

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



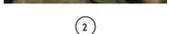
⑤



⑥



⑦



⑧



⑨



⑩

⑪

⑫

⑬

⑭

⑮

⑯

⑰

⑱

⑲

⑳

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

㉖

㉗

㉘

㉙

㉚

㉛

㉜

㉝

㉞

㉟

㊱

㊲

㊳

㊴

㊵

㊶

㊷

㊸

㊹

㊺

㊻

㊼

㊽

㊾

㊿

0

1

2

3

4

5

6

7

8

9

0

1

2

3

4

5

6

7

8

9

0

1

2

3

4

5

6

7

8

9

0

1

2

3

4

5

6

7

8

9

0

1

2

3

4

5

6

7

8

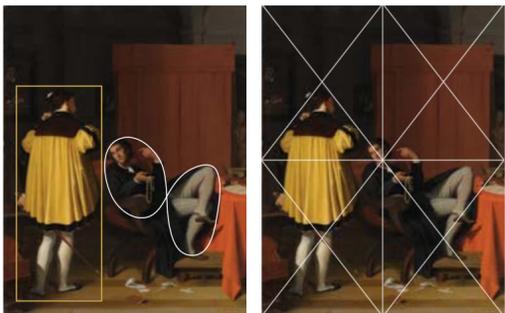
9

0

1

2

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'écrivain 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.

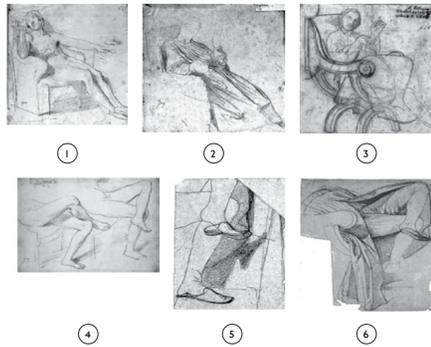
Les deux versions de L'Arétin et l'envoyé de Charles Quint présentent de nombreuses différences. La plus ancienne, plus statique, montre les deux personnages debout. L'ambassadeur tend un billet et L'Arétin apparaît dans une attitude moins insolente. À l'arrière, un serviteur porte un plateau, là où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

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

9. 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'emprendre 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
Étude pour L'Arétin, 1848, crayon graphite sur papier, Montauban, musée Ingres



5. Étude pour les pieds de L'Arétin, 6. Étude pour les jambes de L'Arétin



7. Étude pour les pieds de L'Arétin, 8. Étude pour les jambes de L'Arétin