

## Exposition Artemisia GENTILESCHI

### Héroïne de l'art

au musée Jacquemart-André

(du 19-03-2025 au 03-08-2025)

*(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)*

### Communiqué de presse

Le Musée Jacquemart-André met à l'honneur du 19 mars au 3 août 2025 l'artiste romaine Artemisia Gentileschi (1593 - vers 1656). Personnalité au destin hors norme, cette protagoniste de la peinture caravagesque est l'une des rares artistes femmes de l'époque moderne ayant connu de son vivant une gloire internationale et qui put vivre de sa peinture. À travers une quarantaine de tableaux, réunissant aussi bien des chefs-d'œuvre reconnus de l'artiste, des toiles d'attribution récente, ou des peintures rarement montrées en dehors de leur lieu de conservation habituel, cette exposition met en valeur le rôle d'Artemisia Gentileschi dans l'histoire de l'art du XVIIe siècle.

L'exposition tend notamment à démontrer la profonde originalité de son oeuvre, de son parcours et de son identité, qui demeurent encore aujourd'hui une source d'inspiration et de fascination. L'histoire d'Artemisia traverse les siècles, et la lecture que l'on peut faire de son oeuvre – reflet de son vécu et de sa résilience – s'avère intemporelle et universelle.

Née à Rome en 1593, la jeune Artemisia se forme auprès de son père, Orazio Gentileschi (1563-1639), artiste d'origine toscane influencé par **Caravage**, et témoigne très vite d'un talent singulier pour la peinture. Adulte, elle mène une brillante carrière, gagnant une renommée internationale et des commandes dans toute l'Europe, jusqu'à la cour de Charles Ier d'Angleterre où elle rejoint son père en 1638. Malgré le succès flamboyant qu'elle avait connu de son vivant, Artemisia tombe dans l'oubli vers la fin du XVIIIe siècle. Il faudra attendre le XXe siècle pour que son oeuvre soit de nouveau appréciée à sa juste valeur.

Sa formation initiale avec son père Orazio, fondamentale pour comprendre son art, ainsi que l'impact fort de Caravage, seront mis en exergue dans l'exposition, notamment grâce à des prêts exceptionnels, tels que l'imposante **Suzanne et les vieillards** (Pommersfelden, Schloss Weissenstein), sa première oeuvre signée et datée, et le **Couronnement d'épines** de Caravage (collection de la Banca Popolare di Vicenza S.p.A. in L.C.A.). Dès ses débuts, Artemisia fait preuve d'une capacité unique à saisir la psychologie de ses personnages, dans des compositions à la puissance explosive, qui contrastent avec l'élégance lyrique d'Orazio.

L'analyse de l'oeuvre d'Artemisia Gentileschi est difficilement séparable de celle de son destin, même s'il serait réducteur de comprendre son art uniquement à la lueur de sa vie. En 1611, son existence bascule : le peintre Agostino Tassi, employé par son père Orazio afin de lui enseigner la perspective, la viole. Refusant d'épouser la jeune fille en guise de réparation, Agostino Tassi se voit intenter un procès par Orazio Gentileschi, au cours duquel Artemisia est torturée afin de prouver la véracité de ses accusations. Les Gentileschi gagnent le procès mais Tassi, malgré sa condamnation à cinq ans d'exil, fut protégé par le pape Paul V Borghèse et put rapidement revenir à Rome. La manière dont Artemisia surmonta cette épreuve révèle sa résilience, son courage et sa détermination.

À l'issue du procès, Artemisia épouse un Florentin et part s'installer à Florence. Elle atteint la pleine émancipation et la célébrité à cette époque, au cours de laquelle elle développe aussi bien ses

compétences techniques que son érudition. Grâce aux relations qu'elle établit à Florence, elle développe plus tard un réseau international de commanditaires. Durant ces années, elle peint notamment avec d'autres artistes le plafond de la Casa Buonarroti, maison dédiée à la mémoire de Michel-Ange par son descendant, dont deux panneaux sont exceptionnellement présentés dans notre exposition.

Artemisia joue avec sa propre image et ses autoportraits, comme la célèbre **Joueuse de luth** du Wadsworth Atheneum Museum of Art (Hartford), qui lui font notamment gagner la confiance du grand-duc Cosme II de Médicis, qui lui commande bientôt des œuvres monumentales, aujourd'hui perdues. Son talent de portraitiste, loué par ses contemporains, constitue un point central de l'exposition qui présente une série de portraits, dont certains ont été récemment découverts.

Artemisia Gentileschi puise par ailleurs son inspiration dans les thèmes bibliques et littéraires pour mettre en avant des sujets féminins et héroïques, qu'elle représente avec une rare empathie. Parfois, elle les dote d'un pouvoir de séduction unique dont elle a bien conscience ; les nus féminins peints par une femme étaient à l'époque rares et très recherchés par les amateurs d'art. Une partie importante de l'exposition sera ainsi consacrée au duel symbolique d'Éros et Thanatos, crucial dans l'art et la culture du baroque et véritablement central dans l'œuvre d'Artemisia Gentileschi.

Plusieurs représentations de Judith et Holopherne, sont illustrées dans l'exposition, comme la **Judith et sa servante** de la Galerie des Offices (Florence), qui appartient aux Médicis. La scène monumentale d'**Esther et Assuérus** du Metropolitan Museum de New York est un autre exemple significatif de l'importance de cette thématique de l'héroïsme au féminin dans l'œuvre d'Artemisia Gentileschi.

Aujourd'hui, notamment depuis les années 1970 et l'émergence d'une histoire de l'art féministe, la figure d'Artemisia Gentileschi continue de fasciner. À son époque, il était difficile pour les femmes aspirant à devenir peintres de surmonter les limites imposées à leur sexe. Dans des circonstances très contraignantes, Artemisia, presque illettrée dans sa jeunesse, réinventant son style et se réinventant elle-même à plusieurs reprises, finit par être considérée comme une savante, détentrice d'une « belle main qui manie si bien le pinceau et la plume qu'elle confère l'immortalité » (Pietro della Valle). Elle entretient au cours de sa vie une correspondance nourrie avec des personnalités importantes, des souverains, notamment François Ier d'Este, duc de Modène, ou encore des hommes de science, comme Galilée et Cassiano dal Pozzo.

Célébrée dans une gravure de Jérôme David comme un « miracle dans la peinture », Artemisia Gentileschi sut tirer parti de son talent et de son intelligence pour gagner une indépendance exceptionnelle, et pour laisser à la postérité un formidable héritage, par l'exemple même de sa vie et de son œuvre. Sa personnalité audacieuse et entreprenante ne correspondait en outre certainement pas aux attentes de la société de son époque, et si sa condition féminine n'est pas déterminante dans l'appréciation de son œuvre, Artemisia Gentileschi n'en était pas moins en contact avec des personnalités et des milieux qui débattaient la place des femmes dans la société. Farouchement indépendante, volontaire et habile dans ses affaires, elle a tracé son propre chemin, nous laissant une peinture brillante, séduisante et dont la puissance gagne à être redécouverte.

#### **Commissariat :**

**Patrizia Cavazzini** est chercheuse associée à la British School de Rome, conseillère de l'American Academy et membre du comité scientifique de la Galerie Borghèse.

**Maria Cristina Terzaghi** est professeur titulaire en histoire de l'art moderne à l'université de Roma Tre et membre du comité scientifique du Museo di Capodimonte à Naples. Spécialiste de la peinture et de la sculpture du XVIIe siècle, ses recherches abordent la peinture des artistes caravagesques, ainsi que la peinture et la sculpture du Baroque romain.

**Pierre Curie** est Conservateur général du patrimoine. Spécialiste de peinture italienne et espagnole du XVIIe siècle. Pierre Curie est conservateur du musée Jacquemart-André depuis janvier 2016 et co-commissaire de toutes ses expositions.

## REPÈRES CHRONOLOGIQUES ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v.1656)

**8 juillet 1593** : Naissance à Rome. Elle est la fille aînée du peintre Orazio Lomi Gentileschi et de Prudenzia di Ottaviano Montoni, qui auront par la suite trois fils.

**1605** : Mort de sa mère en couches.

**1609** : Artemisia commence sa formation artistique dans l'atelier de son père, où elle manifeste un talent précoce.

**1610** : Première œuvre signée, *Suzanne et les vieillards* (Pommersfelden, Schloss Weissenstein).

**6 mai 1611** : Viol d'Artemisia par le peintre Agostino Tassi, un ami de son père. **2 mars–28 novembre 1612** : Procès intenté par Orazio Gentileschi contre Agostino Tassi, affectant grandement la réputation d'Artemisia ; elle est soumise à un interrogatoire par la torture, durant lequel elle maintient ses accusations contre Tassi. À l'issue du procès, le violeur est condamné à une peine d'un an de prison et à l'exil de Rome, mais cette punition ne sera jamais appliquée. Artemisia peint *Judith décapitant Holopherne* (Naples, Museo di Capodimonte), un tableau impressionnant par sa violence, une image souvent interprétée comme une forme de revanche sur son agresseur.

**29 novembre 1612** : Artemisia se marie avec un peintre et apothicaire florentin au talent modeste, Pierantonio Stiattesi. Ce mariage est arrangé par Orazio afin de redonner à sa fille un statut acceptable. Parmi les cinq enfants qui naîtront de cette union, seule une fille née en 1617, Prudenzia, atteindra l'âge adulte.

**Début 1613** : Installation d'Artemisia et de Pierantonio à Florence. **1614-1620** : Artemisia exécute des commandes pour les Médicis.

**19 juillet 1616** : Inscription à l'*Accademia delle Arti del Disegno* de Florence : Artemisia devient la première femme membre de la guilde des peintres. Elle y rencontre peut-être Francesco Maria Maringhi, un noble florentin, avec qui elle entame une liaison amoureuse.

**Février 1620** : Artemisia et Pierantonio, qui ont contracté de lourdes dettes, fuient Florence. Artemisia se réinstalle à Rome avec sa famille et ne tarde pas à faire partie du cercle des artistes caravagesques. Elle renoue contact avec son père. La demande pour ses peintures d'histoire et ses portraits est très importante au sein de la haute société romaine.

**1621** : Artemisia est mentionnée dans les archives romaines comme le « chef de famille » d'un foyer comprenant sa fille et deux domestiques. Après 1622, elle vit séparée de son mari. Orazio Gentileschi quitte Rome pour s'installer à Gênes. **1626-1629** : Artemisia séjourne à Venise et à Gênes. À Venise, elle fréquente les académies littéraires et retrouve Simon Vouet et Nicolas Régnier, rencontrés à Rome.

**1628** : L'artiste reçoit le paiement d'une grande peinture destinée à Philippe IV d'Espagne.

**1630** : Fuyant une épidémie de peste à Venise, Artemisia s'installe à Naples sur l'invitation du duc d'Alcalá, vice-roi d'Espagne, à la recherche de nouvelles commandes. Elle fréquente les cercles de la cour. **1635–1637** : Première commande d'un cycle de tableaux pour la cathédrale de Pouzzoles, chantier habituellement réservé aux hommes.

**1638** : Artemisia entreprend un long voyage pour gagner Londres où elle est invitée par le roi Charles Ier d'Angleterre afin d'assister son père Orazio qui y travaille depuis 1626 ; Artemisia reçoit personnellement des commandes pour la collection royale, dont l'*Autoportrait en allégorie de la Peinture* (Windsor Castle, Royal Collection Trust).

**7 février 1639** : Mort d'Orazio à Londres ; Artemisia est chargée de terminer les œuvres commencées par son père.

**1640** : Retour à Naples.

**1654** : Dernière trace d'activité dans les sources de l'époque. Artemisia, âgée de soixante ans, accepte encore des commandes, s'appuyant de manière croissante sur son collaborateur, Onofrio Palumbo.

**1656** : Épidémie de peste à Naples ; Artemisia s'éteint probablement à cette époque. Elle est enterrée dans l'église San Giovanni Battista dei Fiorentini de Naples

## Le succès européen

L'exposition s'ouvre sur le succès d'Artemisia et de son père Orazio auprès de plusieurs cours européennes, pour lesquelles tous deux ont réalisé des œuvres de grandes dimensions. Ces peintures tardives témoignent de l'importance des commandes reçues par l'un et l'autre. Celles d'Orazio furent peintes pour les rois de France et d'Angleterre, qui l'appelèrent à séjourner à leurs cours. En 1638, sa fille le rejoignit à Londres où il mourut un an plus tard. Au cours de sa longue carrière, Artemisia avait déjà travaillé pour d'autres souverains européens, la famille Médicis à Florence, mais aussi le vice-roi d'Espagne à Naples et, par l'intermédiaire de ce dernier, pour la cour espagnole.

Il importe de préciser que si elle n'a pas fait de voyage en France, Artemisia a entretenu au cours de sa carrière des contacts avec plusieurs artistes français vivant en Italie, notamment le peintre Simon Vouet, qui a réalisé d'elle un remarquable portrait, vers 1622-1626, l'associant à son homonyme antique, la puissante reine Artémise d'Halicarnasse (Pise, Palazzo Blu).

Les thèmes abordés par Artemisia — **Esther et Assuérus** (v. 1628), **Ulysse reconnaissant Achille parmi les filles de Lycomède** (v. 1640) — ainsi que les dimensions monumentales de ces tableaux, suggèrent qu'ils étaient également destinés à des environnements palatiaux. Peint peut-être peu après son séjour à Londres, **Ulysse** illustre un hommage stylistique de la fille pour son père, rappelant leur collaboration à Rome dans les premières années de la carrière d'Artemisia.



Simon Vouet (1590-1649)

### Portrait d'Artemisia Gentileschi

Vers 1622-1626  
Huile sur toile  
Pise, Fondazione Pisa, Palazzo Blu

Ce portrait d'Artemisia, sans doute commandé à Simon Vouet par Cassiano Dal Pozzo, érudit et mécène proche des artistes français à Rome, se distingue par son réalisme. Artemisia y est représentée en train de peindre. Elle porte un médaillon orné du Mausolée d'Halicarnasse, l'une des sept merveilles du monde antique, érigé par la reine Artémise. Ce détail savant, probablement inspiré par Dal Pozzo d'après une médaille de son propre cabinet, symbolise non seulement le nom de l'artiste, mais aussi l'acquisition de la gloire immortelle par Artemisia, obtenue grâce à ses œuvres. Ce « tableau parlant » reflète le style raffiné de Vouet à cette époque, s'inscrivant dans le contexte intellectuel et artistique de l'Accademia di San Luca, qu'il dirigea à partir de 1624.



**Orazio Gentileschi (1563-1639)**

### La Félicité publique triomphant des dangers

1625-1626

Huile sur toile

Paris, Musée du Louvre, département des Peintures



**ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)**

### Ulysse reconnaissant Achille parmi les filles de Lycomède

Vers 1640

Huile sur toile

Collection particulière

Dans cet épisode, Achille, déguisé en femme et caché par sa mère Thétis parmi les filles du roi Lycomède à Skyros, est démasqué par une ruse d'Ulysse. Se faisant passer pour un marchand, Ulysse expose des objets précieux mêlés à des armes. Achille, trahi par son instinct guerrier, se dévoile et promet de rejoindre la guerre de Troie, emporté par un destin fatal. Dans une composition au décor minimaliste, le clair-obscur modèle les visages et les objets. Une analyse radiographique a révélé qu'Artemisia avait initialement peint un autoportrait dans le reflet du miroir tenu par la figure de gauche, avant de le recouvrir. Le format, le thème courtois et l'attention portée à la narration et aux détails suggèrent un commanditaire de haut rang. Cette œuvre ambitieuse et raffinée constitue aussi un hommage stylistique d'Artemisia à son père Orazio, qui rappelle leurs collaborations passées à Rome et à Londres.



### Orazio Gentileschi (1563-1639)

#### Loth et ses filles

1628  
Huile sur toile  
Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Acquis en 1924

Cette œuvre est l'une des premières grandes commandes de Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre à Orazio Gentileschi. Initialement destiné au Palais de Whitehall, le tableau fut transféré dans les années 1630 à la Maison de la Reine à Greenwich, où Artemisia put donc l'admirer lorsqu'elle rejoignit son père pour l'aider à peindre le plafond de l'*Allégorie de la Paix et des Arts*. Ce thème à la fois moral et sensuel illustre un épisode de la Genèse où Loth et ses filles, réfugiés dans une grotte pendant la destruction de Sodome et Gomorrhe, s'unissent dans une relation incestueuse sous l'effet de l'ivresse du patriarche. Orazio abandonne ici le style caravagesque de ses années romaines pour une esthétique plus théâtrale et élégante, marquée par une vivacité chromatique et un raffinement aristocratique, en phase avec les goûts de la cour anglaise. Le soin apporté aux détails — tissus chatoyants, objets métalliques et paysage en arrière-plan — témoigne de la maîtrise technique du peintre.



### ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)

#### Vierge de l'Annonciation

Vers 1609-1610  
Huile sur panneau  
Collection particulière

## Père et fille : de la filiation à l'émancipation

La salle 2 explore la relation entre Orazio et Artemisia durant les années de formation de la jeune artiste dans l'atelier familial. Une œuvre emblématique de cette période est la spectaculaire *Suzanne et les vieillards* de Pommersfelden (1610), signée par Artemisia et réalisée sous la supervision de son père, rappelant la composition du *David et Goliath* (v. 1605-1607) de ce dernier, conservé à Dublin et présenté dans cette salle. L'influence d'Orazio est souvent perceptible dans les premières œuvres d'Artemisia, comme en témoigne la *Judith et sa servante* (v. 1615) de Florence, exposée ici à côté du modèle paternel. L'inédite *Vierge de l'Annonciation*, récemment réapparue comme une œuvre attribuée au père, est ici restituée à la jeune Artemisia.

Dès ses débuts, Artemisia fait preuve d'une grande capacité à saisir la psychologie de ses personnages, dans des compositions puissamment dynamiques qui contrastent avec l'élégance sensible d'Orazio. Ce contraste est particulièrement visible dans la superbe **Vierge à l'Enfant** de la Galleria Spada, une œuvre démontrant qu'Artemisia s'éloigne progressivement du modèle paternel pour affirmer un style personnel et indépendant.

À un moment précis de sa vie, il devient impossible de dissocier les œuvres d'Artemisia des événements qui marquent son existence : en 1611, le peintre Agostino Tassi, ami de son père et familier de la maison Gentileschi, la viole. Révoltée, Artemisia tente de le blesser avec un couteau, mais la promesse de mariage de Tassi la contraint à accepter une relation qui dure presque un an. Cependant, Tassi ne tient pas sa promesse — promesse qui, à l'époque, l'aurait légalement excusé. En conséquence de quoi, Orazio Gentileschi lui intente un procès. Pendant cette procédure, Artemisia est torturée pour prouver la véracité de ses accusations. Avec beaucoup de difficulté, les Gentileschi parviennent à démontrer l'honorabilité de la jeune fille de dix-sept ans et la culpabilité de Tassi. Ce dernier est condamné à cinq ans d'exil, mais, protégé par le pape, il ne purge qu'une partie minime de sa peine. Au lendemain de la conclusion du procès, Artemisia épouse Pierantonio Stiattesi, une connaissance de son père, et s'installe avec lui à Florence. Ce mariage marque une rupture brusque d'Artemisia avec le milieu artistique romain.



#### ARTEMISIA GENTILESCHI (1593–v. 1656)

##### Vierge à l'Enfant

Vers 1612  
Huile sur toile  
Rome, Galleria Spada

Ce tableau, attribué à Artemisia dans un inventaire de 1637, révèle clairement l'influence des modèles paternels et encore une relative maladresse dans le rendu de l'anatomie. Cependant, Artemisia s'éloigne progressivement du style d'Orazio pour tracer sa propre voix artistique, plus intime et réaliste, notamment dans la représentation de la relation mère-enfant. Le geste délicat de l'Enfant et la somnolence toute profane de la Vierge suggèrent la douceur, mais aussi la fatigue qu'implique la maternité. Artemisia embrasse ainsi une conception nouvelle d'un art ancré dans la réalité, tout en lui préservant une signification spirituelle. Grâce à l'usage de cartons, une pratique courante dans l'atelier de son père, Artemisia a peint plusieurs Madones sur la même composition.



#### ARTEMISIA GENTILESCHI (1593–v. 1656)

##### Judith et sa servante

Vers 1615  
Huile sur toile  
Florence, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina

Cette œuvre, identifiée dans la garde-robe des Médicis à Florence en 1636, représente le moment suivant le meurtre d'Holopherne, dans une composition centrée sur la psychologie des personnages. Judith, dont les traits rappellent ceux d'Artemisia, apparaît les joues rouges, essoufflée après avoir décapité Holopherne, et se dirige vers sa servante. La position des femmes s'inspire clairement de deux œuvres de son père, dont l'une est également présentée ici, sous l'influence d'un caravagisme apaisé et des courants artistiques florentins, sensibles dans le raffinement des vêtements et les nuances chromatiques. Artemisia introduit une tension palpable dans l'intensité du regard des deux femmes, qui scrutent un événement extérieur invisible au spectateur. Le geste de Judith, posant sa main sur l'épaule d'Abra, souligne l'urgence de leur fuite tout en donnant de l'importance à la complicité féminine.



**Orazio Gentileschi (1563-1639)**

### David et Goliath

Vers 1605-1607

Huile sur toile

Dublin, National Gallery of Ireland



**Orazio Gentileschi (1563-1639)**

### Judith et sa servante

Vers 1612

Huile sur toile

Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao

Don d'Oscar Alzaga Villaamil en 2021



**ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)**

### Suzanne et les vieillards

1610

Huile sur toile

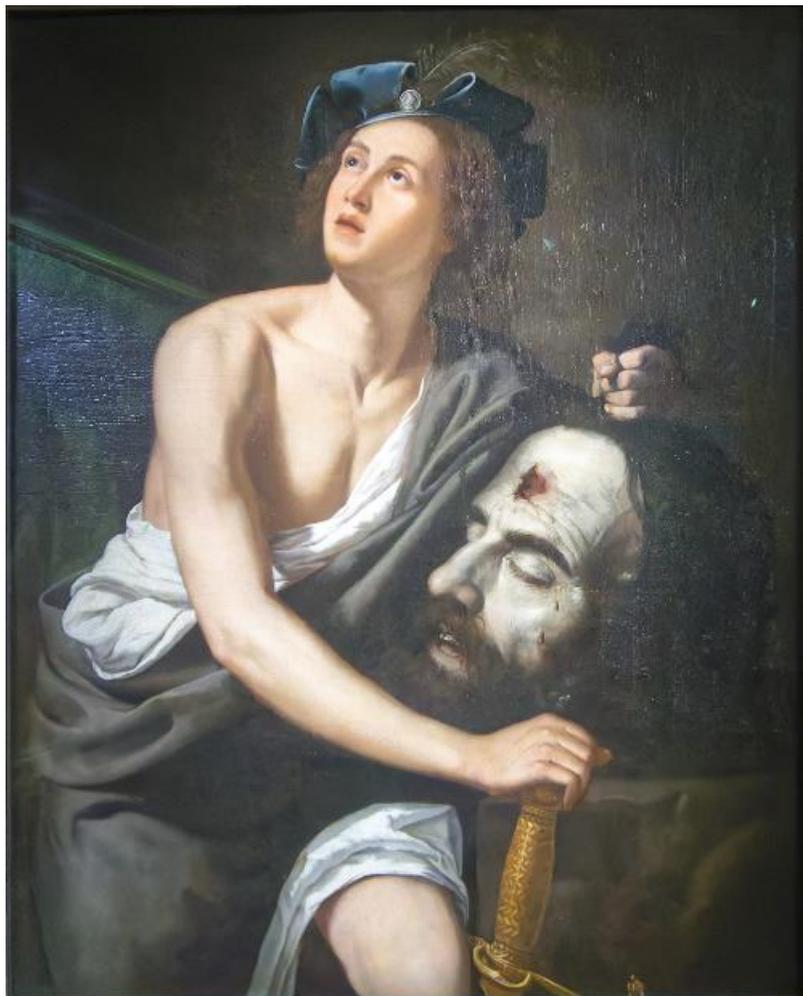
Pommersfelden, Kunstsammlungen Graf von Schönborn

Suzanne, surprise au bain par deux vieillards, repousse leurs avances malgré leur menace de l'accuser d'adultère. Diffamée, elle devra ensuite affronter un procès. Cette œuvre révèle le talent précoce d'Artemisia, qui n'a que 17 ans lorsqu'elle la signe. Si Orazio Gentileschi l'a sans doute aidée, Artemisia impose son style par le réalisme du corps féminin, naturalisme qu'elle adopte en s'observant dans un miroir. L'intensité dramatique de la scène repose sur une composition originale : les vieillards, fusionnés en une masse menaçante, conspirent derrière Suzanne dont la torsion marquée, l'expression tourmentée et le geste de défense traduisent la résistance et la détresse. Souvent interprétée à travers le prisme de l'histoire personnelle d'Artemisia, l'œuvre témoigne en tout cas d'une sensibilité particulière au sort des femmes vulnérables et affirme déjà une certaine identité artistique.

## Artemisia, artiste caravagesque

Outre sa relation avec son père, l'influence de Caravage fut déterminante dans la formation artistique d'Artemisia Gentileschi. Son *David et Goliath* (v. 1610-1620), ici exposé pour la première fois en France, et sa *Danaé* (v. 1612), prêt exceptionnel du musée de Saint-Louis, révèlent son admiration pour le style de Caravage qui fut un proche de son père ; Artemisia aurait donc vraisemblablement pu le rencontrer pendant son enfance. Jusqu'à la fin de sa carrière, elle conservera un traitement du clair-obscur et un sens du pathos hérités du maître lombard. Elle emprunte également à ce dernier sa technique, peignant directement d'après un modèle vivant posant pour elle, sans dessin préparatoire. Le *Couronnement d'épines* de Caravage, mis en regard avec un chef-d'œuvre d'Orazio sur le même sujet, est présenté dans cette salle afin d'éclaircir les résonances entre l'art de Caravage et les œuvres des Gentileschi, père et fille.

Orazio comme Artemisia ont adopté les innovations que Caravage a lancées à Rome au début du siècle. Mais, tandis que son père, fidèle à la tradition de la Renaissance, choisit avec plus de sélectivité ceux des choix esthétiques du grand maître lombard qui l'intéressaient, Artemisia devient véritablement disciple de Caravage, prenant sur lui l'exemple d'un naturalisme cru, d'une peinture violente et visuellement frappante.



**ARTEMISIA GENTILESCHI** (1593-v. 1656)

### David avec la tête de Goliath

Années 1610

Huile sur toile

Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA), dépôt d'une collection particulière

Cette œuvre, attribuée à Artemisia Gentileschi pour la première fois en 2017, s'inscrit dans une série que l'artiste a ensuite consacrée au héros biblique, un thème cher à son père Orazio. Il n'est pas surprenant qu'Artemisia, qui a souvent peint Judith — considérée comme l'équivalent féminin de David, avec des représentations souvent en pendant — ait abordé ce sujet. Le tableau se distingue par une grande maîtrise technique, un dessin soigné et une surface picturale à l'aspect très fini, ce qui le rend comparable aux œuvres des premières années florentines d'Artemisia. L'influence évidente du caravagisme et l'héritage visible de l'enseignement d'Orazio suggèrent également que l'œuvre date de cette période.



## Orazio Gentileschi (1563-1639)

### Le Couronnement d'épines

Vers 1613-1615

Huile sur toile

Brunswick, Herzog Anton Ulrich-Museum



## Michelangelo Merisi, dit Caravage (1571-1610)

### Le Couronnement d'épines

Vers 1605

Huile sur toile

Banca Popolare di Vicenza S.p.A. in L.C.A.

Dans cet *Ecce Homo*, Caravage illustre l'instant où le Christ est couronné d'épines, les mains liées, et reçoit, par dérision, un roseau comme sceptre du roi des Juifs, tandis que le manteau pourpre repose sur ses jambes. L'œuvre se distingue par une simplicité de décor et un puissant clair-obscur qui accentue l'anatomie réaliste du Christ et du bourreau de dos. Le tableau d'Orazio sur le même sujet reprend une composition en X similaire, mais les détails violents de Caravage sont neutralisés dans une structure plus sophistiquée dont l'intensité se trouve amoindrie.

Selon sa première biographie, durant ses années de formation, Artemisia prenait plaisir à copier les œuvres de Caravage qu'elle pouvait notamment voir dans les églises romaines et qui eurent sur elle une influence déterminante.



## ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)

### Danaé

Vers 1612

Huile sur cuivre

Saint Louis, Saint Louis Art Museum

Museum Purchase and gift of Edward Mallinckrodt, Sydney M. Shoenberg Sr., Horace Morison, Mrs. Florence E. Bing, Morton D. May in honor of Perry T. Ratbone, Mrs. James Lee Johnson Jr., Oscar Johnson, Fredonia J. Moss, Mrs. Arthur Drefs, Mrs. W. Welles Hoyt, J. Lionberger Davis, Jacob M. Haimann, Virginia Linn Bullock in memory of her husband, George Benbow Bullock, C. Wickham Moore, Mrs. Lydia D'Oench Tutley and Miss Elizabeth F. D'Oench, and J. Harold Pettus, and bequests of Mr. Alfred Keller and Cora E. Ludwig, by exchange

Ce tableau peint pour la délectation privée est une des représentations les plus sexualisées du mythe de Danaé, princesse enfermée par son père pour empêcher l'accomplissement d'une prophétie. Zeus, métamorphosé en pluie d'or, parvient néanmoins à s'unir à elle. Artemisia remplace la pluie d'or du mythe par un déluge de pièces qui submerge Danaé, totalement nue et dont les traits sont semblables à ceux de l'artiste. Le cuivre peint était probablement recouvert d'un rideau : si on le soulevait, apparaissait une femme représentée dans un moment de plaisir extatique.

La composition resserrée, les tons de chair subtils et le clair-obscur caravagesque s'inscrivent dans la production d'Artemisia au sein de l'atelier paternel. Le traitement du corps féminin et la technique de la peinture sur cuivre rappellent le style d'Orazio, mais les détails narratifs et l'érotisation marquée sont propres à Artemisia.

## La reconnaissance

Les années florentines sont cruciales dans la carrière d'Artemisia. Au contact des peintres toscans, elle affine sa technique, acquérant notamment une maîtrise sophistiquée de l'anatomie, comme en témoigne la superbe **Allégorie de l'Inclination** (1615-1616), provenant d'un plafond de la Casa Buonarroti, commandée par Michelangelo Buonarroti le Jeune, poète et dramaturge, arrière-petit-neveu de Michel Ange. Cette œuvre récemment restaurée est prêtée pour la première fois hors d'Italie, accompagnée d'un autre tableau du même ensemble, réalisé par l'artiste toscan Francesco Bianchi Buonavita. Le réalisme saisissant de la toile d'Artemisia, pour laquelle elle reçut un cachet trois fois plus élevé que celui de son collègue, contraste nettement avec le style plus académique du reste de la décoration de la maison.

Elle fréquente des lettrés, des scientifiques et des musiciens qui gravitent autour de la cour des Médicis, des relations qui la transforment et lui permettent, par la suite, d'entrer en contact avec des poètes et des académies littéraires dans les autres villes où elle vivra.



**Francesco Bianchi Buonavita (1593-1658)**

**Allégorie du Génie**

1616-1617

Huile sur toile

Florence, Fondazione Casa Buonarroti



**ARTEMISIA GENTILESCHI** (1593–v. 1656)

### Allégorie de l'Inclination

1615–1616  
Huile sur toile  
Florence, Fondazione Casa Buonarroti

Michelangelo Buonarroti le Jeune, homme de lettres et petit-neveu de Michel-Ange, est un des protecteurs les plus importants d'Artemisia à Florence et son ami. Elle est enceinte et dans une situation économique difficile lorsqu'il lui confie cette commande, qui concerne le décor d'un plafond de son palais familial. L'Inclination, symbolisant la propension naturelle de Michel-Ange pour l'art, prend la forme audacieuse d'une femme nue dont les traits sont ceux d'Artemisia. L'œuvre se distingue par son fort naturalisme caravagesque. La boussole pointant vers l'étoile polaire dénote les liens de Buonarroti avec la science, et notamment avec l'astronome Galilée. La restauration de l'œuvre en 2022–2023 a révélé qu'à l'origine, la figure était totalement nue ou vêtue d'un voile transparent, avant d'être recouverte d'un brocart de pudeur par l'artiste Baldassare Franceschini à la demande de l'héritier du commanditaire.



### Copie d'après Artemisia Gentileschi

#### Judith décapitant Holopherne

xvii<sup>e</sup> siècle  
Huile sur toile  
Bologne, Pinacoteca Nazionale di Bologna

La demande pour les œuvres d'Artemisia s'accompagnait de commandes de copies et de variantes de ses compositions les plus célèbres, notamment *Judith décapitant Holopherne*. L'original, conservé au Museo di Capodimonte à Naples, s'inspire clairement du traitement du sujet par Caravage, mais Artemisia en accentue la violence. Réalisé à l'époque du procès intenté à Agostino Tassi, ce tableau a suscité de nombreuses interprétations proto-féministes : le tempérament passionné d'Artemisia et la fureur qu'elle éprouvait envers son violeur, qu'elle avait tenté de blesser avec un couteau, transparaissent. L'œuvre marqua aussi ses contemporains : Artemisia en réalisa une réplique pour Cosme II de Médicis (aujourd'hui au musée des Offices). La version conservée à Bologne a longtemps été attribuée à Caravage avant d'être rattachée à Artemisia. Toutefois, elle est l'œuvre d'un copiste, témoignant malgré tout du succès de cette composition.

## Une portraitiste de talent

Les portraits représentent assurément un sommet de la production d'Artemisia, souvent mis en avant par ses contemporains, comme le documentent des éloges poétiques et littéraires anciens. Cette exposition illustre largement cet aspect méconnu de sa carrière. Aux côtés d'exemples célèbres, tels que la **Dame tenant un éventail** (peut-être un autoportrait, v. 1620-1625), et le **Portrait d'un chevalier de l'ordre des Saints-Maurice-et-Lazare**, dit aussi *Portrait d'un gonfalonier* (1622) provenant du Palazzo d'Accursio à Bologne, figurent deux œuvres inédites, une **Tête d'héroïne** (v. 1620-1630), stylistiquement proche de la **Dame tenant un éventail**, et un **Chevalier de l'ordre Saint-Étienne** (v. 1619-1620). Celui-ci est signé « Lomi », nom de famille que l'artiste utilise en Toscane. Les caractères en or fin de cette signature sont identiques à ceux présents sur un de ses chefs-d'œuvre, la **Madeleine** de la Galerie Palatine, confirmant ainsi l'attribution à Artemisia.

L'artiste recourt aussi au genre de l'autoportrait, variant sa propre image, comme le démontre la **Joueuse de luth** du Wadsworth Atheneum. Ces autoportraits séduisent le grand-duc, qui lui confie plusieurs commandes importantes, aujourd'hui perdues.



ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)

### Portrait d'un chevalier de l'ordre de Saint-Étienne

Vers 1619-1620  
Huile sur toile  
Collection particulière

Exposé pour la première fois comme une œuvre d'Artemisia, ce portrait est signé « Artemisia Lomi », patronyme qu'elle utilise presque exclusivement à Florence. La signature dorée sous le bras du modèle, semblable à celle de sa *Madeleine* (1614-1615, Palazzo Pitti, Florence), évoque l'orfèvrerie, métier pratiqué dans sa famille. La présence au dos de la toile des armoiries des Médicis, importants promoteurs de l'ordre chevaleresque de Saint-Étienne, confirme une exécution durant la période florentine de l'artiste. La finesse du rendu des matières, notamment la fourrure et la collerette aux blancs lumineux, témoigne de la haute qualité de l'œuvre, dont les harmonies chromatiques, typiques de la palette florentine d'Artemisia, s'éloignent du caravagisme de ses débuts romains.



**ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)**

**Portrait d'un chevalier de l'ordre  
des Saints-Maurice-et-Lazare**

1622  
Huile sur toile  
Bologne, Collezioni Comunali d'Arte

Ce portrait en pied d'un gonfalonier (porteur d'étendard) représente un chevalier de l'ordre des Saints-Maurice-et-Lazare, reconnaissable à sa croix d'argent et sa bannière pontificale. Portant une armure de parade et un casque à panache, il adopte une pose autoritaire typique des portraits officiels au <sup>xviii</sup> siècle, exprimant pouvoir et prestance. Dans ce schéma traditionnel, Artemisia insuffle un certain réalisme d'origine caravagesque : la lumière découpe la silhouette et projette une ombre sur le mur, tandis que le rendu net des matières témoigne de la virtuosité de l'artiste. L'expression du modèle, à la fois formelle et légèrement joviale, révèle une grande acuité psychologique. Longtemps son seul portrait connu, cette œuvre illustre le talent d'Artemisia comme portraitiste. De récentes recherches suggèrent qu'Andrea Barbazza, poète et collectionneur bolonais, aurait commandé à Artemisia ce portrait, auquel il a consacré un sonnet.



**ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)**

**Portrait d'un gentilhomme  
(Antoine de Ville)**

Vers 1626-1627  
Huile sur toile  
Collection Todd-Avery Lenahan



**ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)**

**Tête d'héroïne**

Années 1620  
Huile sur toile  
Belgique, collection particulière



**ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)**

**Portrait d'une dame tenant un éventail**

Vers 1620-1625  
Huile sur toile  
Sovrano Militare Ordine di Malta



**ARTEMISIA GENTILESCHI (1638–v. 1656)**

### Autoportrait en joueuse de luth

1614–1615

Huile sur toile

Hartford CT., Wadsworth Atheneum Museum of Art, Charles H. Schwartz Fund

Autrefois propriété de Cosme II de Médicis, cette œuvre est autant une affirmation du talent artistique d'Artemisia qu'un outil d'auto-promotion où elle façonne son image entre réalité et mise en scène. Vêtue d'une somptueuse robe et d'un turban, la lumière qui sculpte ses traits met en valeur son décolleté. La composition dégage une impression d'intimité, renforcée par le regard engageant du modèle et l'attention portée aux détails, notamment le luth, un instrument de cour. Elle témoigne surtout de l'intégration d'Artemisia à l'élite intellectuelle florentine, qui lui ouvrira les portes des milieux cultivés des villes où elle vivra ensuite. L'association entre musique, poésie et séduction, liée à la tradition courtoise, contraste avec les autoportraits plus réservés d'autres femmes peintres en musiciennes.

## Artemisia et son temps

L'exposition présente plusieurs œuvres d'autres artistes, illustrant la manière dont Artemisia Gentileschi était perçue par ses contemporains. À Rome, dans les années 1620, l'artiste fréquente des peintres caravagesques, dont plusieurs étrangers, tels que les Français Simon Vouet et Nicolas Régnier, ainsi que des artistes nordiques comme Gerrit van Honthorst et Leonaert Bramer. Ce dernier réalise en 1620 un ensemble de portraits dessinés de ses amis artistes, parmi lesquels figure Artemisia déguisée en homme et moustachue : une allusion évidente au statut hors norme de la jeune femme, qui sera bientôt recensée comme responsable de son propre foyer, après que son mari, Stiattesi, disparaît de sa vie peu après leur réinstallation à Rome.

Dans ces années-là, Artemisia jouit d'une solide réputation, qui lui permet de travailler pour de nombreux commanditaires. La demande pour ses créations originales s'accompagne de celle pour des copies et variantes de ses compositions les plus connues. L'exposition inclut ainsi une copie ancienne (XVII<sup>e</sup> siècle) de son œuvre la plus célèbre, **Judith décapitant Holopherne**, prêtée par la Pinacoteca Nazionale de Bologne. L'original, conservé au Museo di Capodimonte, reprend un thème développé par Caravage, mais le traitement naturaliste d'Artemisia semble surpasser celui du maître, par la violence sanglante de l'acte représenté et l'intensité des couleurs. Datant de l'époque de son procès contre Agostino Tassi, ce tableau a fait couler beaucoup d'encre, notamment en raison de pistes d'interprétation protoféministe. Il marqua également ses contemporains : l'artiste en réalisa notamment une réplique pour Cosme II de Médicis dans les années 1610. La composition fut ensuite reproduite à plusieurs reprises par des artistes de l'époque, ce dont témoigne la version de Bologne, preuve supplémentaire du succès précoce de la *pittora*.



## Héros et héroïnes

La salle 7 est consacrée aux genres et aux thèmes dans lesquels Artemisia a excellé, rassemblant des exemples de héros et d'héroïnes issus de l'histoire sainte et de la mythologie.

Ces figures isolées sur un fond sombre se concentrent sur la psychologie des personnages, suivant de nouveau l'exemple de Caravage. Forte de son succès, Artemisia dirige un véritable atelier durant sa période napolitaine, ce qui lui permet de reproduire ses compositions et décliner ses modèles afin de répondre à la demande.

Parmi les œuvres présentées, un **Saint Jean-Baptiste** (v. 1630-1640) issu d'une collection particulière, jamais exposé auparavant, semble adapté de l'ébauche d'une allégorie de la Poésie, elle-même très proche de la **Minerve** (v. 1635-1639) de la Galerie des Offices. L'exposition bénéficie également du prêt exceptionnel de la **Madeleine pénitente** (v. 1625) de la cathédrale de Séville, mise en valeur par une récente restauration, présentée aux côtés d'une magnifique **Madeleine** (v. 1625-1630) issue d'une collection privée, jamais exposée en Europe auparavant.

Artemisia n'hésite pas à doter ses figures féminines d'un pouvoir de séduction érotique, qu'elle maîtrise consciemment. Les nus féminins peints par une femme étaient rares et recherchés des amateurs de l'époque. Nous en présentons un exemple captivant avec la **Vénus endormie** (v. 1626) du Virginia Museum of Art. Ainsi, sa condition de femme peintre doit être prise en compte pour apprécier pleinement le travail d'Artemisia : elle en était consciente, car elle était en contact, à Florence comme à Venise, avec des cercles culturels où la valeur des femmes était débattue et défendue, ce qu'elle exprimait régulièrement

dans ses lettres. Elle refusa toutefois l'image de l'artiste vertueuse souvent adoptée par ses contemporaines, telle Lavinia Fontana, et elle ne se conforma pas aux diktats de son époque.



**ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)**

**Madeleine pénitente**

Vers 1625-1630

Huile sur toile

Londres, Milan, Paris, New York, Robilant+Voena



détail



**ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)**

**Amour endormi  
(Allégorie de la Mort)**

Années 1620

Huile sur cuivre

Collection particulière



**ARTEMISIA GENTILESCHI** (1593-v. 1656)

### Minerve

Vers 1635-1639

Huile sur toile

Florence, Gallerie degli Uffizi,

Galleria delle Statue e delle Pitture, depositi



**ARTEMISIA GENTILESCHI** (1593-v. 1656)

### Saint Jean-Baptiste dans le désert

Années 1630

Huile sur toile

Collection particulière



### ARTEMISIA GENTILESCHI (1593–v. 1656)

#### Clio, muse de l'Histoire

1632  
Huile sur toile  
Pise, Fondazione Pisa, Palazzo Blu

Artemisia Gentileschi réalise peu après son installation à Naples cette œuvre commandée par le duc de Guise, Charles de Lorraine, en hommage à François de Rosières, un historien qui fut au service de sa famille. Délaissant son répertoire narratif habituel, Artemisia adopte une composition allégorique classique inspirée du répertoire de Cesare Ripa : la muse de l'Histoire, couronnée de lauriers et drapée d'un manteau somptueux, affiche une posture fière et confiante, associée aux attributs de Clio — la trompette de la Renommée et le livre de l'Histoire. En signant visiblement sur le livre ouvert (où figure aussi le nom de Rosières), Artemisia inscrit littéralement son nom dans l'Histoire.



détail

### ARTEMISIA GENTILESCHI (1593–v. 1656)

#### Vénus endormie

Vers 1626  
Huile sur toile  
Richmond, Virginia Museum of Fine Arts  
Adolph D. and Wilkins C. Williams Fund

Plongée dans un sommeil voluptueux, Vénus repose dans un écrin de velours et de damas, éventée par Cupidon. À l'arrière-plan, un paysage vallonné laisse apparaître un petit temple évoquant celui de Vesta à Tivoli. Peint séparément par un imitateur du paysagiste romain Paul Bril, ce décor témoigne des collaborations qu'Artemisia pratiquait à Rome, comme plus tard à Naples. La composition s'inscrit dans la tradition des Vénus alanguies de Titien et Giorgione, enrichie d'influences caravagesques, notamment un écho de *l'Amour endormi* de Caravage. La déesse semble s'abandonner, inconsciente du regard posé sur sa beauté offerte. Son visage idéalisé pourrait être inspiré des traits mêmes de l'artiste. Ce type de tableaux érotiques était prisé des collectionneurs romains et l'usage abondant de bleu outremer, pigment coûteux, suggère un commanditaire prestigieux.



**ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)**

### Madeline pénitente

Vers 1625  
Huile sur toile  
Séville, Catedral de Sevilla

Marie-Madeleine est représentée à mi-corps, la tête appuyée sur sa main dans une pose mélancolique. Son visage doux, les yeux gonflés de tristesse, une épaule dénudée, sa chevelure lâchée et sa robe entrouverte inscrivent ainsi Madeleine à la fois dans la tradition de la pécheresse repentie et dans une vision humaine et sensuelle. L'inspiration caravagesque se lit dans la dramatisation de la lumière. Le commanditaire, le duc d'Alcalá, vice-roi de Naples à partir de 1629, acquit plusieurs œuvres de l'artiste après l'avoir rencontrée à Rome en 1625. Une récente restauration a restitué le raffinement initial de la toile, libérée des repeints qui masquaient la nudité de la sainte, sa carnation délicate et les subtils jeux de lumière.



détail

## Éros et Thanatos

L'exposition se conclut sur une thématique centrale dans l'art et la culture de l'époque baroque, et particulièrement significative dans l'imaginaire figuratif d'Artemisia : l'intrication d'Éros et Thanatos, de l'Amour et de la Mort. Artemisia met en scène ses héroïnes en assumant leur potentiel sensuel, jusqu'à une forme d'érotisme morbide.

Artemisia puise son inspiration dans des thèmes bibliques et littéraires pour mettre en avant des figures féminines héroïques, qu'elle dépeint avec une rare empathie. En témoignent deux exemples remarquables, une **Cléopâtre** (v. 1630-1635) issue d'une collection privée anglaise, connue des spécialistes mais jamais exposée jusqu'à présent, ainsi que la monumentale **Judith et sa servante** (v. 1640-1642) provenant du musée des explorations du monde de la ville de Cannes, signée de sa main et récemment restaurée. L'expression d'une certaine supériorité féminine culmine dans des œuvres où des femmes triomphent des hommes grâce à la ruse ou à la violence, comme dans le tableau **Yaël et Siséra** (1620) du musée de Budapest.



### ARTEMISIA GENTILESCHI (1593–v. 1656)

#### Yaël et Siséra

1620  
Huile sur toile  
Budapest, Szépművészeti Múzeum / Musée des Beaux-Arts

Peinte l'année du retour d'Artemisia à Rome, cette œuvre conserve une certaine élégance florentine dans le raffinement des couleurs et la robe sophistiquée de Yaël, mais l'influence du milieu romain est manifeste dans la composition épurée et le clair-obscur d'inspiration caravagesque. Tiré du Livre des Juges, le sujet représente Yaël s'appêtant à tuer d'un coup de piquet Siséra, général ennemi réfugié chez elle. Artemisia s'éloigne des représentations traditionnelles en situant la scène dans un palais et en intensifiant la tension dramatique par un cadrage serré. La sérénité apparente des figures contraste avec la violence imminente de l'acte, accentuant l'ambivalence morale de Yaël, perçue comme une héroïne à la fois rusée et trompeuse. La diagonale du bras de Yaël semble guider le regard vers la signature gravée sur la plinthe. Malgré ses altérations, cette œuvre illustre la capacité d'Artemisia à réinterpréter magistralement les récits bibliques.



### ARTEMISIA GENTILESCHI (1593–v. 1656)

#### Cléopâtre

Vers 1620–1625  
Huile sur toile  
Fondazione Cavallini Sgarbi

Le suicide de Cléopâtre illustre le thème de la vertu héroïque au féminin. Artemisia Gentileschi représente la dernière reine d'Égypte dans un nu audacieux et réaliste, empreint de sensualité et de drame. Installée dans un espace sombre et indéfini, la reine expose voluptueusement son corps à la lumière, approchant le serpent de son sein dans un geste stylisé et théâtral d'abandon et de dignité. Artemisia saisit l'instant tragique qui précède la mort, conjuguant douleur, héroïsme et érotisme avec une intensité émotionnelle et une puissance expressive saisissante. Le regard levé vers le ciel et les lèvres entrouvertes évoquent l'extase d'une martyre chrétienne. Artemisia semble jouer encore une fois avec son propre visage, qui ressemble à d'autres portraits de l'artiste — notamment celui peint par Simon Vouet et l'*Allégorie de l'Inclination* —, suggérant une possible transposition autobiographique.



détail



**ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)**

### Cléopâtre

Vers 1630-1635

Huile sur toile

Collection particulière



détail



**ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-v. 1656)**

### Judith et sa servante avec la tête d'Holopherne

Vers 1640-1642

Huile sur toile

Cannes, musée des explorations du monde

Figée par un bruit soudain après le meurtre d'Holopherne, Judith lève la main pour arrêter sa servante qui s'apprête à glisser la tête du général dans un sac. Moins sanglante que de précédentes interprétations du sujet par Artemisia, la scène privilégie une tension silencieuse, renforcée par la lumière vacillante de la chandelle. Artemisia sublime la figure élégante de Judith par un traitement habile des matières et de l'éclairage. Elle accorde aussi un rôle plus actif à Abra, complice plus que simple spectatrice. Dérivée d'un prototype réalisé vers 1625 et conservé à Détroit, cette toile récemment restaurée témoigne de l'activité de l'atelier napolitain d'Artemisia, très actif après son retour d'Angleterre en 1640. Artemisia apporte des modifications à la composition originale, notamment dans la représentation plus réaliste du clair-obscur. Signée sur l'épée, l'œuvre révèle l'intervention probable d'assistants dans la figure d'Abra.



**ARTEMISIA GENTILESCHI** (1593-v. 1656)

### Cléopâtre

Vers 1639-1640

Huile sur toile

Paris, galerie G. Sarti LTD



détail