

Lumière sur...

Dirk de Quade van Ravesteyn

Femme nue endormie



La représentation d'une femme nue allongée sur un lit surmonté d'un grand rideau, est un motif récurrent de la peinture occidentale.

On pense à la *Vénus d'Urbino* de Titien (Florence, musée des Offices) (fig. 3), à la *Vénus au miroir* de Vélasquez, 1650 (Londres, National Gallery), à la *Grande Odalisque* d'Ingres, 1814 (Paris, musée du Louvre) ou à l'*Olympia* de Manet, 1863 (Paris, musée d'Orsay), pour ne citer que les plus célèbres de ces compositions.

Femme ou déesse ?

La *femme nue endormie* du musée de Dijon (fig. 1) compte sans doute parmi les plus troublantes, plus provocante encore dans l'abandon qui lui fait fermer les yeux mais que semble contredire la torsion de son corps, comme intentionnellement tendu pour en dévoiler toutes les beautés. Son pendant du Kunsthistorisches Museum de Vienne (fig. 2) est tout aussi équivoque. Ce sommeil est-il véritable ou feint ? Cette ambiguïté de la représentation place immédiatement le spectateur dans une position de voyeur, rapport que le regard absent de la *Vénus* de Titien et de l'*Olympia* de Manet, le reflet rêveur de la *Vénus* de Vélasquez ou le maintien distant de l'*Odalisque* d'Ingres, atténuent malgré l'exposition tout aussi généreuse des corps.

Les peintres ont joué avec la distance que permet la mythologie. Ces femmes sont des *Vénus*, déesse de la beauté, ou des Danaé séduites par Jupiter sous la forme de pièces d'or. Il n'est d'ailleurs pas inintéressant de noter que la restauration conduite en 1991-1995 sur le tableau de Dijon a révélé la présence, en haut de la composition, de pièces d'or. On ne sait pas dans quelles circonstances le peintre a finalement été amené à éliminer toute référence mythologique.





Celle-ci est à vrai dire tout aussi incertaine pour la « Vénus » d'Urbino (fig. 3), aucun détail ne contredisant la possibilité d'y voir une dame se reposant avant de revêtir les vêtements que lui préparent ses servantes. Les contemporains du XVI^e et du début du XVII^e siècle ne pouvaient certainement pas ignorer le rapport que ces représentations de femmes nues entretenaient avec la réalité de la pratique du bain dans les milieux aristocratiques. Celui-ci devait en effet être suivi par un repos destiné à reconstituer les forces affaiblies, pensait-on, par le bain. Tout appartement des bains devait donc comporter, non seulement des espaces destinés au bain chaud ou froid, mais aussi des lits de repos, garnis de riches étoffes et de rideaux.

C'est le cas ici avec le magnifique rideau d'un vert profond, la superbe couverture rouge et les deux coussins brodés. On est surpris par le paysage qui s'ouvre à droite après un arbre, et qui semble situer la scène en extérieur.



Enfin, l'attention est attirée par les somptueux bijoux portés par la femme endormie : rang de perles au cou, pendentifs de perles aux oreilles, perles dans les cheveux, bracelets d'or ornés de pierres au poignet et à l'avant bras, et surtout l'extraordinaire collier qui descend de l'épaule gauche pour enserrer la taille, formé de médaillons sertis de perles, de saphirs et de rubis (fig. 4 : détail). Le joyau n'est nullement imaginaire dans l'Europe de la fin du XVI^e siècle. On peut ainsi le rapprocher du collier du duc Albrecht V de Wittelsbach, conservé à la Schatzkammer de Munich, attribué à l'orfèvre de Munich Hans Mielich, vers 1565 (fig. 5).

De Prague à Dijon

On doit probablement reconnaître le tableau de Dijon et celui de Vienne dans les « deux Vénus dormant, en pendant », sous le nom de Spranger, qui font partie de peintures écartées des galeries de Prague pour des raisons de décence. On les retrouve

ensuite dans la galerie installée entre 1776 et 1781 au château du Belvédère à Vienne. La paire est restée unie jusqu'au moment où l'un des panneaux fut choisi par Vivant Denon en 1809 pour le musée du Louvre. Il fut envoyé à Dijon en 1812.

On l'attribue maintenant, à la suite des recherches d'Eliška Fucíková, à Dirk de Quade van Ravesteyn (vers 1565/1570-après 1619 ?). Probablement originaire de Hollande du Nord, cet artiste fit certainement son apprentissage auprès d'un élève de Floris. Son nom figure dans les registres de la cour de Rodolphe II à partir de 1589 et jusqu'en 1608. Les deux pendants de Dijon et Vienne peuvent être datés vers 1608.

Le maniérisme à la cour de Rodolphe II

Il est possible, quoique les preuves irréfutables fassent défaut, qu'ils aient fait partie de la collection de Rodolphe II (1576-1612), empereur du Saint Empire romain germanique, qui vécut dans la capitale de la Bohême de 1583 à sa mort. Il y constitua une immense collection, mena une politique de commandes de grande ampleur et attira de nombreux artistes de haut niveau venu des Flandres, des Pays-Bas, d'Allemagne et de Suisse. La plupart ayant séjourné en Italie opérèrent une synthèse particulièrement séduisante des maniérismes flamand, français et italien.

Les deux pendants sont en effet caractéristiques du goût maniériste de l'art de la cour de Prague. Les références aux grands modèles italiens, déjà revisités au cours du XVI^e siècle par les peintres comme Cranach ou de l'Ecole de Fontainebleau, sont nombreuses. La pose artificielle du modèle, le rendu presque tactile des tissus, des bijoux et de l'éclatante carnation de la femme, ainsi que l'ambiguïté du sujet sont destinés à susciter chez l'initié un plaisir raffiné.

1. Dirk de Quade van Ravesteyn, *Femme nue endormie*, vers 1565/1570 – après 1619 ?, huile sur bois, 0,70 x 1,46 m, Dijon, musée des beaux-arts, inv. CA 134

2. Dirk de Quade van Ravesteyn, *Femme nue endormie*, vers 1565/1570 – après 1619 ?, huile sur bois, Kunsthistorisches Museum de Vienne, inv. 1104

3. Titien, *La Vénus d'Urbino*, Florence, Galleria degli Uffizi, ©Archives Alinari, Florence, Dist RMN-©Fratelli Alinari

4. détail de la fig.1

5. Hans Mielich, *collier du duc Albrecht V de Wittelsbach*, Munich vers 1565, Munich, Schatzkammer