

L'œuvre du mois

image cachée,
image commentée :
Le **Portrait de femme**
de Lorenzo Lotto

du **21 mars**
au **9 avril 2007**

La variété des collections du musée des beaux-arts de Dijon lui vaut d'être régulièrement sollicité pour des prêts à des expositions temporaires, parfois très importantes et prestigieuses. En moyenne, le musée prête une centaine d'œuvres par an, dont environ la moitié provient de ses réserves. Environ un quart des prêts concerne des expositions à l'étranger.

Les expositions temporaires sont très importantes dans le progrès des connaissances. Elles offrent des moments privilégiés où le hasard qui a souvent présidé à la dispersion des œuvres d'un même artiste ou d'un même milieu artistique peut être aboli. Alors que les historiens de l'art reconstituent le passé et élaborent des hypothèses grâce à la mémoire visuelle qu'ils conservent d'objets qu'ils n'ont pas vus au même endroit et en même temps, la confrontation directe des

œuvres permet de confirmer leur démonstration et de la présenter au public.

Pour le musée prêteur, les expositions temporaires sont aussi l'occasion pour des historiens de l'art autres que les conservateurs qui en ont la charge, de réexaminer ces œuvres d'art, à la lumière de leurs propres recherches, et apporter de nouvelles connaissances. Il est alors juste de restituer ces informations au public du musée, privé pendant quelques mois d'œuvres parfois majeures.

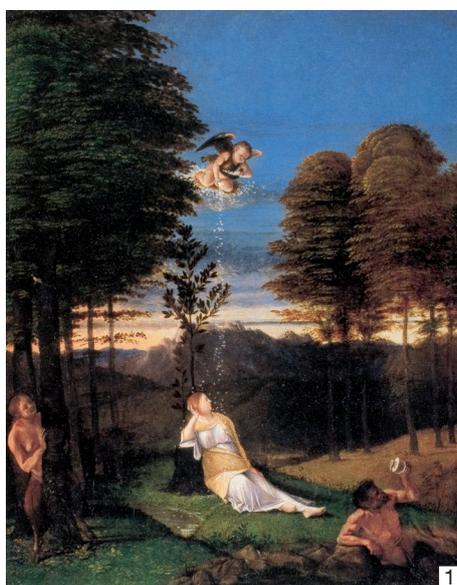
C'est le cas pour le *Portrait de femme* de Lorenzo Lotto : après avoir participé à l'exposition *Bellini, Giorgione, Titian and the Renaissance of Venetian Painting* à Washington et à Vienne, il est revenu « enrichi » de nouvelles précisions sur sa présentation d'origine.

Le **Portrait de femme** de Lorenzo Lotto ou les vertus d'une Italienne du début du XVI^e siècle

Le portrait et son couvercle ?

En 1997, une exposition monographique sur Lorenzo Lotto, tenue à Paris et à Washington, avait proposé de voir dans l'*Allégorie de la Chasteté* de Washington (fig. 1) le couvercle coulissant du *Portrait de femme* de Dijon (fig. 2).

La nouvelle confrontation des panneaux à l'occasion de la récente exposition, semble avoir convaincu les spécialistes de la peinture vénitienne du début du XVI^e siècle de retenir cette proposition, concrétisée par un schéma dans le catalogue de l'exposition (fig. 3). On sera toutefois attentif au fait que les dimensions de l'*Allégorie* (42,9 x 33,7 cm) sont légèrement supérieures à celle du



Lorenzo Lotto,
Allégorie de la Chasteté, vers 1502-1505.
Washington, National Gallery.



Lorenzo Lotto,
Portrait de femme, vers 1502-1505.
Dijon, musée des beaux-arts. Photo : Hugo Maertens



Montage de l'*Allégorie de la Chasteté* comme couvercle coulissant du *Portrait de femme* d'après le catalogue de l'exposition Bellini, Giorgione, Titian and the Renaissance of Venetian Painting Washington puis Vienne, 2006-2007.

Portrait (36 x 28 cm – dimensions originales car le panneau n'a été réduit sur aucun bord), ce qui fait que le schéma n'est pas parfaitement exact mais n'empêche pas de nous apporter une image suggestive.

Soulignons aussi que l'*Allégorie* ne porte pas d'armoiries ou d'inscriptions qui pourraient établir en toute certitude qu'elle correspond bien au tableau de Dijon. C'est avant tout le parallèle avec un autre exemple d'une telle disposition qui fonde cette hypothèse. Le rapport entre un portrait et une allégorie est bien attesté pour une autre œuvre de Lorenzo Lotto, le *Portrait de Bernardo de' Rossi*, conservé au musée de Capodimonte à Naples, et l'*Allégorie du Vice et de la Vertu*, également à Washington, qui porte les armoiries du modèle (voir la fiche pédagogique consacrée par le musée en 2002 au *Portrait de femme* de Lotto).

En raison de la proximité stylistique des deux portraits et de leurs présumés couvercles, on a avancé l'hypothèse que cette femme puisse être la sœur de Bernardo de' Rossi, évêque de Trévise et l'un des premiers mécènes de Lotto. Sur ce point, l'exposition de Washington et de Vienne n'a pas pu apporter de certitudes.

Cacher/révéler le portrait

Quoi qu'il en soit, cette idée du couvercle coulissant qui masque, en temps ordinaire, le visage représenté, mérite de retenir l'attention. Alors que nous sommes habitués, dans les musées, à une confrontation directe avec la peinture, il faut imaginer que le portrait n'était pas toujours constamment visible. Au XV^e et au XVI^e siècle, d'autres modes de protection étaient aussi en usage : diptyque pouvant se fermer, tableau recto-verso qui pouvait être accroché sur une face ou sur l'autre, rideaux, étuis et sacs.

Ce procédé, ici utilisé dans le domaine profane, n'est pas sans rapport avec le principe du retable à volet dans le domaine religieux : la peinture est un objet en trois dimensions, et son aspect change selon les moments et les spectateurs : il y a une vision ordinaire, quand le retable est fermé ou quand le couvercle est glissé, et une vision réservée aux circonstances exceptionnelles ou aux spectateurs autorisés, jour de solennité dans le domaine religieux, délectation esthétique ou souvenir familial dans le domaine profane.

Même si le portrait peint, comme

genre autonome, est apparu au XIV^e siècle, et s'est considérablement diffusé au XV^e siècle, il est encore, au début du XVI^e siècle, un objet rare et précieux. Caché puis révélé, le portrait en acquiert une dignité particulière : il se doit d'être révélateur des qualités et des aspirations de son modèle, au-delà de la ressemblance physique.

Affirmer un idéal de vie

Si le rapport entre la femme sévère du portrait et la scène plutôt ésotérique de l'allégorie est confirmé, comment l'interpréter ? Cette dame aux lèvres serrées, au regard comme perdu dans ses pensées, à la toilette austère, sans bijoux et sans ornements, fait peut-être allusion à un veuvage. En tout cas, elle n'annonce pas une position sociale de très haut niveau, devant un rideau qui ne laisse rien deviner de son cadre de vie. Cette dame qu'on imagine pleine de vertus domestiques plutôt qu'à la pointe de l'humanisme, semble à mille lieues du monde élégiaque de l'allégorie.

Dans un paysage boisé baigné d'une lumière crépusculaire, une jeune femme dort ou songe, tandis qu'un amour ailé laisse tomber sur elle des pétales de fleurs. À gauche, une satyre semble épier un satyre qui boit du vin à la régalade d'une carafe. Le blanc et l'or des vêtements de la femme, le laurier sur lequel elle s'appuie, sont des symboles de pureté et de chasteté, tandis que le couple de satyre évoque évidemment la volupté et l'ivresse. Les pétales de fleurs sont alors les récompenses spirituelles auxquelles donne droit la maîtrise des passions sensuelles. Ces préoccupations morales se retrouvent dans les textes des philosophes et des lettrés dans l'Italie du XV^e et du début du XVI^e siècle, sans qu'on puisse assigner une source précise à cette image.

Ainsi peut se faire le lien entre la dame inconnue et son idéal de vie, dans l'esprit de l'humanisme raffiné de la Renaissance italienne.

Voir aussi : Lorenzo Lotto « *Portrait de femme* », par Sophie Jugie.

Fiche disponible à la vente en français, anglais, allemand à la librairie du musée des beaux-arts de Dijon.