

Hannah Baader

## *Das Selbst im Anderen. Sprachen der Freundschaft und die Kunst des Porträts 1370–1520*

Marianne Bournet-Bacot



Paderborn :  
Wilhelm Fink, 2015,  
341 pages

Depuis l'Antiquité, l'amitié est un idéal inséparable de la méfiance envers l'autre, qui peut être un flatteur, et envers soi-même, capable d'erreur. Autour des années 1400, les textes anciens alimentent les débats sur l'amitié, dans une Italie troublée, où elle est la base de réseaux essentiels dans la vie politique et sociale. Prenant chez les humanistes un mode théorique et littéraire, la conception antique de l'amitié devient une utopie qui fonde la *res publica literaria*, où ces intellectuels au rôle social assez flou trouvent une identité. Ces échanges se manifestent par des portraits masculins d'amis. L'éthique et l'esthétique œuvrant à définir l'amitié, Hannah Baader se demande comment les théories de l'amitié ont pu donner corps à une langue visuelle du portrait masculin. Le portrait de l'ami s'inscrit dans la théorie de l'autre comme *alter ego*, miroir de soi, et l'œuvre d'art peut être un don dans l'économie de l'amitié. Pour étudier les liens de la peinture et de l'amitié, l'auteure se rapporte d'abord à des textes humanistes, puis elle analyse quelques œuvres d'art éclairant les conceptions de l'amitié qu'ils véhiculent.

Pour Pétrarque, la vraie amitié doit se baser sur la franchise et refuser toute flatterie. Cette honnêteté s'incarne dans le texte adressé à l'ami, où l'auteur s'investit par la matérialité même de l'écriture. L'épître prosaïque est un autoportrait destiné à l'ami. Ces exigences morales et matérielles pourraient s'appliquer au portrait peint, conçu comme un don de l'ami à l'ami. Nicolas Oresme, pour sa part, éditant Aristote, définit une amitié née d'un choix libre et vertueux. Liant éthique et esthétique, le texte est illustré par des miniatures, dont l'une montre l'Amitié personnifiée en une belle femme veillant à l'échange d'un cœur entre deux amis, image d'une seule âme en deux corps, au risque de faire disparaître l'ami en soi. Pour Alberti, la peinture comme l'amitié rend présent l'ami absent, mais la peinture est supérieure, car elle vainc la mort. Il y a dans l'amitié comme dans la peinture une force divine. Alberti veut, à la suite d'Aristote, fonder l'amitié sur la vertu, mais il considère aussi que la nécessité politique peut la conduire à la flatterie. Il faut donc, selon lui, des techniques pour interpréter les expressions du visage et démasquer le faux ami. C'est cette fonction qu'occupent les portraits d'amis, en apprenant à reconnaître la bienveillance dans les

traits. De même que le portrait doit refléter les qualités profondes, de même l'amitié impose de toujours manifester sa vertu.

Hannah Baader considère ensuite quelques œuvres d'art qui donnent corps à ces différentes conceptions de l'amitié. La beauté masculine comme appel à l'amour et à l'amitié s'incarnerait dans un bronze attribué au cercle de Donatello et daté vers 1460 (Florence, Museo di Bargello), jeune homme pensif arborant sur une médaille l'allégorie du *Phèdre*, un *putto* conduisant un char à deux chevaux. L'artiste a eu recours à deux modes de représentation pour suggérer l'extérieur et l'intérieur : le buste pour le corps, le relief pour l'âme. Le portrait seul ne peut montrer l'âme, et c'est le char sur la médaille qui révèle que ce jeune homme tend vers l'amitié vertueuse. Autre image séduisante de l'amitié, celle des *Trois Grâces*, qui illustrent son économie de l'échange. Dans une société où l'ingratitude est la pire des fautes, l'amitié développe une exigence extrême de réciprocité. Les Grâces sont un idéal exempt de tension, renvoyant à la *Philia* comme principe cosmique d'harmonie. De même, par son mélange harmonieux des couleurs, la peinture obéit aussi à l'amitié. Enfin, c'est encore par cette allégorie des Grâces que Bembo illustre la circulation entre amis des textes et des images.

Ainsi se comprennent les échanges de portraits. En 1517, Érasme et Pierre Gillis, peints par Quentin Massys (Rome, Palazzo Barberini), envoient leur image à Thomas More. Les amis n'y sont pas liés par des gestes ou des regards, mais par des échanges de lettres et d'œuvres. Lorsque Mantegna offre à deux humanistes leur double portrait, il témoigne de leur amitié par un don désintéressé. La philosophie esthétique répond ainsi aux questions économiques soulevées par le discours éthique sur l'amitié. La promesse d'éternité offerte par le portrait est un don amical du peintre à ses modèles. Celui-ci peut aussi se représenter avec un ami, en l'occurrence son mécène, comme Filippino Lippi avec Piero del Pugliese, vers 1480 (Denver Art Museum). Ici, l'œuvre semble une expérimentation esthétique où l'artiste tente un nouveau langage du portrait pour suggérer une communication amicale, mais prudente. En 1516, Raphaël montre une franche amitié chez deux hommes socialement égaux, deux poètes vénitiens (Rome, Galleria Doria Pamphilj), en vêtements noirs, sans décor ni accessoires. Seuls les visages très différents traduisent le paradoxe de l'amitié, qui pose l'égalité dans les différences. En 1524, Jacopo da Pontormo propose une nouvelle réponse pour le double portrait avec le *Portrait de deux amis* (Venise, Fondazione Giorgio Cini). L'artiste a recours à l'écrit pour suggérer l'amitié. Les deux hommes en noir sont collés l'un à l'autre autour d'un texte de Cicéron sur l'amitié. La citation souligne la difficulté de l'amitié et relance la discussion éthique dans la Florence agitée des années 1520. L'œuvre traduit le scepticisme de Pontormo à l'égard de l'amitié : les visages ne sont pas franchement offerts, les modèles semblent sur la réserve.

Ainsi, le portrait est soumis aux mêmes problèmes éthiques de faux-semblant et de vérité que l'amitié. Un couvercle redécouvert aux Offices en 2001, et présentant un masque surmonté de la devise *sua cuique persona*, illustre cette problématique. Il devait dissimuler un portrait. Comme le disent Cicéron, puis Érasme, notre existence entière n'est-elle pas un rôle, une *persona*, un masque ? Mais, si on s'arrête

à la beauté du masque représenté et à l'harmonie de l'ensemble, on peut y voir un symbole de la vertu, par opposition aux masques grotesques du vice. Vasari a placé un tel masque face au visage de Laurent le Magnifique (Florence, Galleria degli Uffizi). Le masque du couvercle signifierait alors que le modèle du tableau qu'il couvre serait un être vertueux. Quoi qu'il en soit, cette représentation de la *persona* oriente la réflexion sur le sens éthique des relations sociales du modèle dissimulé. Ce concept de *persona* est tout à fait opérant pour décrire le moment de la naissance du portrait, qui relie le modèle, l'artiste et le spectateur en soulignant le pouvoir de tromperie de la peinture, dont les couleurs peuvent flatter le modèle ami de l'artiste.

Ainsi la peinture illustre ce que confirment les textes contemporains : du peintre ou de l'ami, la franchise est impossible à obtenir, car dire tout détruirait la bonne entente. D'ailleurs, les amis sont convoqués par le texte pour déplorer l'absence de véritable ami. Cela ne les décourage pas pour autant. Les portraits en témoignent par leur caractère de proximité et d'intimité. Les réseaux masculins sont un rempart contre les troubles du temps et le concept de l'amitié masculine offre à la fois un espace pour rivaliser de vertu, et une occasion d'expérimenter une certaine sensualité. L'effort vertueux sur soi est mis à l'épreuve par la relation avec l'ami pour une amélioration de soi. Par le regard porté sur l'ami vertueux, le moi devient une œuvre d'art créée par l'ami.

Les œuvres intellectuelles et artistiques s'inscrivent dans les échanges d'une économie amicale réellement impossible ; mais l'image idéale de l'ami aurait servi de canon à la représentation masculine. Par ce livre Hannah Baader offre une contribution importante à la réflexion sur les influences réciproques entre éthique et esthétique à la Renaissance. L'ensemble se présente comme une mise en ordre d'articles très fouillés sur des théories humanistes de l'amitié, sur des représentations artistiques de celle-ci et sur un choix de quelques portraits d'amis. Mais l'auteure n'établit pas un corpus d'œuvres, ni ne justifie le choix de celles qu'elle commente (quelques allégories ; huit portraits d'amis seulement), négligeant des œuvres essentielles, comme, par exemple, *l'Autoportrait avec un ami* de Raphaël (Paris, Musée du Louvre), le *Portrait de Luca Pacioli avec un ami* de Jacopo de' Barbari (Naples, Museo di Capodimonte), ou, encore, les portraits qu'Albrecht Dürer fit de ses amis. De même, l'impressionnante bibliographie se comprend mal en regard de l'absence de bilan historiographique. Quant à l'apparition d'un nouveau mode de portraits masculins sous l'influence du canon humaniste de l'ami, il est davantage proclamé à partir des textes que défini à partir des œuvres, et, pour l'attester vraiment, on aurait pu comparer les portraits d'amis avec les portraits d'hommes, bien plus nombreux, ayant une autre fonction (portraits de dévots, de fiancés, d'époux, de princes, de patriciens, etc.).

Restent des analyses minutieuses et très érudites de textes humanistes consacrés à l'amitié, à la comparaison entre l'amitié et la peinture, et des rapprochements pertinents entre les écrits et certaines œuvres explicitement ou hypothétiquement influencées par eux. La phrase de Jacques Derrida mise en exergue : « Il y a de l'amitié à penser » annonce bien le contenu de l'ouvrage, qui porte plus sur les théories humanistes que sur les pratiques picturales, mais la question demeure de savoir s'il y a de l'amitié à peindre.