

**Ghirlandaio, Domenico (1448-1504, à Florence).**

***Portrait d'un vieillard et d'un jeune garçon.***

Peint aux environs de 1485.

Musée du Louvre

Claudine Lebrun Jouve, le 14 septembre 2020

« Une œuvre, un regard » :

Voici un long regard d'une soixantaine d'années, dans les quelques minutes imparties, porté sur le *Portrait d'un vieil homme et un enfant* par Domenico Ghirlandaio, conservé au Louvre.



Domenico Ghirlandaio (Florence 1449-Florence, 1494)

*Portrait d'un vieillard et d'un jeune garçon*, Tempera sur bois, 62x46 cm.

Musée du Louvre, Paris (RF. 266)

Tableau familial de mon enfance, j'y appréciais l'échange des regards affectueux entre les deux personnages, que je ne trouvais dans aucun autre tableau du Louvre ; tout un chacun y voyait l'image d'un grand-père au nez difforme, avec son petit-fils.

J'en aimais aussi le défaut des griffures, que j'imaginai infligées au tableau par un spectateur qui avait rejeté la « laideur » du modèle, et m'attachais encore plus au malheureux homme et à cette amitié partagée.

Durant une dizaine d'années, j'ai vu ce tableau, souvent, admirant autant sa technique parfaite que le sentiment, rare, et les griffures de désapprobation. Puis mes études m'ont portée vers d'autres œuvres, d'autres temps. J'oubliai le tableau.



Quand il fut restauré en 1995, on camoufla les griffures. Je trouvai sur l'instant ce geste anti-historique ...

Jusqu'à ce que j'apprenne récemment – c'est simple et très prosaïque – qu'en réalité ces griffures étaient la marque d'un clou qui avait frotté et griffé la surface, de gauche à droite et de haut en bas, lors d'un transport maladroit avec d'autres tableaux .....

Première illusion perdue ...

Par ailleurs, l'histoire du tableau s'était beaucoup étoffée en trente ans. On l'avait rapproché d'un dessin conservé à Stockholm, qui représente de toute évidence le même homme, soit mort, soit endormi – les historiens sont partagés sur le sujet, selon qu'ils sont optimistes ou pessimistes...



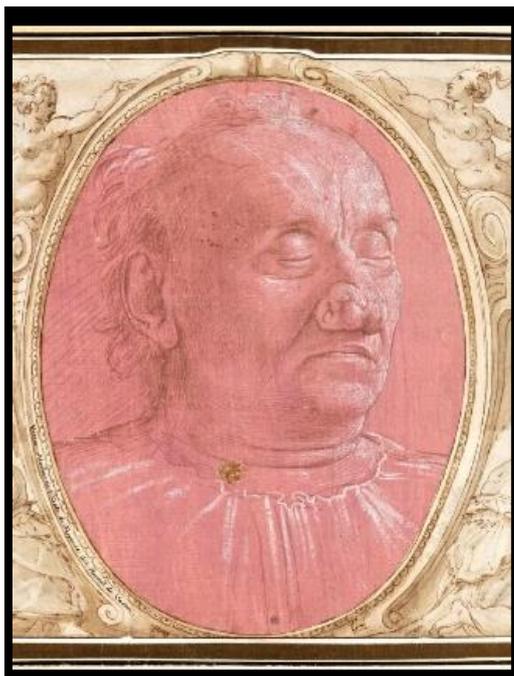
Domenico Ghirlandaio, *Portrait de vieil homme*

Pointe de métal et aquarelle blanche sur préparation rose. 28,8 x 21,4 cm

Ancienne Collection de Carl Gustaf Tessin ; Nationalmuseum, Stockholm, NMH 1/1863)

Le bel encadrement dessiné semble dénoter l'ancienne appartenance à un « Album Vasari » : Giorgio Vasari (1511-1574) peintre, écrivit les *Vite*, vies des artistes, établissant par là même la dignité de leur art. Il était également un grand collectionneur, et avait coutume de coller les dessins de sa collection, supports de ses *Vite*, dans des albums et de les entourer de somptueux encadrements tracés de sa main, qui peuvent surprendre non par leur maniérisme, typique de Vasari, mais par leur décalage par rapport au sujet du dessin.

Sur ce dessin, on reconnaît bien le même modèle, au nez déformé par un rhinophyma (stade d'acné avancé) – ce caractère rappellera à certains quelque personnage connu, comme il rappelait à Proust, M. de Palancy•.



Alberti, dans son traité *De la Peinture* de 1435 (II, 25), – cinquante ans avant ce tableau – avait noté que « les visages des défunts prolongent d’une certaine manière leur vie par la peinture ». L’usage était de tirer un moule du visage d’un défunt – un dignitaire, bien sûr –, ou d’en « pourtraire » un dessin qui retienne ses traits.

Dans notre cas, le dessin a préparé le portrait posthume.

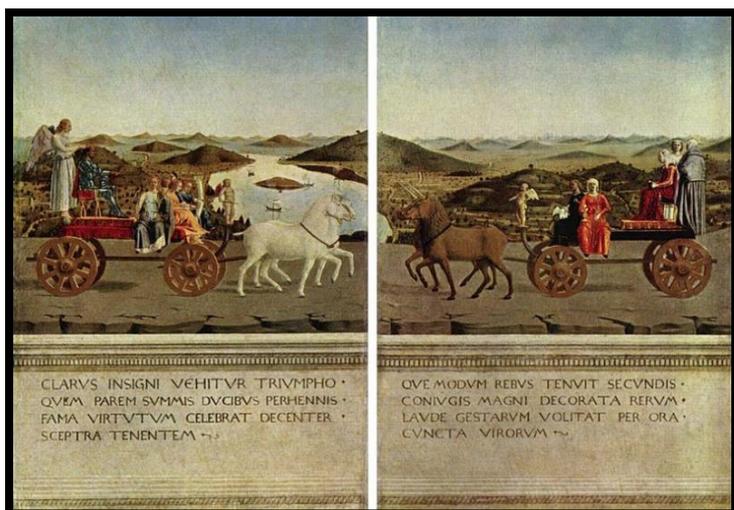
En revanche, peindre cet homme avec son défaut physique, c’était aller contre l’idéal du même Alberti (III, 55) qui était de ne représenter que la beauté : « Aussi faut-il choisir dans les corps les plus beaux toutes les parties dignes de louange »... Au nom de cet idéal, bien des portraits trop réalistes furent refusés par leur commanditaire – Isabelle d’Este la première.

Ici, le « défaut » du modèle devait faire partie de sa personnalité de longue date et fut conservé – signe de respect et d’amitié.

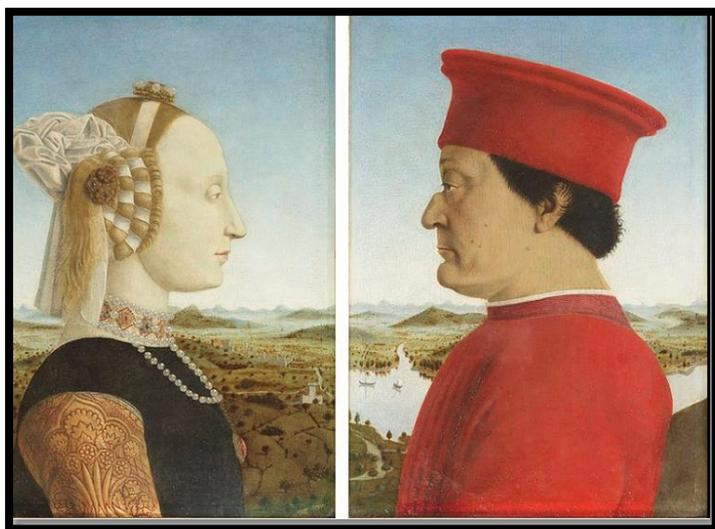
Par ailleurs, en ce dernier quart du XVe, les peintres se libéraient peu à peu de la formule des portraits de pur profil sur fond neutre, issus des médailles, qui simplifiaient la représentation du modèle tout en lui offrant le semblant d’immortalité des médailles.

Depuis quelques années, on animait l’arrière-plan du portrait en y figurant soit des objets familiers – livre, bijou, objet rare ... –, soit des paysages, qui tentaient de compléter l’apparence physique du modèle par quelque allégorie de son caractère, impossible à représenter autrement, jugeait-on alors.

Ainsi, quelque vingt ans plus tôt, au revers du double portrait de Frédéric de Montefeltre et son épouse, Piero della Francesca avait tracé le *Triomphe de la Chasteté*,



*Triomphe de la Chasteté*, diptyque à double face de Piero della Francesca, réalisé entre 1465 et 1472 ; tempera sur bois ; *Frédéric III de Montefeltro et sa deuxième épouse Battista Sforza*, Musée des Offices, Florence



Le profil avait permis au peintre de cacher l'œil droit du modèle, crevé lors d'un combat. Pourtant apparaît le nez cassé lors du même combat, attestant son courage. Donc c'était encore un pur profil de médaille, idéal, mais augmenté du réalisme du visage, et du paysage pacifié.

Notre portrait de vieil homme date des années 1485 : on l'avait pensé issu de la famille Frescobaldi, puis Ridolfi, ou encore Tornabuoni ; pour, finalement, le rapprocher du portrait de Francesco Sassetti conservé à New York.

Si Ghirlandaio peignait pour plusieurs familles florentines, dont les Tornabuoni, il était alors le peintre favori de la famille Sassetti.

Francesco Sassetti, (1421-1490), fils posthume de Tommaso (?-1420), était devenu un riche banquier, homme de confiance des Médicis, et avait commandé à Ghirlandaio le décor complet de sa chapelle funéraire à la Sainte-Trinité de Florence, réalisé entre 1483 et 1485 : il y représenta tous les membres de la famille.

Ghirlandaio peignit encore, avant 1490, entre autres portraits de la famille, celui de son commanditaire, *Francesco Sassetti et son fils Teodoro*, identifiés par l'inscription en haut du panneau.



Domenico Ghirlandaio,  
*Portrait de Francesco Sassetti (1421-1490) et de son fils,*  
 Tempéra sur bois, 84x63, Metropolitan Museum, New York.

La confrontation des deux portraits met en évidence leur proximité, tant par les couleurs que par la disposition générale. Les historiens qui tentaient d'identifier le vieil homme, sont finalement tombés d'accord pour voir en lui l'un des membres de la famille Sassetti. Mais il ne peut pas s'agir de l'enfant et son grand-père, Tommaso, qui était mort en 1420 ; c'est plus probablement un oncle de l'enfant, Bartolomeo ou Federico, plus âgés que son père, Francesco – notons que l'aspect de Francesco est ici rajeuni par rapport à son portrait sur les fresques de la Sainte-Trinité.



Le costume du vieil homme – quel qu'il soit – est celui d'un patricien florentin, qui regarde l'enfant avec un sourire léger : peut-être vient-il de finir une histoire.

En retour, l'enfant le regarde, fasciné, sans crainte et sans jugement. Sa main caresse le velours rouge et sans doute, souvent, remontait vers la fourrure qui apparaît en lisière du pourpoint. Il ressort de la scène une tendresse sans mièvrerie : l'accord est parfait entre eux, lent et silencieux, et nous donne l'impression, chez le vieil homme, d'une grande bonté. L'enfant ici semble un complice, alors que dans le portrait de Francesco Sassetti, l'enfant semble plutôt le symbole dynastique de l'avenir d'une famille.

Le peintre a relevé le défi : pour manifester les qualités morales de ses modèles, il ajoute, dans les deux portraits, outre l'enfant, les paysages : la route derrière le vieil homme, tout en poésie, s'enfuit vers un lointain qui s'efface ..., évoquant sa disparition ; alors que la route du portrait de Francesco Sassetti se développe depuis un port animé de bateaux vers une montagne, grâce à un chemin pacifique, propice au commerce – Sassetti gérait pour les Médicis les agences de Lyon, Avignon et Genève.

Cependant, la représentation de l'enfant reste un choix original – peut-être celui du commanditaire ? Figurer un enfant n'est pas nouveau, certes : dans les tableaux religieux, le Christ enfant fut souvent représenté, et on ne manquait pas de peindre les donateurs en prière accompagnés de leurs enfants, souvent d'une échelle réduite.

Mais dans le cas des portraits Sassetti, Ghirlandaio offre à l'enfant une dimension réelle et civique, différente de celle, religieuse, des Enfants Jésus ou des enfants de donateurs.

•••

Même sans griffures,  
sans être un grand-père  
et même s'il est reconnu pour un Sassetti ;

Finalement,

Même sans mystère,

le tableau du Louvre reste un objet familier de délectation, où chacun peut lire la tendresse et la pudeur effleurée que le peintre a su transmettre.

Le choix de ce tableau n'est pas un choix purement « féminin » : le thème du vieil homme et l'enfant, glissement du passé au futur, a touché hommes et femmes, en tous temps et en tous domaines.