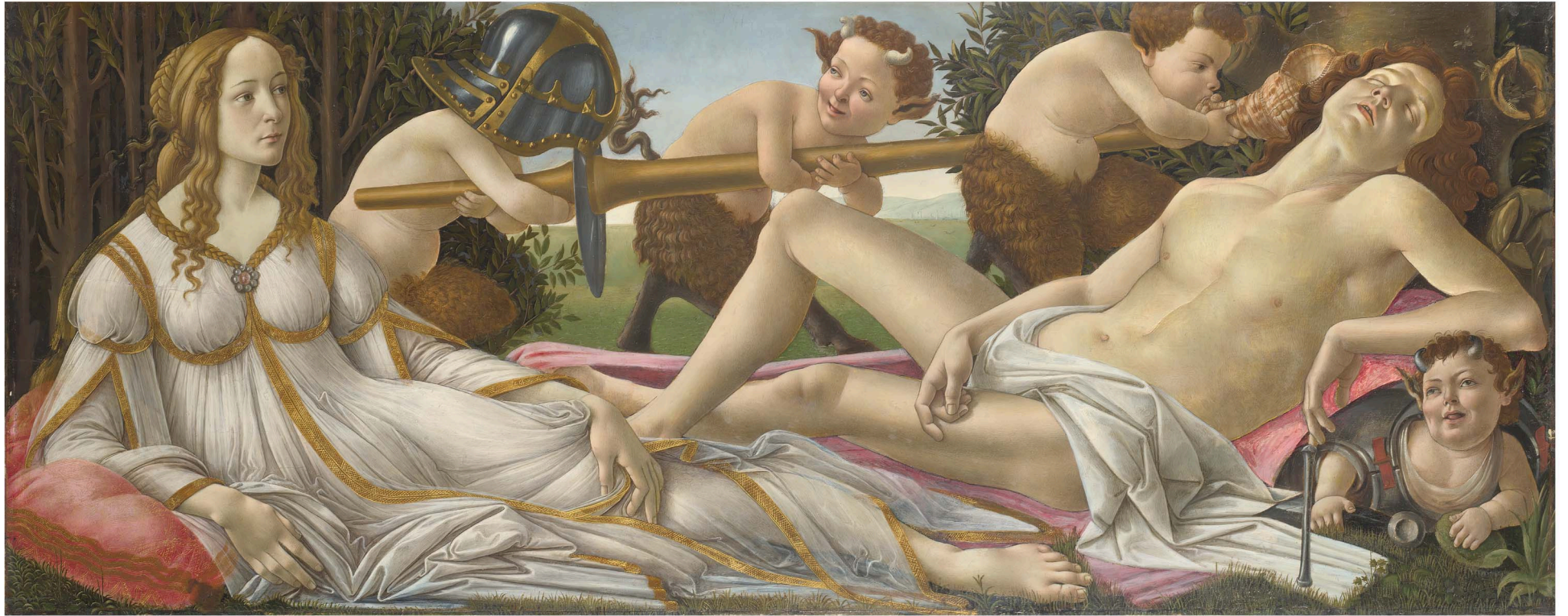


# SOMMAIRE

«*À quoi pensez-vous ? Rien de cochon, j'espère...*»  
Un magicien à une spectatrice, dans *Otto e mezzo* de Federico Fellini, 1963.

|     |                           |
|-----|---------------------------|
| 7   | QUATRE PETITS FAUNES...   |
| 17  | LE CAUCHEMAR DU MARIAGE   |
| 27  | LES GUÊPES ET LA COQUILLE |
| 41  | QUAND VÉNUS FAIT DU PIED  |
| 53  | LES AMANTS DE MARS        |
| 63  | UNE TROUBLANTE ÉPÉE       |
| 73  | LA VOIE SÈCHE             |
| 87  | LE CHANT DE LA PEINTURE   |
| 99  | COSMOS FLORENTIN          |
| 107 | LE RIRE DE SANDRO         |
| 117 | APPENDICES                |
| 136 | Notes                     |
| 149 | Bibliographie             |
| 158 | Index                     |
| 160 | Remerciements             |



III. Sandro Botticelli, *Mars et Vénus*, 1475-1485  
Tempera et huile sur panneau, 69 × 173 cm  
Londres, National Gallery

La première apparition de ce long panneau de 69 × 173 cm, peint entre 1475 et 1485, remonte à son acquisition par l'Anglais Alexander Barker, avant qu'à la mort de ce dernier l'œuvre intègre en 1874 la National Gallery sous le numéro d'inventaire NG 915 (voir p. 6 et pl. III). Piètre récolte, puisque nous ne disposons d'aucune donnée historique, pas même le nom d'un commanditaire ou d'un propriétaire antique<sup>1</sup>. Nonobstant, l'attribution à Botticelli n'a jamais soulevé de problème.

Depuis toujours, Botticelli excite les graphomanes. Son tableau – le plus ambigu de tous – s'est vu gratifié de théories parfois biscornues, à l'image de ses petits faunes. Dans une riche bibliographie échelonnée de 1893 à 2017, année où l'historien d'art italien Marco Paoli achève sa belle étude exhaustive, injustement ignorée chez nous, *Venere e Marte*<sup>2</sup>, les critiques avancent des hypothèses multiples. Elles s'attachent aux quelques indices fondamentaux de la peinture : les armes de Mars dénudé, la tunique de Vénus, les satyreaux, la coquille et les guêpes. Pourtant une foule d'autres signes encore inexplicables écrivent une longue histoire visuelle pleine de surprises et de rebondissements. Son récit, et sa morale immorale, font la matière de cet essai.

C'est parce qu'une lance de tournoi est soutenue par des satyres poupins, qui s'amusent aussi avec un casque et une armure, que le jeune homme pâmé est censé représenter Mars. C'est parce que la nymphe blonde porte, élégamment croisée sur ses seins menus, une blanche robe aux plissés caractéristiques d'autres Vénus botticelliennes, qu'elle pourrait en être une à son tour. Quant aux satyreaux rebondis qui sautillent comme des enfants de Pan<sup>3</sup>, ou comme des petits guerriers parodiques s'emparant, pour rire, des armes du dieu, ils ressemblent aux acteurs d'une comédie païenne, et l'un d'eux s'époumone dans un buccin. Enfin, les guêpes, *vespe* en italien, feraient allusion au nom des Vespucci.

Depuis l'antique monographie du comte Plunkett<sup>4</sup>, en 1900, jusqu'à Andreas Beyer en 2008<sup>5</sup>, on se plaît à retrouver chez Botticelli la description que Lucien de Samosate, fameux rhéteur antique, faisait des noces d'Alexandre et de Roxane dans son *Hérodote* : des petits amours y jouent à la guerre en une

succession de poses facétieuses. Toutefois, dans *Mars et Vénus*, Plunkett notait finement le déplaisir de la déesse, « *the angry face of the goddess* ». Première difficulté. Et le sommeil de Mars, absent chez Lucien, pose un autre problème<sup>6</sup>. Ce bel endormi gît alanguiné sur son arme et rêve dans un monde à lui. Vénus, blondinette boudeuse parée pour la noce, n'a visiblement pas le droit d'y pénétrer.

Dans ce couple, rien n'est vraiment à sa place. On ne compte plus les auteurs qui s'en sont aperçus et qui, pour certains, en ont été troublés. Quelque chose d'infime mais de persistant déroge donc à la règle d'une relation amoureuse. Curieusement, Botticelli nous refuse le soulagement des contemplations harmonieuses auxquelles son *Printemps* et sa *Naissance de Vénus* nous avaient habitués. On sent passer le nuage d'une indifférence. Il plane une discrète froideur. Une frustration feutrée s'empare de l'observateur intrigué, qui redoublera d'attention face à ces images. Que veut dire Botticelli en nous inspirant le sentiment d'arriver trop tôt ou trop tard sur la scène d'un amour indéfinissable ? Comme c'est étrange ! Voilà pourquoi, bravant l'unité d'image et de temps, certains interprètes audacieux s'autorisent à inventer un dénouement imaginaire, tantôt dramatique, tantôt plaisant, que rien ne justifie dans le tableau.

De ce contrat dont on cherche la trace entre l'homme et la femme, nul ne sait s'il va se nouer ou bien s'il s'est dénoué depuis peu. D'ailleurs ont-ils fait l'amour, comme le supposent tant de critiques<sup>7</sup> ? Et voudrait-elle par hasard recommencer ? Mais alors, pourquoi diable endosse-t-elle sa tunique précieuse tirée à quatre épingles ? Se serait-elle rhabillée, agrafant la broche de perles qui fixe ses tresses à son corsage, pour aussitôt se déshabiller ? Une grande autorité des études botticelliennes, Frank Zöllner, a pointé cette frappante incongruité<sup>8</sup> dans l'image de Vénus au xv<sup>e</sup> siècle : la déesse de l'amour reste en habits alors que Mars est nu. Pourquoi ? En attendant, assignons sans erreur à Botticelli le trophée d'une singularité que renforcent ses satyreaux inattendus et sa conque énigmatique.

Des liens subliminaux et pourtant cruciaux entre la parure, l'épée, les petits faunes, la conque et les guêpes trompent la

De cette inversion des rôles, qui la place apparemment en position de force, Vénus semble pourtant déçue et sa mine l'atteste. Sa main aussi. Car que font ses doigts ? Ils se perdent dans l'intimité de ses plis. On la comprend. Que faire d'autre avec un faux mâle de cette sorte ? L'onanisme n'est donc pas Mars, comme l'ont cru certains, mais plutôt Vénus, dont la main s'égare là où son vêtement plisse de façon obscène.

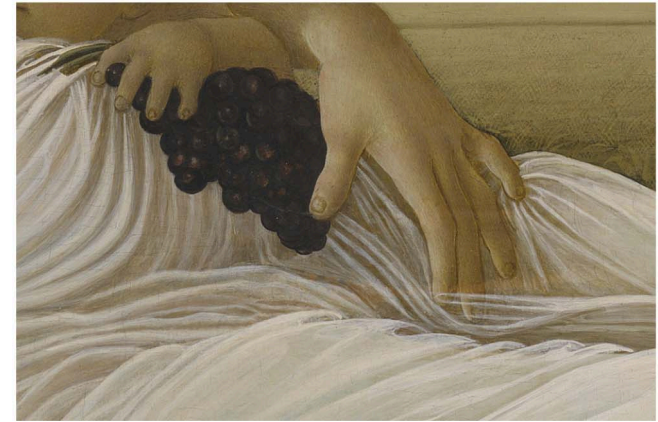
L'agrandissement de quelques détails, comme celui d'une vulve de tissu créée dans l'ombre d'un V, au bas mot fort démonstratif, permet d'établir avec quelle minutie Botticelli s'est amusé à parsemer de lèvres, grandes et petites, la blanche tunique de sa déesse. Plutôt que d'en conclure à une affabulation optique, le lecteur étudiera le détail que je lui soumetts, là où un suiveur malhabile de Botticelli, dans l'autre tableau déjà cité de la National Gallery (NG 916), a cru bon d'associer explicitement au pli inguinal que Vénus caresse, une grappe symbolisant le sexe de la femme (ill. 13). Revient en mémoire l'allusion de Politien à l'homosexualité de Botticelli, incapable de planter du raisin.

À un premier examen superficiel de *Mars et Vénus*, qui ne s'en laisserait conter par les agaceries de cette aguicheuse ? Elle mime sa lubricité sans jamais découvrir ses appâts sous son jeu de voiles. Mais l'excitation retombe chez le spectateur averti, devant le spectre d'une érotomane frustrée, qu'aiguillonne l'instinct déçu de la procréation claironné par la « Chansonnette de la coquille ».

Dans son étude, véritable merveille, sur les *Endormis. Le sommeil profond et ses métaphores dans l'art de la Renaissance*<sup>7</sup>, Marina Seretti a justement perçu la gestuelle masturbatoire de Vénus, trop timidement effleurée par Dempsey et Arasse. Le détail agrandi de ces gestes osés, deux fois montrés, en documente ici l'audacieuse finesse (ill. 14).

13. Détail de la grappe et des plis de Vénus  
*Vénus aux trois putti (Allégorie)*, vers 1500  
Londres, National Gallery

14 et 15. Détail des plis de Vénus  
*Mars et Vénus*, 1475-1485  
Londres, National Gallery





16. Détail de la lance et des trois petits faunes, *Mars et Vénus*, 1475-1485  
Londres, National Gallery

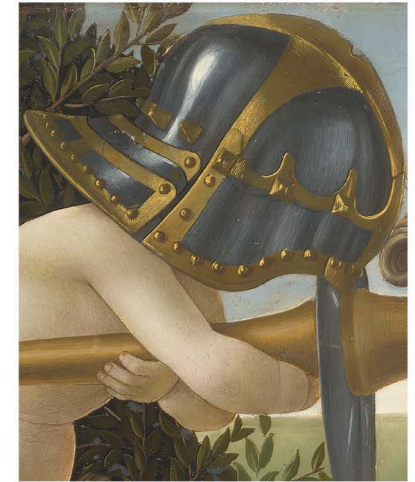
17. Détail du frontispice des *Vies des douze Césars* de Suétone, xv<sup>e</sup> siècle  
Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 5814

18. Détail du petit faune casqué, *Mars et Vénus*, 1475-1485  
Londres, National Gallery

Un parallèle utile avec un manuscrit de la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle, le ms. lat. 5814 de la Bibliothèque nationale de France, contenant les *Vies des douze Césars* de Suétone, enseigne qu'une variation de contexte modifie sensiblement les significations picturales. Retenons la leçon, dans les tableaux tous les casques, toutes les épées, toutes les lances ne veulent pas dire la même chose.

Sur le frontispice du codex parisien, l'enlumineur travaille au décor d'une histoire impériale, non à l'illustration de Boccace. Un petit duel à coup d'éclairs s'y transforme en un jeu où le *putto* en bas à droite coiffe un cimier menaçant (ill. 17). Sous ce cimier troué d'yeux<sup>11</sup>, détail minuscule mais essentiel, qui simule la guerre et pas le coït, le *putto* marche contre l'autre *putto* ennemi qu'il voit à travers sa visière. De son côté, le satyre de *Mars et Vénus*, aveuglé par son casque, porte le détournement burlesque à son comble (ill. 18).

Ce somptueux manuscrit fut enluminé pour un ami des Médicis, de Ficcin et de Politien, nommé Bernardo Bembo, ambassadeur de Venise, esthète et lettré. On devine que Botticelli, peintre familier du milieu médicéen, capte et dévie ce modèle. Il le charge d'une dérision littéralement *satyrique*, attirant Mars de l'autre côté d'un sens interdit, de la voie large ou « *via larga* » du



vagin, vers la voie étroite ou « *via stretta* », comme disait le licencié Burchiello<sup>12</sup>. Nul malentendu n'est permis sur cette manipulation d'image, destinée à gagner le rire de l'observateur.

La convention de l'appareil matrimonial et du rapport hétérosexuel, dont des générations de critiques ont affublé ce panneau, sied de moins en moins à *Mars et Vénus*. Nonobstant l'apparence nuptiale, Botticelli nous confronte à un couple que tout oppose. Par gradation d'antipathies, il dépeint deux mal mariés *a priori* irréconciliables et *a posteriori* inconciliables avec le décor d'une chambre à coucher. À moins que cette chambre n'abrite un amant de Mars plus que de Vénus? À moins que le tableau n'ait appartenu à un riche bourgeois comme Pierre de Vinciolo, le protagoniste de la dixième nouvelle dans la cinquième journée du *Décameron*, induit au mariage pour contredire la rumeur de sodomie? « Il se maria, moins sans doute, par goût personnel, que pour donner le change, et détruire l'opinion qu'avaient généralement de lui ses concitoyens...<sup>13</sup>. » Avec quelle élégance ces choses-là sont dites!

Selon la coutume florentine et sous le poids de l'impératif social, est-ce pour un motif analogue que Sandro Botticelli se vit conseiller le mariage par Tommaso Soderini?