèbre le carnaval d'un sens obscène.

Didactiquement moins lourd que la *Naissance de Vénus* ou que le *Printemps*, ces panoplies fleuries pour parvenus néoplatoniciens, le *Mars et Vénus* cultive une florentinité d'élite, à l'intention d'esthètes dessalés et de brillants moqueurs, comme on en trouve dans le *Banquet des soiffards* ou *Simposio* du Magnifique et dans la poésie de Luigi Pulci. L'historien Carlo Del Bravo nous avait avertis que Botticelli ne tient aucune iconographie pour sacrée<sup>52</sup>. Sa sublimité esthétique n'éloigne jamais le double sens.

Mais souvenons-nous d'une bonne chose : la vulve enragée revendique d'obtenir au plus vite un mâle fécond. Opposant une fin de non-recevoir au coquillage qui l'indiffère, le Mars endormi de Botticelli se soustrait au mariage, à la famille et au paternalisme reproducteur.

Botticelli avance à pas de loup la prétention d'un autre monde où la fiancée, l'épouse et la mère, seraient renvoyées à la pelote de leur sexe, au «penneccchio» vulvaire et vulgaire. Vénus, Madone ou Béatrice, peu importe, puisque dans *Mars et Vénus* seul triomphe le corps masculin.

Tout cela exigerait, *a minima*, de réviser nos jugements et d'ébranler nos certitudes.

Au Quattrocento, à Florence, Vénus et ses nymphes, qu'affectionnait tant Warburg, se trouvent parfois vigoureusement concurrencées dans leur archétype. Il arrive que le beau garçon, que le jeune mâle séduisant, les détrône et les ridiculise. C'est bien toute une esthétique inattendue qui parle, ou pour l'instant qui murmure, et avec elle une autre conception de la vie, très proche de celle de Ficin pour qui le bel homme vertueux incarne ici-bas l'idée archétype de l'humanité entière, de *l'humanitas* cachée en chacun de nous. Chez Botticelli, ce serait plutôt le Mars charnellement voluptueux – superbe nu masculin<sup>53</sup> – qui aurait pour mission mystérieuse de nous charmer plus que la froide Vénus engoncée dans ses plis, sempiternellement insatisfaite.

<sup>51</sup> Cristina ACIDINI LUCHINAT, *Botticelli*, cit., p. 202.

<sup>52</sup> Carlo DEL BRAVO, *Intese sull'arte*, Sansoni, Firenze 2008, p. 17.

<sup>53</sup> Je renvoie au jugement de Ronald LIGHTBOWN, *Botticelli*, cit., p. 165-170 où l'auteur parle de «maestria éblouissante» pour «le nu le plus parfait que Botticelli ait jamais peint».

## Appendice

**Coluccii Salutati *De laboribus Herculis*, vol. 2, edidit Berthold L. Ullman, *Thesaurus Mundi*, Zürich 1951, III, 39 & 42, p. 393 & 427**

III, 39 : [...] Tradit itidem idem Iginus ubi de capricorno disputat quod eius «effigies similis est Egipani, quem Iovis, quod cum eo erat nutritus, in sideribus esse voluit, ut capram nutricem». «Hic etiam», inquit, «dicitur quod, cum Iupiter Titanas oppugnaret, primus obiecit hostibus timorem, qui paniscos appellatur, ut ait Eratoschenes. Hac etiam de causa eius inferiorem partem piscis esse deformationem quod muricibus, id est marinis conchiliis, hostes sit iaculatus pro lapidum iactatione. Egypci autem sacerdotes et nonnulli dicunt poete quod, cum complures dii in Egipto convenissent, repente pervenisse eodem Tiphona, acerrimum Gigantem et maxime deorum inimicum. Quo timore permotos deos in alias figuras se convertisse; Mercurium factum esse ibim, Apollinem autem que Treicia avis dicitur, Dyanam simulatam. Quibus de causis Egypcios ea genera violari non sinere demonstrant, quod eorum imagines dicantur. Eodem tempore dicunt Pana in flumen se deiecit et posteriorem partem corporis effigiem piscis, alteram vero hirci fecisse et ita a Tiphone profugisse. Cuius cogitatum Iupitrem admiratum inter sidera effigiem eius fixisse». Hec Iginus. Germanicus autem Cesar super Arato scripsit ad hanc sententiam et in hec fere verba, que ideo per omnia secutus non sum quod liber qui venit unicus in manus meas corruptissimus erat: «Capricornus sane similitudinem habet Egipanos. Sic enim est factus. Habet autem posteriorem partem piscis, priorem Capricorni. Hunc honorem assecutus dicitur quod cum Iove esset nutritus, Epimenies dicit in Ilia utrosque nutritos et ad Titanorum bellum cum Iove profectum victoremque Iovem eum astris intulisse quod eius opera dii armati fuissent, item matrem eius capram».

III, 42 : [...] Ceterum volunt aliqui Iovem cum Egipane nutritum, qui siquidem Capricornus est, et ob id receptum in celo. Tradunt alii quod primus obiecit pavorem Titanibus. Que cuncta pertinent ad vim istam speculativam que cum Iove nutritus, vi scilicet intellectiva, Titanas terret, et hostes conchiliis iaculatur, ut Eratostenes ait, quoniam, ut dictum est, litterata, non armata fuit ista certatio. Denique ut de Titanibus prosequar reliqua, gens hec impia fuit, ut supra diximus. Unde Flaccus: «Scimus ut impios Titanas immanemque turmam fulmine sustulerit caduco qui terram inertem, qui mare temperat». Quamvis miscere videatur hic autor Titanas cum Gigantibus, ut, quoniam proprie pietas religio est, gens hec impia, hoc est irreligiosa, dicta sit. Verum quia multa sunt communia Titanibus et Gigantibus, hec de istis dixisse sufficiat. Multa quidem que restant sequens capitulum enodabit.

**Canzonetta**  
**Biblioteca Palatina, Ms Parm. 1081, XV<sup>e</sup> siècle, f° 115 v**

Questo mio nicchio sio non mel picchio  
 Lanimo mio non mi lassa stare  
 Questo mio nicchio non è se non uno  
 Molto si turba per lo digiuno  
 E per lo stare doventa bruno  
 Vorrebbesi adoprare  
 Questo mio nicchio sie boschoso  
 Intorno intorno cheglie viloso  
 Pare um diaulle chorrucioso  
 Chol chotal si vorre azuffare  
 Figlia mia hora ti tace  
 Questo tuo nicchio non è verace  
 Quando si tempo di darvi pace  
 Um bel mazzapicchio li vo chomprare  
 Madre mea che ai tu detto  
 Guata chome mi cresce il petto  
 Questo mio nicchio pare um pennechio  
 Quanto diaule vuoi tu indugiare  
 Assai sono delle mie minori  
 Chi a marito chi a figliuoli  
 E io tapina ghuardo i buoi  
 Choggi si possino schortichare.

