



HAL
open science

De l'architecture à la peinture : Ingres et la porte romaine dite de Saint-André à Autun

Vivien Barrière

► **To cite this version:**

Vivien Barrière. De l'architecture à la peinture : Ingres et la porte romaine dite de Saint-André à Autun. Bulletin du Musée Ingres, 2014, 86, p. 1-13. hal-01764601

HAL Id: hal-01764601

<https://hal.science/hal-01764601v1>

Submitted on 12 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DE L'ARCHITECTURE À LA PEINTURE : INGRES ET LA PORTE ROMAINE DITE DE SAINT-ANDRÉ À AUTUN

Vivien BARRIÈRE

Très nombreux sont les artistes à avoir représenté les portes monumentales de l'ancienne capitale du peuple éduen, *Augustodunum* – aujourd'hui, Autun en Saône-et-Loire. Parfois c'est pour elles-mêmes qu'elles furent représentées, parfois c'est intégrées à l'arrière-plan comme simple élément de décor. Bien qu'ils ne soient pas des spécialistes de l'architecture antique (d'ailleurs, combien d'antiquaires l'étaient réellement ?), les représentations qu'ils donnent des portes sont d'un intérêt fondamental, notamment pour l'étude de l'évolution du bâti des portes antiques mais aussi pour comprendre l'évolution de la perception des ruines au fil des siècles. Par ailleurs, les artistes sont des professionnels du dessin et, à la différence des architectes, ils n'ont en général pas cette fâcheuse tendance à tirer des lignes droites là où le profil des blocs et des lignes architecturales sont moins parfaits qu'on ne l'aurait souhaité : aussi représentent-ils parfois des traces et des marques susceptibles de nourrir l'analyse architecturale et l'approche archéologique du bâti avec plus d'attention et de réalisme qu'un architecte qui ne voit là qu'un accident sans intérêt. En revanche, lorsque les artistes s'essaient à la restitution architecturale, les incongruités ou les fantaisies sont plus fréquentes que chez les architectes.

Les XVIII^e et XIX^e s. voient arriver à Autun des artistes qui ne dessinent plus les portes afin de fournir un support au discours antiquaire mais seulement pour la beauté du lieu, pour le pittoresque d'un paysage d'entrée de ville ou pour l'esthétique des ruines. Certains d'entre eux sont d'origine bourguignonne, tel le peintre paysagiste Jean-Baptiste Lallemand (1716-1803) à qui l'on doit une série de dessins aquarellés des portes romaines, d'autres viennent de plus loin, tel le peintre allemand Johann Georg von Dillis (1759-1841) dont le bref séjour à Autun, en 1806, avec la suite du prince héritier de Bavière, lui laisse le temps de dessiner la porte d'Arroux et la porte Saint-André. Etrangers ou locaux, ces artistes cherchent à rendre le pittoresque du lieu, l'impression ressentie, la vérité d'une scène ; en vérité, ils ne s'intéressent pas plus à l'architecture défensive antique qu'à celle des faubourgs modernes. Ce qui justifie leur choix de représenter une telle scène réside précisément dans la manière dont le moderne cohabite avec l'antique. Ces scènes pittoresques donnent donc souvent lieu à des représentations très réalistes des portes romaines au sein de leur environnement contemporain. Disons le d'emblée : ce n'est pas dans cette veine pittoresque que s'inscrit le travail d'Ingres sur la porte Saint-André à Autun.

Si la représentation des portes romaines d'Autun est aussi répandue, c'est sans doute parce qu'elles sont des édifices distinctifs de l'ancienne capitale éduenne et qu'il suffit d'en représenter une pour évoquer, par synecdoque, la ville d'Autun toute entière et pour ainsi rappeler sa grandeur passée. Ce rôle, les portes l'assument mieux que la splendide



Fig. 1 : Ingres, *Le Martyre de saint Symphorien*, 1834.

cathédrale Saint-Lazare ou même que le temple de la Genetoye, pourtant parfaitement caractéristique lui aussi de l'antique *Augustodunum*. Ce phénomène explique que les portes romaines soient souvent demandées aux artistes par les commanditaires. S'il existe une représentation de la porte Saint-André au château de Valençay¹, c'est sans nul doute parce que son propriétaire, Talleyrand, ancien évêque d'Autun, avait souhaité contempler auprès de lui un souvenir de son bref séjour autunois. En revanche, c'est dans le cadre de ses fonctions d'évêque d'Autun que Roch-Etienne de Vichy (1819-1829) commanda à Jean-Auguste-Dominique Ingres un tableau figurant la porte Saint-André pour sa cathédrale. En réalité, la commande est passée à Ingres en décembre 1824 par le ministère de l'Intérieur au profit de la cathédrale d'Autun et c'est l'évêque d'Autun qui expose au peintre ses attentes.

Ce tableau, qui a la porte romaine pour toile de fond, a pour sujet et pour titre le *Martyre de saint Symphorien* (ill. 1). Ingres travaille à son élaboration et à son exécution de 1824 à 1834, date à laquelle le tableau est exposé au Salon. Déçu de l'accueil réservé à son *Symphorien*, Ingres en conçut tellement d'amertume que ce fut là sa dernière participation au Salon et qu'il quitta pendant cinq ans la France pour exercer la direction de l'Académie de France à Rome. Le musée Ingres de Montauban conserve l'ensemble de la documentation que le peintre a rassemblée afin de préparer sa composition : il s'agit d'un mélange de dessins d'artistes antérieurs, de relevés architecturaux et d'esquisses de la main du peintre ou de ses collaborateurs. Si l'on exclut les restitutions architecturales dues à Ingres, ces pièces constituent un intéressant dossier graphique qui témoigne de l'état de la porte Saint-André dans les années 1820-1830, une vingtaine d'années avant la profonde modification de sa structure que lui imposent les travaux de restauration de Viollet-le-Duc. On y reviendra. La toile est conservée, quant à elle, au sein de la cathédrale Saint-Lazare qui domine la ville haute à Autun.

D'après la correspondance d'Ingres et de l'évêque d'Autun (conservée pour partie dans les archives de l'évêché, pour partie aux Archives Nationales), on comprend que c'est l'évêque lui-même qui a précisé l'ensemble des détails de l'iconographie (sujet, attitude des personnages, cadre spatial, moment précédant le martyre proprement dit)². La correspondance échangée après 1834 avec l'évêque du Trousset d'Héricourt (1829-1851) nous renseigne aussi sur le souhait de l'artiste de faire déplacer son tableau, initialement placé trop en hauteur, à un endroit qui le mette mieux en valeur. Dès le départ, il était prévu que le tableau d'Ingres réponde à celui que Lair avait peint une dizaine d'années plus tôt à la demande de l'évêque Roch-Etienne de Vichy. Le choix de l'emplacement actuel de la gigantesque toile d'Ingres, sur l'un des murs latéraux du

(1) Information orale donnée par A. Strasberg, conservateur au musée Rolin (Autun), que je remercie.

(2) Le programme iconographique détaillé adressé par l'évêque d'Autun au ministre de l'Intérieur est retranscrit dans Devoucoux, Maron, *Annales de la Société Eduenne*, 1853-1857, p. 230-233. Il est notamment stipulé : « La scène se passe au-dehors et près de la porte appelée aujourd'hui portail de Saint-André, qui doit occuper au moins en partie le fond du tableau. Elle sera rendue fidèlement d'après le dessin qui en est gravé dans l'ouvrage de M. de La Borde sur les monuments de la France ».

(3) L'exiguïté de cet espace est renforcée par la présence d'un orgue à l'extrémité du transept en question, ce qui gêne davantage la visibilité du tableau de Lair que de celui d'Ingres.

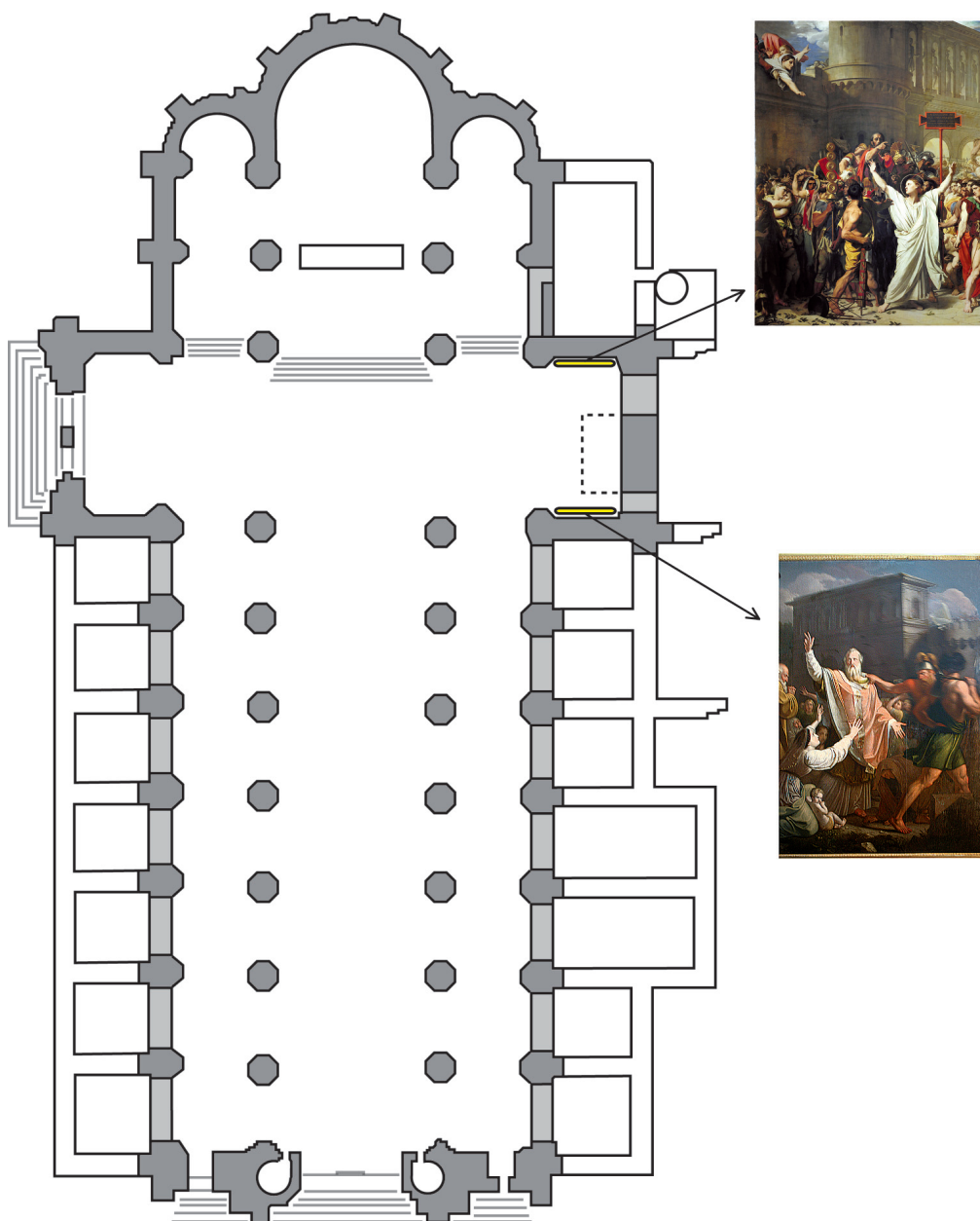


Fig. 2 : Plan de la cathédrale Saint-Lazare (Autun, Saône-et-Loire) :
localisation actuelle des deux tableaux représentant un martyr au pied d'une porte romaine.

transept³, est dicté par la volonté de le placer en vis-à-vis du tableau avec lequel *Le Martyre de saint Symphorien crée un jeu de miroir* (ill. 2)⁴.

En effet, le tableau de Lair représente la reddition de saint Léger (Leodegarius), l'évêque d'Autun qui, en 676, se serait livré aux troupes d'Ebroïn assiégeant Autun – scène que le peintre avait placée devant la porte d'Arroux⁵. Au martyre de Leodegarius répond donc celui de Symphorien, de même qu'à la porte d'Arroux répond la porte Saint-André. Représenter les portes romaines revient à célébrer l'antiquité d'Autun, dont l'évêché, suffragant de l'archevêché de Lyon jusqu'au seuil du XIX^e s., était l'un des plus anciens des Gaules : telle est la raison pour laquelle les portes romaines sont importantes aux yeux du commanditaire des tableaux et ne peuvent être considérées comme un élément d'arrière-plan anodin. Par conséquent, sans comparer les mérites des peintres respectifs, il n'est pas illégitime de considérer, comme l'évêque d'Autun, que les deux tableaux forment un seul et même diptyque.

Le tableau réalisé par Jean-Louis-César Lair en 1822, *Saint Léger quittant la ville d'Autun pour être livré à Ebroïn*, a pour toile de fond la porte d'Arroux vue depuis l'extérieur de la ville. J.-L.-C. Lair (1781-1828) est un élève de David et de Regnault. L'évêque entouré de fidèles, au premier plan, dissimule la partie basse de la porte romaine qui occupe, seule, le tiers supérieur de la toile. Le peintre a voulu restituer la porte dans son état antique, même s'il est très peu probable que la porte romaine ait présenté un aussi bon état de conservation à la fin du VII^e siècle. La représentation de la porte d'Arroux est globalement exacte, à l'exception de la tour de flanquement représentée. Circulaire et saillante vers l'intérieur de la ville, la tour imaginée par le peintre culmine à la même hauteur le niveau de circulation de la galerie supérieure de la porte : en réalité, la tour de flanquement présentait un profil rectangulaire à l'intérieur de la ville et une façade semi-circulaire largement saillante tournée vers la campagne, elle était au moins aussi haute que le sommet de la galerie supérieure de la porte. Ceci ne laisse aucune place pour le retour des deux entablements que le peintre restitue pourtant sur la paroi latérale ouest de la porte urbaine. Par ailleurs, la tour est dotée de mâchicoulis, c'est-à-dire de structures inconnues de l'architecture défensive romaine. Rien à redire en revanche sur la présence d'une baie cintrée qui s'ouvre à l'extrémité de la galerie supérieure de la porte, elle existait bel et bien pour assurer la communication avec la tour de flanquement accolée, à ceci près qu'elle était par conséquent invisible depuis l'extérieur. En somme, la représentation de la façade de la porte n'est pas particulièrement fautive mais la restitution du flanc ouest et de la tour de flanquement est largement erronée.

Dans *Le Martyre de saint Symphorien*, la représentation de la porte urbaine et du rempart occupe quant à elle la moitié supérieure de la toile, la moitié inférieure étant laissée à la foule entourant Symphorien, le magistrat romain et ses licteurs. À l'exception d'Augusta, la mère du jeune martyr, sur le chemin de ronde, la scène se situe à l'extérieur

(4) Cela demeure conforme au souhait du commanditaire, cité dans Devoucoux, Maron, *Annales de la Société Eduenne*, 1853-1857, p. 233 : « Le tableau de saint Symphorien doit être placé vis-à-vis celui de saint Léger, du côté opposé et à la même hauteur. »

(5) Autun, cathédrale, Lair, *Saint Léger quittant la ville d'Autun pour être livré à Ebroïn*, 1822, huile sur toile, 389 x 384 cm. Cf. notice sur la base de données en ligne Palissy (ministère de la Culture).



Fig. 3 : La porte romaine dite de Saint-André en raison de l'église consacrée à ce saint qui fut installée au Moyen-Âge dans la tour de flanquement attenante. (Cliché Vivien Barrière)

de la ville, au pied du rempart, sur une voie bifurquant vers le sud au sortir de la porte Saint-André. On distingue d'ailleurs, sur la marge droite, une borne milliaire entre les personnages et la porte monumentale.

Le peintre ne devait donc pas représenter la porte Saint-André des années 1830 mais un état restitué censé correspondre au II^e s. de notre ère, date du martyr de Symphorien. C'est pourquoi la porte entière a été intégralement rétablie, avec ses tours de flanquement et les murs de courtine attenants. Cela dit, Ingres n'étant ni architecte, ni spécialiste d'architecture romaine, il a commis plusieurs erreurs dans la restitution architecturale qu'il propose à l'arrière-plan. Certains éléments sont en effet issus de l'imagination du peintre et n'ont aucune vraisemblance architecturale pour qui connaît l'architecture défensive urbaine de l'époque augustéenne : c'est le cas des statues dans chacune des arcades de la galerie supérieure. Ingres n'est d'ailleurs pas le premier à se tromper en restituant d'imaginaires statues en ronde-bosse dans la représentation d'un édifice antique autunois. Avant lui, l'architecte jésuite Etienne Martellange (1611) n'avait-il pas représenté une statue dans l'arcade centrale de la galerie supérieure de la porte Saint-André⁶ ? L'historien autunois Edme Thomas (1660), imité par l'antiquaire bénédictin Bernard de Montfaucon (1719), en avait fait autant pour le troisième niveau de l'amphithéâtre d'Autun⁷. Il s'agit là d'une vision idéalisée de l'Antiquité, et non d'une reconstitution fondée sur des éléments matériels concrets. La seule source textuelle faisant état de statues érigées au niveau des portes urbaines est due au juge-bailli Denis Nault au sein d'un ouvrage fantaisiste⁸. Ce choix procède bien sûr d'une volonté de « faire antique » mais surtout d'une méconnaissance totale de ce qu'est la galerie supérieure d'une porte urbaine : un espace fonctionnel servant avant tout à assurer la continuité du chemin de ronde au niveau de la porte urbaine en permettant la communication entre les deux tours de flanquement. Ingres commet également un anachronisme en dotant les tours de flanquement de mâchicoulis, ainsi qu'une incongruité architecturale en plaçant des fenêtres cintrées sous le chemin de ronde et sur les avant-corps latéraux de la porte. Enfin, les vestiges conservés du rempart et de la tour de flanquement nord de la porte Saint-André, en petit appareil quadrangulaire assisé horizontalement (*opus vittatum*), s'opposent à la restitution en grand appareil pour laquelle a opté le peintre (ill. 3). Seul le corps central de la porte était constitué de blocs de pierre de taille, le reste du système défensif – rempart et tours de flanquement des portes – étant bâti en petit appareil de moellons. Pour autant, il ne faudrait pas croire que tout soit faux dans la restitution architecturale conçue par Ingres. Plusieurs éléments représentés par le peintre sont possibles, faute d'être attestés en l'absence de tout vestige matériel justifiant leur représentation : par exemple, les merlons au sommet des tours et du parapet des murs de courtine ou encore la présence d'une corniche et de fenêtres cintrées au niveau des tours de flanquement.

(6) Paris, Bibliothèque nationale de France, Estampes et photographie, EST RESERVE UB-9(A)-FT 5 Pl. 93. Ce faisant, il avait ajouté une septième arcade à la galerie puisque seul un nombre impair d'arcades permet que l'une d'elles soit centrale !

(7) Edme Thomas, *Histoire de l'antique cité d'Autun*, G. Barbier, Lyon, 1660, p. 38 ; Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, t. 3, 2, s. n., Paris, 1719, pl. CLI.

(8) Denis Nault, *Histoire de l'ancienne Bibracte appelée Autun*, B. Lamothe Tort, Autun, 1688, p. 10.

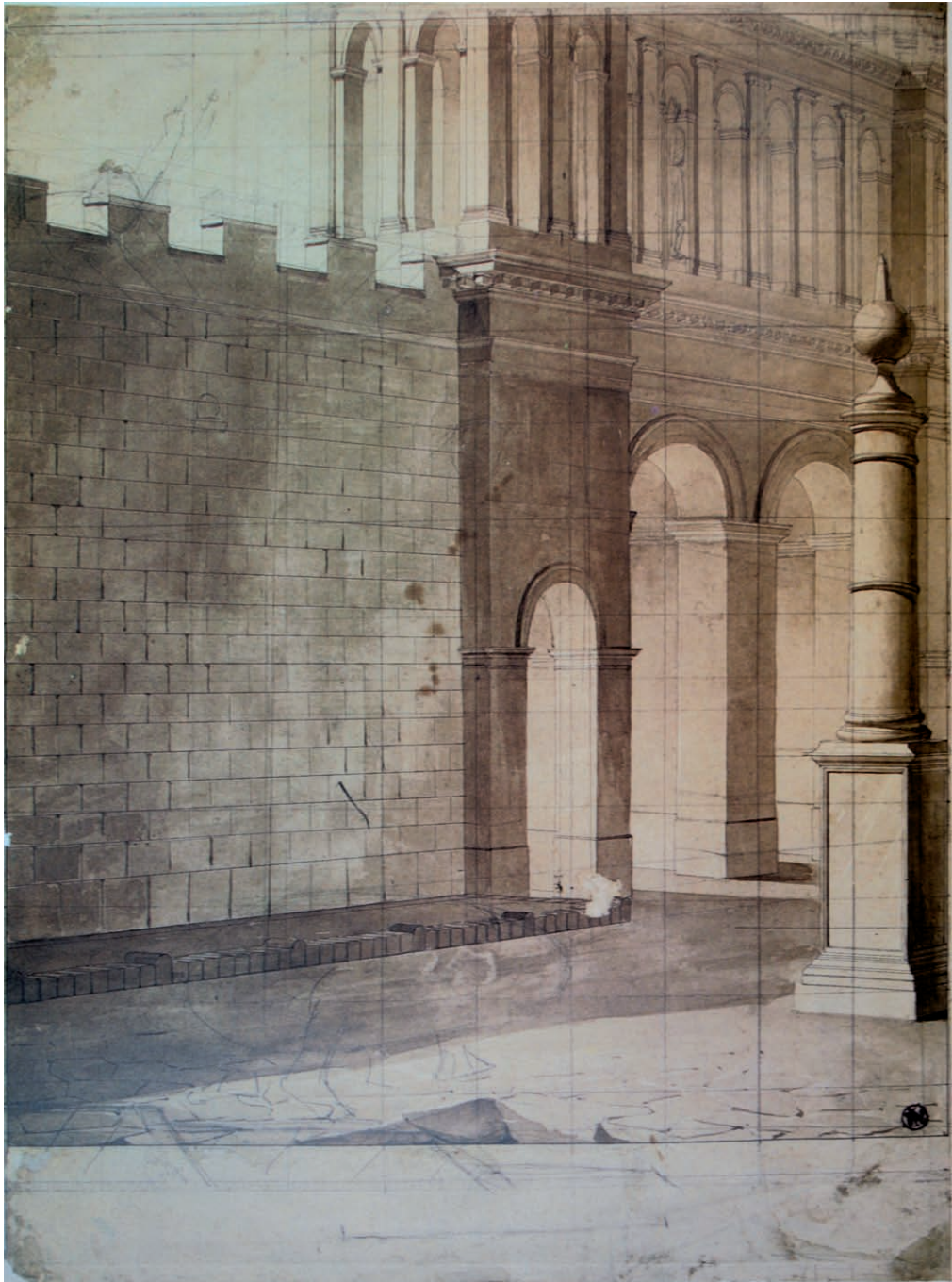


Fig. 4 : Étude architecturale de la porte romaine servant d'arrière-plan au *Martyre de saint Symphorien* (Montauban, musée Ingres, MI.867.4263).
A ce stade, la restitution n'inclut pas de tours de flanquement.

Dans une esquisse peinte préparatoire au tableau définitif, le modello ⁹, Ingres proposait déjà en 1827 à l'arrière-plan une restitution de l'état supposé de la porte romaine au moment du martyre de Symphorien. A la différence du tableau final, l'angle choisi dans l'esquisse est un point de vue qui fait face à la porte. Quant à la porte elle-même, sur le modello, elle est représentée sans tours de flanquement et l'on voit le rempart être en contact direct avec le corps central de la porte, de même qu'on ne constate aucune trace de statues au niveau de la galerie supérieure. En revanche, la comparaison de l'esquisse avec le tableau définitif révèle que la composition de la foule de personnages autour du martyr n'a guère évolué. Sur ce point, les choix d'Ingres étaient quasiment arrêtés dès 1827 et ne furent pas réellement remis en cause ensuite. La composition est déjà pyramidale : Symphorien, en blanc, occupe le cœur de la pyramide, le magistrat romain le sommet et la foule remplit l'espace restant de part et d'autre des licteurs qui entourent le martyr. Sa mère, depuis le chemin de ronde du rempart, à gauche de la porte urbaine, tend le bras droit vers lui tandis que son bras gauche désigne les cieux. Ce qui a changé en revanche par rapport à l'esquisse, c'est la représentation de la porte urbaine. Bien que cela paraisse paradoxal, Ingres n'a pas consacré moins d'énergie et de temps à réfléchir à la meilleure manière de représenter la porte Saint-André : en définitive, peut-être le sujet principal du tableau n'est-il pas tant Symphorien que la porte romaine.

On comprend dès lors l'existence au musée Ingres de Montauban d'un riche dossier préparatoire relatif à la porte Saint-André d'Autun. Le premier mérite de ces relevés, aux yeux de l'archéologue du bâti intéressé par la restitution des différents états de la porte romaine sur le temps long, réside dans la documentation de l'état de la porte, exactement 25 ans avant le début des travaux de la restauration vigoureuse conçue par Viollet-le-Duc. Mais, aux yeux de l'historien d'art, le principal mérite de ce dossier est de permettre de cerner la genèse du tableau et notamment de comprendre comment Ingres a abordé la restitution architecturale d'un édifice antique qui devait lui servir de toile de fond. Il n'est pas question ici de faire l'étude exhaustive de ce dossier dont les pièces sont mentionnées dans le catalogue établi par G. Vignes, et cela alors même que la plupart d'entre elles ne sont assurément pas dues à Ingres lui-même (ill. 4) ¹⁰. Seuls deux de ces documents vont retenir notre attention.

Commençons par la pièce qui répond au numéro d'inventaire MI.867.4262 : dans son catalogue, G. Vignes indique que « ce dessin n'est probablement pas d'Ingres » (n°2885). Cette planche, non identifiée, qui comporte une élévation restituée et un plan de la porte Saint-André est en fait la copie d'une planche réalisée par l'architecte J. I. Hittorff (1792-1867) ¹¹ en 1822. L'original est conservé à la bibliothèque de l'université de Cologne ¹² mais le musée Ingres de Montauban en possède une copie au sein du

(9) Georges Vignes, *Dessins d'Ingres : Catalogue raisonné des dessins du musée de Montauban*, Paris, Gallimard / RMN, 1995, p. 102.

(10) Georges Vignes, *Dessins d'Ingres : Catalogue raisonné des dessins du musée de Montauban*, Paris, Gallimard / RMN, 1995, p. 520.

(11) Fiche biographique et critique rédigée par P. Pinon : <http://www.inha.fr/spip.php?article2366>.

(12) Cologne, bibliothèque universitaire, J. I. Hittorff, *Voyage d'Italie*, K 13/140-1, fig. 8rA/16. Dans : Michael Kiene, *Die Alben von Jakob Ignaz Hittorff. Die Italienische Reise 1822-1824 (Paris – Rom)*, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, Cologne, 2012, p. 36 (Schriften der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln ; 22). Je remercie sincèrement Michael Kiene, Professeur d'histoire de l'art à l'université de Cologne, de m'avoir fait connaître ces documents et de m'avoir confié leur expertise scientifique.

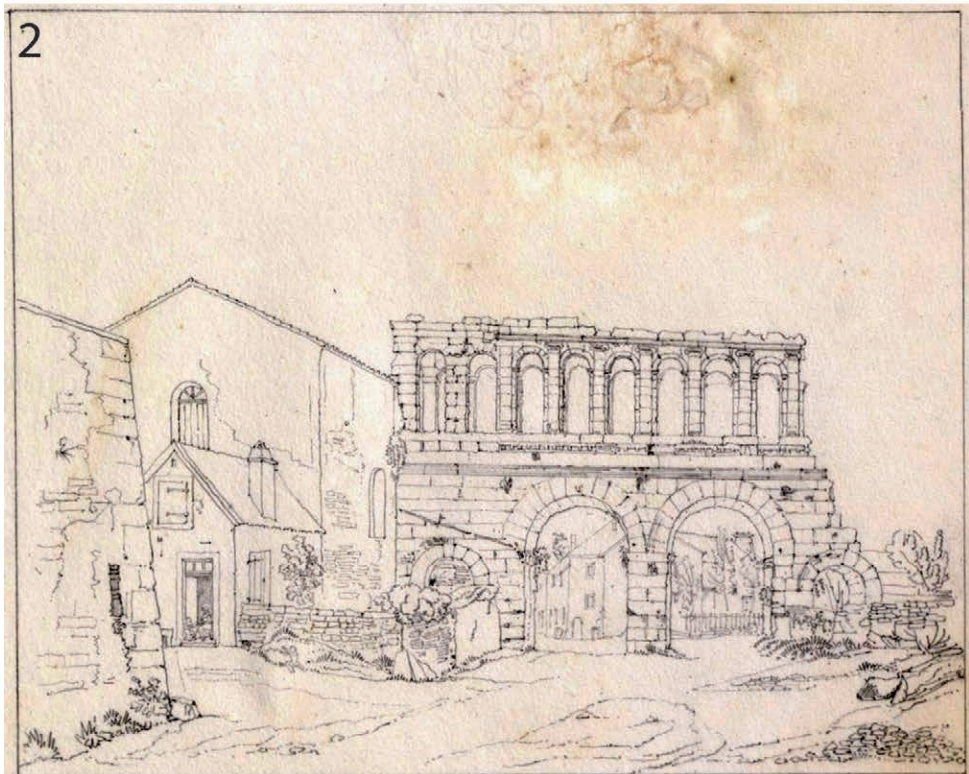
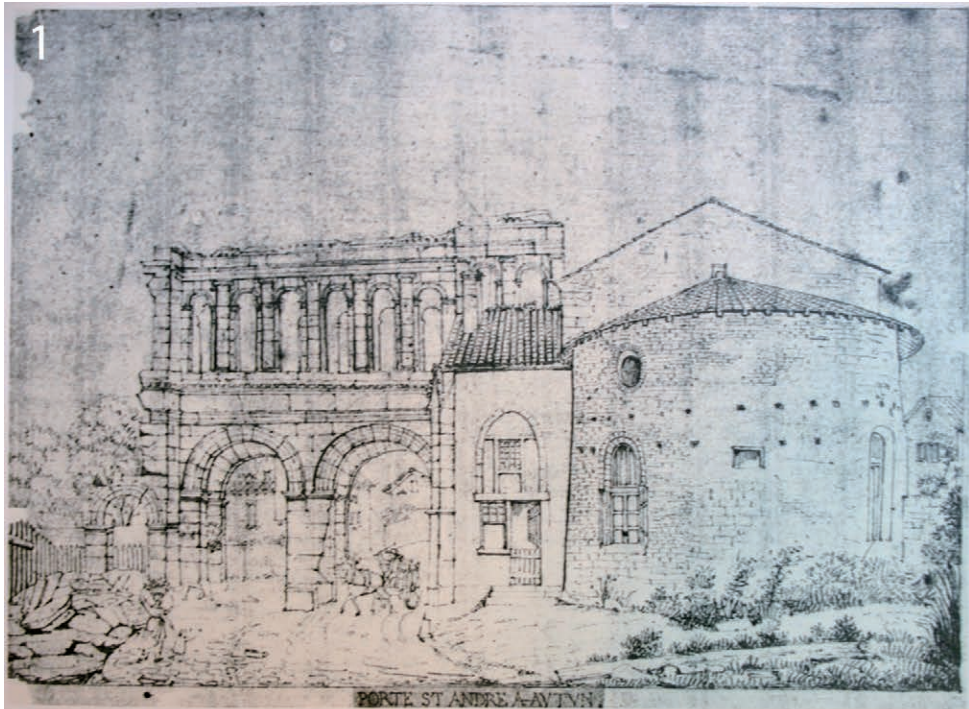


Fig. 5 : Dessins à la mine de plomb réalisés par J. I. Hittorff en octobre 1822.
Le n° 1 représente la façade tournée vers la campagne (Montauban, musée Ingres, MI.867.4261),
le n° 2 représente la face opposée (Cologne, bibliothèque universitaire).

dossier préparatoire rassemblé par le peintre¹³. L'identification du relevé recopié m'étant due, on ne la trouvera donc mentionnée ni dans le catalogue réalisé par G. Vignes, ni dans la base Joconde (du moins au moment où ces lignes sont écrites). Par ailleurs, la notice du catalogue de G. Vignes, comme la fiche Joconde qui en découle, comprend plusieurs erreurs de transcription au niveau des cotes du plan : on doit lire 3,77, et non 9,77, pour la largeur des baies centrales ; 1,97, et non 0,97, pour la largeur des baies latérales ; 11,65, et non 11,68, pour la largeur totale de la porte. Il s'agit clairement de confusions entre des chiffres au profil voisin.

En haut de la planche originale, Hittorff présente la reconstitution architecturale de l'élévation de la porte Saint-André vue côté campagne (façade orientale). En bas de la planche, sont représentées à titre comparatif la reconstitution du plan de la porte Saint-André et celle de la porte d'Arroux (autrement appelée porte de Paris)¹⁴. La façade restituée, percée de quatre baies, se caractérise par ses deux avant-corps saillants dans lesquels s'ouvrent les baies latérales. Le deuxième niveau de la porte est constitué par une galerie de dix arcades¹⁵ séparées par des pilastres. Deux caractéristiques principales sont à souligner. Premièrement, l'architecte n'a visiblement pas compris que le bâtiment accolé aux baies de la porte Saint-André faisait pleinement partie de la porte : il s'agit de la tour de flanquement nord de la porte, conservée en plan et sur la moitié de son élévation. Pourtant les tours de flanquement sont partie intégrante de la porte urbaine telle qu'elle se diffuse dans le monde romain à l'époque impériale. Deuxièmement, Hittorff a choisi de ne pas représenter les limites entre les assises ainsi que le tracé des joints verticaux, privilégiant ainsi la mise en valeur des grandes structures de la porte aux dépens des techniques de construction. Globalement, la planche d'Hittorff est tout à fait correcte, même si les extrados des grandes baies du rez-de-chaussée ne sont pas tangents à l'architrave qui les coiffe et que la représentation du décor reste schématique. Malgré ces réserves, il s'agit d'un document dont la valeur scientifique ne fait pas de doute. Sur la vue en élévation réalisée par Hittorff, un encart de forme circulaire a été inséré pour attirer l'attention sur le relief formé par les deux avant-corps latéraux de la façade. Quant à la copie qu'Ingres s'est procurée (ou qu'il a fait réaliser), elle est très fidèle à l'original (même titre, graphie très similaire, même composition de la planche, mêmes incohérences et inexactitudes dans la restitution, mêmes dimensions dans le plan). Deux différences permettent toutefois de distinguer l'original de la copie : d'une part l'absence de l'encart circulaire, d'autre part, ici, les extrados des grandes baies sont bien tangents à l'architrave intermédiaire, ce qui est davantage conforme à la réalité.

De passage à Autun au début du mois d'octobre 1822, l'architecte Hittorff avait réalisé d'autres relevés, notamment une vue de la porte Saint-André depuis l'intérieur de

(13) Montauban, musée Ingres, MI.867.4262. Notice dans Vignes 1995, n° 2885 et sur la base de données en ligne Joconde (ministère de la Culture).

(14) Assez logiquement, la partie relative à la porte d'Arroux ne figure pas dans la copie conservée au musée Ingres.

(15) Les trois arcades sud (les plus à droite de la planche) sont reproduites dans un cercle – procédé que l'on trouve parfois dans les dessins d'architecture pour créer un effet de loupe sur un détail : ici, ce n'est pas le cas, les éléments représentés à l'intérieur du cercle ont exactement la même échelle que le reste du dessin. Il s'agit seulement de mettre en évidence un élément essentiel susceptible de passer inaperçu, à savoir le décrochement d'1,20 m qu'on observe entre les avant-corps latéraux saillants et la partie centrale de la façade en retrait.

la ville (ill. 5, n° 2)¹⁶. D'emblée, on note qu'il s'agit non pas d'une reconstitution idéale mais bien d'une vue pittoresque représentant l'état réel du monument, pris dans son environnement, à un moment donné : on aperçoit trois personnages, les constructions accolées à la porte et même celles qui s'élèvent au-delà de la porte, à l'extérieur de la ville. Quant à la porte, elle est représentée avec les diverses marques que le temps et les hommes lui ont infligées : traces en négatif d'une toiture arrachée au-dessus de la petite baie latérale nord, traces de fixations de part et d'autre des deux baies centrales, état lacunaire de la partie sud de la porte, absence de toiture, parties manquantes ou abimées du décor, végétation, etc... On reconnaît le pavillon central de la porte percé de quatre baies et surmonté d'une galerie dont huit arcades sont conservées, on reconnaît également la tour de flanquement nord. A cette tour, est accolée une demeure basse reliée à la baie piétonnière nord par un muret de moellons¹⁷. Deux autres éléments, aujourd'hui invisibles, apparaissent sur le dessin de l'architecte franco-allemand : d'une part, la baie latérale nord semble murée, d'autre part, le niveau du sol n'ayant pas encore été exhausé à l'époque du séjour d'Hittorff à Autun, on aperçoit une assise de la porte qui est aujourd'hui ensevelie d'une trentaine de centimètres. La comparaison de la maisonnette accolée à la tour avec des cartes postales de la fin du XIX^e s. et de la Belle Epoque révèle que son bâti a très peu évolué et que la représentation d'Hittorff est très précise. Bien que l'architecte ait souhaité présenter une vue pittoresque animée, c'est le parement de la porte romaine qui a majoritairement retenu son attention. Il suffit de comparer le dessin d'Hittorff au bâti de la porte Saint-André tel qu'il est conservé de nos jours pour évaluer la plus ou moins grande fidélité de ce relevé. A première vue, en ce qui concerne l'organisation générale des grands ensembles qui structurent la porte et le respect de leurs proportions respectives, il paraît clair qu'Hittorff a effectivement réalisé ces relevés *in situ*, face à la porte Saint-André – une impression que confirme l'étude détaillée du bâti de la porte. On y constate un souci de réalisme qui est loin d'être partagé par tous les dessinateurs, fussent-ils architectes, qui se sont succédé devant la porte Saint-André au fil des siècles.

J'en viens maintenant à la seconde pièce du dossier préparatoire conservé au musée Ingres (ill. 5, n° 1)¹⁸. Ici encore, ce dessin n'est pas identifié positivement dans le catalogue de G. Vignes (n°2884) mais l'auteur précise qu'Ingres n'en est pas l'auteur. Il s'agit d'un dessin de la porte Saint-André, vue depuis la campagne, qui me semble devoir être attribué à J.-I. Hittorff pour des raisons stylistiques¹⁹. La parenté avec la vue de la face opposée de la porte Saint-André qui vient d'être évoquée est extrêmement nette, à la fois dans le rendu du bâti et dans la représentation des rares figures. On pensait jusqu'ici qu'Hittorff n'avait relevé que la face arrière de la porte Saint-André : on sait désormais qu'il a relevé les deux côtés de l'édifice. Par conséquent, on doit dater cette vue du mois d'octobre 1822. Ne l'ayant pas consulté *de visu* mais uniquement sous

(16) Cologne, bibliothèque universitaire, J. I. Hittorff, *Voyage d'Italie*, K 13/140-1, fig. 8rB/16.

(17) Ce muret à angle droit a été démonté lors de la réfection de la porte par Viollet-le-Duc dans les années 1840

(18) Montauban, musée Ingres, MI.867.4261.

(19) Hypothèse dont la validité m'a été confirmée par Michael Kiene, spécialiste de l'architecte Hittorff. Il est clair que l'hypothèse d'attribution de cette vue pittoresque à Hittorff est également renforcée par le fait que j'ai reconnu dans le dossier du musée Ingres la copie d'une planche de l'architecte franco-allemand.

forme d'une reproduction en basse définition sur la base Joconde, il m'est difficile d'en distinguer tous les détails. Par conséquent, je ne peux pas entrer dans le détail de son évaluation. Je constate seulement qu'il n'y a aucune erreur de lecture architecturale et que la représentation de l'édifice adossé à l'avant-corps nord²⁰ est tout à fait conforme à l'aspect figuré par les sources iconographiques contemporaines. S'agit-il de la copie d'un dessin d'Hittorff ou d'un original de l'architecte ? Je n'exclurais pas la seconde hypothèse dans la mesure où cette vue de la façade de la porte Saint-André ne figure pas dans le fonds conservé à la bibliothèque universitaire de Cologne.

En définitive, les plans, les restitutions et les dessins de J.-I. Hittorff offrent une véritable garantie de rigueur et de précision qui distingue ces relevés des nombreuses vues pittoresques contemporaines et des vues romantiques qui privilégient la poésie des ruines à la précision du rendu architectural. Il est donc particulièrement intéressant de constater qu'Ingres s'est appuyé sur une documentation graphique de qualité professionnelle, réalisée par un architecte compétent. C'est dire la rigueur scientifique dont le peintre a voulu faire preuve dans la réalisation de la commande passée par l'évêque d'Autun. La plus grande erreur commise par Ingres dans *Le Martyre de saint Symphorien* réside dans la restitution des tours de flanquement qui trouvent leurs modèles au Moyen Âge bien plus qu'à l'époque antique : or, Hittorff, peu rompu à l'architecture défensive romaine, avait exclu les tours de flanquement de sa restitution architecturale de la porte Saint-André. Sur ce point, le peintre, livré à lui-même, a commis des erreurs de restitution importantes mais il a eu le mérite de rendre à la porte Saint-André les tours de flanquement que l'architecte avait laissées de côté.

(20) De nombreuses représentations témoignent de l'aspect de cette construction, l'ancienne chapelle des Ganay, qui a sans doute été bâtie au XV^e siècle et qui ne fut détruite qu'à l'occasion des travaux de Viollet-le-Duc, à compter de l'automne 1847. Sur cet édifice et ses modifications successives, cf Vivien Barrière, *Les portes de l'enceinte antique d'Autun et leurs modèles (Gaule, Italie, provinces occidentales de l'Empire romain)*, thèse de doctorat, université de Bourgogne, Dijon, 2012, t. 1, ch. 5.