

Jean-Auguste-Dominique Ingres

(Montauban 1780 – Paris 1867)

Portrait de femme



Huile sur toile - 29 x 21 cm (encadré 33 x 40.5 cm)

Provenance : acheté en vente publique à Asheville (Caroline du Nord – États-Unis) en janvier 2024

Encadrement : cadre de style Troubadour en bois stuqué et doré

Ce *Portrait de femme* de Jean-Auguste-Dominique Ingres est une découverte. Nous tenons à remercier Monsieur Eric Bertin, Monsieur Sylvain Bédard, Chargé de cours à l'Université de Montréal et Monsieur Andrew Carrington Shelton, Professeur à l'Ohio State University, qui nous ont tous les trois confirmé son caractère autographe après un examen *de visu* de la toile. Nous reproduisons ci-dessous l'analyse de Sylvain Bédard.

Un *Portrait de femme* par Ingres.

Le tableau disparu du Salon de 1802 ?

La connaissance que nous avons des tableaux d'Ingres n'est pas susceptible de grands changements, sinon dans le genre particulier du portrait où il est possible d'espérer encore quelques rares découvertes, toutes reliées à la première période parisienne de l'artiste (août 1797 à septembre 1806).

C'est ainsi que le portrait que l'artiste, dans les deux listes manuscrites qu'il a dressées de son *Œuvre*[1], désigne sous la mention l'« Ami de Mesplet » (*Cahier IX*), ou « Un ami de Mesplet » (*Cahier X*), a pu être identifié comme étant celui du musicien et compositeur Albert-Auguste Androt (1781-1804), peint en 1803 **(fig. 1**) et conservé au Fogg Art Museum de l'Université Harvard. Une attribution solide, que les recherches menées par Hélène Toussaint, Georges Brunel et Isabelle Julia, Éric Bertin, enfin par Georges Vigne, ont rendu possible[2]. Nous avons pour notre part proposé de reconnaître, dans une toile anonyme appartenant à la National Gallery de Londres (**fig. 2**), l'ébauche du portrait de Mlle Harvey, dont parle l'artiste dans son *Cahier X* ; une œuvre (vers 1803) considérée depuis longtemps perdue par les spécialistes du peintre[3].

Un portrait de femme, passé en vente publique aux États-Unis au début de l'année 2024, et appartenant maintenant à une collection particulière parisienne, possède à son tour toutes les qualités d'une toile autographe du jeune Ingres **(fig. 3**)[4].

Coupé à mi-corps et tourné légèrement vers sa gauche (un type de composition souvent employé par l'artiste pour ses premiers portraits féminins), le modèle est vêtu d'une robe-tunique de mousseline, agrémentée d'un boa d'hermine, un accessoire de luxe, présent aussi dans le portrait de Mademoiselle Rivière de 1805 **(fig. 4**), qui sera bientôt remplacé dans le cœur des dames par le châle de cachemire. Ingres mettait un soin amoureux à reproduire les robes et coiffes de ses modèles, n'hésitant pas, dans un cas célèbre, à jouer lui-même à la modiste[5] ! Si bien que la toilette de cette femme permet de situer son portrait dans les toutes premières années du XIXe siècle, moment où la robe directoire, à longue traîne, s'efface peu à peu devant sa sœur empire, plus ajustée du bas, plus décolletée du haut, et souvent pourvue, comme ici, de jolies manches ballon. La dame, gantée et représentée en extérieur, comme la jeune Rivière — on devine, à sa droite, ce qui paraît bien être la cime d'un arbre se détachant, telle une ombre chinoise, sur un ciel à peine plus clair —, tient, attaché à son bras gauche, son chapeau, d'un beau vert bouteille.

Comme souvent chez Ingres, la surface peinte offre maints détails exquis, tel le brillant modelé du visage, le vermillon des lèvres, l'éclair de lumière de la boucle d'oreille, la présence discrète d'un peigne fixé en arrière de la coiffure, ou encore le ruban blanc du gant de daim, d'une fine écriture. Le regard pénétrant du modèle, son léger sourire, l'impression de sérénité qui se dégage de sa personne, sont aussi du plus bel effet, et ne peuvent qu'attirer l'œil. Qualités dans

l'observation psychologique de l'individu que l'on retrouve pareillement chez le jeune Androt, d'une « présence » inouïe, ou encore chez Monsieur Rivière (1805, au Louvre), au sourire bonhomme, tout en accord avec la personnalité de ce bourgeois, réputé bon vivant (**fig. 5**)[6]. Le portrait ici d'une jeune femme, à la chair épanouie, qui n'est pas sans annoncer d'ailleurs celui de Madame Rivière de 1805 (**fig. 6**), nonchalante beauté perdue dans les sinuosités de son châle indien, ou celui encore de Madame Aymon, dite « La belle Zélie », de 1806 (**fig. 7**), chef-d'œuvre de volupté contenue. La coiffure de notre modèle est proche également de celle des deux dames, avec leurs jolis accroche-cœurs à la mode du temps.

Certaines parties de l'œuvre sont toutefois traitées plus sommairement, tel le paysage à gauche, qui, nous le disions, est à peine suggéré, comme l'est aussi la partie de la robe dans le coin inférieur droit, alors que le boa d'hermine, d'un beau duveteux pour la partie nouée autour de la taille du modèle, apparaît moins fini pour le segment couvrant l'épaule. Comme si l'artiste n'avait pas voulu pousser plus loin l'achèvement de sa toile. Nous y reviendrons.

Nous ne possédons pas d'études dessinées en relation avec ce portrait. Faut-il s'en étonner, alors qu'Ingres paraît avoir presque toujours réalisé ses premiers portraits en traçant directement sur la toile les traits de ses modèles — ce n'est véritablement qu'à partir des années 1820, que ceux-ci donneront lieu à de superbes feuilles préparatoires, comme celles produites pour les époux Leblanc de 1823 (les deux toiles au Metropolitan Museum of Art de New York). Nous n'avons par exemple aucun dessin en relation avec les trois portraits de la famille Rivière, auxquels l'artiste dut pourtant accorder tous ses soins, puisque au moins deux d'entre eux furent montrés au Salon de 1806 (celui de l'épouse, Sabine, et celui de la jeune fille, Caroline)[7]. Or il serait assez exceptionnel que pour une commande de cette importance aucune feuille ne soit parvenue jusqu'à nous! Même constatation pour les autres effigies peintes par Ingres avant son départ pour Rome[8], à l'exception toutefois des portraits officiels du Premier consul Bonaparte (1804, musée des Beaux-Arts de Liège) et de Napoléon Ier sur le trône impérial (1806, Paris, musée de l'Armée, dépôt du Louvre), pour lesquels il existe en effet quelques études sur papier[9].

Une absence quasi complète d'études graphiques qui n'était pas sans conséquence pour le jeune portraitiste, l'obligeant parfois à « corriger » certaines toiles en cours d'exécution. L'examen en laboratoire du portrait de Madame Rivière a ainsi montré qu'il fut modifié sensiblement : au départ la dame se présentait « assise de face dans un fauteuil au dossier arrondi[10] ». Le portrait de Madame Panckoucke (1811, au Louvre) **(fig. 8)** a fait aussi l'objet d'une modification importante ; le châle, que retient le bras gauche de la jeune femme, s'enroulait initialement autour de ses hanches[11]. Une réflectographie infrarouge de notre toile (**fig. 9**) n'a pas révélé de transformations aussi spectaculaires, mais on y voit que l'ovale du visage a été légèrement diminué, tandis que la ligne de l'épaule a été élargie, lui donnant de la sorte plus de rondeur.

Depuis son achat, l'œuvre a fait l'objet d'une légère restauration. Il est vraisemblable qu'à l'origine celle-ci se présentait dans un ovale peint sur une toile rectangulaire recouverte d'une préparation orangée. Un format (l'ovale) qu'Ingres réserva presque exclusivement à ses modèles féminins[12]. Puis, à une époque qu'il est impossible de préciser, la toile fut coupée à

l'intérieur de l'ovale sur les deux côtés latéraux et sur le bord supérieur, mais sans compromettre l'équilibre interne de l'image, et marouflée ensuite sur une seconde toile fixée sur un châssis de dimension légèrement inférieure aux dimensions d'origine. Il est possible que cette modification ait été faite lors de l'encadrement du tableau, ce nouveau châssis s'insérant dans le cadre néo-gothique choisi par son propriétaire de l'époque. Les coins à l'extérieur de l'ovale et les bandes latérales ont à ce moment été peints en noir, donnant l'impression d'un tableau rectangulaire (**fig. 10**)[13]. La restauration, qui a permis de dégager ces repeints, a révélé la couleur de fond jaune orangé autour de l'ovale. Fut alors pris le parti de peindre les bandes mastiquées qui encadrent désormais la toile d'origine dans la couleur du fond (**fig. 11**) et de masquer ce montage par un ovale en bois doré (de forme légèrement oblongue car plus étroit que le format d'origine), qui a été inséré dans le cadre néo-gothique conservé (**fig. 3**).

C'est dire que le format de notre portrait (29 x 21 cm) devait être, au départ, assez proche de celui de Madame de La Rue (**fig. 12**), daté de l'an XII (24 septembre 1803 – 24 septembre 1804) et présenté de même dans un ovale, lequel, peint sur panneau, mesure 29 x 23,3 cm[14]. Image on ne peut plus intime donc pour ce portrait de jeune femme, dont l'identité nous échappe encore, probablement destiné à un époux ou à un fiancé.

Est-il possible, comme pour les tableaux du Fogg Art Museum et de la National Gallery de Londres, de rattacher ce portrait aux listes d'œuvres compilées par Ingres ? Il serait évidemment tentant d'associer celui-ci à la mention apparaissant dans le *Cahier IX* : « 2 portraits mari et femme », qui est reprise dans le *Cahier X* (« deux portraits mari et femme »), mais les spécialistes du peintre s'accordent à peu près tous aujourd'hui pour reconnaître dans le pendant féminin de cette paire de portraits — celui du mari manquant toujours à l'appel — l'effigie de Madame Aymon, qu'Ingres ne mentionne pas nommément dans ses listes[15].

Il existe toutefois un autre tableau, dont le peintre ne parle pas dans ses *Cahiers*, à savoir le *Portrait de femme* qu'il présenta au Salon de 1802 (sous le n° 719) et considéré aujourd'hui perdu. Nous ne possédons que bien peu de renseignements au sujet de ce premier envoi du peintre à l'exposition du Louvre, qu'on appelait alors le Museum des Arts, la critique du temps ayant à peu près ignoré l'œuvre[16], à l'exception du rédacteur de la *Revue du Salon de l'an X*, dont le commentaire fut cependant aussi bref que cinglant : « Lecteurs, faites-nous grâce de celui-ci (ce portrait) : nous ne savons qu'en dire[17] » ! Or se pourrait-il qu'il se soit agi ici de notre portrait ? Une hypothèse qui permettrait de préciser la date de ce dernier, tout en résolvant l'énigme du tableau de 1802 ?

Mais d'abord, que comprendre aux propos acerbes du salonnier ? La toile du jeune artiste était-elle considérée à ce point mauvaise ? La chose serait surprenante de la part d'un Prix de Rome (Ingres avait remporté le prestigieux concours l'année précédente), formé, qui plus est, à l'atelier de David ! Rappelons par ailleurs qu'il s'agissait probablement là d'une commande privée, que le jeune Ingres avait tout intérêt à soigner, lui qui commençait alors à « s'introduire sur le marché du portrait » à Paris[18]. Or ne serait-ce pas tout simplement ces parties moins

finies de la toile (robe, boa, paysage), qui auraient finalement indisposé notre journaliste, du reste fort peu amène envers les portraitistes en général[19].

Ingres qui, on le sait, ne dédaignait pas parfois laisser apparent dans ses portraits le travail de la brosse, prenant plaisir à révéler au spectateur l'envers de ce qui constitue l'illusion en peinture. Ainsi, l'effigie de son ami d'enfance Jean-François Gilibert (1805, au musée de Montauban), avec ses parties traitées en frottis, lui apparaissait-elle non seulement achevée, mais comme l'un de ses meilleurs portraits (**fig. 13**)[20]. L'image de Madeleine Chapelle, sa jeune épouse (vers 1814, Zurich, Collection de la Fondation E. G. Bührle) est d'un faire plus libre encore, et parmi les plus charmantes réalisations de l'artiste[21]. Mais il est vrai aussi que ces toiles, de nature privée, n'étaient pas destinées à être offertes au regard scrutateur, et souvent si peu indulgent, des visiteurs du Salon. Ingres aurait-il ainsi, en 1802, fait les frais d'une trop grande liberté dans l'exécution matérielle de son portrait, face à une critique habituée à des toiles beaucoup plus « lissées » ? Ce qui est certain, c'est que, « très désagréablement touché » par cet insuccès[22], le peintre n'exposa pas au Salon suivant, celui de 1804, préférant consacrer son temps à certains dessins d'après l'antique, faits pour le *Musée français*[23], et à tout une série de portraits peints[24] ; façon sans doute de chasser le souvenir de ce premier rendez-vous manqué avec le grand public et la critique.

Un portrait de femme qui n'en reste pas moins exquis à nos yeux, d'un ingrisme déjà assumé, venant agrandir, et ce, de belle façon, la courte liste des premières toiles parisiennes du maître.

Sylvain Bédard

---

[1] Au sujet de ces deux listes manuscrites, on verra l'ouvrage de Georges Vigne, *Ingres*, Paris, 1995, Annexe : « Ingres, historien de son Œuvre », p. 324-340.

[2] Voir l'article de G. Vigne, où sont présentés les apports de chacun des auteurs : « " Un Ami de Mesplet " : Le Portrait d'Albert-Auguste Androt par Ingres », *Bulletin du Musée Ingres*, nº 85 (Avril 2013), p. 23.

[3] Sylvain Bédard, « Le portrait de Mlle Harvey : une toile du jeune Ingres retrouvée à la National Gallery de Londres ? », *Bulletin du Musée Ingres Bourdelle,* nº 97 (Avril 2025), p. 26-36.

[4] Acquis chez Brunk Auctions (Ashville, Caroline du Nord). La provenance de l'œuvre, antérieure à son achat, est inconnue. Nous avons pu examiner de près celle-ci à Paris, le 21 avril 2025. Monsieur Éric Bertin, après examen de la toile, le 14 novembre 2025, a confirmé à son tour l'attribution à Ingres. Le Professeur Andrew Shelton a à son tour confirmé le caractère autographe de ce portrait après examen de la toile le 1er juillet 2026.

[5] On connaît l'anecdote, souvent racontée, où Ingres, au moment de dessiner à Rome le fort beau portrait de Madame Destouches (1816, au département des Arts graphiques du Louvre), lui aurait fait retourner de bord son chapeau, qu'il n'aimait pas ! Sur l'intérêt manifesté par le peintre pour le vêtement féminin, voir notamment l'ouvrage d'Aileen Ribeiro, *Ingres in Fashion. Representations of Dress and Appearance in Ingres's Images of Women*, New Haven et Londres, 1999.

[6] Hélène Toussaint, catalogue de l'exposition *Les portraits d'Ingres. Peintures des musées nationaux*, Paris, musée du Louvre (30 mai au 30 septembre 1985), n° II, p. 24.

[7] On ne sait si celui de M. Rivière y fut ou non présenté : voir *ibid*., p. 25.

[8] Le dessin à la plume et lavis des deux demoiselles Harvey (1804, au département des Arts graphiques du musée du Louvre), que l'on associe souvent à leur portrait peint disparu, nous apparaît plutôt comme un dessin « fini », c'est-à-dire autonome, mais dont Ingres aurait pu s'inspirer ensuite pour sa toile. Le portrait, également disparu, de Madame Béranger, qui dans son cas ne dépassa pas le stade de l'ébauche, et que cite l'artiste dans ses listes, nous est connu grâce à un dessin à la plume, non terminé, entré au département des Arts graphiques du Louvre en 1999 (plume, encre brune, lavis brun et graphite, 17,2 x 23,5 cm). Mais s'agit-il bien ici d'un dessin préparatoire à ce portrait, ou plutôt d'un *ricordo* dudit tableau, reproduisant fidèlement son inachèvement ? Le musée de Montauban possède pour sa part un petit croquis pour ce portrait, montrant le reflet de la dame dans la glace posée derrière elle : voir Georges Vigne, *Jean-Auguste-Dominique Ingres 1780-1867. Catalogue raisonné des dessins du musée de Montauban*, Paris, 1995, p. 466, n° 2609, et p. 467 (ill.). Le cas du portrait de Mme Duvaucey, au Musée Condé, peint à Rome en 1807, est plus difficile à trancher : il existe notamment un petit lavis (au musée du Louvre), montrant une variante importante par rapport à la toile finale, et qui pourrait avoir en effet précédé celle-ci : voir notamment Nicole Garnier-Pelle, « La mystérieuse Joconde d'Ingres », catalogue de l'exposition *Ingres. L'artiste et ses princes*, Château de Chantilly, musée Condé, 3 juin au 1er octobre 2023, p. 53 et 59 (ill.).

[9] Ingres, à qui Bonaparte n'avait alloué qu'une seule séance de pose, avait dû s'en tenir aux seuls traits de son modèle ; une étude de tête qui n'a pas été retrouvée. Le musée de Montauban conserve deux feuilles en rapport avec ce portrait : voir G. Vigne, *op. cit.* (à la note 8), p. 468, nos 2617 et 2618 (ill.). Quant au dessin à la plume montrant le Premier consul (New York, collection particulière), qui semble préparer la toile du musée des Beaux-Arts de Liège, qu'il reproduit assez fidèlement, peut-être s'agit-il, cette fois encore, d'un *ricordo* : voir à ce sujet Louis-Antoine Prat, « De l'art de figer une histoire », catalogue de l'exposition *Ingres avant Ingres*, Orléans, musée des Beaux-Arts, 18 septembre 2021 au 9 janvier 2022, p. 176. Le portrait de l'empereur fit, pour sa part, l'objet d'un *modello* dessiné (plume et encre brune, dans une collection particulière), et d'études séparées pour les accessoires : voir H. Toussaint, *op. cit*. (à la note 6), n° V, p. 37-40.

[10] *Ibid*., n° III, p. 28.

[11] *Ibid*., n° VII, p. 46.

[12] De tous les portraits masculins peints par Ingres qui nous sont connus, seuls ceux d'Androt et d'Edme Bochet (1811, au Louvre) se présentent dans un cadre ovale.

[13] Le portrait de Madame Panckoucke, ovale à l'origine, a subit un sort identique entre 1921 et 1928, avec ses écoinçons peints et la toile légèrement agrandie. Le Louvre, où elle est entrée en 1953, a rétabli l'ancien aspect de l'œuvre en la présentant dans un cadre ovale.

[14] Notons que les deux petits tableaux, peints l'un et l'autre au début des années 1800, ont chacun transité par les États-Unis avant de regagner finalement l'Europe ; le portrait de Madame de La Rue se trouvait chez le marchand new-yorkais Jacques Seligman en 1951, pour être vendu ensuite au collectionneur zurichois E. M. Bürhle.

[15] Le nom de la dame n'est du reste pas très sûr : voir notamment la notice de Philip Conisbee dans le catalogue de l'exposition *Portraits by Ingres. Image of an Epoch*, New York, The Metropolitan Museum of Art (5 octobre 1999 au 2 janvier 2000), n° 8, p. 60.

[16] Le livret de l'exposition ne fournit aucune autre information au sujet de cette toile, qui apparaît au premier *Supplément*, indice que la décision de la présenter au public fut sans doute prise assez tardivement par l'artiste. Ce qui pourrait expliquer par ailleurs cette absence quasi complète de commentaires à son sujet.

[17] *Revue du Salon de l'an X ou Examen critique,* p. 159.

[18] Mehdi Korchane, « Les débuts du portraitiste à Paris », catalogue de l'exposition, *Ingres avant Ingres*, Orléans, musée des Beaux-Arts, 18 septembre 2021 au 9 janvier 2022, p. 70. En attendant son départ pour l'Italie, qui n'aura lieu qu'en septembre 1806, Ingres, à titre de Premier prix de Rome, recevait une pension du gouvernement, que venaient arrondir substantiellement ces commandes de portraits privés.

[19] L'auteur écrit en exergue de sa brochure :
« On voit tant de portraits blafards,
Qu'en s'en allant chacun s'écrie :
Ce n'est plus le Salon des Arts,
C'est un Salon de Compagnie. »

[20] Lettre d'Ingres à Armand Cambon (1819-1885), premier directeur du musée de Montauban, du 27 avril 1862, cité dans le catalogue de l'exposition *Ingres 1780-1867*, Paris, musée du Louvre, 24 février au 15 mai 2006, p. 131 (texte de Vincent Pomarède).

[21] À propos de ce portrait (70 x 57 cm), Daniel Ternois note : « Il a ce caractère d'esquisse, si fréquent dans les portraits de ses intimes », *Ingres*, Paris, 1980, p. 79.

[22] Lee Yoo-Kyong, « Une entrée en scène peu applaudie : Ingres aux Salons de 1802 et 1806 », *Bulletin du Musée Ingres*, nº 71 (Avril 1998), p. 62.

[23] Voir Mehdi Korchane, « Un laboratoire des ombres. Dessiner pour la gravure », catalogue de l'exposition, *Ingres avant Ingres*, Orléans, musée des Beaux-Arts, 18 septembre 2021 au 9 janvier 2022, p. 205-215.

[24] Outre les effigies de Mlle Harvey (laquelle ne fut qu'ébauchée) et de Madame de La Rue, produites probablement dans le courant de 1803, et celle d'Androt, peinte vers la fin de cette même année et livrée au début de janvier 1804, l'artiste entreprit le portrait de Bonaparte, une commande reçue le 5 octobre 1803, qui l'occupa presque une année — la toile ne fut terminée qu'en novembre 1804. Puis, toujours en 1804, s'ajoutèrent son *Autoportrait à vingt-quatre ans*, très largement remanié vers 1850-1851(Chantilly, musée Condé), les effigies en buste de son père, venu de Montauban le visiter à Paris, et d'un jeune ami sculpteur, dont l'identité demeure inconnue (les deux au musée de Montauban), enfin le double portrait des demoiselles Harvey, lequel est perdu. Une production soutenue où l'on trouvait à la fois des toiles commandées, donc rémunérées, et d'autres offertes à des proches.

ILLUSTRATIONS



Fig. 1: **J.-A.-D. Ingres,** ***Albert-Auguste Androt***, 1803. Huile sur toile, 75 x 60,8 cm. Cambridge (Mass.), Harvard University, Fogg Art Museum.



Fig. 2: **J.-A.-D. Ingres (attribué à),** ***Portrait de femme***, vers 1803. Huile sur toile, 95,3 x 76,2 cm. Londres, National Gallery.



Fig. 3: **J.-A.-D. Ingres,** ***Portrait de femme***, vers 1802. Huile sur toile, 29 x 21 cm. Collection particulière, Paris.



Fig. 4**: J.-A.-D. Ingres,** ***Mademoiselle Rivière,*** vers 1805-1806. Huile sur toile, 100 x 70 cm. Paris, musée du Louvre.



Fig. 5: **J.-A.-D. Ingres,** ***Monsieur Rivière***, 1805. Huile sur toile, 116 x 89 cm. Paris, musée du Louvre.



Fig. 6: **J.-A.-D. Ingres,** ***Madame Rivière***, 1805. Huile sur toile, 116 x 90 cm. Paris, musée du Louvre.



Fig. 7: **J.-A.-D. Ingres,** ***Madame Aymon, dite la Belle Zélie,*** 1806. Huile sur toile, 59 x 49 cm. Rouen, musée des Beaux-Arts.



Fig. 8: **J.-A.-D. Ingres,** ***Madame Panckoucke***, 1811. Huile sur toile, 94 x 69 cm. Paris, musée du Louvre.



Fig. 9: ***Portrait de femme*** (voir ici fig. 3), réflectographie infrarouge.



Fig. 10: ***Portrait de femme*** (voir ici fig. 3), avant restauration.



Fig. 11: ***Portrait de femme***(voir ici fig. 3), après restauration.



Fig. 12: **J.-A.-D. Ingres,** ***Madame de La Rue,*** an XII (24 septembre 1803 – 24 septembre 1804). Huile sur panneau, 29 x 23,3 cm. Localisation actuelle inconnue.



Fig. 13: **J.-A.-D. Ingres,** ***Portrait of Jean-François Gilibert,*** 1805. Huile sur toile, 100 x 91 cm. Montauban, musée Ingres Bourdelle.