

ARTEMISIA GENTILESCHI

Peintre italienne, 1593-1654

"Cite-moi des femmes célèbres !" me défiait mon frère. Nous avions moins de dix ans. Je n'osais déjà plus aligner Jeanne d'Arc, Blanche de Castille, Eléonore d'Aquitaine, plus quelques autres femmes, essentiellement saintes, muses ou reines, sans oublier la très discutabile comtesse de Ségur qui, malgré son nom de Maréchal de France, avait la faiblesse de faire des livres pour enfants, et quels enfants ! des filles... La splendide Marquise de Sévigné des chocolats de Noël en imposait davantage... En me creusant la cervelle, je trouvais enfin une femme moderne, Marie Curie, cette souris grise que notre père mettait très haut, sans que ni mon frère ni moi ne comprenions bien pourquoi... J'avais beau farfouiller dans le petit Larousse illustré, ma liste de femmes célèbres restait inexistante, comparée à celle des hommes célèbres dont le nombre, apparemment infini, ne cessait de croître à chaque heure passée en classe et à laquelle mon frère, parce que garçon, se sentait déjà plus ou moins appartenir. Sommée de citer "des femmes célèbres", j'avais fini par garder un silence humilié plutôt que de m'exposer au ridicule de rabâcher mon tout petit lot de dames. La supériorité masculine ne m'avait pas convaincue, mais écrasée. Je dois à cette expérience enfantine d'avoir très tôt ouvert l'œil et tendu l'oreille au sort des femmes célèbres, ou qui auraient pu l'être, comme Fanny Mendelssohn, compositrice, musicienne et sœur de Félix Mendelssohn, à qui, m'a appris Internet, son père écrivit, quand elle avait quinze ans, "*La musique sera peut-être*

pour (ton frère) une profession, mais pour toi elle ne peut et ne doit être qu'un agrément".

Artemisia Gentileschi, peintre italienne de la première moitié du XVII^e siècle, faisait également partie de mon Panthéon secret de créatrices gommées par l'Histoire -du moins l'avais-je lu ou entendu chuchoter-. Jusqu'à l'exposition du Musée Maillol qui vient de me révéler quelques-unes de ses oeuvres, elle n'était en effet pour moi qu'un nom et une assez vague histoire.

Fille de peintre, Artemisia avait travaillé à Rome, dans l'atelier de son père où, seule femme apprentie, elle s'était montrée spécialement douée. Dans cet atelier très prisé et très remuant, elle sera violée par un autre peintre, ami de son père, qui refusa de réparer sa faute en l'épousant. Remarque : "violée" à l'époque ne signifie pas forcément violence, mais perte de sa virginité hors mariage. Un procès de neuf mois est alors intenté par le père, Orazio Gentileschi, qui voit dans le déshonneur de sa fille son propre "assassinat". Difficile de penser que pour Artemisia, âgée de dix-neuf ans, ce procès ne soit pas l'équivalent d'au moins un second viol. Son honnêteté est soupçonnée. Elle est soumise à des examens gynécologiques et à des séances de "question" qui lui torturent les mains. Sa vie intime s'étale en public. Tout se discute et se raconte. Tout prêté à dépositions, témoignages et accusations. Au final, son violeur sera condamné, mais elle devra être mariée -à un peintre- pour retrouver son honorabilité.

Peu après cependant –un bel exemple de résilience– quand elle a vingt-trois ans et qu'elle s'est installée à Florence avec son mari et leurs un, deux, trois, quatre enfants, elle découvre le succès en tant que peintre. Elle retournera plus tard à Rome avant de travailler aussi à Naples, Gênes et Venise, puis en Espagne et à Londres. Pendant une trentaine d'années (elle mourra à Naples, sans doute de la peste, autour de 1655), Artemisia sera indiscutablement une célébrité dont les collectionneurs internationaux se disputeront les oeuvres. Chut ! fait le doigt d'un vieil homme dans le tableau "Suzanne et les vieillards", la dernière toile datée (1652) et signée magnifiquement Artemisia Gentileschi, qui ouvre son exposi-

tion actuelle au Musée Maillol. Sur ce tableau, une jeune femme, Suzanne, qui se croit seule et dont le corps blanc n'est que très partiellement voilé par une courte chemise relâchée, y surprend deux hommes, derrière elle, en train de la dévorer des yeux. Dans la Bible, ce sont deux vieillards. Mais sur la toile d'Artemisia, le second homme est un brun dans la force de l'âge. Libre à chaque spectateur de fantasmer sur cette scène et d'y voir le souvenir du viol autrefois subi par Artemisia. Ou d'y lire, de façon moins anecdotique, la rencontre d'une femme avec ce que la convenance s'efforce de cacher et de taire : la violence du désir masculin, capable de prendre un corps de femme pour une provocation, voire un "appel au viol".



Danaë



Autoportrait

Dans une autre salle, toujours au rez-de-chaussée, un autoportrait d'Artémisia nous la montre, belle, brune, théâtrale et sculpturale, drapée dans un châle mordoré. Elle a le buste bien en chair, le visage plein, le front large et barré de sourcils épais, la bouche ronde et grave, et des yeux un peu écartés qui regardent avec attention et précision. Elle tient à la main un pinceau avec lequel elle se représente occupée à peindre un visage d'homme.

Au premier étage du musée se trouve le tableau dont tout le monde parle. Cette toile datée de 1613-1615 –qu'Artemisia a donc peinte entre vingt et vingt-deux ans- fait partie de la série des Judith et Holopherne. On y voit, dans le noir d'une pleine nuit, une scène de meurtre puissamment éclairée. Tout, du reste, est puissant dans ce tableau. Les deux femmes aux manches retroussées, Judith et Abra, dans le feu de leur action meurtrière... Abra qui s'appuie de tout



Judith et la servante

son poids sur la poitrine d'un homme couché, pour le neutraliser... Judith dont Abra est la servante, une maîtresse femme, qui tranche d'une main ferme la gorge de cet homme, -et le fait comme elle saignerait un porc- le regard penché, concentré sur sa besogne... Judith, encore, si appliquée qu'elle soit à sa tâche, qui s'en tient le plus loin possible, par souci de ne pas gâter sa robe d'apparat au bleu intense, mais sûrement aussi pour bien marquer qu'elle tue à contre-cœur, par devoir... Judith, toujours, dont le sein droit, sous l'effort physique et le trop-plein d'émotions vainement masquées par le recul de sa posture et la fermeture de son visage, semble prêt à saillir du large décolleté qui le contient mal... Enfin Holopherne, les yeux hagards et le cou déjà largement entaillé, dont les dernières forces se concentrent dans le poing monstrueux avec lequel il agrippe la servante.

A détailler ce tableau, je finis par remarquer que l'énorme poing d'Holopherne, -situé en arrière

puisqu' sous le menton d'Abra-, nous arrive en réalité plein les yeux, projeté au premier plan par sa taille disproportionnée, son épaisseur et le modelé dramatique de ses nœuds. De fait, la scène paraît construite de façon à mettre en rapport cette poigne d'homme avec un second poing -plus court mais également noueux et sanglant- celui par lequel Judith immobilise la tête qu'elle est occupée à trancher.

Tout frappe dans ce tableau : le réalisme, le fantastique, l'éclat des couleurs, le clair-obscur façon Caravage. Et cet étrange centre fait de six bras entrecroisés comme une sorte d'échangeur qui tout à la fois relie, rapproche et éloigne le côté des héroïnes, en haut, et celui de l'homme abattu, en bas.

Pour changer d'idées, une pause s'impose devant "Danaé", la tête renversée en arrière, toute nue, blanche et pâmée, dont les jambes étreignent avec ravissement la pluie d'or en laquelle s'incarne Zeus, le dieu des dieux, son amant. Tableau voluptueux, certes, mais qui ne manque pas d'humour puisqu'une servante, derrière le sofa sur lequel Danaé s'abandonne, tend son tablier pour profiter à sa façon de cette bonne fortune tombée du ciel.

La "Cléopâtre", peinte par Artemisia entre 1620 et 1625, fait aussi partie des tableaux autour desquels j'ai longuement tourné. Cléopâtre, petite tête brune, d'autant plus grave et intense que le front est dégagé, corps puissant, solide et rond, y ressemble à l'autoportrait d'Artemisia. Curieusement elle rappelle aussi les statues de Maillol aux Tuileries, et sans doute Dina Vierny elle-même qui a posé pour ces statues, et dont la Fondation est à l'origine du Musée Maillol.

Assise et fermement appuyée sur un bras, Cléopâtre, acculée au suicide, est seule et dépouillée. C'est une femme comme une autre, sans aucun attribut de pouvoir. Une femme au visage détourné dont les yeux égarés

se lèvent vers ailleurs, n'importe où au-delà de la mort qu'elle va s'infliger, mais ne peut regarder en face. D'où le regard fuyant de cette femme qui, au bout de son bras libre déployé devant elle à la manière d'un serpent, tient la vipère aspic dont elle s'apprête à poser le dard sur sa peau vivante.

Quittant le musée Maillol, j'ai longtemps gardé à l'esprit ces cinq figures de femmes peintes au XVII^e siècle qui venaient de me toucher, moi, une femme du XXI^e. Comment cela s'expliquait-il ? D'où me venait l'impression d'avoir fait une rencontre durable quand tant de peintures n'intéressent que mon regard ? Qu'est-ce que j'y avais trouvé de particulier ? Comme devant toutes les peintures classiques, ce qui m'avait d'abord sauté aux yeux dans le travail d'Artemisia, peintre célèbre, rompue au maniement de son art et de son pinceau, c'est la qualité d'un métier. J'avais admiré son savoir-faire dans la composition d'un tableau et le rendu, par exemple, d'un visage ou d'un tissu. Son audace aussi m'avait frappée, celle de se mesurer aux grands sujets antiques, repris avant elle jusqu'à plus soif... Mais le plus intéressant me semble ailleurs.

Chacune des femmes que j'ai regardées et qui m'ont regardée sur les toiles d'Artemisia Gentileschi -Suzanne, Judith, Danaé et Cléopâtre, comme son autoportrait en peintre- m'ont paru sortir des représentations académiques. Et incarner, en peinture, les vulnérabilités, les luttes et les flamboyances d'une aventure corporelle de femme.

Béatrice NODE-LANGLOIS

"ARTEMISIA GENTILESCHI" :

MUSEE MAILLOL,

61 Rue de Grenelle, 75007 Paris.

Tél : 01 42 22 59 58

Exposition du 14 mars au 15 juillet 2012