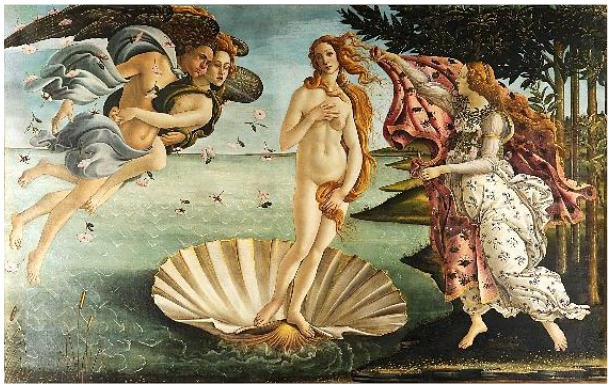
L 'œuvre de **Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi,** dit **Sandro Botticelli** (1445-1510), peintre italien longtemps oublié mais essentiel de la haute Renaissance, est un exemple paradigmatique d'une conception de **l'image** comme contradictoire, tensionnelle, dialectique, **poétique parce que polysémique**.



La Naissance de Vénus 1484-1485

Le Printemps 1478-1482

Nous étudierons ce schème à partir de ces 2 tableaux (tempera sur bois) conservés aux Offices de Florence que nous envisagerons comme des pendants.

Dans *Le Printemps*, on voit des **corps sculpturaux** (hérités de la statuaire grecque et de la venus pudica), des visages mélancoliques et impassibles alors que **tout l'espace** du tableau semble, au contraire, **agité de souffles** et de fébrilité, à la bordure des corps, à travers des éléments apparemment secondaires :

- **les draperies** : des <u>choses mortes</u>
- **les cheveux** : des <u>choses insensibles</u>
- tout cela étant agité **par le vent** : cette <u>chose invisible.</u>

Des fourmillements gestuels produisent **des animations digitales** qui contrastent avec l'apathie des visages et qui répondent :

- au **fourmillement végétal et floral** (dans l'héritage des tapisseries mille fleurs et l'amour courtois)
- comme **puissance de répétition et de multiplication**

- soit une **force d'engendrement et de continuation formelles** (en guirlande) qui

  - développe les lignes serpentines des mains et des pieds, dans l'aplat de la composition (comme une scène de théâtre ou une procession festive dans la tradition florentine)

  - organise des continuités et des résonances d'un personnage à l'autre (la ronde des 3 Grâces, le passage de Flore à Chloris), voire d'une catégorie à l'autre (du tissu à l'iris)

  - anime la surface de « picotements colorés » en « all over » qui se dialectisent musicalement avec la rythmique verticale des arbres.

On obtient une sorte de respiration, de scansion en clair-obscur qui supporte **l'efflorescence de la surface**

- et dont le point nodal est la **figure centrale – en poumon** – comme un souffle, une pulsation universelle et une fécondation cosmique (tradition du vent séminal) ;

soit **une force d'apparition, l'épiphanie de l'image**

  - comme **chorégraphie généralisée**
  - finissant par former une **allégorie morale,** qu'on veuille y voir le renouveau du printemps ou la puissance politique de Florence (voir le documentaire Arte).

Les figures des 2 tableaux font percevoir leur animation à partir de L'AIR FICTIF **qui les agite :**

Pareillement, en effet, dans *La Naissance de Venus*, l'impassibilité sculpturale de la déesse s'oppose à un espace entièrement parcouru de souffles :

  - chevelures serpentines faite d'excès (longueur, couleur, agitation)
  - drapés qui voilent autant qu'ils dévoilent
  - fleurs envolées, accents circonflexes de l'onde, rivage dentelé, chronophotographie des membres.

Toute cette cosmogonie érotique (au sens platonicien – puissance séminale et vitale) **se soutient**, ici aussi, **des patrouillages et fourmillements gestuels des figures**

- multiplicité de phénomènes vibratiles
- musicalité de la surface
- dialectique du mouvement au cœur de l'immobile de la peinture.

Ce qui anime la Vénus donc, ce qui donne **l'illusion de vie** à son **corps vide de toute émotion** et exempt de tout véritable **mouvement,** c'est **l'ensemble de ces souffles qui passent sur la surface du tableau** comme une immense caresse cosmique.

L'image devient le terme visible d'un phénomène qui engage son au-delà invisible, ie l'agitation, l'animation induite par le vent.

Ce qui s'oppose radicalement aux images que B produira plus tard sous la contrainte politique et théologique, au moment des prêches de **Savonarole** :

La Calomnie ou ***La Calomnie d'Apelle*** de 1495 où **tout se minéralise.**

A l'inverse, nos 2 panneaux, en pendant, ressortissent du **traitement plastique et esthétique de Zéphyr** dans *Le Printemps*

- soit un **gris bleuté** qui se diffuse dans toute l'atmosphère

- et qui soutient le **devenir-forme** en ce qu'il établit une **corrélation plastique et métaphysique** entre le personnage et **l'influx du vent dans la totalité de la matérialité du monde** (le « clinamen » de Lucrèce).

Le vent est ici, au sens strict, **l'agent de la représentation** : il est cet **Eros platonicien qui infuse le vivant,** distillant un **principe d'animation** désordonné, instable, excessif, **transgressif** des limites vers la production de **formes en devenir.**

Le souffle de l'esprit-zéphyr diffuse ainsi, dans les 2 œuvres qui développent entre elles de profonds échos,

- une intensité, une dynamique vibratile, voire érectile,
- une sorte de tension métamorphique,
- une sorte d'improvisation vers la continuation d'un geste.

Le vent - le spiritus des spiritelli (le putto qui symbolise Eros) est bien le **principe d'animation de la représentation,** entrant toujours **par effraction** dans les iconographies et **la peinture** : l'image, alors, est **ce qui explore les passages, les seuils et les limites** entre immobilité et mouvement, entre visible et invisible :

- **la structure de cette exploration DU MOUVEMENT DE/DANS l'image est la structure même du désir :** Aphrodite ou le printemps.