

Anouk Thierry-Pério

Double licence Science Politique IEP de Fontainebleau-UPEC, Université Tor Vergata, Roma

## Projet de recherche en Master

Sous la direction de Sabine Frommel

### Les figures féminines dans l'œuvre d'Artemisia Gentileschi

La peinture d'Artemisia Gentileschi s'axe sur des figures féminines, fortes et puissantes. Ces femmes, telles Judith, Galatée, Dalida ou Bethsabée, sont des personnages emblématiques de la Bible ou de la mythologie. Elles ne sont pas posées de façon ornementale dans le tableau mais y agissent, parfois d'ailleurs par un acte politique. Au-delà de ces figures centrales, l'artiste met aussi en lumière avec tendresse des femmes beaucoup plus anonymes. Ces sœurs, suivantes ou servantes sont aussi des personnages qui agissent. Elles entourent la protagoniste de soins et d'affection. Elles la protègent, veillent sur elle et la soutiennent pour qu'elle puisse accomplir ses desseins. Cette solidarité ou sororité, pour employer des termes contemporains, soulève un aspect négligé dans l'œuvre de Gentileschi, souvent réduite à une expression violente et vengeresse.

L'étude de l'œuvre d'Artemisia Gentileschi dans la littérature scientifique est fournie et abondante. Dans les dernières décennies, l'artiste a eu le droit à de nombreuses expositions sur son œuvre à travers le monde comme au Museo del Palazzo di Venezia, au Musée Maillol à Paris ou encore cette année à la Galerie d'Italia de Naples. Des universitaires tels que Garrard Mary, Locker Jesse, Judith W. Mann ou Susanna Partsch s'attèlent à l'étude de l'univers au féminin de ses peintures et des figures qui le composent.

Artiste très reconnue de son époque, Artemisia Gentileschi est née à Rome en 1593 et morte à Naples en 1653. Elle s'inscrit dans la tradition du voyage d'artistes et s'établit successivement à Rome, Florence, puis Naples, villes principales où sont conservées aujourd'hui la plupart ses œuvres.

Après cette apogée durant l'époque baroque, elle sombre bientôt dans l'oubli, comme nombre de ses contemporains, tel que Le Caravage. Son travail est redécouvert au début du XX<sup>ème</sup> siècle par l'historien de l'art Roberto Longhi et par l'exhumation des procès-verbaux du procès du viol qu'elle subit à 19 ans. En 1947, le roman historique *Artemisia* de l'historienne de l'Art Anna Banti l'inscrit durablement comme une figure majeure de l'art baroque et elle devient l'incarnation de la femme artiste. Cependant le viol subi et la fascination qu'il déclenche, au sens psychologique, deviennent le prisme premier de la connaissance comme de l'interprétation de son œuvre. En plus d'être réduite à la femme artiste, elle est aussi limitée à un rôle de victime qui aurait déterminé la brutalité de son œuvre. Néanmoins, ses accomplissements sur plusieurs décennies ne peuvent pas être appréhendés et appréciés à la seule lecture de cet événement traumatisant. Il l'a probablement marqué, certes, mais n'a pas réduit sa créativité à l'unique expression de la rancœur et de la souffrance.

Peintre accomplie, artiste caravagesque, apprentie de son père, Orazio, perçue par ses contemporains comme une femme sans éducation et illettrée, elle entretient pourtant de riches correspondances avec le cardinal Antonio Ruffo, grand collectionneur d'art, ou encore avec l'astronome Galilée. Elle est la première femme à entrer dans la prestigieuse Accademia del Disegno de Florence, ce qui lui ouvre les portes de la générosité des Médicis. Elle respecte et s'inscrit dans les codes du baroque italien et dans la lignée caravagesque. L'Eglise catholique, inquiète des progrès du protestantisme, met alors en place lors du Concile de Trente (1545-1563) des mesures pour réaffirmer et reconquérir son autorité et son pouvoir. La vénération des images et le culte des saints est renforcé, moyen simple et efficace d'édifier des croyants, pour la grande majorité, illettrés. L'Eglise encourage

ainsi la représentation par les artistes des saints et des saintes, des figures de l'Ancien Testament comme de la Vierge Marie. L'œuvre d'Artemisia Gentileschi n'échappe à cette injonction. Cependant elle évite soigneusement de dépeindre les saintes et martyres, suppliciées et torturées. Aucune Agathe ou Lucie, massacrées et représentées avec violence et sadisme.

Probablement confrontée à la difficulté de trouver des modèles acceptant de poser pour une femme, elle s'utilise comme son propre modèle en femme puissante, conquérante, dominatrice même. Elle se dépeint consciente de sa force et de son influence. Elle joue sur la représentation des corps pour décrire les émotions et le caractère de ses sujets. Cette sensibilité permet de saisir la complicité qui relie les figures féminines de ses peintures. *Samson et Dalila* (1638) l'illustre particulièrement où la servante saisit la main de Dalila avec douceur et fermeté. Ces figures féminines peuvent soutenir physiquement dans un moment d'effondrement physique comme dans *Esther et Asuerus* (1628/1630), coiffer et apporter des soins ou de pleurer sa mort comme dans *Cléopâtre* (circa 1633). Mais leurs rôles dépassent ses occupations de soins. Elles sont des comparses et des alliées précieuses à la protagoniste de la scène. Le soutien n'est pas que moral. La servante de Judith emporte la tête d'Holopherne dans son panier ou monte la garde dans *Judith et sa servante avec la tête d'Holopherne* (circa 1608) ou bien dans *Judith et sa servante Abra avec la tête d'Holopherne* (1645). Dans *Judith décapitant Holopherne* (circa 1620), la servante maintient fermement le général de Nabuchodonosor alors que sa maîtresse le décapite. Elle l'encourage, assure la fuite et participe à l'assassinat. Les femmes des tableaux d'Artemisia sont déterminées et solidaires. Ces figures féminines sont des compagnes et des alliées. Cette sororité s'opère dans la subtilité de la représentation par des jeux de regards ou bien par des contacts discrets entre les figures féminines qui contrastent avec le sort tragique des hommes dans les peintures de l'artiste.

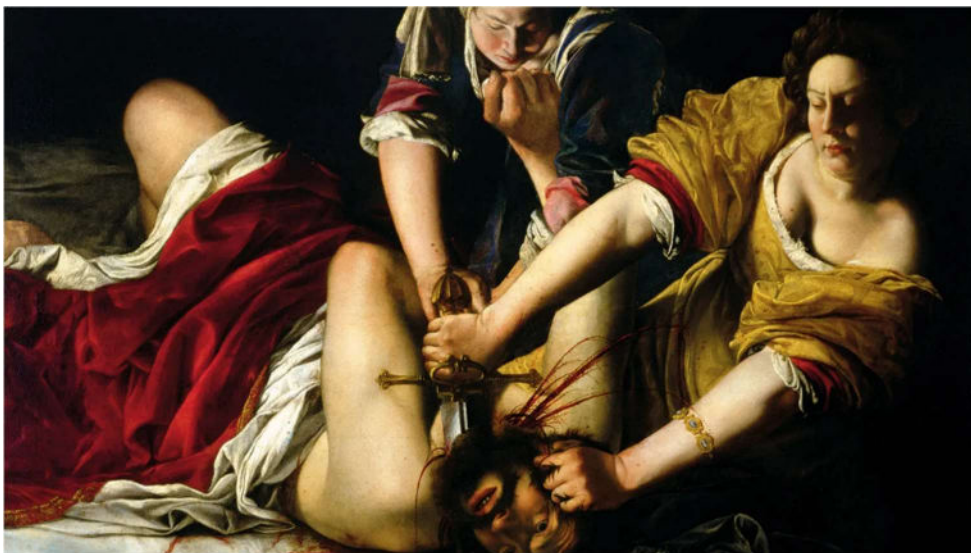
Je me propose d'observer et analyser les œuvres d'Artemisia à travers le prisme de cette solidarité féminine agissante. Je m'appuierais pour ceci sur le choix des couleurs, sur l'utilisation des clairs obscurs et des lignes directrices qui relient ou rapprochent des personnages. Cette analyse ne serait pas complète sans l'étude des relations féminines de l'époque et une exploration des correspondances de l'artiste.

Je souhaite par ce mémoire contribuer à une meilleure connaissance de l'œuvre d'Artemisia qui ne se limite pas aux conséquences du viol subi dans sa jeunesse. Elle offre cette même trajectoire aux figures de ses tableaux. Pour le grand public, Artemisia est une artiste connue parce que femme, parce que victime. Le cinéma s'est d'ailleurs emparé de son histoire en 1997 et des biographies fictionnalisées ont été écrites en plusieurs langues. L'auteur japonais Kei Ohkubo s'est même inspiré de sa vie pour écrire et dessiner *Arte* un manga de plusieurs tomes. Pourtant elle ne peut pas être réduite ni à son genre, ni au viol subi. Artiste à la vie créatrice, riche, accomplie et novatrice, elle a été maîtresse de son expression et de son destin.

Orientation bibliographique :



*Samson et Dalila*, Artemisia Gentileschi, peinture, 1638, 90x190 cm



*Judith décapitant Holopherne*, Artemisia Gentileschi, peinture, 1620, 158,8 x 125,5cm

Sheila Barker, *Artemisia Gentileschi in a changing light*, Harvey Miller Publishers, Turnhout, Belgium 2017

Blanc, C. (1813-1882) A. du texte, Chaumelin, M. (1833-1889) A. du texte, Lafenestre, G. (1837-1919) A. du texte, Mantz, P. (1821-1895) A. du texte, & Demmin, A. (1817-1898) A. du texte. (1861). *Histoire des peintres de toutes les écoles.... Tome 14 / [par M. Charles Blanc,... Et al.]*.

Christiansen, K., Mann, J. W., Gentileschi, O., & Gentileschi, A. (2001). *Orazio and Artemisia Gentileschi [published to Accompany the Exhibition Held at the Museo Del Palazzo Di Venezia, Rome, 15 October—6 January 2002 ; the Metropolitan Museum of Art, New York, 14 February—12 May 2002 ; the Saint Louis Art Museum, 15 June—15 September 2002]*. Metropolitan Museum of Art.

- Roberto Contini, Francesco Solinas, *Artémisia 1593-1654. Catalogue d'exposition, Paris, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, 14 mars-15 juillet 2012 - s. d.*
- Coppel-Batsch, M. (2008). Artemisia Gentileschi (1593-1653). Sexualité, violence, peinture. *Adolescence*, T. 26 2(2), 365-387.
- Dumesnil, J. (1805-1891) A. du texte. (1853). *Histoire des plus célèbres amateurs italiens et de leurs relations avec les artistes / par M. J. Dumesnil,...*
- Garrard, M. D. (2023). *Artemisia Gentileschi and Feminism in Early Modern Europe*. Reaktion Books.
- Beaudet Pascale, *L'effet Judith : stéréotypes de la féminité et regard de la spectatrice sur les tableaux d'Artemisia Gentileschi, Thèse de doctorat, Rennes 2, Rennes, 2001, 300 p.*
- Garrard Mary D., *Artemisia Gentileschi: the image of the female hero in Italian Baroque art, Princeton, N.J, Princeton University Press, 1989, 607 p.*
- Gentileschi Artemisia, Artemisia Gentileschi Carteggio = Artemisia Gentileschi*  
correspondance introduction, traduction et notes de Adelin Charles Fiorato préface, édition critique et notes de Francesco Solinas, Paris, Les Belles Lettres (coll. « Bibliothèque italienne »), 2016, 180 p.
- Locker Jesse, *Artemisia Gentileschi: the language of painting, New Haven ; London, Yale University Press, 2015, 236 p.*
- Longhi, R., & Gregori, M. (2011). *Gentileschi padre e figlia* (Vol. 1-1). Abscondita.
- Partsch, Susanna (16 février 2023) (*Artemisia Gentileschi: Kämpferische Barockmalerin – Kompromisslose Geschäftsfrau – Künstlerin zwischen Florenz und Rom (Reihenweise kluge Frauen) : Molden Verlag in Verlagsgruppe Styria GmbH & Co. KG*
- Roma, Archivio di Stato, 23 marzo 1612. *Deposizione di Artemisia Gentileschi sullo stupro (14 settembre 1611)*: ASR, TCG, Processi, sec. XVII, b. 104, ff. 17-22.