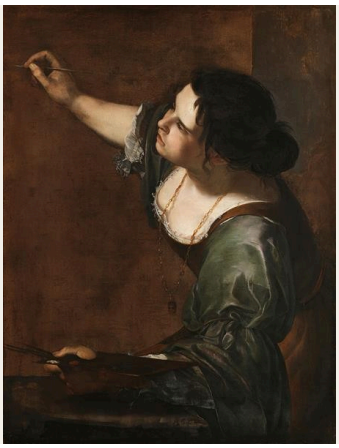
1593–1654 OU PLUS TARD

Artemisia Gentileschi : le corps au moment de la décision

Vingt tableaux parcourant la carrière d’Artemisia Gentileschi : autoportraits, scènes bibliques, allégories et mythologie.

Traduction assistée par IA



Artemisia Gentileschi s’est formée dans l’atelier de son père, Orazio, a travaillé dans plusieurs villes italiennes et a séjourné à la cour d’Angleterre. Aujourd’hui, on la présente souvent à travers Judith décapitant Holopherne. Ce tableau figure ici, aux côtés d’une seconde Judith, plus calme, où la mise à mort est déjà achevée.

Le reste de la sélection élargit le regard. On y trouve des autoportraits sous différentes identités : la Peinture elle-même, sainte Catherine et une joueuse de luth. Figurent aussi le portrait d’un gonfalonier et une figure destinée à un plafond, peinte pour l’hommage rendu à Michel-Ange par la Casa Buonarroti. Judith, Jaël, Esther, Bethsabée et Suzanne côtoient Lucrèce, Aurore, Vénus, Clio et un satyre déjoué par une ruse. Plusieurs tableaux s’arrêtent sur un moment de choix : un marteau levé, un poignard tenu mais pas encore utilisé, Esther qui chancelle devant un roi dont la réaction ne fait que commencer. Les notices décrivent ce qu’Artemisia a peint, sans traiter les tableaux comme des indices sur sa vie privée.

Vingt choix éditoriaux faits de manière indépendante. Il ne s’agit ni d’un catalogue complet ni d’un classement établi par un musée.

Explorez cette sélection dans Artline

Découvrez ces vingt œuvres en les replaçant dans le contexte des livres et des événements de leur époque. La chronologie inclut Artemisia Gentileschi, Orazio Gentileschi, Le Caravage et Pierre Paul Rubens. Ces rapprochements visent à fournir un contexte historique, et non à suggérer une influence directe.

Les œuvres d'art en contexte Qui a vécu à quelle époque ?

artlines.org/guides/artemisia-gentileschi

La sélection · 20

1. Self-Portrait as the Allegory of Painting
   Artemisia Gentileschi · vers 1638–1639
2. Self-Portrait as Saint Catherine of Alexandria
   Artemisia Gentileschi · vers 1615-17
3. Judith Beheading Holofernes
   Artemisia Gentileschi · vers 1620
4. Judith and Her Maidservant
   Artemisia Gentileschi · 1613-1614
5. Portrait of a Gonfaloniere
   Artemisia Gentileschi · 1622
6. Esther before Ahasuerus
   Artemisia Gentileschi · Années 1620
7. Jael and Sisera
   Artemisia Gentileschi · 1620
8. Allegory of Inclination
   Artemisia Gentileschi · 1615
9. Self-Portrait as a Lute Player
   Artemisia Gentileschi · 1615-1617
10. Conversion of the Magdalene
    Artemisia Gentileschi · 1622-1625
11. Aurora
    Artemisia Gentileschi · 1627
12. Annunciation
    Artemisia Gentileschi · 1630
13. Sleeping Venus
    Artemisia Gentileschi · 1630
14. Clio, the Muse of History
    Artemisia Gentileschi · 1632
15. Corisca and the Satyr
    Artemisia Gentileschi · 1635-1637
16. The Birth of Saint John the Baptist
    Artemisia Gentileschi · 1635
17. Adoration of the Kings
    Artemisia Gentileschi · vers 1636
18. David and Bathsheba
    Artemisia Gentileschi · 1636-1637
19. Lucretia
    Artemisia Gentileschi · 1642
20. Susanna and the Elders
    Artemisia Gentileschi · 1644-48

01 / 20

Self-Portrait as the Allegory of Painting

Artemisia Gentileschi

vers 1638–1639 · Huile sur toile · Royal Collection



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Une peintre est saisie au travail, le pinceau levé vers une toile située hors du tableau. Son corps est tourné selon un angle inhabituel dans un portrait : l'accent porte ainsi sur l'activité plutôt que sur une pose conventionnelle. Le titre porte une ambition plus large. Le tableau a souvent été étudié à la fois comme un autoportrait et comme une image de la Peinture elle-même. Puisque cette personnification est féminine, Artemisia pouvait tenir les deux rôles à la fois : l'allégorie de son art et une femme occupée au travail concret de la réalisation d'un tableau.

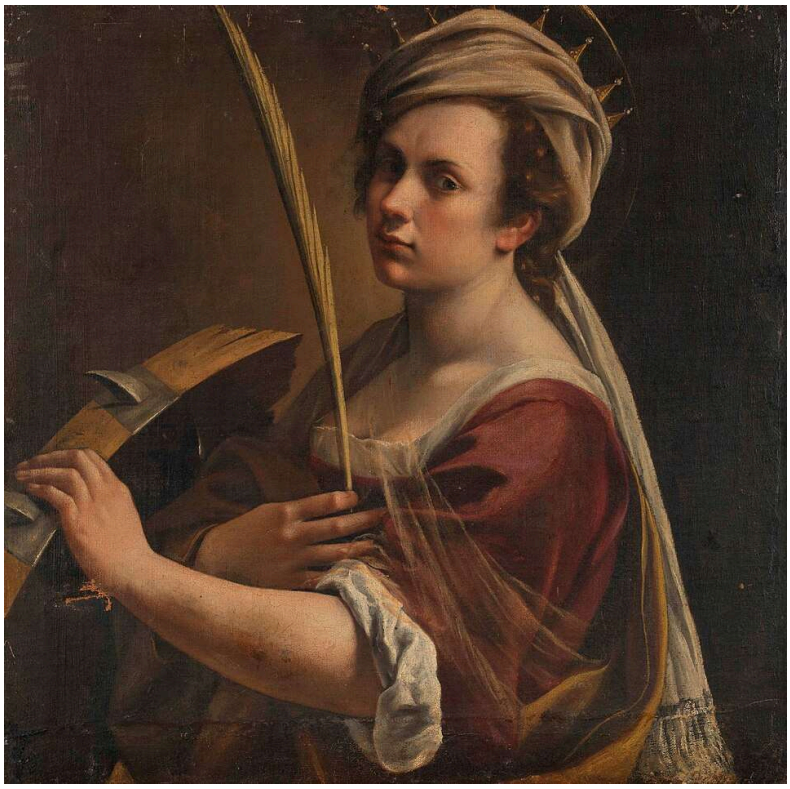
Notice de l'œuvre · Ouvrir l'œuvre · Inventaire: RCIN 405551

02 / 20

Self-Portrait as Saint Catherine of Alexandria

Artemisia Gentileschi

vers 1615-17 · huile sur toile · National Gallery



Artemisia Gentileschi; Source credit: https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jul/06/national-gallery-buys-artemisia-gentileschi-masterpiece-for-36m · Public domain

La roue à ses côtés, aux pointes brisées, suffit à identifier Catherine, et la palme en travers de sa poitrine la désigne comme une martyre. Elle regarde hors du tableau, avec calme. Artemisia donne à la sainte son propre visage, mais les attributs assignent un rôle au modèle : il ne s'agit donc pas d'un simple portrait.

Notice de l'œuvre · Ouvrir l'œuvre · Inventaire: NG6671

03 / 20

Judith Beheading Holofernes

Artemisia Gentileschi

vers 1620 · Huile sur toile · Uffizi Galleries



Artemisia Gentileschi · Public Domain Mark 1.0 / PD-Art

Judith ne tue pas Holopherne seule. Sa servante le maintient, et la pression conjuguée des deux femmes occupe le centre de la composition. Leurs bras tendus montrent l’effort physique qu’exige l’acte, et la literie en expose clairement les conséquences. Rien ici ne donne à la mise à mort de la grâce ni ne la tient à distance.

Il s’agit du tableau des Offices. Une version antérieure conservée à Naples est une œuvre distincte et ne doit pas servir d’illustration interchangeable.

Notice de l’œuvre · Ouvrir l’œuvre · Inventaire: 1890 no. 1567

04 / 20

Judith and Her Maidservant

Artemisia Gentileschi

1613-1614 · Palazzo Pitti



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Dans le récit, cette scène suit celle de la toile des Offices, bien que le tableau du palais Pitti ait été peint plus tôt. Judith et sa servante se sont arrêtées alors qu'elles s'apprêtaient à partir. La tête tranchée d'Holopherne repose dans un panier et l'épée contre l'épaule de Judith, mais les deux femmes se sont tournées vers quelque chose situé hors du tableau. Rien ne s'approche dans le cadre. Le danger réside entièrement dans leur attention commune, peut-être à un bruit, peut-être à la crainte d'en entendre un, et le récit avance par l'écoute, sans nouvelle violence.

Notice de l'œuvre · Ouvrir l'œuvre

05 / 20

Portrait of a Gonfaloniere

Artemisia Gentileschi

1622



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Le nom du modèle est incertain, mais son rang ne l'est pas. L'armure, l'étendard et le format en pied présentent tous un homme investi d'une fonction publique — gonfalonier signifie porte-étendard —, tandis qu'une fraise blanche sépare sa tête de ses vêtements sombres. Une main repose sur la table et l'autre sur sa hanche. Son autorité tient à cette pose stable, sans action dramatique. C'est le seul portrait de la sélection qui représente une autre personne qu'Artemisia elle-même.

Notice de l'œuvre · Ouvrir l'œuvre

06 / 20

Esther before Ahasuerus

Artemisia Gentileschi

Années 1620 · Huile sur toile · The Metropolitan Museum of Art



Artemisia Gentileschi · CC0 1.0

Esther s’approche d’un roi qui pourrait la faire tuer pour être entrée sans y avoir été invitée. Elle chancelle, ses suivantes la soutiennent, et Assuérus se penche en avant depuis son siège. Une étendue de sol dégagée les sépare : c’est la distance que sa supplique doit franchir. L’inégalité de pouvoir s’exprime dans deux mouvements : l’une s’affaisse, l’autre commence seulement à réagir.

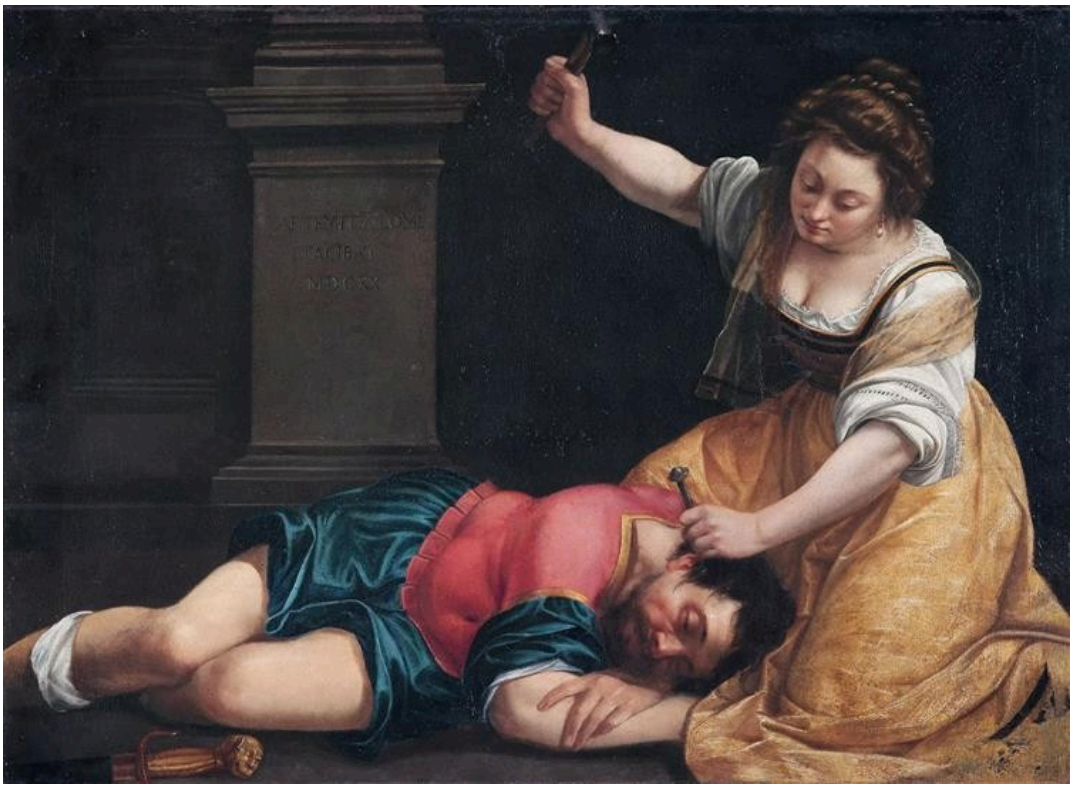
Notice de l’œuvre · Ouvrir l’œuvre · Inventaire: 69.281

07 / 20

Jael and Sisera

Artemisia Gentileschi

1620 · Museum of Fine Arts, Budapest



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Le marteau est levé et le coup n’est pas encore tombé. Jaël maintient le piquet de tente en place tandis que Sisera dort en travers du premier plan, sans savoir que sa position lui est déjà fatale. La comparaison avec la Judith des Offices est instructive. Là, il faut immobiliser Holopherne. Ici, Sisera n’oppose aucune résistance. C’est Jaël qui voit, choisit et agit.

Notice de l’œuvre · Ouvrir l’œuvre

08 / 20

Allegory of Inclination

Artemisia Gentileschi

1615 · Casa Buonarroti



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Une femme tenant un compas personnifie l'Inclination, au sens d'une aptitude naturelle pour l'art. Elle a été peinte pour un plafond de la Casa Buonarroti, dans le cadre de son hommage à Michel-Ange : elle appartient donc à un ensemble décoratif plus vaste et n'a jamais été un tableau de chevalet autonome. Le drapé qui couvre aujourd'hui son corps a été ajouté plus tard par Volterrano. Ce qui subsiste est ainsi l'œuvre de deux peintres, et la figure que nous voyons n'est pas tout à fait celle qu'Artemisia a peinte.

Notice de l'œuvre · Ouvrir l'œuvre

09 / 20

Self-Portrait as a Lute Player

Artemisia Gentileschi

1615-1617



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Le luth détermine la position des bras. Sa large caisse remplit la partie inférieure de la toile, et son manche éloigne une main du visage tourné du modèle. Dans l'Allégorie de la Peinture, Artemisia apparaît dans l'exercice de son métier ; ici, le talent mis en avant est la musique, présentée comme une composante de l'image publique qu'elle donne d'elle-même. La disposition obéit aussi à une logique pratique : elle sépare le bois, la peau et la manche ouverte afin que chaque surface dispose de son propre espace.

Notice de l'œuvre · Ouvrir l'œuvre

10 / 20

Conversion of the Magdalene

Artemisia Gentileschi

1622-1625



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

La tête baissée de Madeleine et la main qui la soutient interrompent ce qui est, par ailleurs, un déploiement d'étoffes coûteuses. Aucun événement extérieur ne marque sa conversion. Celle-ci prend la forme d'un repli intérieur. Pourtant, la robe dorée et le rideau rouge n'ont rien perdu de leur attrait. Le spectateur est-il censé voir un renoncement au luxe ou continuer à en jouir ? Le tableau ne trace pas de frontière nette entre les somptueuses parures et le geste qui consiste à s'en détourner.

Notice de l'œuvre · Ouvrir l'œuvre

11 / 20

Aurora

Artemisia Gentileschi

1627



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Beaucoup de scènes bibliques resserrent leurs figures les unes contre les autres, mais Aurore, déesse de l’aube, a la place d’étirer son corps. Ses bras sont levés et son drapé accompagne son mouvement sur le fond sombre. L’aube arrive sous la forme d’une figure en mouvement, et non d’un changement de lumière sur un paysage.

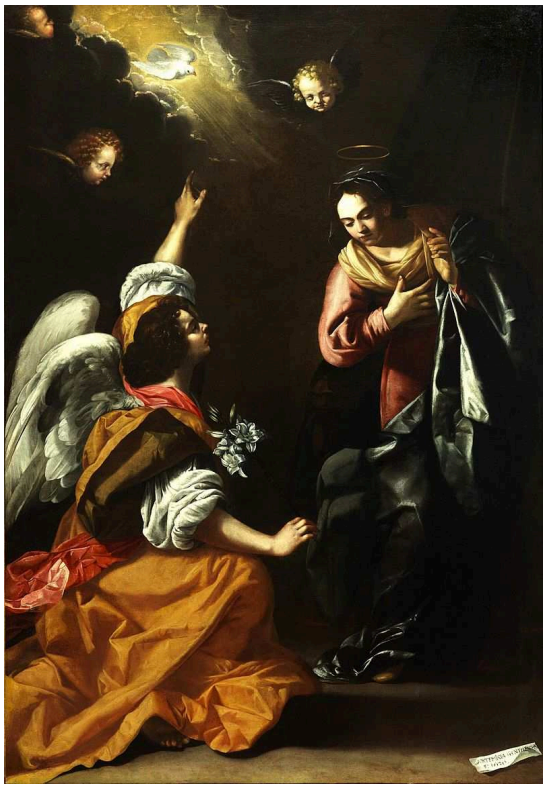
Notice de l’œuvre · Ouvrir l’œuvre

12 / 20

Annunciation

Artemisia Gentileschi

1630



Artemisia Gentileschi; reproduction via WikiArt · Public domain (WikiArt source label)

L’ange s’adresse à Marie, et ses mains réunies lui répondent comme une personne pourrait répondre à une autre. La lumière qui tombe d’en haut dit autre chose : que l’événement vient de Dieu. Près du sol, un ample drapé lourd donne du poids à la partie inférieure d’une composition qui, pour le reste, s’élance vers le haut.

Notice de l’œuvre · Ouvrir l’œuvre

13 / 20

Sleeping Venus

Artemisia Gentileschi

1630



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Vénus dort et ne regarde pas le spectateur. Elle est étendue sur une literie bleue tandis que Cupidon l’évente, et la chambre qui l’entoure s’ouvre sur un paysage avant de se refermer sous un rideau.

Notice de l’œuvre · Ouvrir l’œuvre

14 / 20

Clio, the Muse of History

Artemisia Gentileschi

1632



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Un livre ouvert consigne ; une trompette annonce. Ensemble, ils définissent la tâche de la muse de l’Histoire : préserver le passé et le proclamer. Clio est toutefois plus qu’un support pour ses attributs. Sa tête tournée et sa main à la taille donnent à cette personnification une présence physique qui lui est propre.

Notice de l’œuvre · Ouvrir l’œuvre

15 / 20

Corisca and the Satyr

Artemisia Gentileschi

1635-1637



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Le satyre n’a pas attrapé ce qu’il croyait. Il reste accroupi, agrippé aux faux cheveux de Corisca, tandis qu’elle s’éloigne, sa jupe gonflant dans la direction de sa fuite. L’épisode vient de la pièce pastorale de Guarini Il pastor fido et repose sur une ruse concrète. Une prise semblait relier les deux figures, mais le petit objet dans sa main était leur seul lien ; dès qu’il se détache, elles se séparent. À côté de Suzanne et les Vieillards, le tableau apparaît presque comme un pendant comique. Là, les hommes se pressent contre la femme et la fuite n’est pas aisée. Ici, la femme s’échappe tout simplement.

Notice de l’œuvre · Ouvrir l’œuvre

16 / 20

The Birth of Saint John the Baptist

Artemisia Gentileschi

1635



Artemisia Gentileschi; reproduction via WikiArt · Public domain (WikiArt source label)

Ici, la naissance exige du travail. Il faut soutenir l’enfant, le laver et le faire passer de main en main ; ces tâches occupent le premier plan, tandis qu’à l’arrière-plan un homme âgé s’affaire sur une tablette d’écriture. Les soins ordinaires occupent une grande partie de l’espace pictural et sont traités comme une composante de l’événement sacré, plutôt que comme un préalable.

Notice de l’œuvre · Ouvrir l’œuvre

17 / 20

Adoration of the Kings

Artemisia Gentileschi

vers 1636



Artemisia Gentileschi; reproduction via WikiArt · Public domain (WikiArt source label)

Les étoffes et les présents affichent le rang des rois, mais ceux-ci s’agenouillent et se penchent, portant leur attention sur l’enfant que tient Marie. Ces différences de hauteur ordonnent ce qui aurait aisément pu devenir un défilé de costumes élaborés. Au-dessus d’eux, une architecture en ruine établit une échelle plus vaste. Sous elle, l’hommage reste intime et recueilli.

Notice de l’œuvre · Ouvrir l’œuvre

18 / 20

David and Bathsheba

Artemisia Gentileschi

1636-1637



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Les suivantes de Bethsabée s’affairent tout près d’elle, tandis que David l’observe depuis une position distincte et surélevée, à quelque distance. Le tableau donne deux lectures de la même scène : les soins que les femmes apportent à son corps et le regard qu’il porte sur elle depuis l’extérieur de leur cercle. Il est loin du premier plan, mais sa présence introduit l’inégalité de pouvoir sur laquelle repose le récit.

Notice de l’œuvre · Ouvrir l’œuvre

19 / 20

Lucretia

Artemisia Gentileschi

1642



Artemisia Gentileschi; WikiArt · Public domain (WikiArt label)

Le poignard annonce la fin de l’histoire de Lucrèce, son suicide après des violences sexuelles. Son autre main, toutefois, se tend vers l’extérieur, et son visage se détourne. Ces gestes la montrent moins assurée que ne le ferait un simple emblème de détermination. Artemisia s’attarde sur le moment qui précède l’acte, alors que la décision semble encore se former. La date indiquée dans le titre s’applique à cette version en particulier.

Notice de l’œuvre · Ouvrir l’œuvre

20 / 20

Susanna and the Elders

Artemisia Gentileschi

1644-48 · Huile sur toile · The Nivaagaard Collection



Artemisia Gentileschi · Public domain

Suzanne se détourne dans un mouvement de torsion, mais ne parvient presque pas à s'éloigner. Les vieillards se penchent dans le même espace étroit, et ses bras doivent à la fois protéger et soutenir son corps. Leur menace d'une fausse accusation explique pourquoi ils se pressent si près d'elle. Il s'agit de la version plus tardive de Nivaagaard. Sa résistance est bien visible, mais le tableau ne rend pas la fuite aisée.

Notice de l'œuvre · Ouvrir l'œuvre · Inventaire: 0261NMK

Les mains au travail

Les mains reviennent tout au long de ces tableaux et remplissent rarement deux fois la même tâche. La main de la peintre elle-même lève un pinceau vers une toile invisible, celle de la servante immobilise Holopherne, et d'autres mains lavent Jean nouveau-né et se le passent. Celle du gonfalonier repose sur une table, celle de Madeleine la soutient tandis qu'elle baisse la tête, et celles de Marie sont réunies en réponse à l'ange. Suzanne doit se servir de ses bras pour se protéger et se soutenir en même temps. Le poing du satyre se referme sur une mèche de faux cheveux tandis que Corisca s'échappe.

Pour aller plus loin

Orazio and Artemisia Gentileschi

Keith Christiansen and Judith W. Mann, with contributors · 2001 · PDF de musée et lecture en ligne gratuits

Un catalogue d'exposition qui présente Orazio et Artemisia côte à côte, avec des notices sur des œuvres individuelles et des documents. C'est un bon point de départ pour comparer les méthodes de travail des deux peintres et suivre les changements de cadre de la carrière d'Artemisia. Parce qu'il couvre les deux peintres, il aborde Artemisia dans sa relation avec son père.

Artemisia Gentileschi: The Language of Painting

Jesse M. Locker · 2015; paperback 2021 · Page de l'éditeur ; achat ou bibliothèque

Locker se concentre sur la suite de la carrière d'Artemisia et sur la culture littéraire, ce qui rend ce livre particulièrement utile pour des tableaux comme Clio et Corisca et le Satyre. Il n'explique pas chaque tableau par les événements de sa jeunesse, et les œuvres de ses débuts ne constituent pas son sujet principal.

Ressource sur l'artiste · Recherche muséale

Sources vérifiées: 2026-10-12

Traduction assistée par IA