

LE TABLEAU DANS LA CARRIÈRE D'INGRES

Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), originaire de Montauban, se forme à la peinture à l'école de dessin de Toulouse, puis dans l'atelier de Jacques Louis David à Paris. Dès les années 1800, ses créations, revisitant la tradition picturale par un regard très personnel et une recherche de la ligne pure, s'imposent sur la scène artistique. Il obtient vite un vif succès en tant que portraitiste, aussi bien par l'intermédiaire de la peinture que du dessin (*La Comtesse d'Haussonville*, fig.1).

La thématique du corps féminin s'impose également comme l'une des lignes directrices de son travail. Celui-ci, soumis à un jeu de courbes et de contre-courbes, lui vaut le reproche de déformer l'anatomie (*Le Bain turc*, fig.2).

C'est cependant en tant que peintre d'histoire, le genre pictural alors le mieux considéré, que l'artiste souhaite se distinguer, comme en témoignent les tableaux qu'il expose au Salon parisien (*L'Apothéose d'Homère*, fig.3 ; *Le Martyre de saint Symphorien*, fig.4).



①



②



③



④

1. Jean Auguste Dominique Ingres
La Comtesse d'Haussonville, 1845, huile sur toile, New York, Frick Collection

2. Jean Auguste Dominique Ingres
Le Bain turc, 1863, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

3. Jean Auguste Dominique Ingres
L'Apothéose d'Homère, 1827, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

4. Jean Auguste Dominique Ingres
Le Martyre de saint Symphorien, 1834, huile sur toile, Autun, cathédrale Saint-Lazare

QUELQUES DATES

1780
Naissance de Jean Auguste Dominique Ingres à Montauban (Tarn-et-Garonne).

1797
Après une première formation de peintre à l'Académie de Toulouse, il rejoint Paris et suit l'enseignement de Jacques Louis David.

1801
Il remporte le concours du Prix de Rome, qui lui permet de séjourner quatre ans en Italie à partir de 1806. Une fois sa pension achevée, il reste à Rome, puis s'installe à Florence. Ses premières peintures sont critiquées pour leur étrangeté et leurs déformations anatomiques. Il gagne en revanche une réputation par ses portraits.

1824
Ingres revient à Paris. Le *Vœu de Louis XIII*, exposé au Salon de 1824, remporte un grand succès. Il reçoit des commandes importantes, comme celle de *L'Apothéose d'Homère*, destinée à orner le plafond d'une salle du musée du Louvre. Il ouvre un atelier qui accueille de nombreux élèves. La critique et le public l'opposent à Delacroix et voient en lui l'héritier du classicisme de Poussin et de David face au romantisme.

1835
Après l'échec critique de son tableau du *Martyre de saint Symphorien*, le peintre, amer, repart pour Rome où il prend la direction de la Villa Médicis.

1841
De retour à Paris, il choisit de ne plus présenter ses œuvres au Salon. Il travaille à deux projets de décor, l'un pour le salon du château de Dampierre, l'autre pour les vitraux de la chapelle Saint-Ferdinand à Neuilly.

1855
Une rétrospective de son œuvre est présentée lors de l'Exposition universelle, à Paris. Le peintre remporte une médaille d'honneur. Il demeure très actif en tant que portraitiste, tandis que le nu féminin s'impose comme l'un de ses thèmes de prédilection.

1867
Ingres décède à Paris à l'âge de 87 ans.



①



②



③



④



⑤



⑥

Ingres occupe une place centrale dans l'histoire de la peinture en France au 19^e siècle, mais aussi tout particulièrement à Lyon. C'est en effet dans son atelier que se forment dans les années 1830 et 1840 de très nombreux artistes originaires de la ville, comme les frères Hippolyte et Paul Flandrin (fig.5), ou Louis Janmot (fig.6). Leur art, bien représenté dans les collections du musée, est particulièrement marqué par sa leçon.

1. Jean Auguste Dominique Ingres
Étude de mains, étude pour L'Apothéose d'Homère, vers 1827, huile sur toile marouflée sur bois, Lyon, musée des Beaux-Arts

2. Jean Auguste Dominique Ingres
L'Odysée, étude pour L'Apothéose d'Homère, vers 1827, huile sur toile marouflée sur bois, Lyon, musée des Beaux-Arts

3. Jean Auguste Dominique Ingres
Étude pour l'Âge d'or, 1843, plume, encre noire, rehauts de gouache verte et blanche sur calque, Lyon, musée des Beaux-Arts

4. Jean Auguste Dominique Ingres
Étude pour la Source, crayon graphite sur papier, Lyon, musée des Beaux-Arts

5. Hippolyte Flandrin
Portrait de madame Oudinot, 1840, huile sur toile, Lyon, musée des Beaux-Arts

6. Louis Janmot
Fleur des champs, 1845, huile sur bois, Lyon, musée des Beaux-Arts

UNE ACQUISITION ÉVÉNEMENT

La plupart des œuvres réalisées par Ingres sont aujourd'hui conservées dans des collections publiques à travers le monde ; rares sont celles qui se présentent sur le marché de l'art. L'opportunité d'une telle acquisition, qui a permis tout à la fois de donner à l'artiste une place à sa juste mesure dans les salles du musée et d'offrir un réel écho aux collections présentées, a réuni en 2012 plusieurs partenaires :

La Ville de Lyon

Le **Club du Musée Saint-Pierre**, fondé en 2009, qui réunit seize entreprises : April, Aquasourça, Axa, bioMérieux, Caisse d'Épargne Rhône-Alpes, Cic Lyonnaise de banque, Crédit Agricole Centre-Est, Descours et Cabaud, Dixence, Financière Norbert Dentressangle, GL Events, KBL, Richelieu Rhône-Alpes, Kpmg, Mazars, Seb, Toupergel

Le **Cercle Poussin**, qui rassemble des individus amateurs d'art désirant soutenir le musée dans ses projets

La **Région Rhône-Alpes** et le **Ministère de la culture et de la communication** – **Direction régionale des affaires culturelles de Rhône-Alpes**, par l'intermédiaire du Fonds régional d'acquisition pour les musées

Pour la première fois dans l'histoire du musée, une souscription a également été lancée auprès du public, avec le soutien de la **Fondation Bullukian**, lors des Journées du Patrimoine 2012. Grâce au soutien de **plus de 1500 donateurs** qui ont souhaité s'engager avec le musée dans cette aventure, cette acquisition a pu être menée à bien et le tableau a intégré les collections en février 2013.



ŒUVRE EN POCHE

JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES

L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint

1848, huile sur toile, 41,5 x 32,5 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON



www.mba-lyon.fr



QUI ÉTAIT L'ARÉTIN ?

Pietro Aretino (1492-1556), dit L'Arétin, est un écrivain italien originaire d'Arezzo (Toscane), auteur de satires, de comédies et de poésies. Il vit à Pérouse, puis à Rome, où il est protégé par le banquier Agostino Chigi et le futur pape Clément VII. Mais ses propos insolents à l'égard des puissants, son sens de la publicité, ainsi que sa vie fastueuse et licencieuse lui valent de nombreux ennemis. Il finit par fuir la cité papale pour s'installer à Venise en 1527, où il compose la plus grande part de son œuvre.

Il rédige aussi bien des écrits religieux, qui connaissent un grand succès de son vivant, que des comédies dans lesquelles il observe avec ironie les travers de la société de son temps. Ses lettres, qu'il publie, dénoncent les notables et les rois avec un esprit mordant, et font de lui un homme redouté de ses contemporains. Dans une veine plus léste, ses *Sonnets luxurieux* sont des poèmes très crus, qui connaissent le scandale, de même que les *Ragionamenti*, dialogues d'une courtisane. Par ailleurs, L'Arétin est également grand connaisseur en matière de peinture.

Jean Auguste Dominique Ingres, *L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint*, 1848, huile sur toile, Lyon, musée des Beaux-Arts



Titien
Portrait de L'Arétin, 1545, huile sur toile, Florence, Galleria Palatina.

« La vérité est que si je voulais vanter le présent qu'est aujourd'hui cette chaîne je mentirais, car on ne peut pas appeler don ce qui a été dévoré en herbe par l'attente et qui sera aussi vite vendu que vu. Si je n'avais pas égard à votre incommensurable bonté, que je sais innocente de ce retard, je délierais toutes les langues de ma chaîne et les licencieux chanter de telle façon que les ministres des trésors royaux s'en ressentiraient pour quelques jours et apprendraient à envoyer sur l'heure ce que leur roi a donné spontanément. »

(Extrait d'une lettre de L'Arétin à François I^{er}, pour le remercier en 1535 de l'envoi d'une autre chaîne d'or.)

UN ÉPISODE LÉGENDAIRE DE LA VIE DE L'ARÉTIN

Même si l'épisode illustré par Ingres apparaît dans plusieurs textes anciens, parmi lesquels ceux de François Charpentier (*Carpentaria*, 1660), de Ponziano Conti (*Lettere curiose di Melibeo Sampogna*, 1741) et de Giovanni Maria Mazzuchelli (*La Vita di Pietro Aretino*, 1763), il semble néanmoins légendaire.

Après l'échec peu glorieux d'une expédition militaire menée par ses armées contre les pirates barbaresques à Tunis, en 1534, l'empereur Charles Quint aurait souhaité acheter le silence de L'Arétin à son égard en lui faisant remettre une chaîne en or. L'écrivain reçoit ici l'ambassadeur impérial nonchalamment allongé dans un fauteuil et soupèse avec dédain le collier qu'il lui remet. Une lettre déchirée à terre est peut-être celle qui accompagnait le présent. L'Arétin aurait alors répondu avec insolence: « c'est là un bien mince cadeau pour une si grande sottise. » Outré par cette réaction, l'envoyé serre le poing droit et fait mine de tirer son épée.

À l'arrière-plan sur la droite, deux jeunes femmes nus écartent le rideau d'un lit pour observer discrètement la scène. Elles font allusion à la vie licencieuse de L'Arétin, qui semble avoir été surpris en galante compagnie par son visiteur.

Le choix de cette scène exprime l'indépendance du créateur, écrivain ou artiste, face aux puissants et à leurs tentatives de corruption. Ingres s'identifie ici à cet esprit libre. Une lecture politique de ce sujet a aussi été proposée : en confiant un rôle négatif à Charles Quint, comme le font au même moment tous ses compatriotes, le peintre valoriserait par contraste celui de son rival, le souverain français François I^{er} véritable protecteur des arts.

HISTOIRE DU TABLEAU

Ce tableau est commandé à Ingres en 1848 par un collectionneur grand amateur de son œuvre, Jean-Baptiste Marcotte, dit Marcotte-Genlis (1781-1867). Celui-ci occupait les fonctions de receveur général des finances à Mézières, dans les Ardennes, et possédait déjà plusieurs de ses peintures et dessins.

L'œuvre composait une paire avec un autre tableau, illustrant une visite de L'Arétin dans l'atelier de Tintoret à Venise (fig.1). L'écrivain avait critiqué le travail du peintre ; afin de se venger, ce dernier lui propose de faire son portrait et l'invite à venir chez lui. Il saisit alors un pistolet, ce qui effraie L'Arétin, et lui répond qu'il ne souhaite que prendre ses mesures.

Ingres emprunte ces deux tableaux pour les présenter dans une rétrospective de son œuvre organisée à l'occasion de l'Exposition universelle de 1855, à Paris. Ce geste révèle l'importance qu'il leur attache. Ils sont remarqués par plusieurs critiques, parmi lesquels Maxime du Camp, Paul Mantz, Charles Perrier ou Claude Vignon. Théophile Gautier écrit d'ailleurs à leur sujet : « On croirait le Tintoret et L'Arétin, l'Arétin dédaignant (comme trop légère) la chaîne d'or que lui envoie l'empereur Charles Quint, peints à Venise par un contemporain. »

Les deux œuvres sont conservées par Marcotte-Genlis jusqu'à son décès. Elles sont alors séparées par ses héritiers. Alors que *L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint* demeure dans sa descendance, *L'Arétin chez le Tintoret* est vendu. Il rejoint en 1969 les collections du Metropolitan Museum of Art de New York.



J. Jean Auguste Dominique Ingres
L'Arétin chez le Tintoret, 1848, huile sur toile, New York, The Metropolitan Museum of Art

À L'ÉPOQUE DU TABLEAU

Après les temps troublés de la Révolution française, la première moitié du 19^e siècle connaît de nombreux bouleversements politiques. En mai 1789, la réunion des états généraux marque le début de la chute de l'Ancien Régime. En peu de temps, la France bascule de la monarchie absolue à la monarchie constitutionnelle, puis à la République en 1792. La Déclaration des droits de l'homme fait de chaque Français un citoyen de la nation. L'exécution de Louis XVI, le 21 janvier 1793, entraîne l'alliance des monarchies européennes contre la République. Celle-ci s'engage alors dans une voie répressive conduisant à la Terreur, qui prend fin après l'exécution de Robespierre, le 28 juillet 1794.

La période suivante, le Directoire (1795-1799), s'achève par le coup d'État militaire du 18 brumaire. Cette prise de pouvoir par Napoléon Bonaparte acte la fin de la 1^{re} République et le début du Consulat. Nommé Consul à vie, Napoléon exerce un pouvoir autoritaire, loin des principes démocratiques révolutionnaires.

Avec l'Empire (1804-1815), le régime redevient monarchique. L'armée napoléonienne parvient à conquérir l'Europe. Les puissances européennes finissent toutefois par l'emporter et provoquent la chute de l'empereur en 1815.

Entre 1815 et 1848, une monarchie constitutionnelle est restaurée, avec les règnes successifs de Louis XIII et de Charles X. Elle est interrompue par la révolution de 1830, qui donne naissance à la Monarchie de Juillet et porte au trône le duc d'Orléans, Louis-Philippe. À l'issue de la révolution de 1848, la 2^e République est proclamée. Toutefois, elle n'apporte pas la stabilité politique recherchée et est renversée par Napoléon III, qui instaure le Second Empire en 1852.

LA COMPOSITION



LES DEUX PERSONNAGES AU PREMIER PLAN

Tout semble opposer les deux personnages occupant le premier plan du tableau. Le corps de l'envoyé de Charles Quint s'inscrit dans une forme rectangulaire, alors que celui de L'Arétin suit un mouvement de courbe et de contre-courbe. Le visage et les mains de ce dernier, au centre de la composition, s'inscrivent dans un cercle.

L'étoffe luxueuse que porte l'envoyé de Charles Quint, représentant le pouvoir et la puissance de l'empereur, contraste avec le vêtement très simple de L'Arétin. Sa posture de dos accentue son côté anonyme, alors que L'écivain est représenté de face, semblant affirmer son statut d'intellectuel et son indépendance vis-à-vis des puissants.

LES LIGNES DE COMPOSITION

L'espace de cette composition classique est organisé par un réseau de lignes horizontales, verticales et obliques, qui la structure et l'équilibre. Leur point de convergence se situe à l'emplacement du visage et des mains de L'Arétin, focalisant l'attention du spectateur.



LES COULEURS

Le jaune lumineux du pourpoint de l'envoyé de l'empereur concentre la lumière, attirant le regard et le renvoyant au collier que L'Arétin tient nonchalamment dans sa main droite.

De subtiles touches de rouge ponctuant le tableau permettent une circulation du regard dans l'ensemble de la composition.

LA TOUCHE

La touche picturale employée ici peut surprendre chez Ingres, dont les œuvres présentent le plus souvent un fini d'une extrême précision et un rendu très lisse. La manière de L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint, où l'on peut parfois discerner les traces du pinceau de l'artiste, rappelle plutôt celle de Titien, peintre qu'admirait L'Arétin.

DEUX VERSIONS D'UN MÊME SUJET

En 1815, Ingres avait déjà réalisé une première paire de tableaux sur la vie de L'Arétin (fig.1 et 2). Il l'avait exposée au Salon de 1824 à Paris, puis en 1829 à la galerie Lebrun. Ces deux tableaux sont aujourd'hui conservés en collection privée.

Plus de trente ans plus tard, le peintre choisit donc d'illustrer de nouveau ce même thème. Cette démarche n'est pas isolée dans son œuvre, caractérisée par une recherche perpétuelle de la perfection des formes, passant par une exploration régulière des mêmes sujets.

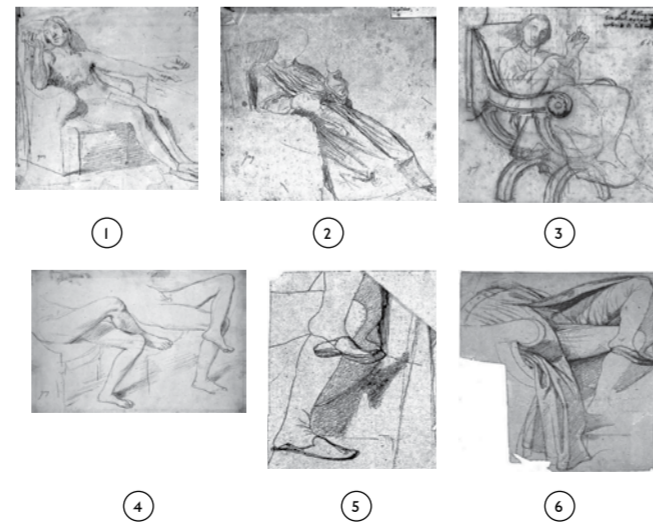
Les deux versions de L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint présentent de nombreuses différences. La plus ancienne, plus statique, montre les deux personnages debout. L'ambassadeur tend un billet et L'Arétin apparaît dans une attitude moins insolente. À l'arrière, un serviteur porte un plateau, là où apparaîtront les deux jeunes femmes.



1. Jean Auguste Dominique Ingres
L'Arétin chez le Tintoret, 1815, huile sur toile, collection particulière
2. Jean Auguste Dominique Ingres
L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint, 1815, huile sur toile, collection particulière

GENÈSE DE L'ŒUVRE

Quatorze dessins préparatoires à ce tableau sont connus et conservés dans le fonds d'atelier du peintre, au musée Ingres de Montauban. Onze d'entre eux consistent en des études de l'attitude de L'Arétin, différente de la version de 1815 dans laquelle il apparaissait debout. Plusieurs se concentrent uniquement sur le mouvement de ses jambes, qui crée un subtil jeu de lignes courbes, et se termine par une pantoufle placée en équilibre sur son pied. Ingres écrivait peu pour commenter son art. Seules deux lettres, qu'il adresse en 1851 au frère du commanditaire de ce tableau, Charles Marcotte d'Argenteuil, font référence à L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint. Elles indiquent que le peintre a emprunté celui-ci à son propriétaire trois ans après l'avoir achevé, sans doute pour le faire graver. En effet, Ingres travaille cette année-là au projet d'un ouvrage, publié par Édouard Gatteaux et Albert Magimel, comportant des reproductions d'après son œuvre peint et dessiné. Le tableau apparaît sur l'une des deux cents planches qu'il comporte, gravé au trait par Achille Réveil. Soucieux de perfection, Ingres indique alors avoir profité de cette occasion pour retoucher son tableau. Le peintre était coutumier de cette pratique et a même retravaillé sur certaines œuvres à plusieurs moments de sa carrière. L'observation du tableau montre en effet plusieurs rajouts : des touches brunes dans la chevelure de L'Arétin, des livres posés sur le sol ou sur la table.



De 1 à 6. Jean Auguste Dominique Ingres
Études pour L'Arétin, 1848, crayon graphite sur papier, Montauban, musée Ingres

1. L'Arétin nu, 2. Étude pour L'Arétin, 3. Étude pour L'Arétin, 4. Deux études pour les jambes de L'Arétin, 5. Étude pour les pieds de L'Arétin, 6. Étude pour les jambes de L'Arétin

L'ARÉTIN VU PAR LES PEINTRES

Les épisodes de la vie de L'Arétin n'ont que rarement été illustrés par les artistes. En 1822 cependant, deux d'entre eux, Pierre Nolaskue Bergeret (fig.1) et Alexandre Menjaud, choisissent de peindre sa visite dans l'atelier du Tintoret. Alexandre Évariste Fragonard, fils du célèbre peintre de ce nom, en propose lui aussi une version, sans doute au même moment (fig.2). C'est peut-être leurs œuvres qui inspireront à Ingres le choix de ce sujet.

L'abondance soudaine de ces images de l'écrivain italien semble avoir amusé certains artistes. Ainsi, un jeune peintre, Adolphe Roger, avec la collaboration probable d'un de ses confrères, Horace Vernet, en réalise une caricature à l'aquarelle, montrant deux personnages de carton-pâte dans une attitude grotesque (fig.3).



1. Pierre Nolaskue Bergeret
Charles Quint ramassant le pinceau du Titien, 1808, huile sur toile, Bordeaux, musée des Beaux-Arts

2. Jean Auguste Dominique Ingres
François I^{er} reçoit les derniers soupirs de Léonard de Vinci, 1818, huile sur toile, Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

3. Jean Auguste Dominique Ingres
Le Cardinal Bibbiena offert en mariage à Raphaël, 1813-1814, huile sur papier marouflé sur toile, Baltimore, Walters Art Museum. 59,3 x 46,3 cm, acquis par Henry Walters, 1903, inv.37.13



LE NOUVEAU SENTIMENT DU PASSÉ

La peinture d'histoire demeure, au 19^e siècle, dans le droit fil de la tradition académique, le genre majeur des arts*. Les sujets considérés comme les plus dignes d'être représentés sont empruntés à l'Antiquité ou à la mythologie.

Or, à compter des années 1800, une jeune génération d'artistes impose un goût nouveau pour les épisodes du Moyen Âge, du 16^e ou du 17^e siècle. Les peintres lyonnais Fleury Richard (fig.2) et Pierre Révoil (fig.1), en particulier, connaissent les premiers un grand succès en illustrant dans de petits ou moyens formats à la facture léchée, inspirés des Hollandais du 17^e siècle, des sujets anecdotiques empruntés à ce « passé national ». Leur art se caractérise par un goût du détail et de la reconstitution archéologique, qui emprunte ses ressorts à la scène de genre. La critique définit une nouvelle catégorie pour les classer, entre genre et histoire : le « genre anecdotique », plus tard appelé « troubadour ». Ce courant est particulièrement bien représenté dans la collection du musée des Beaux-Arts de Lyon.

Si Ingres ne peut être compté comme l'un des représentants de ce « genre anecdotique », car privilégiant une recherche de la synthèse et de l'effet général plutôt que du détail, il s'intéresse néanmoins aux mêmes sujets empruntés au Moyen Âge, aux 16^e et 17^e siècles que ses confrères. Ce versant de son art demeure peut-être le moins connu, mais occupe une place importante dans son travail. Il ambitionne ces tableaux, qu'ils soient de commande ou réalisés de sa propre initiative, comme de véritables peintures d'histoire, malgré leur petit format.

* La hiérarchie des genres en peinture. Théorisée au 17^e siècle, la hiérarchie des genres consiste en une classification des peintures en fonction de leur sujet. Au sommet se trouvent la peinture d'histoire, souvent de grand format, appelée aussi « grand genre » et représentant des sujets historiques, mythologiques ou religieux. Viennent ensuite le portrait, la scène de genre représentant des épisodes de la vie quotidienne, le paysage, et enfin la nature morte, généralement de petit format. Il faut attendre la seconde moitié du 19^e siècle pour que les peintres se libèrent de ce système.



1. Pierre Révoil
Le Tournai, 1812, huile sur toile, Lyon, musée des Beaux-Arts

2. Fleury Richard
Le Tasse visité par Montaigne, 1821, huile sur toile, Lyon, musée des Beaux-Arts

3. Alexandre Hesse
Honneurs funèbres rendus au Tintoret, 1832, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

4. Jean Auguste Dominique Ingres
Paolo et Francesca, 1819, huile sur toile, Angers, musée des Beaux-Arts

5. Jean Auguste Dominique Ingres
L'Entrée du Dauphin, futur Charles V, dans Paris, 1821, huile sur toile, Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art



1. Pierre Nolaskue Bergeret
L'Arétin chez le Tintoret, 1822, huile sur toile, collection particulière



2. Alexandre Évariste Fragonard
L'Arétin chez le Tintoret, huile sur toile, s.d., Londres, Stair Sainty Gallery

3. Adolphe Roger, avec la collaboration d'Horace Vernet
L'Arétin chez le Tintoret, 1822 ? aquarelle sur papier, collection particulière

REPRÉSENTER LES ARTISTES DU PASSÉ

Parmi les sujets empruntés à l'Histoire « moderne », les peintres affectionnent tout particulièrement, dans la première moitié du 19^e siècle, les représentations d'épisodes de la vie des créateurs du passé, peintres ou écrivains. Ainsi, ils affirment leur statut dans la société de leur temps et revendiquent le génie de la création.

Ces épisodes nombreux, bien que généralement empruntés à des sources anciennes, relèvent souvent de la légende et revêtent un caractère éducatif ou significatif de leur art. Ils contribuent à créer un « roman des maîtres », dont les images s'imposent dans l'imaginaire collectif. Ingres participe lui-même de ce goût en illustrant la vie de L'Arétin, mais aussi, à plusieurs reprises, celle de Raphaël (fig.3), le peintre qu'il admire le plus, ou de Léonard de Vinci, dans une œuvre devenue très célèbre, François I^{er} reçoit les derniers soupirs de Léonard de Vinci (fig.2).



1. Pierre Révoil
Le Tournai, 1812, huile sur toile, Lyon, musée des Beaux-Arts

2. Fleury Richard
Le Tasse visité par Montaigne, 1821, huile sur toile, Lyon, musée des Beaux-Arts

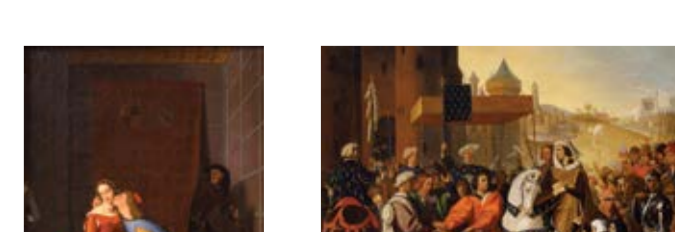
3. Alexandre Hesse
Honneurs funèbres rendus au Tintoret, 1832, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

4. Jean Auguste Dominique Ingres
Paolo et Francesca, 1819, huile sur toile, Angers, musée des Beaux-Arts

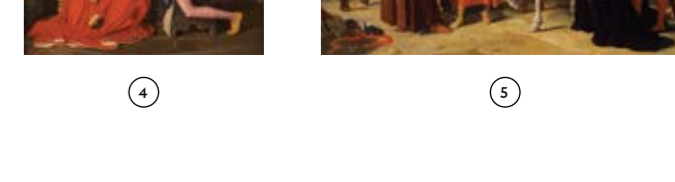
5. Jean Auguste Dominique Ingres
L'Entrée du Dauphin, futur Charles V, dans Paris, 1821, huile sur toile, Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art



6. Jean Auguste Dominique Ingres
L'Entrée du Dauphin, futur Charles V, dans Paris, 1821, huile sur toile, Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art



7. Jean Auguste Dominique Ingres
L'Entrée du Dauphin, futur Charles V, dans Paris, 1821, huile sur toile, Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art



DES TABLEAUX DANS LE TABLEAU

Ingres inscrit cette scène dans un décor qui évoque la Venise du 16^e siècle, sans toutefois céder à la tentation du détail anecdotique. La pièce est en effet relativement dépouillée, hormis un lit, une table sur laquelle sont posés des livres et des papiers évoquant l'activité de l'écrivain, un fauteuil et un tabouret de pieds.

À l'arrière-plan, plusieurs tableaux sont accrochés au mur, selon un procédé de mise en abyme auquel le peintre avait déjà eu recours dans d'autres compositions, comme Raphaël et la Fornarina (fig.1).

Sur la gauche, un autoportrait du peintre Titien (fig.2), avec qui L'Arétin était ami, s'inspire d'une gravure du 16^e siècle. À ses côtés, une Vierge à l'Enfant évoque les œuvres de Giovanni Bellini (fig.3). Enfin, sur la droite se distingue le début d'un paysage.

« Cette facilité à s'empreindre de la couleur locale d'un sujet est une des nombreuses qualités du grand artiste qu'on a le moins remarquées, et sur laquelle nous insistons, car nul n'a poussé plus loin cette puissance de transformation. (...) on croirait le Tintoret et L'Arétin, L'Arétin dédaignant (comme trop légère) la chaîne d'or que lui envoie l'empereur Charles-Quint, peints à Venise par un contemporain. »

(Théophile Gautier, Le Moniteur Universel, «Exposition universelle de 1855», 12 & 14 juillet 1855)



1. Jean Auguste Dominique Ingres
Raphaël et la Fornarina, 1814, huile sur toile, Cambridge, Harvard Art Museums/Fogg Museum. 64,8 x 53,3 cm (cadre : 88,6 x 76,8 x 9,5 cm), legs de Grenville L. Winthrop, inv. 1943.252

2. Titien
Portrait de l'artiste par lui-même vers 1562, huile sur toile, Berlin, Gemäldegalerie

3. Giovanni Bellini
Vierge à l'enfant vers 1480-1490, huile sur bois, Bergame, Accademia Carrara



4. Jean Auguste Dominique Ingres
Paolo et Francesca, 1819, huile sur toile, Angers, musée des Beaux-Arts



5. Jean Auguste Dominique Ingres
L'Entrée du Dauphin, futur Charles V, dans Paris, 1821, huile sur toile, Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art



6. Jean Auguste Dominique Ingres
L'Entrée du Dauphin, futur Charles V, dans Paris, 1821, huile sur toile, Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art

