



MUSÉE
JACQUEMART
ANDRÉ
INSTITUT DE FRANCE

DOSSIER
DE PRESSE

• éternel
Tintoret

11 / 09 / 2026 - 24 / 01 / 2027

Une exposition

culturespaces

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	3
PARCOURS DE L'EXPOSITION	5
L'EXPOSITION EN 8 ŒUVRES PHARES	12
REPÈRES CHRONOLOGIQUES	19
COMMISSARIAT ET PRODUCTION	20
LE MUSÉE JACQUEMART-ANDRÉ	21
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	22
INFORMATIONS PRATIQUES	28

ÉTERNEL TINTORET

Commissariat : Giovanni Carlo Federico Villa, Neville Rowley et Pierre Curie

Du 11 septembre 2026 au 24 janvier 2027

Du 11 septembre 2026 au 24 janvier 2027, le musée Jacquemart-André met à l'honneur l'un des principaux acteurs de la Renaissance italienne, Jacomo Robusti, dit Tintoret (1518/19-1594). Cette exposition présente pour la première fois en France un panorama de l'ensemble de la carrière de Tintoret et démontre comment son héritage artistique s'étend au-delà des siècles et des frontières jusqu'à en faire un artiste de référence pour la peinture française du XIX^e siècle.

Jacomo Robusti, surnommé « Tintoretto » en référence au métier de teinturier de son père, s'impose comme l'une des figures majeures de la peinture du XVI^e siècle. Il demeure toute sa vie à Venise, où son ambition trouve un terrain fertile : c'est dans cette ville au fort rayonnement artistique que se déroule sa carrière exceptionnellement longue. Si sa formation demeure mal connue, il s'affirme dès la fin des années 1540 avec des commandes prestigieuses comme le *Miracle de l'esclave* (1548). Avec l'appui d'un vaste atelier, il domine, dans la seconde moitié du siècle, le marché des grands cycles décoratifs destinés aux institutions de la ville, comme le Palais des Doges (fresque du *Paradis*, à partir de 1588) ou la Scuola Grande di San Rocco (de 1564 à 1588).

Révélaient toute la modernité de son art, l'exposition met en lumière la singularité d'un artiste doté d'une incroyable énergie créatrice, et que Vasari voyait comme le « plus terrible esprit que la peinture n'ait jamais connu » (1568). Artiste complexe et inclassable, Tintoret développe une œuvre aussi admirée que débattue, caractérisée par des compositions audacieuses, des perspectives vertigineuses, des effets de lumière spectaculaires et la vivacité de sa touche – la célèbre *prestezza*. En opérant une synthèse originale entre le dessin sculptural (*disegno*) des maîtres toscans, en particulier celui de Michel-Ange qui le fascine, et le *colorito* vénitien de Titien, son rival, il porte à son apogée la Renaissance à Venise.

Rassemblant une quarantaine de peintures et d'œuvres graphiques issues de collections publiques et privées, françaises, italiennes et internationales, l'exposition propose un parcours thématique permettant de saisir la diversité et l'ampleur de l'œuvre de Tintoret autour de plusieurs axes. Les grandes compositions religieuses, telles que le *Miracle de saint Augustin* (1547-1549, Palazzo Chiericati, Vicence) ou la *Trinité* (vers 1561-1562, Galleria Sabauda, Turin) témoignent par exemple de sa capacité à renouveler les sujets sacrés par une interprétation dramatique.



Tintoret, *Autoportrait*, vers 1588, huile sur toile, 63 x 52 cm,
Paris, Musée du Louvre, département des Peintures
Crédit photo : © GrandPalaisRmn (musée du Louvre)
Jean-Gilles Berizzi



Tintoret, *Suzanne et les vieillards*, vers 1555-1556, huile sur toile, 146 × 193,6 cm,
Vienne, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie
©KHM-Museumsverband

Les figures mythologiques ou tirées de l'Ancien Testament, comme la *Suzanne* (Kunsthistorisches Museum, Vienne), la *Léda et le cygne* (Galerie des Offices, Florence) et la *Danaé* (Musée des Beaux-Arts, Lyon) révèlent quant à elles une même veine inventive, mêlant sensualité, humour et distance critique. Un ensemble de dessins et d'études autographes éclaire le rôle fondamental du dessin dans la pratique de Tintoret, à l'inverse de l'image d'un peintre travaillant sans préparation, et introduit une réponse au *paragone*, l'opposition traditionnelle entre peinture et sculpture. Une section est également consacrée aux portraits de Tintoret, remarquables par leur intensité psychologique et leur modernité formelle, tel le *Portrait d'une femme en tenue de deuil* (vers 1550-1555, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde).

L'exposition s'achève sur une réflexion sur la postérité de Tintoret dans la peinture française du XIX^e siècle. En effet, son caractère sombre et passionné, son audace narrative et son immense créativité font de Tintoret une figure résolument moderne qui influencera des artistes du XIX^e siècle. Son œuvre, traversée de tensions entre ordre et désordre, construction et dissolution, a de fait suscité un accueil particulièrement favorable en France. Plusieurs exemples illustrent la manière dont le peintre vénitien a inspiré les artistes en quête d'innovation. Dès la fin du XVIII^e siècle, le peintre et graveur Dominique Vivant Denon reconnaît en lui un artiste en rupture avec le modèle académique. Par la suite, son influence se déploie de manière contrastée : pour les classiques comme Jean-Auguste-Dominique Ingres, Tintoret constitue à la fois une référence et un contre-modèle, tandis que les romantiques, tels que Léon Cogniet et Eugène Delacroix, célèbrent la puissance expressive et dramatique de son art. La copie de l'*Autoportrait* de Tintoret par Édouard Manet (1854, Musée des Beaux-Arts, Dijon), ici exposée à côté de son modèle prêté par le musée du Louvre, en est l'illustration la plus formelle. Des maîtres comme Manet et Cézanne ont ainsi vu en Tintoret un véritable précurseur, admirant sa peinture à la touche libre, qui renonce à l'idéalisation et interroge en profondeur les fondements mêmes de la représentation. D'Ingres à Cézanne, en passant par Delacroix et Manet, cette exposition inédite met en lumière la filiation inattendue entre Tintoret et les avant-gardes françaises, et souligne combien son art, parfois incompris, s'inscrit dans la longue histoire de la modernité.

Après les succès des expositions consacrées à Caravage (2018-2019), à Botticelli (2021-2022), à Giovanni Bellini (2023) et à Artemisia Gentileschi (2025), l'exposition « Éternel Tintoret » s'inscrit dans une programmation d'art italien au musée Jacquemart-André où la peinture vénitienne occupe une place de choix, reflet du goût du couple André.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

AUDACE ET DÉMESURE

Réunissant plusieurs œuvres emblématiques de la carrière de Tintoret, cette première salle offre une introduction aux principales caractéristiques de son art, dont le succès est avant tout fondé sur de vastes compositions religieuses. Animé d'une grande ambition, Tintoret affirme très tôt une personnalité artistique singulière qui rompt avec les conventions de la peinture vénitienne de son époque. En témoignent les deux panneaux mythologiques provenant du décor de la Ca' Pisani, réalisés alors qu'il n'a qu'une vingtaine d'années, et où l'énergie des mouvements, les raccourcis et les points de vue audacieux rappellent la puissance inventive de Michel-Ange.

La recherche d'une peinture plus dynamique est au cœur du style de Tintoret. Dans des œuvres comme le *Miracle de saint Augustin*, la composition s'organise autour de diagonales, d'effets de profondeur vertigineux et de forts contrastes lumineux qui guident le regard et participent à l'intensité dramatique de la scène. Qu'il puise son inspiration dans les *Métamorphoses* d'Ovide ou dans les récits bibliques ou hagiographiques, Tintoret ne se contente pas d'illustrer un épisode connu ; il cherche à en restituer avec immédiateté la force émotionnelle. Le peintre introduit volontiers une part de familiarité empruntée au quotidien des Vénitiens. Cette alliance du sacré et de l'anecdotique, visible notamment dans l'*Adoration des bergers* de l'église Saint-Eustache à Paris, donne à ses tableaux une dimension théâtrale.

La vitalité de la peinture de Tintoret tient aussi à sa manière de travailler. Réputé pour sa rapidité d'exécution, il laisse perceptible le geste créateur là où d'autres maîtres recherchent un fini minutieux. Sa touche demeure visible, certaines formes paraissent à peine esquissées, brouillant la frontière entre l'image et sa fabrication. Cette conception résolument moderne de l'art fascinera plusieurs générations d'artistes.



Tintoret, *Le Miracle de saint Augustin*, 1547-1549, huile sur toile, 255 x 174,5 cm,
Vicence, Museo Civico di Palazzo Chiericati
credit : Musei Civici di Vicenza - Museo Civico di Palazzo Chiericati

BEAUTÉ ET FATALITÉ

Avec les figures de Danaé, Léda et Suzanne, Tintoret aborde un genre particulièrement prisé dans la Venise du XVI^e siècle : celui du nu féminin d'inspiration mythologique ou biblique. Développée par Giorgione et surtout Titien, cette typologie d'images destinées aux intérieurs raffinés des élites mêle érudition et sensualité. À partir des années 1550, Tintoret s'inscrit à son tour dans ce mouvement qu'il renouvelle par une approche personnelle, teintée d'ironie.

Les héroïnes de Tintoret ne sont jamais de simples figures offertes au regard. Elles occupent au contraire une place active dans des scènes dont le sens demeure volontairement ouvert. Tintoret privilégie les moments ambigus et détourne ainsi subrepticement les conventions du genre. Dans sa *Danaé*, la pluie d'or de Jupiter prend la forme de pièces de monnaie que la jeune femme recueille avec empressement, tandis que dans *Suzanne et les vieillards*, c'est le désir masculin qui devient lui-même un objet d'observation, voire de dérision. Le regard occupe d'ailleurs une place centrale dans ces œuvres : miroirs, reflets et surfaces brillantes multiplient les points de vue et attirent l'attention sur l'acte même de voir, entre curiosité, désir et voyeurisme.



Tintoret, *Danaé*, vers 1578, huile sur toile, 142 x 182 cm,
Lyon, Musée des Beaux-Arts
Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette

Ces sujets offrent enfin à Tintoret un remarquable terrain d'expérimentation. D'un tableau à l'autre, il reprend des thèmes similaires sans jamais se répéter. Le renouvellement de sa manière passe par une touche toujours plus libre et par une recherche de dynamisme des effets de lumière et de mouvement. Tout en rivalisant avec Titien sur le terrain du nu féminin, il affirme une voie originale dont la théâtralité et l'intensité annoncent déjà certains développements de la peinture baroque européenne.

L'ENTREPRISE TINTORET

On estime à environ 650 le nombre de peintures réalisées par Tintoret au cours de sa vie. Cette production, exceptionnelle pour l'époque, est favorisée par la multiplication des commandes publiques et privées. La célèbre rapidité de travail du maître s'appuie également sur l'un des ateliers les plus actifs de Venise, où participent notamment ses aînés Marietta et Domenico.

Une part importante de cette activité est liée au monde des artisans, des paroisses et des confréries (*Scuole*) qui structurent la vie de la cité et que Tintoret, fils d'un teinturier, connaît de l'intérieur. Plus que tout autre grand peintre de son temps, il devient ainsi l'interprète d'une foi vécue collectivement, enracinée dans les métiers et les lieux de Venise. Ses peintures religieuses donnent un visage à cette société et à ses pratiques dévotionnelles, transformant les histoires des saints en images concrètes et immédiatement accessibles.

Sujet rare dans son œuvre, *Saint Jérôme* réunit deux modèles chers à la culture vénitienne : le savant humaniste, traducteur de la Bible, et l'ermite pénitent. Montrant un corps vieillissant qui se frappe la poitrine avec une pierre, dissimulant les attributs du saint dans l'ombre et se passant de tout livre, Tintoret privilégie ici ce second aspect. Commandée par la Scuola di Santa Catarina, le tableau d'autel représentant Sainte Catherine d'Alexandrie et un ange conduit à l'inverse le spectateur au cœur même de la ville. Le peintre y associe avec une grande liberté l'iconographie du martyre de la sainte à celle de l'Annonciation, parfaite illustration de l'inventivité avec laquelle il renouvelle les formules traditionnelles.

Le Tintoret de David Bowie

Peint pour l'église de San Geminiano, autrefois située sur la place Saint-Marc à Venise, ce tableau fut gravé très tôt, témoignant de sa célébrité. Son caractère spectaculaire, la richesse des drapés et la palette flamboyante ont sans doute séduit la pop star britannique David Bowie, qui en fit l'acquisition vers 1983 et le conserva jusqu'à sa mort en 2016. Fasciné par l'univers fantasque et visionnaire du peintre vénitien, il nomma même l'un de ses labels « Tintoretto Music ».



Tintoret et atelier, *Sainte Catherine d'Alexandrie et un ange*, vers 1557-1570, huile sur toile, 177,1 x 99,3 cm, collection particulière
Crédit photo : private collection. All rights reserved.

LE PARAGONE

Le dessin occupe une place essentielle dans la pratique artistique de Tintoret même si cette facette de son œuvre demeure moins connue que ses grandes peintures. L'artiste élabore ses esquisses aussi bien d'après le modèle vivant qu'à partir de moulages, de mannequins ou de petites figurines réalisées dans son atelier. Le dessin préparatoire (Kupferstichkabinett, Berlin) de *Mars et Vénus surpris par Vulcain* illustre particulièrement cette ambition. Les figures y apparaissent comme de véritables volumes sculptés au sein d'un espace soigneusement construit.

Tintoret s'intéresse particulièrement aux sculptures de Michel-Ange, dont il possède de petits moulages qu'il dessine sous des angles variés. Les études du *Jour* (musée du Louvre) et du *Crépuscule* (Courtauld Gallery, Londres) présentées ici illustrent cette pratique. Il ne s'agit pas de copier fidèlement ces modèles, mais d'en comprendre les ressorts comme l'anatomie, les tensions musculaires, les effets de raccourci ou la manière dont la lumière révèle les formes. L'usage caractéristique de la pierre noire rehaussée de gouache blanche sur papier bleu confère à ces figures une énergie inédite. Ces dessins nourrissent l'imagination du peintre, comme en témoignent les poses audacieuses et anatomies puissantes reprises dans ses toiles.



Cette approche éclaire la célèbre devise inscrite sur la devanture de l'atelier de Tintoret : « le dessin de Michel-Ange et le coloris de Titien ». À la Renaissance, le débat du *paragone* opposait peintres et sculpteurs, chacun revendiquant la supériorité de son art. Tintoret refuse pourtant de choisir : il cherche au contraire à combiner les qualités respectives de chaque domaine afin d'inventer un langage nouveau.

Tintoret, *Étude d'après un moulage de la sculpture de Michel-Ange dite 'Le Jour'*,
vers 1555-1560, pierre noire et gouache blanche sur papier, 27 x 37,8 cm,
Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michèle Bellot

PRÉSENCES VÉNITIENNES

Auteur de grandes compositions religieuses et mythologiques, Tintoret est aussi l'un des portraitistes les plus recherchés de la Sérénissime. Plus qu'un genre secondaire, le portrait constitue l'un des fondements de sa réussite et contribue à financer ses vastes entreprises décoratives.

Comme nombre de peintres de sa génération, Tintoret s'inscrit d'abord dans le sillage de Titien, dont les portraits associent la personnalité des individus à l'affirmation de leur rang social. Au fil des années, il s'éloigne cependant de cette formule. Il privilégie les cadrages rapprochés sur un arrière-plan sombre, les regards directs et une palette restreinte qui concentre l'attention sur les visages. Cette économie de moyens donne naissance à un langage d'une remarquable sobriété, dans lequel la présence du modèle l'emporte sur les signes extérieurs de son statut. Le *Portrait d'homme* conservé à Oxford et le *Portrait d'une femme en tenue de deuil* de Dresde témoignent de sa capacité à suggérer l'individualité du commanditaire et son histoire, alors même que son identité nous échappe aujourd'hui. Le second constitue également un précieux exemple de sa production de portraits féminins, plus rares dans son œuvre.



Le *Portrait de Marco Grimani* (collection particulière) appartient quant à lui à la pleine maturité du peintre. La lumière qui fait émerger la figure de l'obscurité, la liberté de la touche et la radicale économie de moyens témoignent de sa virtuosité, qui ne réside plus dans l'accumulation de détails mais dans la capacité à insuffler la vie par quelques coups de pinceau. Cette manière, qui frappe encore aujourd'hui par sa modernité, annonce certaines recherches des siècles suivants.

Le succès de Tintoret comme portraitiste s'accompagne d'une importante production d'atelier, à laquelle se rattachent par exemple les portraits d'hommes des musées de Besançon et d'Orléans. La participation d'assistants – dont notamment son fils Domenico – explique ainsi en partie les difficultés d'attribution qui entourent aujourd'hui son œuvre.

Tintoret, *Portrait d'homme*, vers 1550, huile sur toile marouflée sur panneau, 113 x 87,5 cm,
Oxford, Christ Church Picture Gallery, avec l'aimable autorisation du Governing Body de Christ Church, Oxford
Crédit photo : © The Governing Body of Christ Church, Oxford 2026

LE DRAME SACRÉ

Les épisodes de la Passion du Christ occupent une place essentielle dans l'œuvre de Tintoret et de son atelier. Dans ses multiples représentations de la Crucifixion et de la Déposition, le peintre réinvente la mise en scène du drame sacré. La spectaculaire *Trinité* conservée à la Galleria Sabauda de Turin en offre un exemple saisissant : le Christ y apparaît dans une perspective inattendue qui transforme la perception de la scène et implique directement le spectateur.

Tintoret ne s'intéresse pas seulement à la figure du Christ, mais aussi aux témoins qui l'entourent, à leurs gestes et à leurs émotions. Les personnages ne sont jamais figés dans une attitude héroïque ; ils réagissent avec une intensité qui donne au récit l'apparence d'un événement vécu. Les contrastes lumineux confèrent aux scènes une profondeur spirituelle et émotionnelle. Cette intensité dramatique apparaît avec force dans la *Déploration* du musée des Beaux-Arts de Nancy, dont la composition s'anime d'un mouvement continu.

Cette puissance narrative est servie par une exécution d'une extraordinaire liberté. Les formes semblent parfois surgir de quelques coups de pinceau seulement. Cette manière rapide et vibrante, qui suscita parfois les critiques des contemporains du peintre, fascina au contraire les artistes du XIX^e siècle. Parmi eux, Eugène Delacroix admirait particulièrement le maître vénitien, dont il copia la *Descente de Croix* conservée à Caen. Bien que cette copie soit aujourd'hui perdue, une autre *Crucifixion* de Delacroix, conservée à Vannes et présentée dans l'exposition, permet de mesurer la portée de cet héritage. Plus que le sujet religieux lui-même, c'est une certaine conception de la peinture que le peintre romantique reconnaît en Tintoret : un art où la violence des gestes, des corps et de la lumière s'impose comme un vecteur expressif.



Eugène Delacroix, *Crucifixion*, 1835, huile sur toile, 182 x 135 cm,
Vannes, musée des Beaux-Arts, la Cohue

Crédit photo : collection musée des beaux-arts de Vannes © Musées de Vannes

LE PEINTRE DES MODERNES

La renommée de Tintoret ne s'éteint pas avec sa disparition. Dès la fin du XVI^e siècle, ses œuvres sont admirées bien au-delà de Venise, tandis que copies et gravures diffusent largement les inventions de ses grands cycles décoratifs, notamment ceux de la Scuola Grande di San Rocco. En France, sa redécouverte prend une ampleur particulière au XIX^e siècle. Les copies réalisées d'après ses tableaux, comme le *Péché originel* de Paul Baudry (musée municipal de La Roche-sur-Yon) ou le *Miracle de l'esclave* par Félix Ziem (Petit Palais, Paris), témoignent de l'attention que les artistes portent alors au maître de la Renaissance vénitienne.

Cette admiration revêt des formes diverses. Certains, comme Ingres, s'intéressent à la figure même de Tintoret, devenue un véritable personnage de légende. *Le Tintoret et sa fille* de Léon Cogniet illustre aussi cette fascination romantique pour le génie solitaire et farouche. D'autres, en rupture avec le modèle académique, admirent avant tout la liberté et l'audace de sa peinture où l'intensité de l'effet prime sur la perfection de la forme.

La confrontation entre son *Autoportrait* de 1588 et la copie qu'en réalise Édouard Manet en 1854 révèle la permanence de ce dialogue. Ingres, Delacroix, Manet ou encore Cézanne entretiennent ainsi avec Tintoret des rapports très différents, parfois contradictoires. Cette diversité de lectures explique la singularité de sa postérité. Tintoret n'a pas fondé d'école au sens traditionnel du terme. Son héritage réside moins dans un style identifiable que dans une certaine idée de la peinture comme champ d'expérimentation. Chaque génération a pu y trouver des réponses nouvelles à ses propres interrogations, faisant de lui un maître ancien qui demeure profondément contemporain.



Paul Cézanne, *La Tentation de saint Antoine*, vers 1870, huile sur toile, 57 x 76 cm,
Zürich, Kunsthau Zürich, dépôt de la Collection Emil Bührle
Crédit photo : Kunsthau Zürich

L'EXPOSITION EN 8 ŒUVRES PHARES



1

Tintoret

*Autoportrait, vers 1588, huile sur toile,
63 x 52 cm,
Paris, Musée du Louvre, département des Peintures*



2

Manet

*Portrait de Tintoret, par Tintoret, 1854,
huile sur toile, 64 x 50 cm,
Dijon, Musée des Beaux-Arts*

La confrontation entre son Autoportrait de 1588 et la copie qu'en réalise Édouard Manet en 1854, présentés ensemble pour la première fois, révèle la permanence de ce dialogue. Âgé de soixante-dix ans, Tintoret se présente dans une frontalité saisissante, statique et solennelle. Émergeant de l'obscurité, son visage marqué par l'âge concentre toute l'attention. Manet reconnaît dans la touche libre et expressive de Tintoret (ce que l'Arétin avait nommé la *prestezza*) une même urgence à saisir l'instant et la lumière éphémères. Cette copie anticipe d'une certaine manière les caractéristiques du portrait impressionniste : une facture audacieuse, un rapport direct au corps et une profondeur psychologique qui révèlent le sujet dans toute son humanité. Dans sa copie, Manet reproduit une inscription apocryphe, effacée de l'original lors d'une restauration en 1940.



3

Tintoret

Le Miracle de saint Augustin, 1547-1549,
huile sur toile, 255 x 174,5 cm,
Vicence, Museo Civico di Palazzo Chiericati

Ce chef-d'œuvre révèle l'usage dramatique et visionnaire que Tintoret faisait de la lumière. La scène montre saint Augustin surgissant d'une nuée divine afin de guérir une foule d'infirmités en pèlerinage pour Rome et parvenus à proximité de son tombeau en Lombardie. Le saint irradie une lumière perçante au milieu d'un ciel orageux qui accentue les effets de clair-obscur à la surface des corps terrassés par la maladie. Amoncelant les figures dans différentes positions, formant des diagonales entrecroisées, l'artiste déploie une maîtrise virtuose des raccourcis et de la mise en scène, qui affirme le potentiel infini de la peinture et de son créateur. Au premier plan, un malade tend la main vers le spectateur dans un geste suppliant : ce procédé théâtral élaboré par Tintoret invite à prendre part au miracle.

credit : Musei Civici di Vicenza - Museo Civico di Palazzo Chiericati



4

Tintoret

Adoration des bergers, vers 1555-1560, huile sur toile, 162 x 284 cm,
Paris, Conservation des œuvres d'arts religieuses et civiles de la Ville de Paris,
église Saint-Honoré d'Eylau, en dépôt à l'église Saint-Eustache (classé au titre des
monuments historiques le 20 février 1905)

D'après Carlo Ridolfi, cette monumentale *Adoration des bergers* fut acquise par l'aristocrate français Louis Hesselin pour le compte du roi Louis XIII durant un séjour à Venise en 1637. Un temps disparue, la toile refait surface au XIX^e siècle dans l'église Notre-Dame d'Auteuil, où elle est jugée comme une copie d'atelier. Une restauration récente a permis de redécouvrir les qualités de cette œuvre en grande partie autographe : les couleurs somptueuses, le clair-obscur dramatique, la virtuosité technique et la liberté de la touche. La toile est maintenant conservée en l'église Saint-Eustache à Paris.

Crédit photo : Ville de Paris, COARC/ Claire Pignol



5

Tintoret

Suzanne et les vieillards, vers 1555-1556,
huile sur toile, 146 × 193,6 cm,
Vienne, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie

Ce chef-d'œuvre illustre un épisode de l'Ancien Testament très prisé à la Renaissance : Suzanne, surprise au bain, est accusée à tort d'adultère par deux vieillards dont elle a refusé les avances. Tintoret choisit le moment précédant le drame, lorsque les deux hommes épient la jeune femme à sa toilette. La tension propre à la scène naît du clair-obscur, des contrastes chromatiques et d'une composition ambiguë où les rapports d'échelle semblent instables. Tintoret offre une interprétation désacralisée du mythe. Suzanne, placée face à un miroir, apparaît telle une déesse païenne, sa beauté lumineuse contrastant avec l'apparence grotesque des vieillards concupiscent. Par un jeu de regards et de reflets, Tintoret fait du spectateur un voyeur malgré lui. Détournant les codes de la peinture érotique vénitienne, il transforme ainsi le récit biblique en une réflexion sur le pouvoir séducteur de la peinture.



6

Tintoret

Étude d'après un moulage de la sculpture de Michel-Ange dite 'Le Jour', vers 1555-1560, pierre noire et gouache blanche sur papier, 27 x 37,8 cm, Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques

Cette étude d'une remarquable qualité témoigne de la place essentielle qu'occupait le dessin dans la pratique artistique de Tintoret. La posture semi-étendue et contournée de cette figure à la musculature saillante reprend le modèle du *Jour*, sculpté par Michel-Ange pour les tombeaux Médicis de la basilique San Lorenzo de Florence. Elle révèle l'attrait du peintre pour les corps puissants et les poses dynamiques. Tintoret possédait des modèles réduits de ces statues, qu'il étudiait sous différents angles et à la lumière de la bougie pour produire les effets de clair-obscur et de raccourcis audacieux caractéristiques de son œuvre. L'absence de contours précis et la technique à la pierre noire accentuent l'impression de vivacité et d'instabilité de la figure, ce qui distingue ce dessin de la pratique plus linéaire des Florentins.

Crédit photo : © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michèle Bellot



7

Jean-Auguste-Dominique Ingres

Arétin chez le Tintoret, 1848, huile sur toile, 44.1 x 35.8 cm,
New York, The Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection, 1975 (1975.1.185)

Au XIX^e siècle, Tintoret devient lui-même une figure mythique de l'histoire de la peinture. Il est alors perçu comme un génie au tempérament impulsif et passionné. En France, Ingres découvre l'artiste parmi les nombreuses peintures italiennes saisies lors des campagnes napoléoniennes, mais aussi grâce à la diffusion de son œuvre gravée. Il lit également la biographie due à Carlo Ridolfi (1642). Dans ce petit tableau, le peintre de Montauban met en scène l'anecdote de la rencontre entre Tintoret et le poète et critique Pietro Aretino, dit l'Arétin, telle qu'elle est rapportée par Ridolfi. Alors que l'Arétin pose pour son portrait, Tintoret sort soudainement un pistolet. Le poète est effaré, mais le peintre le rassure en lui disant qu'il ne se sert de l'arme que comme d'un outil pour prendre ses mesures. Cette farce se lit aussi comme une riposte amicale aux critiques adressées à Tintoret pour son art et son tempérament fougueux. La scène révèle enfin l'admiration paradoxale d'Ingres pour Tintoret : l'idéal néoclassique d'ordre et de stabilité du Français semble aux antipodes des compositions vertigineuses et spontanées du Vénitien.

Crédit photo : Courtesy of the Metropolitan Museum of Art - CC0



8

Paul Cézanne

La Tentation de saint Antoine,
vers 1870, huile sur toile, 57 x 76 cm,
Zurich, Kunsthaus Zürich, dépôt de la Collection Emil Bührle

Paul Cézanne n'a cessé d'exprimer son admiration pour Tintoret qu'il décrit en 1904 comme « le plus vaillant des Vénitiens ». Par ses compositions audacieuses et fragmentées, affranchies des règles traditionnelles de la peinture, le maître ancien offrit aux modernes un antécédent à leurs propres recherches autour de ruptures picturales comme la simplification des formes et la libération de la touche. L'influence de Tintoret sur le jeune Cézanne est visible dans cette représentation de la *Tentation de saint Antoine*. La palette expressive, notamment l'usage d'un fond noir profond, la lumière contrastée et les postures multiples des corps nus semblent faire écho aux figures disposées au premier plan du *Miracle de saint Augustin*. L'apparence solide des corps, comme façonnés dans l'argile, rappelle aussi l'ambition d'unir peinture et sculpture chère à Tintoret.

Photo credit: Kunsthaus Zürich

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1518/19 : Naissance à Venise de Jacomo Robusti (ou Comin), fils d'un teinturier.

1538 : À l'issue d'une période d'apprentissage sur laquelle très peu de sources subsistent, il devient maître indépendant.

1547/48 : Commande et réalisation de son premier chef-d'œuvre, le *Miracle de l'esclave* pour la Scuola di San Marco à Venise.

1550 : Mariage avec Faustina Episcopi. Huit enfants naissent de cette union, parmi lesquels Domenico et Marietta, qui deviendront également peintres.

1560 : Tintoret devient le portraitiste officiel de la République de Venise et réalise le portrait du doge Girolamo Priuli.

1564-1587 : Vaste programme décoratif de la Scuola Grande di San Rocco à Venise.

1576 : Décès de Titien, qui était pour Tintoret à la fois un modèle et un rival.

1580 : Tintoret se rend à Mantoue afin de livrer et d'achever la série des *Fastes des Gonzague* (1578–1582).

1588/92 : Réalisation du *Paradis*, toile monumentale commandée à la suite de l'incendie qui avait détruit une partie du Palais des Doges en 1577, et à la suite de la mort de Véronèse en 1588, à qui ce projet avait d'abord été confié.

1594 : Mort de Tintoret à Venise.

Années 1780 : L'artiste et diplomate Dominique-Vivant Denon séjourne à Venise où il découvre l'œuvre de Tintoret, dont les grands cycles de la Scuola Grande di San Rocco.

1797 : *Le Miracle de l'esclave* est saisi par Bonaparte lors de la campagne d'Italie. Exposé au Louvre, où il marque durablement les artistes français, le tableau est restitué en 1815 et rejoint les Gallerie dell'Accademia à Venise.

1843 : Léon Cogniet présente au Salon de Paris *Le Tintoret et sa fille* (Musée des Beaux-Arts de Bordeaux), dont une version préparatoire du tableau, monochrome et à grandeur, est présentée dans l'exposition (Musée des Beaux-Arts de Marseille).

1854 : Édouard Manet copie l'*Autoportrait* de Tintoret (musée des Beaux-Arts de Dijon).

1904 : Dans une lettre à Émile Bernard, Cézanne célèbre Tintoret, « le plus vaillant des Vénitiens ».

COMMISSARIAT

Giovanni Carlo Federico Villa est directeur du Palazzo Madama à Turin et président de l'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo. Il est aussi professeur d'histoire de l'art moderne à l'Université des Études de Bergame. Pour les Scuderie del Quirinale à Rome, il a été le commissaire des expositions « Antonello da Messina » (2006), « Giovanni Bellini » (2008), « Lorenzo Lotto » (2011), « Tintoretto » (2012) et « Titien » (2013). Il a également assuré le commissariat de nombreuses expositions en Italie et à l'étranger, notamment à Paris, Bruxelles, Canton, Moscou, Saint-Petersbourg, Riga, Suzhou, Tokyo, Erevan, Zadar et Zagreb. Son exposition « Europa », consacrée aux valeurs fondatrices des peuples européens, a été présentée dans 44 pays sur les cinq continents. Il est l'auteur de plus de trois cents publications scientifiques et monographies de référence.

Neville Rowley est conservateur des peintures italiennes des XIV^e et XV^e siècles à la Gemäldegalerie de Berlin. Il enseigne à l'École du Louvre et à l'Université technique de Berlin. Il a été commissaire de plusieurs expositions, à la Gemäldegalerie et au Bode-Museum de Berlin comme à la Villa Médicis et au Musée Jacquemart-André, dont l'exposition « Giovanni Bellini. Influences croisées » en 2023. Il a publié de nombreux livres et articles spécialisés sur l'art italien de la Renaissance.

Pierre Curie est conservateur général du patrimoine. Spécialiste de peinture italienne et espagnole du XVII^e siècle, il a également travaillé sur celle du XIX^e siècle français au musée du Petit Palais où il a commencé sa carrière de conservateur. Par la suite, chargé du domaine de la peinture à l'Inventaire général, il a corédigé et conduit le *Vocabulaire typologique et technique de la peinture et du dessin* (paru en 2009). Nommé responsable de la filière peinture du département restauration du Centre de recherche et de restauration des Musées de France en 2007, il a coordonné et suivi quelques grandes restaurations de tableaux des musées nationaux (Léonard de Vinci, Titien, Rembrandt, Poussin...). Pierre Curie est conservateur du musée Jacquemart-André depuis janvier 2016 et à ce titre co-commissaire de toutes ses expositions.

PRODUCTION ET RÉALISATION : CULTURESPACES

Emmanuelle Lussiez, Directrice des expositions ;
Milly Passigli, Directrice de la programmation des expositions ;
Bernadette Roux, Responsable des expositions du Musée Jacquemart-André ;
Livia Lérès et Domitille Séchet pour l'iconographie.

CATALOGUE

Un catalogue de l'exposition est disponible : Editions Hazan - Parution le 10 septembre 2026
Format 23 x 28,5 cm, relié et cartonné, 208 pages, 39 €

Exposition sous le patronage de :



Ambasciata d'Italia
Parigi

Avec le soutien de :



ARTCURIAL

LE MUSÉE JACQUEMART-ANDRÉ

À quelques pas des Champs-Élysées, la demeure des époux Jacquemart-André présente la plus belle collection privée d'œuvres d'art de Paris. Les pièces somptueusement meublées de l'hôtel particulier accueillent objets d'art et tableaux de maîtres : Uccello, Mantegna, Botticelli, Van Dyck, Rembrandt, Fragonard, Reynolds...

Grâce au succès des expositions temporaires et à la mise en valeur de sa collection et de l'hôtel particulier, le musée est redevenu un lieu culturel majeur de Paris. Propriété de l'Institut de France et confié à Culturespaces en 1996, le Musée Jacquemart-André a accueilli 510 000 visiteurs en 2025.

CULTURESPACES

Culturespaces est le premier opérateur privé d'institutions culturelles et de centres immersifs en Europe. Depuis 1990, l'entreprise, actuellement dirigée par Aurélien Bosc, est à l'avant-garde des expériences culturelles numériques. S'appuyant sur une double expertise artistique et technologique, Culturespaces imagine, développe et réalise des expositions d'excellence au sein de ses musées patrimoniaux, ainsi que des expériences immersives à succès mettant en scène des artistes classiques, modernes et contemporains. Avec 12 sites, plus de 5 millions de visiteurs et plus de 30 expériences et expositions présentées chaque année, Culturespaces est présent en France, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Corée du Sud et au Japon depuis le 12 juin 2026.

INSTITUT DE FRANCE

Propriétaire du musée

Créé en 1795, l'Institut de France a pour mission d'offrir aux cinq académies un cadre harmonieux pour travailler au perfectionnement des lettres, des sciences et des arts, à titre non lucratif. Acteur philanthropique majeur, il encourage la recherche et soutient la création à travers la remise de prix, de bourses et de subventions (près de 25 millions d'euros distribués chaque année par le biais de ses fondations abritées). Placé sous la protection du président de la République, il est également le gardien d'un important patrimoine, à commencer par le palais du quai de Conti, quatre bibliothèques dont la bibliothèque Mazarine, ou encore de nombreuses demeures et collections qui lui ont été léguées depuis la fin du XIXe siècle. Parmi elles se trouvent le Château de Chantilly, le Domaine de Chaalis, le Musée Jacquemart-André, le Château de Langeais, le Domaine de Kerazan ou encore la Villa Kérylos. L'Institut porte ainsi la responsabilité de la conservation et de l'ouverture au public de ces lieux.

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



1 Tintoret, Autoportrait, vers 1588, huile sur toile, 63 x 52 cm, Paris, Musée du Louvre, département des Peintures
Crédit photo : © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

2 Tintoret, Le Miracle de saint Augustin, 1547-1549, huile sur toile, 255 x 174.5 cm, Vicence, Musei Civici di Palazzo Chiericati
Crédit photo : Musei Civici di Vicenza - Museo Civico di Palazzo Chiericati

3 Édouard Manet, Portrait de Tintoret, par Tintoret, 1854, huile sur toile, 64 x 50 cm,
Dijon, musée des Beaux-Arts
Crédit photo : © Musée des Beaux-Arts de Dijon/Hugo Martens



4



5



6

4 Tintoret, Adoration des bergers, vers 1555-1560, huile sur toile, 162 x 284 cm,
Paris, Conservation des œuvres d'arts religieuses et civiles de la Ville de Paris, église Saint-Honoré d'Eylau, en dépôt à l'église Saint-Eustache
(classé au titre des monuments historiques le 20 février 1905)
Crédit photo : Ville de Paris, COARC/ Claire Pignol

5 Tintoret, Suzanne et les vieillards, vers 1555-1556, huile sur toile, 146 x 193,6 cm,
Vienne, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie
Crédit photo : © KHM-Museumsverband

6 Tintoret, Danaé, vers 1578, huile sur toile, 142 x 182 cm,
Lyon, musée des Beaux-Arts
Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette



7



8



9

7 Atelier de Tintoret, Portrait d'homme, vers 1547-1555, huile sur toile, 110 x 90 cm,
Besançon, musée des Beaux-arts et d'Archéologie
Crédit photo : © Besançon, musée des beaux-arts et d'archéologie – Photographie E. Chatelain

8 Tintoret, Portrait d'homme, vers 1550, huile sur toile marouflée sur panneau, 113 x 87,5 cm,
Oxford, Christ Church Picture Gallery, avec l'aimable autorisation du Governing Body de Christ Church, Oxford
Crédit photo : © The Governing Body of Christ Church, Oxford 2026

9 Tintoret, La Déploration du Christ, vers 1556, huile sur toile, 104 x 137 cm,
Nancy, musée des Beaux-Arts, dépôt du musée du Louvre
Crédit photographique : Thomas Clot



10 Eugène Delacroix, Crucifixion, 1835, huile sur toile, 182 x 135 cm,
Vannes, musée des Beaux-Arts, la Cohue
Crédit photo : collection musée des beaux-arts de Vannes © Musées de Vannes

11 Atelier de Tintoret, Sainte Catherine d'Alexandrie et un ange,
vers 1557-1570, huile sur toile, 177,1 x 99,3 cm, collection particulière
Crédit photo : private collection. All rights reserved.

12 Tintoret, Étude d'après un moulage de la sculpture de Michel-Ange dite 'Le Jour', vers 1555-1560, pierre noire et gouache blanche sur papier, 27 x 37,8 cm,
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
Crédit photo : © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michèle Bellot



13



14

13 Paul Cézanne, *La Tentation de saint Antoine*, vers 1870, huile sur toile, 57 x 76 cm,
Zurich, Kunsthau Zürich, dépôt de la Collection Emil Bührle
Crédit photo : Kunsthau Zürich

14 Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Arétin chez le Tintoret*, 1848, huile sur toile, 44,1 x 35,8 cm,
New York, The Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection, 1975 (1975.1.185)
Crédit photo : Courtesy of the Metropolitan Museum of Art - CC0



15



16

15 Tintoret, La Création des animaux, 1550-1553, huile sur toile, 140 x 196 cm,
Venise, Gallerie dell'Accademia
crédit photo: Eric Vandeville / akg-images

16 Tintoret, Léda et le cygne, vers 1578, huile sur toile, 162 x 218 cm,
Florence, Gallerie degli Uffizi
crédit photo : ©Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi

INFORMATIONS PRATIQUES

Adresse

Musée Jacquemart-André,
158, boulevard Haussmann - 75008 Paris
Téléphone : 01 45 62 11 59
[Site internet](#)

Dates

Du 11 septembre 2026 au 24 janvier 2027

Horaires

Le Musée Jacquemart-André est ouvert tous les jours de 10h à 18h.
En période d'exposition, nocturnes :
- les vendredis jusqu'à 22h
- les samedis et dimanches jusqu'à 19h,
Dernière admission 30 minutes avant la fermeture du musée.

La Librairie-boutique culturelle est ouverte aux horaires du musée. L'accès se fait indépendamment de la visite du musée.

Le Nélie - Restaurant - Salon de thé est ouvert du lundi au jeudi de 9h30 à 18h, le vendredi de 9h30 à 22h et les samedis et dimanches de 11h à 19h.
Brunch les samedis et dimanches de 11h à 14h30.

Tarifs

Plein tarif : 19,00 €
Tarif Senior : À partir de 65 ans et plus : 18,00 €
Tarif réduit : Etudiants, jeunes de 19 à 25 ans, demandeurs d'emploi, porteurs de la carte Pass Education (sur présentation d'un justificatif) : 16,00 €
Tarif jeune : De 7 à 18 ans (sur présentation d'un justificatif) : 10,00 €
Tarif Famille : 2 adultes + 2 enfants de 7 à 18 ans : 12,75 €
Gratuit : Enfants moins de 7 ans, porteurs de la carte d'invalidité et son accompagnateur, journalistes, guides conférenciers, cartes SNELAC, ICOM, ICOMOS

Contacts presse

Claudine Colin Communication - FINN Partners
Laurence Belon - laurence.belon@finnpartners.com
Christelle Maureau - christelle.maureau@finnpartners.com - Tél. : 01 42 72 60 01
Culturespaces
Victoire Vauris - victoire.vauris@culturespaces.com - Tél. : 06 33 99 74 75