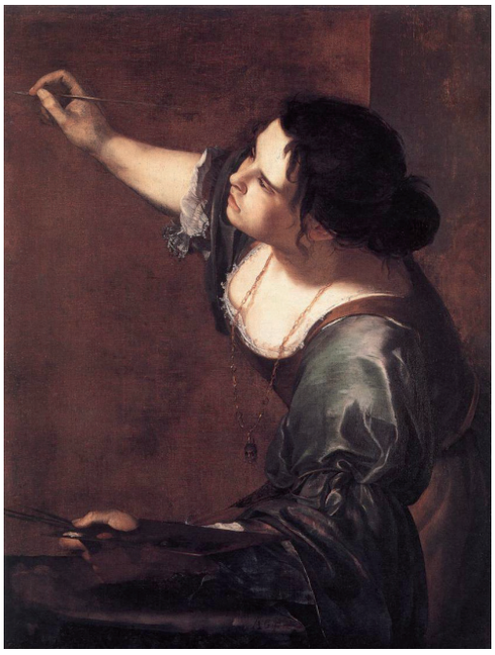
DOI :

Artemisia Gentileschi 1593-1652

Sylvie Classe
sylvie.classe@yahoo.fr

Nourrie par sa longue carrière de soignante et en formation de soins, Sylvie Classe, titulaire d'un master 2 en philosophie pratique, interroge l'éthique des soins aux défunts au regard du caractère sacré, aujourd'hui oublié.



Quel hasard me guide vers toi Artemisia ? Qui donc se cache derrière ce visage au prénom aux parfums d'Italie ? Même à ce jour après plusieurs mois de recherche, tu restes ce personnage oublié, mystérieux, femme, féministe, peintre talentueuse. Par tes œuvres, je n'ai cessé de t'imaginer, te découvrir, te parcourir, percer tes secrets si tant est que cela soit possible. Aussi vais-je te présenter aux lectrices et lecteurs de la revue HEGEL, leur faire part de mes interrogations, tenter de te faire sortir du passé et raviver ta contribution, si modeste soit-elle à l'histoire, à l'art, à l'évolution de la femme.

Comment se peut-il que trois siècles de peinture féminine aient disparu. Contrairement à d'autres femmes, tes œuvres ne sont ni de petits formats, ni des miniatures, ni des sujets floraux. Marie de Médicis et d'autres commanditaires t'ont fait confiance. Tu as été extrêmement connue, reconnue et après tes débuts à Rome tu as conquis Florence, puis Venise, Naples, Londres.

Autoportrait en allégorie de la peinture, *Artemisia Gentileschi,* 1638-1639, Royal Collection Windsor

Nous sommes en 1610, tu habites Rome et tu as alors 16 ans quand tu réalises cette Vierge à l'enfant…

Tu choisis là un thème récurrent en art mais je n'ai pour ma part que rarement vu interprétation aussi centrée sur le rapport maternel, la rencontre des regards, moments si humains de l'échange entre la mère et son enfant. Tu saisis la scène de l'allaitement comme centre de la rencontre. Mais avant de poursuivre les détails, examinons un instant le tableau de Léonard de Vinci de quelques dizaines d'années ton maître. Les 4 arches du fond marquent l'emprunte religieuse, si vierge et enfant sont réunis, peu d'expression toutefois se dégage de la scène, difficile d'interpréter les sentiments.

Ta Vierge ne peut que m'interroger. Seule l'auréole surmontant la tête de la Vierge évoque le caractère religieux de la scène. La construction du tableau invite à concentrer notre regard sur ces deux visages qui se cherchent alors qu'aucune main ne maintient l'enfant. Bien que ce soit une œuvre de jeunesse, tes talents dans la maîtrise du dessin me laisse penser, Artemisia, que ta composition est un choix délibéré. Les traits de la vierge ne sont pas sans faire penser à ton propre visage à moins que ce ne soient ceux de ta mère Prudentia, morte alors que tu n'as que 11 ans. Tu as été élevée dans un monde d'hommes. Pour toi et tes 4 frères,

© aln.editions

ton père Orazio s'est substitué à cette mère absente, mais cet amour maternel trop tôt disparu n'a pu que laisser des traces. L'enfant manifestement cherche le regard de sa mère, sa petite main potelée semble caressante, sa gestuelle nous invite à penser que l'enfant aux yeux ouverts ramène à lui le visage sa maman. Une certaine passivité se dégage de l'attitude de cette vierge, nous laissant le regard absent d'une mère. Seule sa main droite dévoile le sein dans un geste nourricier, préparant délicatement la prochaine tétée. Cette œuvre nous dit, Artemisia ta sensibilité de l'enfant que tu es encore.

Un an plus tard, tu peins Suzanne et les vieillards…

En ce début du XVIIe siècle, comment oses-tu présenter cette nudité à la face du monde, toi une femme. Comment tant de réalisme alors que tu n'as que 17 ans. Tu as baigné dans l'univers de ton père, Orazio Gentileschi, dans son atelier à Rome depuis ton enfance. Cette relation Père-Fille n'est-t-elle étrange ? Il t'a tout appris de ton métier de peintre, mais certains disent aussi qu'il te cache. C'est un artiste qui suit le courant du caravagisme. Combien de similitude avec Caravage, avec cet ami de ton Père. Comme toi, le maître du Baroque est resté dans l'oubli, il n'est sorti de l'ombre qu'au début du XXe. Comme toi, est-ce parce qu'il a fait l'objet de calomnies ? Comme toi, est-ce parce qu'il a eu maille à partir avec la justice ? Comme toi, est-ce sa personnalité tout aussi complexe que la tienne ? Comme lui, tu as une approche très humaine de la peinture.

Tu déclines l'émotion tant l'amour que la haine, la douleur, la misère, la violence, la maladie. Si ton maître invente l'instantanéité, l'évènementiel en peinture, il ouvre de nouvelles voies en art, chemin dans lequel tu vas exceller. Comme lui encore, tes modèles sont des proches de ton entourage.

Alors qui est cette Suzanne ? Qui sont ces Vieillards ? En quoi cette histoire mérite-t-elle d'être immortalisée par Rubens, Rembrandt, Le Tintoret et tant d'autres que toi ?

Arrêtons-nous un instant sur le récit biblique, extrait du livre de Daniel, texte reconnu comme canonique par les catholiques et orthodoxes : *À Babylone, Suzanne, jeune femme d'une grande beauté est mariée à un homme riche et reconnu. Deux vieillards, choisis parmi le peuple comme juges voyant quotidiennement Suzanne se promener dans son jardin, se mirent à la désirer. Malgré leur honte, ils conçurent un plan pour surprendre Suzanne. Profitant d'un bain et de l'éloignement des deux servantes envoyées par Suzanne pour chercher des onguents, ils la soumettent au chantage. Ne voulant céder, elle appelle au secours mais les vieillards l'accusent devant les serviteurs d'avoir des relations avec un jeune homme qui vient de s'enfuir. Soumis devant le tribunal, la parole des 2 juges conduit à la condamnation à mort de Suzanne. Avant l'exécution, l'esprit saint agit par l'intermédiaire de Daniel, un jeune enfant. Il invite la population de Babylone à confronter séparément les témoignages des deux vieillards. Ainsi, il leur est demandé sous quel arbre ils ont vu ensemble Suzanne et le jeune homme, l'un répond sous un acacia, tandis que l'autre répond sous un tremble (peuplier). Le faux témoignage est mis à jour, ils subissent la peine qu'ils ont voulu faire subir tandis que Daniel fut grand aux yeux du peuple.*

Les experts en Art identifient sous les traits des trois personnages, Toi, ton Père et Augustino Tassi (peintre employé dans l'atelier dont nous allons reparler). On raconte, Artemisia, que tu servais de modèle dans l'atelier de ton Père. Ne cherches-tu pas à raconter le traumatisme subi dans ta féminité.

Observons un court instant la version de Le Tintoret : elle met en scène le jardin, le bain, ses accessoires, trois personnages en triangles mais distants, une lumière diffusant sur l'ensemble de la scène.

À présent ta toile : le récit se concentre sur l'interaction des trois protagonistes, dont les visages sont rassemblés dans le tiers supérieur du tableau. Leurs mains dessinent deux triangles, chaque triangle unissant virtuellement les trois personnages. Ici le décor est minimaliste, rien n'évoque la scène du bain. Le tableau est structuré par strates horizontales, les deux marches, puis le haut du muret conduisent

© aln.editions

progressivement notre œil de tes pieds vers ce plan supérieur, vers les deux compères, de ton corps vers leur esprit. Tout nous amène à se concentrer sur la connivence des vieillards et le visage horrifié de Suzanne. Pourtant, tu assumes ici pleinement l'érotisme de la femme. Tes cheveux longs et bouclés s'épandent sur ton dos. Ce corps dénudé occupe plus de la moitié de la toile et livre sa blancheur virginale comme objet de convoitise contrastant avec la coloration vestimentaire des deux personnages susurrant des mots que ta main tente vainement de mettre à distance. Et si tu leur tournes le dos, tu n'en offres pas moins ton corps au spectateur, tandis que le muret s'avère être le seul rempart aux comparses tout comme les toiles devaient être le seul rempart aux regards des artistes s'attardant sur ton corps.

Une des grandes particularités du caravagisme est le travail qu'opèrent l'ombre et la lumière. Ici la lumière devient vérité, vérités humaines dans son expression parfois la plus vile. La diffusion de la lumière a considérablement évolué avec Caravage. Alors qu'elle émanait des cieux comme un don divin, elle vient désormais s'étaler latéralement, illuminant les corps, accentuant les réalités.

Tu as 19 ans à présent et voici ta première version de Judith et Holopherne…

Tu en fais une copie cinq ans plus tard, puis deux autres versions sur le même thème dont nous parlerons ensuite. Pour comprendre l'œuvre, il me faut présenter cet épisode biblique :

Nabuchodosor, Roi d'Assyrie envoie le général Holopherne, pour se venger de l'accueil qu'ont reçu ses ambassadeurs dans les contrées voisines. Ainsi, il se rend maître de Syrie, Mésopotamie, Cilicie. Les enfants d'Israël craignaient pour leur sort mais résistent, montrant l'exemple de Moïse qui a pu combattre avec le fer mais aussi avec ardeur et sincérité. Holopherne, conseillé par les Amonites et les Moabites, place cent gardes aux fontaines approvisionnant Béthulie, ce village d'Israël protégé par les montagnes et les défilés.

Habitante de la cité, Judith est une jeune veuve, belle, riche, chaste et respectée, qui a foi dans son Dieu. Elle demande à Ozias, le chef de Béthulie de lui faire confiance, par ses incantations à Dieu, lui demande la force, à elle une femme, de trancher la tête de celui qui jettent les ténèbres. Judith, se pare de bijoux, s'oint le corps et quitte la ville. Elle charme les gardes promettant d'aider Holopherne. Au quatrième jour, le général fait préparer un festin pour Judith. Judith prie sa servante de monter la garde, s'empare du sabre et supplie Dieu de lui donner la force d'agir. Le vin ayant enivré le Général, elle décapite Holopherne, donne la tête à sa servante Abra, et laisse le corps sous les draps. Toutes deux retournent à Béthulie. En moins de 30 jours, les Israéliens sont venus à bout des Assyriens. Judith est félicitée pour son courage et glorifiée pour sa chasteté. Sa beauté a su éblouir et captiver une âme, permettant de sauver Israël.

Cet épisode biblique a inspiré de multiples créations, depuis 1455 jusqu'à nos jours, que ce soit en peinture, musique ou encore théâtre. Les représentations visuelles estompent, voire nient le contexte historique relaté dans le récit biblique. Elles se centrent toutes sur le meurtre ou le moment qui suit immédiatement son accomplissement. Judith va transmettre une image de la femme, elle souligne la question féminine à travers les âges, elle façonne malgré elle les représentations mentales de la femme. Nous allons voir comment une œuvre peut véhiculer une image et forger des représentations collectives.

À titre d'exemple, l'interprétation par Hans Baldung Grien de Judith avec la tête d'Holopherne : Judith se tient droite, nue, tout son poids reposant sur le pied droit. Elle tient délicatement la poignée façonnée d'un poignard, la lame courbe et brillante pointe vers le haut du sein. La figure relève de l'abstraction, pas de lieu, pas d'expression, pas de détermination, aucun évènement. L'absence d'habit rend impossible la situation dans le temps ou dans un contexte. Cette abstraction devient symbole d'un idéal féminin, nudité à disposition du spectateur. Il devient presque implicite que Judith ait usé de son corps, qu'elle

© aln.editions

ait séduit. L'horreur de l'action est minimisée, la lame du couteau est propre. Le peintre livre une Judith aux jambes croisées reproduisant le mouvement du serpent, renforçant les références bibliques par une allusion visuelle associant féminité, tentation et péché. Les cheveux de Judith, se répandent en boucles sur son dos érotisant la femme.

C'est la composition de ton maître Caravage qui va modéliser ta version. La scène se centre sur l'acte, Holopherne couché sur le lit, le jet de sang mortifiant la violence de la décapitation. La composition Droite-Gauche du tableau met en opposition la droiture des deux femmes et l'horizontalité du général. Caravage en empruntant le visage de la vieille servante à celle d'une étude pour caricature de Léonard de Vinci marque délibérément le contraste entre jeunesse et sagesse des femmes, entre passion et raison.

Ton tableau est si violent qu'il terrorise l'épouse du Grand-Duc Cosme II. À l'époque, il est inconcevable qu'une femme artiste réalise de telles scènes et de surcroît avec une telle réalité. Tes trois personnages s'entremêlent dans une gestuelle occupant le cœur du tableau. La composition triangulaire des trois visages accentue l'effet d'une lumière éclairant celui des deux femmes tandis que celui d'Holopherne s'efface dans l'ombre. Cette proximité intimise la scène, le noir crépusculaire concentrant le drame, étouffant les cris, le silence semble total.

Alors que se cache-t-il derrière ta Judith ? Il est difficile de ne pas rapporter cela à un autre épisode de ton histoire. Alors que ton père Orazio a atteint une bonne notoriété, à la mort de ta mère, il doit élever seul ses enfants. Seule fille, tu es la plus réceptive dans son atelier. Pour développer tes talents, il te fait donner des cours par un artiste, collaborateur et ami, Augustino Tassi. Cet homme va te violer, va abuser de ton corps durant plus d'une année, te faisant promesse de mariage. Ton père, après avoir appris la faute, décide de porter les faits devant le saint Père, les femmes ne peuvent de toute façon pas porter plainte. C'est un des premiers procès pour viol, et toutes les plaidoiries sont encore à ce jour, disponibles. Tu vas subir plusieurs interrogatoires, un examen gynécologique est réalisé par deux sages-femmes sous l'œil du greffier. Pour s'assurer de la véracité de tes dires, tu es soumise à la torture, tes doigts lacérés. Tu aurais pu perdre l'usage de tes mains si précieuses. Si le viol est reconnu, et que ton père obtient une dote pour effacer l'affront, tu n'en es pas moins mariée le lendemain même du verdict à un peintre sans grand talent et dois t'installer à Florence. Tassi n'aura qu'une peine mineure. L'affront et le discrédit pèsent sur toi mais aussi sur ton père. Ton art a su magistralement te faire renaître. Nombres des critiques d'art voient dans l'interprétation de la scène de Judith une sublimation de ton vécu. Tu as donné à Judith ton visage, à Holopherne celui de ton persécuteur.

La scène est terrible, ton bras vengeur sublime la détresse qui a dû être tienne. L'approche picturale est digne d'un tableau d'homme. C'est parce que tu peins comme un homme, avec la même force, avec le même travail d'exactitude dans l'anatomie, la posture, la mise en scène que tu as su conquérir Marie de Médicis, Florence puis Naples. Tu affrontes ici le regard de l'ennemi comme aucun autre ne l'a réalisé. Le tableau de Caravage s'il exprime l'agonie d'Holopherne, ne valorise ni la force et ni la complicité des deux femmes dans l'accomplissement de cet acte odieux.

Ce rapport entre les femmes complices, tu le soulignes particulièrement dans cette deuxième version de *Judith et sa servante*.

Ta peinture est remarquable, elle marque l'instantanéité qui a fait évoluer l'art pictural. L'œuvre est un arrêt dans le temps, la menace est perceptible. On devine qu'un élément est venu perturber. Judith est aux aguets, son visage est tendu. Les deux corps de femmes sont figés, vigilantes, attentives au danger. Plusieurs artifices soulignent la pureté et le courage de Judith : sa main retient sa servante, renforçant la posture protectrice du personnage. Judith n'a pas la tête couverte, sa poitrine et son cou sont éclatants, son vêtement est impeccable ne laissant en rien présumer qu'elle ait mis en jeu sa chasteté ; son regard est dépourvu de crispation.

Les bijoux portés symbolisent ses atours. La féminité qui s'en dégage valorise le caractère méritoire de l'action. Étonnement belle, les deux femmes se montrent solidaires, un couple lié, la robe de la première est sombre, ourlée d'or tandis que de celle de la servante est d'un jaune doré, bordée d'un ruban sombre. La poitrine de l'une éclaboussée de lumière tandis que celle de l'autre se perd dans l'ombre. L'issue dans cette version est incertaine, elles sont actrices, unies dans l'action, de connivence, avec la prudence et les hésitations, en grande proximité physique, nul besoin d'échange verbale, absence de parole, absence de regards. Les détails montrent combien ce n'est pas Dieu qui agit mais bien des femmes, des individus autonomes.

Si tu le permets, Artemisia, il me faut expliquer à mes lectrices et lecteurs cette récurrence des thèmes religieux à la Renaissance qui n'est pas sans lien avec une Europe en pleine tourmente. En effet, le

© aln.editions

moine allemand Martin Luther a provoqué un raz de marée en remettant en cause l'autorité papale. Excommunié, il a traduit la bible en allemand, édité un petit catéchisme à l'usage du peuple et contribué au développement du protestantisme. Dans son conflit avec la papauté, Martin Luther a demandé l'arbitrage d'un concile. De 1545 à 1563 soit durant 18 ans et sous 5 pontificats, le concile de trente apporte les réponses aux demandes formulées et structure sa contre-réforme. Pour asseoir la renommée de l'Église, la contreréforme va utiliser l'art comme outil de propagande. Le pouvoir Catholique étale aux yeux de tous, l'image de la religion : c'est l'embellissement de Rome, ta ville natale qui va devenir le centre de rayonnement de l'art de la contre-réforme, l'art baroque. Chacun sait combien il est rarissime que des femmes s'attaquent à ces grandes thématiques. En effet, elles n'ont pas accès aux nus, les académies leur sont fermées. Mais toi, Artemisia, tu es la première femme admise à l'Académie de Dessin de Florence. Toi, tu oses la confrontation au monde masculin, tu soulignes, non l'ambigüité des rapports, mais la force et le courage traditionnellement attribués aux hommes. Tu mets en avant la complicité des femmes, leur détermination. Si les commanditaires réclament des scènes bibliques, tu t'engages avec brio dans la cause des femmes pour sélectionner tes personnages.

JAEL et SISERA est un nouvel exemple

Déborah est juge d'Israël et prophétise qu'une femme vaincra l'envahisseur en tuant leur chef Sisera. L'armée cananéenne étant défaite, Sisera vient se réfugier dans la tente de Jael. Jael l'accueille et le rassure mais profite de la nuit et du sommeil de Sisera pour lui planter un piquet de tente dans la tête.

Ton art a permis de sublimer ta douleur. Tes talents ont su mettre à profit les rapports terriblement humains transmis par Caravage animant ces regards effarés, déterminés, avivant les drapés et soieries de tes robes. Tu broies à merveille les jaunes dont tu habilles Madeleine par exemple. Ce jaune lumineux que portait Abra, la servante de Judith. J'imagine sans peine ta garde-robe, aux couleurs chatoyantes, safran, pourpre bordé d'or, corail nacré. Ton mariage en effet va d'initier à un monde de raffinement, aux lettres, à la musique. Galilée est un de tes amis. Face à ton mari dispendieux, tu n'hésites pas à élever seule ta fille Prudenzia après avoir quitté ton époux et fait le choix de l'indépendance pour vivre de ton art, ce qui est rarissime en ce début du XVIe.

Tu as 30 ans et mets en scène Lucrèce

Quand je dis mettre en scène, Lucrèce est seule à vrai dire, l'obscurité totale l'enveloppe. Qui est cette femme armée, dont le visage se tourne vers celui qui la domine ? Qui essaie désespérément de mettre sa poitrine à l'abri des regards tandis que sa main droite brandit une épée ? La lumière se concentre sur la chair présentant une Lucrèce généreuse au visage tourmenté, aux épaules, seins et cuisses dénudés qui n'offre cependant en rien son corps. La droiture du corps et l'œil déterminé montre une femme volontaire, défensive affrontant le regard dominateur. Qui est le personnage absent de la scène ?

Elle, c'est Lucrèce, matrone romaine, épouse du neveu du Roi de Rome renommée pour sa beauté. Lui, l'homme caché dans le noir, c'est Sextus Tarquin, fils du roi Tarquin le Superbe qui viola Lucrèce en 509 avant JC. Après ce viol, Lucrèce expliqua le forfait à son père et se donna la mort avec un couteau.

À la différence d'autres artistes qui ont immortalisé cette sombre histoire, tel le Titien, ce n'est pas le viol que tu mets en scène Artemisia, c'est la colère, le sentiment. Le visage tourmenté exprime l'inquiétude, les sourcils froncés soulignent le désespoir. Le pourpre de la robe glissant sur les cuisses met en relief la blancheur de la chemise. Le noir enveloppe cette peau lumineuse et laiteuse, accentue la solitude et la détresse. Cette œuvre a fait l'objet d'une deuxième version. Il faut dire qu'à l'époque, il est fréquent de répondre aux sollicitations de

© aln.editions

copies faites par les commanditaires. C'est aussi une période où la violence est omniprésente. Ainsi, les décapitations sont publiques à l'époque, l'autorité papale s'exerçant à titre d'exemplarité en ces périodes troubles.

Tu es une artiste mature quand tu réalises ton *Allégorie de la peinture, en 1638, autoportrait***.** Tu reviens de Londres, tu as bravé les dangers du voyage pour aider ton père dans sa dernière commande faite par le duc de Buckingham à la fin de sa vie. Alors qu'une cinquantaine d'œuvres te sont attribuées, outre les scènes religieuses, tu as su Artemisia, satisfaire les demandes de portraits, très en vogue à l'époque. Cet autoportrait est d'une composition rarissime : tu n'es pas face au spectateur mais face à toi-même l'artiste, tel un miroir, immortalisant une femme peintre, aux cheveux indisciplinés, affirmant sa liberté, son authenticité et sa féminité.

Voici brossée à grands traits, la vie de cette femme, peintre. Dans son contexte historique, politique et religieux en pleine mutation, elle m'a interpellée pour 3 raisons :

- La 1re par les récits qu'elle a mis en scène ; elle a soutenu des drames et combats de femmes ;
- La 2e parce qu'elle dégage une force traditionnellement attribuée aux hommes ;
- La 3e par ce talent extraordinaire à saisir et faire vivre les émotions.

ÉMOTIONS… n'est-ce pas là le propre de notre ÊTRE ?

Références

La Bible, Traduction de Judith par Lemaistre de Saci, 1672.
Lepront C, de Launay M, Weigert L. Judith et Holopherne. Ed. Desclée de Brouwer.
Lambert G. Caravage. Ed. Taschen.
Gombrich EH. Histoire de l'art. Ed. Phaidon.
Lapierre A. Artemisia. Ed. Pocket.
Bartolena S. Femmes artistes, de la Renaissance au XXe siècle. Ed. Gallimard.

***Danaé*, vers 1612, peinture sur cuivre, 41,3 x 52,7 cm**

© aln.editions