

sans pouvoir en définir la cause exacte, était en fait une sorte de vertige. J'allais bientôt apprendre que j'étais loin d'être le seul à avoir ainsi été une « heureuse victime » de ces deux dames. L'artiste et critique d'art britannique John Ruskin considérait, en 1877, cette œuvre comme « la meilleure peinture jamais exécutée dans le monde ». Marcel Proust, lui, qui avait découvert les œuvres de Carpaccio lors de son deuxième séjour à Venise en octobre 1900, affirmait : « Il n'y a pas de jour où je ne regarde des reproductions de Carpaccio », avant d'évoquer, dans *La Recherche*, les « figures originales et mystérieuses » des *Courtisanes*<sup>1</sup>. D'autres encore, parmi les plus illustres, en avaient témoigné. Mais aucun, semble-t-il, n'avait cherché à aller au-delà de ce vertige, à tenter d'en trouver la ou les explications. Même ceux qui, à la fin du 20<sup>e</sup> siècle, ont découvert que ce tableau n'était, en fait, qu'une partie d'une composition plus importante.

1 - *La Prisonnière*, Gallimard, La Pléiade, Paris, 1954, tome 3, p. 377.

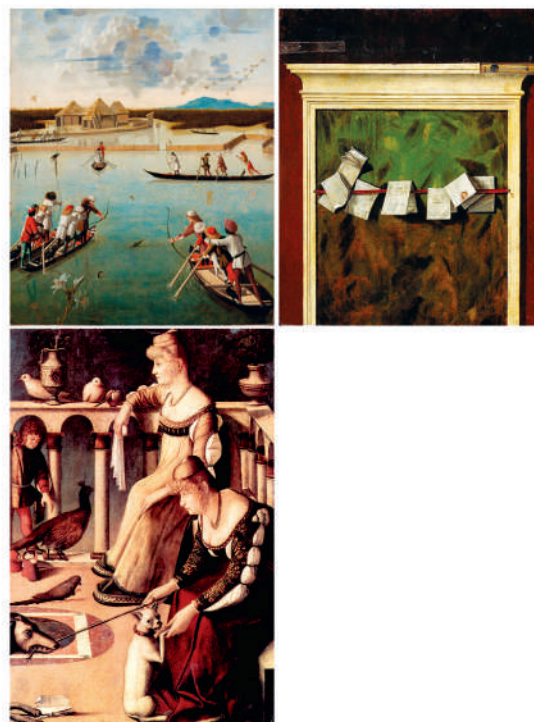


Vittore Carpaccio, *Deux dames Vénitiennes* (1490-1495 ?)

charnières métalliques à des hauteurs différentes. L'un (*Chasse sur la lagune*) était au-dessus de l'autre (les *Deux dames*), les deux panneaux étant, semble-t-il, séparés par une baguette de bois de quelques centimètres.

Cela dit, il est évident qu'en représentant cette fleur de lys qui se prolonge d'un panneau à l'autre, Carpaccio a voulu montrer qu'il y avait réellement une « continuité » entre les deux compositions, entre ces *Deux dames vénitiennes* et cette *Chasse sur la lagune*, deux œuvres de même largeur bien sûr (très précisément : 63 cm pour la première, 63,8 cm pour la deuxième) mais de hauteur différente : 94 cm pour la partie inférieure, les *Deux dames*, et 75,4 cm pour le morceau supérieur, la *Chasse*.

Au verso du panneau supérieur représentant la *Chasse* sont peintes un trompe-l'œil quelques lettres glissées derrière un ruban. Plus rien, en revanche, ne subsiste de ce qui était peut-être peint au dos du panneau des *Deux dames*.



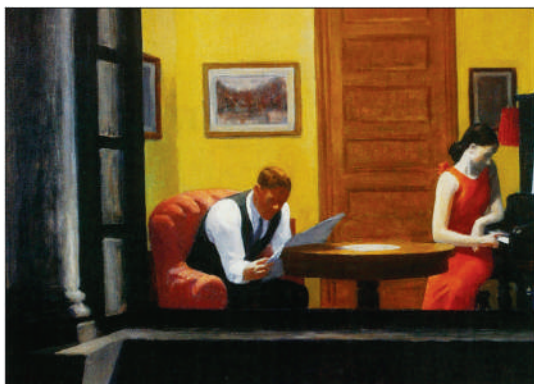
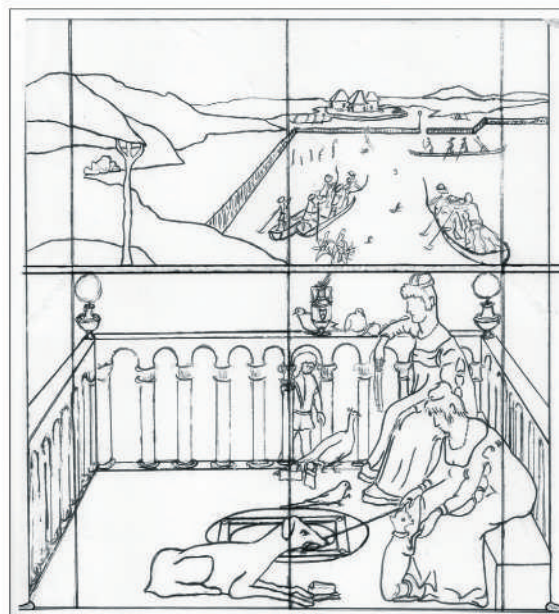
Panneaux peints par Carpaccio (en haut, recto et verso)

du jeune garçon, mais encore la moitié d'une chaussure de l'une des deux femmes, les bouts des queues des deux oiseaux, et, surtout, l'essentiel du corps du lévrier marron,

– enfin, on distingue à peine, à l'extrémité gauche du panneau, les bouts de quatre des doigts de la main droite du garçon, posés sur la colonne : ils sont coupés net à quelques millimètres, ce qui laisse penser qu'on devait en voir manifestement davantage (ils sont invisibles sur les reproductions).

Alors, si l'on admet que le jeune garçon se trouve bien au centre de l'oeuvre, qu'aurait pu représenter Carpaccio dans la partie gauche de cette composition ?

On peut, sans prendre beaucoup de risques, penser qu'il y a peint le reste du corps du lévrier, l'autre partie de la chaussure féminine, les bouts des queues des deux oiseaux et la suite du motif décoratif inscrit sur le sol de la terrasse (voir dessin page suivante). Jusque là, on reste dans le possible, voire dans le vraisemblable.



Edward Hopper, *Room in New York* (1932)

#### UN SILENCE « PRESQUE MORTEL »

Une femme s'ennuie, part dans l'ennui, y tombe et s'y perd. Pendant ce temps, l'homme, son homme, lit le journal. C'est aussi le sujet de *Room in New York* d'Edward Hopper. Nous sommes aux États-Unis, dans les années 1930. Fin de journée dans un immeuble new-yorkais. Nous plongeons de l'extérieur, en voyeurs, dans un salon très vivement éclairé, situé peut-être à un étage élevé. Sur la droite, nous apercevons une jeune femme aux cheveux châtain vêtue d'une robe rouge. Elle est assise face à nous, le haut du corps de trois-quarts, la tête penchée vers le clavier d'un piano droit noir. Son avant-bras gauche est négligemment posé sur le côté de l'instrument (comme la jeune femme de Carpaccio avait le sien sur