



Château de Chantilly
INSTITUT DE FRANCE



INGRES

L'ARTISTE ET SES PRINCES

Château de Chantilly, musée Condé, salle du Jeu de Paume
Exposition du 3 juin au 1^{er} octobre 2023

DOSSIER
DE PRESSE
MAI 2023

CONTACT PRESSE

AGNÈS RENOULT COMMUNICATION
Tél : 01 87 44 25 25

Saba Agri
saba@agnesrenoult.com





SOMMAIRE

EXPOSITION *INGRES. L'ARTISTE
ET SES PRINCES* — 04

- L'exposition
- Mécènes et partenaires
- Chronologie
- Liste des prêteurs
- L'exposition pas à pas

PROGRAMMATION CULTURELLE
2023 DU MUSÉE CONDÉ — 50

EXPOSITION *REGARDER L'HISTOIRE
EN FACE. L'ITALIE DU XIX^E SIÈCLE
AU MUSÉE CONDÉ* — 51

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES — 55

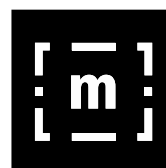


Image de couverture :
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-Harry Bréjat

Image pages 2-3 :
©The Metropolitan museum of Art New York



Château de Chantilly

INSTITUT DE FRANCE



INGRES
L'ARTISTE ET SES PRINCES

EXPOSITION
DU 3 JUIN AU 1^{ER} OCTOBRE 2023

INGRES

L'ARTISTE ET SES PRINCES

Château de Chantilly, musée Condé, salle du Jeu de Paume

Artiste à succès de la première moitié du XIX^e siècle, Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) est un peintre inclassable et souvent visionnaire. Derrière son apparent classicisme transparaissent une originalité et une recherche de la perfection qui continuent à fasciner.

Quels sont les relais de ce succès ? Avec l'avènement de la monarchie de Juillet (1830-1848), Ingres trouve notamment dans la famille d'Orléans un soutien de poids lui permettant de réaliser parmi ses plus grands chefs-d'œuvre. Ce sont ces liens étroits qui formeront le cœur de l'exposition événement de Chantilly : comment le prince des artistes devient l'artiste des princes.

Provenant de collections nationales et internationales, tableaux et dessins commandés ou collectionnés par les princes d'Orléans seront réunis à Chantilly, aux côtés de leurs études et leurs variantes. Ils permettront de comprendre le travail perfectionniste et méthodique d'un des plus grands peintres français.

Des analyses nouvelles sur quelques-uns des plus importants chefs-d'œuvre de l'artiste, mais aussi des œuvres inédites ou retrouvées, viendront éclairer d'un jour nouveau la personnalité unique d'une des grandes figures de l'histoire de l'art.

Jean-Auguste Dominique Ingres
Paolo et Francesca, 1814
Chantilly, musée Condé, PE 434

©RMN-Grand Palais domaine de Chantilly- Adrien Didierjean



UNE EXPOSITION-ÉVÉNEMENT



Jean Auguste Dominique Ingres
Louise, princesse de Broglie, future comtesse d'Haussonville, 1845
New York, The Frick Collection, inv. 19271.81
©Frick collection

L'ARTISTE ET SES PRINCES

Cette histoire commence avec la relation privilégiée tissée entre Ingres et l'héritier du trône. L'un de ses plus grands mécènes est le duc Ferdinand d'Orléans, Prince Royal (1810-1842), fils aîné du roi Louis-Philippe, qui acquit en 1839 son envoi de Rome *Œdipe et le Sphinx* (Paris, musée du Louvre, 1808), lui commanda la célèbre *Stratonice* (Chantilly, musée Condé, 1835-1840) et lui fit faire son portrait (Paris, musée du Louvre, 1842). **Ces trois chefs-d'œuvre liés à l'un des plus grands amateurs de l'art d'Ingres seront réunis pour la première fois.**

Après la mort accidentelle de leur fils le Prince Royal le 13 juillet 1842, à l'âge de trente-deux ans, le roi Louis-Philippe et la reine Marie-Amélie décident de confier à Ingres l'exécution des cartons de vitraux pour la chapelle Saint-Ferdinand élevée moins d'un an après le drame

à l'endroit même où mourut le duc près de la porte Maillot à Paris. Les vitraux figurent les saints patrons de la famille royale en pied : saint Philippe, saint Louis, sainte Amélie, saint Ferdinand, etc., qu'Ingres représente sous les traits des Orléans. Le couple royal endeuillé renouvelle l'expérience l'année suivante à la chapelle royale de Dreux (1844), tombeau de la famille d'Orléans, et commande à l'artiste en 1842 un grand tableau religieux pour la chapelle du château de Bizy.

Le duc de Montpensier, frère cadet du Prince Royal, se montre à son tour proche de M. Ingres, lui commandant une œuvre en 1847 (Bruxelles, musée royal des Beaux-Arts), présentée de manière exceptionnelle dans l'exposition.

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

Œdipe et le Sphinx

Toile ; H. 1,89 ; L. 1,44 m

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, RF 218

©RMN-Grand Palais Musée du Louvre - Frank Raux



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

Portrait de Ferdinand-Philippe d'Orléans, Prince Royal (1810-1842), 1842

Toile ; H. 1,58 ; L. 1,22 m

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, R.F. 2005-13

©Musée du Louvre distribution RMN-Grand Palais- Angèle Dequier



CHANTILLY, SANCTUAIRE INGRESQUE

À son tour, Henri d'Orléans, duc d'Aumale (1822-1897), commande à Ingres, en octobre 1847, des vitraux pour la chapelle du château de Chantilly que lui a légué son grand-oncle le dernier prince de Condé et qu'il entend restaurer après les destructions révolutionnaires.

Ce lien privilégié d'Ingres avec le duc d'Orléans est aussi en partie à l'origine des acquisitions du duc d'Aumale, donateur de Chantilly à l'Institut de France et l'un des plus grands collectionneurs français du XIX^e siècle. C'est en effet en mémoire de son frère aîné brutalement disparu que le duc d'Aumale acquiert cinq tableaux majeurs et un grand dessin de l'artiste, aujourd'hui conservés au musée Condé de Chantilly. **Ces chefs-d'œuvre seront**

éclairés d'un jour nouveau, grâce à la réunion inédite des dessins préparatoires et des variantes qui leur sont associés, et qui permettent de rentrer dans l'atelier du maître.

L'exposition révèle aussi qu'après la mort d'Ingres le duc d'Aumale souhaitait acquérir *Homère déifié* (Paris, musée du Louvre, 1865), œuvre majeure du maître et en quelque sorte son testament artistique, projet abandonné en raison des événements politiques.

Tribune, Château de Chantilly
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-Adrien Didierjean



LA QUÊTE DE LA PERFECTION

Sensible à la critique, artiste perfectionniste, Ingres est un éternel insatisfait qui recherche le beau idéal, reprenant constamment ses compositions, les modifiant et les enrichissant, quelquefois après plusieurs dizaines d'années.

De **récentes analyses scientifiques** (radiographies, ultraviolets, infrarouges, etc.) menées au Centre de Recherches et de Restauration des Musées de France (C2RMF) au palais du Louvre, montrent visuellement comment Ingres a repris et modifié ses plus grands chefs-d'œuvre comme l'*Autoportrait dit à vingt-quatre ans* (Chantilly, musée Condé), commencé en 1804 et achevé vers 1850, ou la grande

Vénus Anadyomène (Chantilly, musée Condé), commencée en 1808 à Rome et terminée en 1848. À cet égard, *Antiochus et Stratonice* (Chantilly, musée Condé), commandé par le duc d'Orléans, est exemplaire : si à ses débuts, Ingres s'inspire de son maître David (Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1774), il cherche ensuite la composition idéale, peignant jusqu'à sept versions du tableau. Chaque œuvre est l'objet de recherches approfondies : Ingres est un admirable dessinateur qui multiplie les études d'ensemble et de détail, et l'exposition rassemble croquis et études préparatoires autour de chaque œuvre majeure.

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

Vénus anadyomène (détail)

Toile. H. 1,63 ; L. 0,92 m

Chantilly, musée Condé, PE 433

©RMN Grand Palais Domaine de Chantilly-Harry Bréjat

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

Étude pour le visage de Vénus anadyomène

Mine de plomb sur papier. H. 0,277 ; L. 0,208 m

Montauban, musée Ingres Bourdelle, MI 867.2318

©Montauban, musée Ingres Bourdelle cliché Marc Jeanneteau



DES PRÊTS EXCEPTIONNELS

Chronologique, l'exposition présente plus de 110 œuvres permettant de retracer un panorama de la carrière d'Ingres, de ses débuts parisiens à ses dernières années, en passant par ses deux séjours italiens. Le concours exceptionnel du musée Ingres Bourdelle de Montauban a permis de réunir près d'une quarantaine d'œuvres du maître afin d'étudier la genèse des principales œuvres exposées. **La Frick Collection de New York prête le célèbre *Portrait de Louise, princesse de Broglie, future comtesse d'Haussonville, grande personnalité orléaniste, qui quitte de manière exceptionnelle le musée new-yorkais.***

D'importants musées français et étrangers participent au projet par de nombreux prêts : citons, parmi d'autres, en France le musée du Louvre, le musée d'Orsay, le château de Versailles, le musée des Arts décoratifs, la Bibliothèque nationale de France, l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, l'Institut de France, le musée Ingres Bourdelle à Montauban, le musée Fabre à Montpellier, ainsi qu'aux États-Unis le Metropolitan Museum de New York, la Frick Collection et la Hyde Collection (Glens Falls), au Royaume Uni le Barber Institute de Birmingham, en Suisse le Kunstmuseum de Berne et le musée Napoléon de Thurgovie à Arenenberg, en Belgique le musée royal des Beaux-Arts, aux Pays-Bas le musée Boijmans van Beuningen de Rotterdam et le musée d'Amsterdam, etc., ainsi que de nombreuses collections particulières. Le catalogue scientifique qui accompagne l'exposition réunit les meilleurs spécialistes du sujet et permettra des avancées nouvelles sur la connaissance de l'artiste. C'est l'occasion de découvrir des œuvres majeures peu connues, parfois encore jamais exposées en France.

COMMISSARIAT :

Commissariat général : Mathieu Deldicque, conservateur en chef du patrimoine, directeur du musée Condé

Commissariat scientifique : Nicole Garnier-Pelle, conservateur général honoraire du patrimoine

CATALOGUE :

Catalogue aux éditions In Fine, sous la direction de Mathieu Deldicque et de Nicole Garnier-Pelle, avec les contributions de Côme Fabre, Adrien Goetz, Bruno Mottin, Alice Thomine-Berrada, Gennaro Toscano, Georges Vigne et Florence Viguier-Dutheil.

SCÉNOGRAPHIE :

Conception : Studio JAAMS, Claude Dreyfys et Isabelle Devin

Construction : MPI

Éclairage : Stéphanie Daniel et MDA

Graphisme : Lawrence Bitterly

MÉCÈNES ET PARTENAIRES

MIB Musée
Ingres Bourdelle

Une exposition organisée grâce au partenariat exceptionnel du musée Ingres Bourdelle de Montauban.

Une exposition généreusement soutenue par :



Friends of the Domaine de
CHANTILLY



ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS
INSTITUT DE FRANCE



ARTCURIAL



le Bonbon

BeauxArts
Magazine

arte



Jean-Marie et Betty Eveillard
Lionel et Ariane Sauvage
Robert de Rothschild

Le catalogue d'exposition est rendu possible grâce au soutien de M. Daniel Thierry.

Les Amis
du Musée Condé
Château de Chantilly



Deux tableaux d'Ingres présentés dans l'exposition ont été restaurés avec le soutien des Amis du Musée Condé.

ArtmyN est partenaire de la médiation de l'exposition.

ARTMYN
invaluable

CHRONOLOGIE

1780 : Naissance à Montauban.

1791 : Élève du peintre Joseph Roques et du sculpteur Jean-Pierre Vigan à l'Académie royale de Toulouse.

1797-1801 : Formation à Paris dans l'atelier de David

1801 : Prix de Rome, avec *Achille recevant les ambassadeurs d'Agamemnon* (Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts). Mais les événements politiques l'empêchent d'aller à Rome.

1804 : *Autoportrait à 24 ans* (Chantilly, musée Condé).

1806 : N'expose au Salon de 1806 que des portraits : *Autoportrait à 24 ans*, *Portraits de la famille Rivière* (1805, Louvre), *Napoléon I^{er} sur le trône* (1806, Paris, musée de l'Armée) : la critique juge ses portraits « secs », « gothiques ». Départ pour l'Académie de France à Rome.

1806-1820 : Premier séjour romain

1807 : *Portrait de Mme Duvaucy* (Chantilly, musée Condé).

1808 : Envoi de Rome : *Œdipe et le Sphinx* (Louvre), acquis en 1839 par le Prince Royal ; *La Baigneuse Valpinçon* (Louvre).

1810 : À la fin de son séjour à la Villa Médicis, Ingres décide de rester à Rome et travaille pour l'administration impériale et la colonie française de Rome.

1811 : Envoi de Rome : *Jupiter et Thétis* (Aix-en-Provence, musée Granet).

1812 : *Tu Marcellus eris ou Virgile lisant l'Énéide* (Toulouse, musée des Augustins) pour la villa Aldobrandini, résidence du gouverneur de Rome le général Miollis.

1813 : Mariage avec Madeleine Chapelle, une modiste de Guéret.

1814 : Séjour à Naples ; peint pour les Murat *La dormeuse de Naples* (perdu) ; *Paolo et Francesca* (Chantilly, musée Condé).

1815 : Ingres peint des portraits, ce qu'il déteste, mais réussit à merveille, et se consacre aux petits tableaux historiques.

1819 : *Paolo et Francesca* (Angers, musée des beaux-arts) ; *Roger et Angélique* (Louvre)

1820-1824 : Séjour à Florence appelé par son ami Lorenzo Bartolini, qu'il a connu dans l'atelier de David, il partage son atelier, se fixe à Florence, étudie Raphaël et l'Antique.

1820-1824 : *Le voeu de Louis XIII* (Montauban, cathédrale, mis en place en 1826), commande obtenue grâce à son ami Gilibert.



Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 – Paris, 1867)
Autoportrait d'Ingres à vingt-quatre ans, 1804 (Salon de 1806)
Toile ; H. 0,77 ; L. 0,61 m
Chantilly, musée Condé, PE 430
©RMN - Grand Palais Domaine de Chantilly - Harry Bréjat



Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 – Paris, 1867)
Portrait de Mme Duvaucy, 1807 (Salon de 1833)
Toile. H. 0,76 ; L. 0,59 m
Chantilly, musée Condé, PE 431
©RMN - Grand Palais - Domaine de Chantilly - Adrien Didierjean



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)
Portrait de Ferdinand-Philippe d'Orléans, Prince Royal (1810-1842), 1842
Toile ; H. 1,58 ; L. 1,22 m
Paris, musée du Louvre, département des Peintures, R.F. 2005-13
©Musée du Louvre distribution RMN-Grand Palais- Angèle Dequier



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)
Vénus anadyomène
Toile. H. 1,63 ; L. 0,92 m
Chantilly, musée Condé, PE 433
©RMN - Grand Palais - Domaine de Chantilly - Harry Bréjat

1824-1835 : Retour à Paris : Ingres accompagne *Le Vœu de Louis XIII* au Salon de 1824, succès. Influencé par Raphaël, il apparaît comme le tenant du classicisme face aux *Massacres de Scio* de Delacroix, exposé au même Salon. Début de sa carrière officielle : Légion d'honneur, Institut, atelier avec de nombreux élèves...

1833 : Expose au Salon : *Portrait de Mme Duvaucy* (1807, Chantilly, musée Condé), *Portrait de M. Bertin* (1832, Louvre).

1834 : Le duc d'Orléans commande à Ingres *Antiochus et Stratonice*. *Échec du Martyre de saint Symphorien* (Autun, cathédrale) ; très affecté, Ingres décide de ne plus exposer au Salon et repart pour Rome fin novembre 1834.

1835-1840 : Deuxième séjour romain comme directeur de l'Académie de France à Rome

1835-1840 : Peint à Rome *Antiochus et Stratonice* (Chantilly, musée Condé) pour le Prince Royal

1839 : *Œdipe explique l'énigme du Sphinx* (1808 et 1827) acquis par le Prince Royal

1841-1867 : Retour d'Ingres à Paris

1842 : *Portrait du Prince Royal* (Paris, musée du Louvre) ; mort du Prince Royal le 13 juillet ; Louis-Philippe commande à Ingres les 17 cartons des vitraux de la chapelle Saint-Ferdinand (Notre-Dame de la Compassion) et *Jésus dans le temple avec les Docteurs* (Montauban, musée Ingres-Bourdelle) pour la chapelle privée du château de Bizy

1844 : Vitraux de la chapelle royale de Dreux, tombeau des Orléans

1846 : Exposition des Artistes au Bazar Bonne-Nouvelle : Ingres présente 11 œuvres dont la *Stratonice* et *Œdipe et le Sphinx*, appartenant à la duchesse d'Orléans

1848 : Chute de Louis-Philippe ; Ingres achève *la Vénus anadyomène* (Chantilly, musée Condé), commencée à Rome en 1807-1808 ; Benjamin Delessert la refuse, elle entre dans la collection Reiset fin 1848

1854 : *Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII à Reims* (Louvre)

1855 : Exposition Universelle : une salle entière est réservée à Ingres

1856 : *La Source* (Paris, musée d'Orsay), commencée à Florence vers 1820, achevée à Paris en 1856 avec Paul Balze et Alexandre Desgoffe

1863 : *Le Bain turc* (Louvre) ; à la vente du prince Demidoff, le duc d'Aumale achète *Antiochus et Stratonice* 92 000 francs par l'intermédiaire d'Edouard Bocher

1866 : *Antiochus et Stratonice* (Montpellier, musée Fabre)

1867 : Mort d'Ingres à Paris ; exposition rétrospective de l'artiste

1867-1868 : Le duc d'Aumale tente d'acquérir le grand dessin de *L'Apothéose d'Homère* (Louvre)

1879 : Le duc d'Aumale acquiert en bloc la collection des 40 tableaux de Frédéric Reiset dont trois chefs-d'œuvre d'Ingres : *Autoportrait à 24 ans*, *Portrait de Mme Duvaucy*, *Vénus anadyomène*

LISTE DES PRÊTEURS

France

Angers, musée des Beaux-Arts

Montauban, musée Ingres Bourdelle

Montpellier, musée Fabre

Orléans, musée des Beaux-Arts

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie

Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts

Paris, Institut de France

Paris, musée des arts décoratifs

Paris, musée du Louvre, départements des arts graphiques

Paris, musée du Louvre, département des peintures

Paris, collections particulières

Belgique

Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

États-Unis

New York, The Frick Collection

New York, The Hyde Collection, Glens Falls

New York, The Metropolitan Museum of Art

Californie, collection privée

Pays-Bas

Amsterdam, Amsterdam Museum

Rotterdam, Museum Boijmans Van

Beuningen

Royaume-Uni

Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts

Londres, Collection of the late Sir Brinsley Ford

Suisse

Berne, Kunstmuseum

Arenenberg, Salenstein, musée Napoléon

Thurgovie - Schloss und Park



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

Étude pour la figure de l'Espérance, 1842

Plume et encre brune ; H. 0,225 ; L. 0,225 m

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 1102 r°

©RMN-Grand Palais - Musée du Louvre - Michel Urtado

L'EXPOSITION PAS À PAS

Située dans la salle du Jeu de paume du Château de Chantilly (330 m²), servie par une scénographie conçue par le Studio JAAMS, l'exposition se présente comme une succession chronologique d'ateliers du peintre, regroupant tableaux et dessins autour d'une thématique principale, chaque atelier réservant une place centrale à l'un des chefs-d'œuvre présentés. Ce cheminement permet de comprendre comment Ingres crée et recrée sans cesse ses plus importantes compositions, tout en déroulant le fil de ses relations avec les princes d'Orléans.



Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 – Paris, 1867)
Portrait de Mme Duvaucy, 1807 (Salon de 1833)
Toile. H. 0,76 ; L. 0,59 m
Chantilly, musée Condé, PE 431
©RMN - Grand Palais - Domaine de Chantilly - Adrien Didierjean

1 - INGRES PAR LUI-MÊME (1804)

Né à Montauban en 1780, après une première formation artistique auprès de son père Joseph Ingres, peintre, architecte, sculpteur et musicien, puis du peintre Joseph Roques à Toulouse à partir de 1791, Ingres entre en août 1797 dans l'atelier de Jacques-Louis David à Paris.

En 1801, le jeune peintre remporte le prestigieux prix de Rome, mais les événements politiques l'empêchent de partir pour Rome. Il patiente en dessinant au Louvre d'après l'antique. Manquant d'argent pour payer des modèles, il fait les portraits de ses amis et connaissances, en s'inspirant de David : le modèle de trois-quarts sur fond brun fixe le spectateur. Au Salon de 1806, il n'expose que des portraits dont son *Autoportrait* (1804, Chantilly, musée Condé.) Les critiques se déchaînent contre Ingres, mais il ne peut se défendre, ayant enfin rejoint Rome en 1806, et en conçoit une amertume qui traverse toute sa carrière. Les critiques du Salon décrivent avec ironie un tableau très différent de celui que l'on connaît aujourd'hui : l'artiste efface un portrait sur la toile, les harmonies sont grises, le manteau est différent, etc., au point que l'on a pu se demander si l'œuvre aujourd'hui au musée Condé

est bien celle du Salon de 1806. La version du Salon de 1806 est connue par une **copie ancienne exécutée par Julie Forestier, fiancée d'Ingres** (Montauban musée Ingres Bourdelle) et par la **photographie de Marville** (Bibliothèque nationale de France). Grâce au prêt généreux de Montauban, le visiteur pourra pour la première fois confronter la copie de Julie Forestier à la version du musée Condé. Quand Ingres date son portrait en 1804, il a vingt-quatre ans, mais il en a soixante-dix quand il achève sa composition.

Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 – Paris, 1867)
Autoportrait d'Ingres à vingt-quatre ans, 1804 (Salon de 1806)
Toile ; H. 0,77 ; L. 0,61 m
Chantilly, musée Condé, PE 430
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-Harry Bréjat



Julie Forestier d'après Jean-Auguste-Dominique Ingres
Copie de l'Autoportrait d'Ingres à vingt-quatre ans, 1807
Toile ; H. 0,65 ; L. 0,53 m
Montauban, musée Ingres, MI 2004.3.1
©Montauban, musée Ingres Bourdelle cliché Marc Jeanneteau



Charles Marville (Paris, 1813 – Paris, 1879)
Autoportrait d'Ingres à l'âge de vingt-quatre ans, vers 1849-1851
Photographie positive, épreuve contrecollée sur carton.
H. 0,208 ; L. 0,175 m (photographie)
Paris, Bibliothèque nationale de France, SNR 3, don 8327, Eo 7 boîte fol. A
©Bibliothèque nationale de France, SNR 3, don 8327, Eo 7 boîte fol. A

Ingres a-t-il exécuté deux versions distinctes ou a-t-il modifié sa toile ? C'est pourquoi, en vue de l'exposition, le musée Condé a confié au laboratoire du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France un dossier scientifique étudié par Bruno Mottin (C2RMF), afin de préciser la genèse du chef-d'œuvre (voir pages 44-45 du dossier de presse).

Aujourd'hui, splendide symphonie de tons bruns et terre, l'*Autoportrait* de Chantilly nous montre un Ingres tout en élégance, confiant et sûr de lui, les épaules recouvertes d'un carrick brun au col de fourrure dont les petites capes superposées retombent en plis harmonieux et parallèles dans le dos. Le regard ardent nous fixe. Il a l'autorité d'un portrait de la Renaissance.

Si la genèse de l'œuvre posait problème jusqu'à aujourd'hui, en revanche l'histoire du tableau est bien connue : conservé dans l'atelier de l'artiste, il appartient ensuite à de prestigieux propriétaires successifs. Le prince Jérôme-Napoléon Bonaparte le reçoit en 1860 en échange d'un tableau refusé parce qu'il lui déplaisait ; cet échange, fomenté par Frédéric Reiset, ami d'Ingres, amateur d'art, collectionneur et conservateur du Louvre, arrache le cœur d'Ingres qui souhaitait léguer son portrait à sa ville natale avec son fonds d'atelier. Après la mort d'Ingres, Frédéric Reiset le rachète en 1868 au prince Jérôme-Napoléon. Enfin, le duc d'Aumale le rachète en 1879 avec les quarante chefs-d'œuvre de la collection Reiset.



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Autoportrait d'Ingres à l'âge de vingt-quatre ans,
détail de la manche du bras tendu, après 1851
Mine de plomb sur papier. H. 0,112 ; L. 0,208 m
Montauban, musée Ingres Bourdelle, inv. 867.274
©Montauban, musée Ingres Bourdelle cliché Marc Jeanneteau



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Autoportrait d'Ingres à l'âge de vingt-quatre ans,
détail de la main droite tenant une craie, après 1851
Mine de plomb sur papier. H. 0,143 ; L. 0,109 m
Montauban, musée Ingres Bourdelle, inv. 867.273
©Montauban, musée Ingres Bourdelle cliché Marc Jeanneteau

2 - LES ANNÉES ITALIENNES

2.1. MME DUVAUCEY, LA MYSTÉRIEUSE JOCONDE D'INGRES (1807)

Pensionnaire de l'Académie de France à Rome à partir de 1806, Ingres se forme en copiant d'après l'antique et d'après les maîtres de la Renaissance. Il rencontre l'ambassadeur de France près le Saint-Siège, le baron Alquier (1755-1826) qui lui confie en 1807 le portrait de **sa jeune maîtresse napolitaine**, Mme D. (Chantilly, musée Condé).

Assise de trois-quarts, vêtue d'une robe de velours noir décolletée, la jeune femme esquisse un léger sourire qui lui donne un aspect quelque peu mystérieux, d'où son surnom de « *Joconde d'Ingres* » donné par le critique d'art Théophile Gautier qui aimait beaucoup cette oeuvre. L'oeuvre, typique de la première manière d'Ingres, présente une combinaison savante et presque géométrique de formes ovales, de contours épurés et d'oppositions hardies de couleurs vives où dominant le rouge et le jaune. Ingres multiplie à dessein les courbes,

redessine le réel pour en donner une image idéalisée, plus vraie que nature, comme il le fera pour d'autres tableaux dont l'anatomie fut souvent critiquée. Ici l'arrondi du bras droit, d'une longueur exagérée, contribue au charme et à la douceur de l'ensemble, marqué par l'influence de Raphaël. Le magnifique châle, l'éventail précieux, les bijoux - bague, bracelets, colliers - dénotent la qualité du modèle.

Quelques rares **dessins préparatoires** permettent de retracer la genèse de l'oeuvre. Un **petit lavis** (Paris, musée du Louvre) traduit la première pensée d'Ingres : le modèle est assis sur un fauteuil à dossier rectangulaire (il sera ensuite arrondi), Ingres cherche la position du bras recouvert par le châle, qui recouvre opportunément l'épaule et le bras gauche, trop long. Cette maladresse du jeune peintre évoque sa première version de l'*Autoportrait* où le manteau semblait en équilibre sur l'épaule.

Jean-Auguste- Dominique Ingres
Rome, Villa Borghese, la Casina de Raphaël vue depuis la Villa Médicis, vers 1807
Bois. Diam. 0,17 m
Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 28303 A
©Musée des Arts Décoratifs, Paris, France





Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 – Paris, 1867)
Portrait de Mme Duvaucy, 1807 (Salon de 1833)
Toile. H. 0,76 ; L. 0,59 m
Chantilly, musée Condé, PE 431
©RMN - Grand Palais - Adrien Didierjean

Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 – Paris, 1867)
Portrait de Mme Duvaucy, 1807 ?
Plume et lavis de bistre sur trait de mine de plomb. H. 0,105 ; L. 0,080 m
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 1443,
©RMN-Grand Palais - Musée du Louvre - Michel Urtado



Resté entre les mains du modèle, ce portrait de 1807 ne fut exposé au Salon qu'en 1833, vingt-six ans après son exécution, sous le titre *Portrait de Mme D.*, avec le *Portrait de M. Bertin* (1832, Louvre) : en rapprochant ces deux portraits distants de vingt-cinq ans, Ingres voulait souligner son évolution et montrer qu'il avait abandonné la manière plate et sans modelé de sa jeunesse, inspirée de la stylisation des primitifs italiens qu'on lui avait souvent reprochée.

Connue depuis sa création en 1807 jusqu'en 1968 sous le nom erroné de « Mme Devauçay », visible encore aujourd'hui sur le cadre du duc d'Aumale à Chantilly, la mystérieuse Joconde d'Ingres a retrouvé son identité grâce aux découvertes de Hans Naef en 1968. Ingres ignorait son nom. Au Salon de 1833 et à l'Exposition Universelle de 1855, il l'intitule *Portrait de Mme D.*, puis la nomme phonétiquement *Mme Devauçay*, peut-être par confusion avec l'héroïne de la nouvelle de Stendhal publiée en 1832, *Une position sociale*, « Mme de Vaussay », épouse d'un ambassadeur de France à Rome.

En 1968, Hans Naef a établi en partie l'identité du modèle grâce aux archives de la famille Alquier. Anna Antonia Maria Agnese Vincenza de Nittis, épouse du capitaine d'infanterie français émigré Charles-Louis Duvaucy, rencontra à Naples en 1802 ou 1803 le baron d'Empire Charles-Jean-Marie Alquier (1755-1826), alors ambassadeur de France à Naples. Devenue sa maîtresse, elle lui donna vers 1804 un fils adultérin, Charles Duvaucy, qu'Alquier, déjà marié en France, ne put reconnaître. Elle le suivit à Rome où il fut nommé ambassadeur de France près le Saint-Siège à Rome en avril 1806, puis à Stockholm en 1809 où leur liaison faisait scandale.

Ancien conventionnel ayant voté la mort de Louis XVI, **le baron Alquier** (*Portrait* peint par **J.B. Wicar**, collection particulière.) s'exila sous la Restauration à Bruxelles puis rentra en France en 1818. Après le décès de son épouse en avril 1824, il voulut épouser Mme Duvaucy, mais, âgé et malade, mourut à Paris le 4 février 1826. Selon son contrat de mariage inédit de mai 1842 (Paris, Archives nationales), leur fils naturel Charles Isidore Emmanuel Duvaucy habitait Montmartre avec sa mère « madame Antonia Maria Agnese Vincenza Theodora de Nittis », qui signe « veuve duvaucy de Nittis ».

Sans ressources après la mort d'Alquier, Madame Duvaucy chercha à vendre son portrait. D'où, peut-être, sa présentation tardive au Salon de 1833, vingt-cinq ans après sa création. Le public attendait alors la grande composition historique d'Ingres, *Le martyre de Saint Symphorien*, annoncée depuis des années, dont l'éternel insatisfait repoussait l'exposition de salon en salon, et Ingres n'avait presque rien de nouveau à montrer. Plusieurs témoins, élèves ou amis de M. Ingres ont rapporté comment Ingres reçut à l'atelier une dame âgée qu'il ne reconnut pas et qui voulait lui revendre son portrait; Frédéric Reiset le racheta, avant qu'il ne gagne la collection du duc d'Aumale.

Jean-Baptiste Wicar (Lille, 1762 – Rome, 1834)
Portrait de Charles Jean Marie Alquier (Talmont, 1755 – Paris, 1826), 1806
Toile ; H. 1,39 ; L. 1,00 m
France, collection particulière
©Collection particulière



2.2. PAOLO ET FRANCESCA (1814)

N'ayant pu prolonger son séjour à la Villa Médicis (1806-1810), Ingres resta à Rome et revint alors à la peinture d'histoire. Il peint pour Caroline Murat, reine de Naples et sœur de Napoléon I^{er}, **la première princesse avec laquelle il se lie**, *Les amours funestes de Paolo et Francesca* (Chantilly, musée Condé).

Parmi les épisodes de *La Divine Comédie* de Dante (Enfer, Chant V), celui de Paolo et Francesca est le plus connu. Fille du seigneur de Ravenne, Guido da Polenta, la belle Francesca est mariée vers 1275-1282 au riche seigneur de Rimini, Gianciotto, boiteux et estropié. Selon la légende, elle fut tuée par son mari qui découvrit la passion amoureuse qu'elle partageait avec son plus jeune beau-frère, Paolo. C'est l'ombre de Francesca qui raconte à

Dante et à Virgile dans le deuxième cercle de l'*Enfer* le moment où les deux amants, en lisant le récit de l'amour adultère de Lancelot pour la reine Guenièvre, découvrent leur passion et sont surpris par le mari jaloux. En 1785 Johan Heinrich Füssli fut l'un des premiers à peindre cet instant.

Le sculpteur anglais John Flaxman installé à Rome exécuta en 1792 une centaine de dessins au trait illustrant *La Divine Comédie*, gravés à l'eau-forte par Tommaso Piroli et diffusés à Rome en 1802 (Paris, Bibliothèque nationale de France). Au début du XIX^e siècle, les artistes vont exalter plutôt l'émotion engendrée par l'histoire d'amour des deux amants que leur mort.

Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780-Paris, 1867)
Paolo et Francesca, 1814
Bois ; H. 0,35 ; L. 0,28 m
Chantilly, musée Condé, PE 434
©RMN-Grand Palais domaine de Chantilly- Adrien Didierjean



Au Salon de 1812 **Marie-Philippe Coupin de la Couperie** présenta ainsi *Les Amours funestes de Françoise de Rimini et de Paolo Malatesta* (musée Napoléon de Thurgovie, Arenenberg). Ingres en tira **sept tableaux** (dont Chantilly, musée Condé ; Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts ; The Hyde Collection, Glens Falls) et de **nombreux dessins** (Paris, musée du Louvre ; Montauban, musée Ingres Bourdelle).

Sa première esquisse (Paris, musée du Louvre) témoigne d'une recherche du peintre pour faire

revivre des personnages du Moyen Âge dans leur contexte. Dans **le tableau aujourd'hui à Chantilly** (musée Condé), la composition apparaît extrêmement rigoureuse : les lignes de fuites du tapis donnent une grande profondeur à la pièce tandis que le corps de Paolo suit parfaitement la diagonale qui sépare en deux la scène. Le fond est réduit à l'essentiel : un banc posé devant un mur dont la platitude est interrompue dans la partie supérieure par une rosace.

Marie-Philippe Coupin de la Couperie (Sèvres, 1773-Versailles, 1851),
Les Amours funestes de Françoise de Rimini et de Paolo Malatesta, 1812
 Huile sur toile, H. 1,02 ; L. 0,82 m
 Arenenberg, musée Napoléon de Thurgovie, inv. 1906/7, n° 281
 ©Musée Napoléon de Thurgovie - Daniel Steiner

Jean-Auguste-Dominique Ingres
Paolo et Francesca surpris par Gianciotto, avant 1814
 Mine de plomb, lavis d'encre brun clair sur papier, H 0,187 ; L. 0,25 m
 Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques, RF 23328R
 ©RMN-Grand Palais - Musée du Louvre - Michel Urtado



Ingres choisit de se concentrer sur les gestes des protagonistes dans un décor sobre et essentiel. Il voulait peindre pour Caroline Murat un tableau d'histoire et non un tableau « troubadour ». Le choix du support (bois de chêne) témoigne de la volonté de l'artiste de peindre à la manière des primitifs.

Deux dessins (**Montauban, musée Ingres Bourdelle**) du buste de

Francesca de Rimini présentés dans l'exposition sont préparatoires à cette composition. Après avoir remis le tableau à la reine de Naples, Ingres garda ses notes et ses croquis qui lui seront utiles à la réalisation des nombreuses esquisses et tableaux sur ce sujet. Quelques années plus tard, Ingres peignit sur toile une réplique (**Birmingham, The Barber Institute**).



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Étude pour le buste de Francesca, 1814
 Mine de plomb sur papier. H. 0,085 ; L. 0,064 m
 Montauban, musée Ingres Bourdelle, inv. 867.1398
 ©Montauban, musée Ingres Bourdelle cliché Marc Jeanneteau



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Étude pour le buste de Francesca, 1814
 Mine de plomb sur papier. H. 0,186 ; L. 0,15 m
 Montauban, musée Ingres Bourdelle, inv. 867.1396
 ©Montauban, musée Ingres Bourdelle cliché Marc Jeanneteau



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Paolo et Francesca surpris par Gianciotto
 Toile. H. 0,35 ; L. 0,28 m
 Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts, inv. 546
 ©The Henry barber Trust The Barber Institute of Fine Arts - University of Birmingham

En 1816, Ingres voulut rendre hommage à l'illustre traducteur de la *Comédie*, Artaud de Montor, en lui dédiant un **précieux lavis d'encre rehaussé d'or représentant Paolo et Francesca (USA, collection particulière)**.

Ingres dessina plusieurs fois cette histoire pour l'offrir à ses amis : ainsi en 1820, sur une **feuille destinée** à la fille adoptive de Charles Thévenin, directeur de l'Académie de France à Rome de 1816 à 1822 (**Amsterdam Museum**). Cette passion pour l'histoire de Paolo et Francesca accompagna Ingres jusqu'à la fin de sa vie comme en témoignent les

trois dernières versions connues dont celle conservée à **Glens Falls, The Hyde Collection**, où les deux amants sont peints à mi-corps dans un cadrage plus resserré sur un fond très sombre.

Lors de son départ précipité à la chute de Napoléon, Caroline Murat abandonna son tableau à Naples où Alexandre Dumas l'admira en 1834. Passé dans la collection de Léopold de Bourbon-Siciles (1790-1850), prince de Salerne, il fut acquis en 1854 par le duc d'Aumale avec l'ensemble de la collection de son oncle et beau-père.



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Paolo et Francesca surpris par Gianciotto, 1816
Crayon, lavis gris et brun doré, aquarelle, plume
et encre grise sur papier.
H. 0,215 ; L. 0,173 m
États-Unis, collection particulière
©Collection particulière New York



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Paolo et Francesca surpris par Gianciotto, 1820
Mine de plomb. H. 0,462 ; L. 0,337 m
Amsterdam, Amsterdam Museum, TA 10970
©Amsterdam museum



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Paolo et Francesca surpris par Gianciotto
Toile. H. 0,292 ; L. 0,222 m Glens Falls (NY), The Hyde
Collection Trust, inv. 1971.24
©The Hyde Collection - Glens Falls New York - Gift of
Charlotte Pruyne Hyde - Photograph by Joseph Levy

3 - INGRES ET LE PRINCE ROYAL

C'est avec le duc d'Orléans (1810-1842), Prince Royal, fils aîné de Louis-Philippe, qu'Ingres se lie, avant la mort tragique de ce grand mécène. Placée au cœur de l'exposition, cette relation permet à Ingres de se réinventer.

3.1. STRATONICE, LA BELLE SILENCIEUSE D'INGRES (1840)

Ingres exécuta trois dessins et cinq tableaux sur le thème d'Antiochus et Stratonice, dont le **chef-d'œuvre aujourd'hui à Chantilly au musée Condé**. Le thème est tiré de la *Vie de Démétrius* de Plutarque, dont Ingres recopia le passage dans l'un de ses carnets : au III^e siècle avant Jésus-Christ, le roi Seleucos I^{er} Nicator, de la dynastie des Séleucides, successeurs d'Alexandre le Grand au Proche-Orient, a épousé la belle

Stratonice, fille de Démétrius, roi de Macédoine. Mais son fils Antiochos se meurt d'amour pour la jeune femme et ne paraît reprendre vie que lorsque celle-ci pénètre dans sa chambre. Grâce à la perspicacité et à l'habileté du médecin Erasistrate qui prend le pouls du malade, le roi accepte finalement de renoncer à son épouse et la donne à son fils.



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

Stratonice, ou La maladie d'Antiochus, 1840

Toile ; H. 0,57 ; L. 0,98 m

Chantilly, musée Condé, PE 432

©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-Harry Bréjat

C'est peut-être grâce au tableau avec lequel son maître **David avait remporté le Prix de Rome en 1774 (Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts)** qu'Ingres fut séduit par le sujet, sitôt entré dans son atelier en 1797.

Mais c'est surtout le dernier opéra de la monarchie d'ancien régime, **Stratonice de Méhul** qui semble avoir inspiré Ingres qui en possédait la **partition imprimée**, léguée à sa ville natale (**Montauban, musée Ingres Bourdelle**). Créé en 1792, l'opéra avait été repris en septembre 1801 à Paris où Ingres, passionné de musique et d'opéra (le fameux violon d'Ingres), put l'entendre.

Ingres vend un premier dessin de *Stratonice* au collectionneur danois Tonnes Christian Bruun-Neergaard (1776-1824), l'acquéreur souhaitant en avoir un tableau. Dans une lettre au père de sa fiancée Julie Forestier le 12 janvier 1807, Ingres cite ce dessin, généralement identifié avec le joli lavis du musée du Louvre, d'un ingrisme déjà plus affirmé. Cependant, l'apparition récente d'une **œuvre similaire, dans la collection Gurlitt (Berne,**

Kunstmuseum), exposée ici pour la première fois en France, remet tout en question : plus achevée, d'esprit plus grec, elle montre une Stratonice déjà typiquement ingresque et serait le dessin vendu à Bruun-Neergaard (le dessin du Louvre étant plutôt considéré comme l'esquisse de la feuille de Berne). Étant amené à revenir périodiquement à Stratonice, Ingres conserva toute sa vie l'essentiel de **ses dessins préparatoires dont le musée Ingres Bourdelle possède plus d'une centaine (dont ici plusieurs exposés)**.

Seules quelques feuilles isolées ont pu faire l'objet de rares cadeaux, rassemblés pour la première fois pour l'occasion ; on en trouve ainsi dans les musées de **Rotterdam (musée Boijmans van Beuningen), de New York (The Metropolitan Museum), de Berne (Kunstmuseum)** et du Louvre, ainsi que dans plusieurs collections particulières.

Jacques-Louis David (Paris, 1748-Bruxelles, 1825)
Erasistrate découvrant la cause de la maladie d'Antiochus, 1774
Toile ; H. 1,20 ; L. 1,55 m
Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, PRP 18
©Beaux-Arts de Paris Distribution RMN-Grand Palais





Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)
Étude pour la figure de Stratonice nue : figure en pied, détail du visage, détail du bras replié, vers 1839-40
 Mine de plomb ; H. 0,397 ; L. 0,223 m
 Rotterdam, musée Boijmans van Beuningen, F1136 (PK)
 ©Musée Boijmans van Beuningen



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Étude de draperie pour la figure de Stratonice habillée
 Crayon noir. H. 0,492 ; L. 0,321 m
 New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 63.66
 ©The Metropolitan museum of Art New York Distribution RMN-Grand Palais



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Étude d'ensemble pour Antiochus et Stratonice, 1806
 Mine de plomb sur calque. H. 0,221 ; L. 0,313 m
 Montauban, musée Ingres Bourdelle, inv. 867.2193
 ©Montauban, musée Ingres Bourdelle cliché Marc Jeanneteau



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)
Antiochus et Stratonice, composition d'ensemble
 Crayon et lavis d'encre ; H. 0,273 ; L. 0,361 m
 Berne, Kunstmuseum, legs Cornelius Gurlitt, 2014
 ©Kunstmuseum Bern

Après le Salon de 1833, le Prince Royal commande des œuvres à différents artistes, dont Delaroche et Ingres. **Paul Delaroche** réalise son fameux *Assassinat du duc de Guise* (**Chantilly, musée Condé**), livré dès mai 1834 et exposé au Salon de 1835. Mais Ingres, très occupé, prend du retard. La qualité du commanditaire n'est pas faite pour l'impressionner : il tient, dans un premier temps, à rester à l'écart du pouvoir. Pendant la monarchie de Juillet, il refusa de participer à l'ornementation de l'église Notre-Dame-de-Lorette (1832-1834) et de la Madeleine (1835), de peindre une *Bataille de Fornoue* pour la fameuse galerie de Versailles (1838), puis, après y avoir longtemps songé, de décorer la chambre des Pairs (1840-1846). Mais vers le 25 novembre 1834, le duc d'Orléans vint admirer le *Portrait du comte Molé* (Paris, musée

du Louvre) dans l'atelier d'Ingres, il renouvela sans doute sa demande d'un tableau, l'invita peut-être aux Tuileries où il put voir *L'assassinat du duc de Guise* **par Delaroche** (**Chantilly, musée Condé**). Malgré leur format identique, les deux toiles ne sont pas des pendants et ornaient les murs de salons différents dans l'appartement du prince royal au pavillon de Marsan. Le duc d'Aumale ne les exposa pas côte à côte, mais bien face à face à Chantilly (comme dans l'actuelle exposition), opposant romantisme et néoclassicisme.

Paul Delaroche (1797-1856)
Assassinat du duc de Guise, 1834
Chantilly, musée Condé, PE 450

©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-Michel Urtado



Nommé directeur de l'Académie de France à Rome, Ingres allait réaliser sa toile en Italie. La correspondance du peintre et de son entourage renseigne sur la lente exécution par Ingres (plus de quatre années) de son « éternelle Stratonice ». Le décor pompéien - joli anachronisme pour un sujet grec ! -, a été imaginé par le jeune **architecte Victor Baltard, alors pensionnaire de la Villa Médicis (Montauban, musée Ingres Bourdelle)**. Ingres, éternel insatisfait et perfectionniste maniaque, s'est plaint toute sa vie de ne pas arriver à obtenir ce qu'il désirait.

Ingres entreprit en 1860 une nouvelle et petite version de *Stratonice* (Philadelphie), dans le calme de sa propriété de Meung-sur-Loire. **Raymond Balze** réalisa, sans doute en 1867, une jolie copie peinte de cette *Stratonice* couronnée et accompagnée de deux chiens au premier plan, blottis l'un contre l'autre, et **en tira une lithographie (collection particulière)**. C'est à partir de ce tableau et de celui de Chantilly que furent réalisées quelques **clichés**

par Bingham, Le Gray et plusieurs autres photographes (en majorité conservées à Montauban au musée Ingres Bourdelle), qui allaient servir à concevoir la dernière version du sujet, peinte en 1866 à l'huile et à l'aquarelle sur calque marouflé sur toile, que le musée Fabre de Montpellier acheta à Madame Ingres en 1884. Ingres modifia encore sa composition, l'inversant complètement, comme sur certaines épreuves photographiques. Intéressé par la photographie comme outil documentaire, le peintre fit réaliser des clichés de cette ultime version en cours d'exécution. Détail touchant : Ingres s'est résolu à sacrifier le jeune esclave près du brasero, trop proche de Stratonice sur cette version très lumineuse, mais il n'a pas détruit ce **fragment minuscule, conservé au musée Ingres Bourdelle de Montauban** et réuni pour l'occasion au tableau de Montpellier.

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) et Raymond Balze
Antiochus et Stratonice, 1866, répétition inversée avec variantes
Graphite, aquarelle, gouache et huile sur calque marouflé sur toile ; H. 0,61 ; L. 0,92 m
Montpellier, musée Fabre
©RMN-Grand Palais - agence Bulloz



3.2. LE PORTRAIT DU PRINCE ROYAL (1842)

Le *Portrait du duc d'Orléans* par Ingres (**Paris, musée du Louvre, 1842**) illustre la relation de confiance et d'admiration mutuelle qu'entretint le peintre avec son modèle. Peinte « facilement et sans hésitation » alors que la répugnance et la lenteur d'Ingres au sujet des portraits étaient proverbiales, elle fut payée la somme considérable de 15 000 francs, soit plus du double du tarif des portraits royaux commandés par la Couronne. Le prince possédait déjà depuis 1840 deux toiles d'Ingres (***Stratonice, Chantilly* et *Œdipe, Louvre***). Le destin se chargea d'ajouter à cette image un caractère tragique : elle fut achevée trois mois avant la mort accidentelle du prince le 13 juillet 1842. De ce jour, le portrait du jeune héritier du trône se transforme en icône. Dans les semaines et les mois qui suivent, l'image est démultipliée.

Dans un salon tendu de velours cramoisi au-dessus d'un lambris blanc et or, un jeune homme à la taille haute et mince nous fixe de son regard bleu. La moustache frémit au-dessus de lèvres pulpeuses et roses, au-dessus d'une fossette au menton et d'une barbe en collier. Les cheveux châtain sont frisés et massés en boucles au-dessus des oreilles. Moulé dans l'uniforme de lieutenant général, le buste prend

une ampleur bienvenue grâce au bras gauche qui décrit la forme d'une anse, tandis que le bras droit serre le chapeau à galon doré et plumet noir. Le *contrapposto* très marqué permet de faire avancer la jambe droite du pantalon, dont le rouge vif accroche la lumière venant d'une croisée. L'ensemble dégage un sentiment de souveraine aisance, d'élégance maîtrisée, de responsabilité suprême. Sans arrogance ni extravagance, ce portrait représente un prince mûr pour le métier de roi qui nous accueille, non sans jouer de sa beauté et sans conserver une haute idée de son rang et de sa valeur.

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)
Portrait de Ferdinand-Philippe d'Orléans, Prince Royal (1810-1842), 1842
Toile ; H. 1,58 ; L. 1,22 m
Paris, musée du Louvre, département des Peintures, R.F. 2005-13
©Musée du Louvre distribution RMN-Grand Palais- Angèle Dequier



Le portrait d'Ingres marque une rupture dans la manière dont le duc d'Orléans veut se présenter à ses contemporains, loin des premières effigies du début de la monarchie de Juillet, lorsque soufflait un esprit patriotique et romantique. La nouvelle dynastie des Orléans, née d'une révolution populaire et bourgeoise et descendante d'un régicide, peine à faire accepter sa légitimité aux familles régnantes restées fidèles à la branche aînée des Bourbons. Il faut donc promouvoir une image respectable d'un lieutenant général de vingt-cinq ans, toute de retenue et de dignité.

Après la pandémie de choléra qui dévaste l'Europe occidentale en 1832, le duc d'Orléans, mécène au goût sûr, lance une première campagne d'achats et de commandes d'œuvres d'art. Dès mai 1833, le prince demande à Ingres un tableau d'histoire sur un sujet libre et le prince est prêt à déboursier 18 000 francs, soit 30% de plus que Paul Delaroche et Ary Scheffer. **Ingres** tardant sept années à livrer sa *Stratonice* (**Chantilly, musée Condé**), le duc d'Orléans se

porte entre-temps acquéreur de son *Œdipe expliquant l'énigme du Sphinx* (**Paris, musée du Louvre**).

Le prince se déplace pour venir poser chez Ingres à l'Institut de novembre 1841 à avril 1842. Sur le portrait tiré de ces séances de pose, aucun insigne royal ne le distingue d'un autre général décoré de la Légion d'honneur, mais le cadre palatial rend au modèle son rang d'héritier d'une famille régnante : les brocarts du mur du salon sont d'authentiques reliques de la chambre du roi au château de Versailles sous l'Ancien Régime. Ils témoignent autant de son goût de collectionneur passionné par le Grand Siècle que de son ascendance : Ferdinand Philippe d'Orléans descend deux fois de Louis XIV.

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

Œdipe expliquant l'énigme du Sphinx

Toile ; H. 1,89 ; L. 1,44 m

Paris, musée du Louvre, département des peintures, RF 218

©RMN-Grand Palais Musée du Louvre - Frank Raux



Le tableau est terminé et encadré le 17 avril 1842. C'est alors que meurt le 13 juillet 1842 le prince royal dans un accident de voiture entre Paris et Neuilly, près de l'actuelle Porte Maillot. Ingres est le dernier artiste, et le meilleur, à avoir peint le prince de son vivant. Il est bientôt accablé de demande de répliques de la peinture ; il doit en déléguer la majeure partie tout en surveillant leur fidélité et leur qualité.

Une toile du même type, également datée de 1843 mais signée d'Ingres, est aujourd'hui conservée **au château de Versailles** : peut-être s'agit-il du modèle primitif élaboré dans l'atelier d'Ingres, à partir duquel Pichon a tiré le prototype du ministère de l'Intérieur.

La famille royale, pour sa part, resta fidèle au type d'origine, sur fond de brocart. Le 25 juillet 1843, après l'inauguration de la chapelle Notre-Dame-de-la-Compassion

édifiée au lieu-dit « Sablonville » à l'endroit où mourut le prince, Ingres se voit confier une réplique en pied, destinée au petit pavillon attenant à la chapelle, réservé à la reine Marie-Amélie quand elle venait se recueillir auprès du cénotaphe de son fils.

L'effigie en pied de Ferdinand Philippe devait donner à la reine l'illusion de retrouver son fils vivant.

Pour sa collection, le duc d'Aumale acquit le **dessin préparatoire de Calamatta à la gravure publiée en juillet 1842 (Chantilly, musée Condé)**. Dans une annotation à la plume, Calamatta précisait que son dessin avait été « retouché » par Ingres dans l'atelier du maître, devant le tableau original, quelques jours à peine après l'accident mortel de Ferdinand Philippe – valeur artistique et sentimentale qui poussa Aumale à l'acquisition.



Jean-Auguste-Dominique Ingres et atelier
Portrait posthume de Ferdinand Philippe d'Orléans,
duc d'Orléans et Prince Royal,
réplique en pied, 1844. Toile. H. 2,18 ; L. 1,31 m
Versailles, musée national des châteaux de
Versailles et de Trianon, MV 5209
©Château de Versailles Distribution RMN-Grand
Palais - Christophe Fouin

Jean-Auguste-Dominique Ingres et atelier
Portrait posthume de Ferdinand Philippe d'Orléans,
Prince Royal (1810-1842),
réplique sur fond de paysage, 1843
Toile. H. 1,57 ; L. 1,215 m
Versailles, musée national des châteaux de
Versailles et de Trianon, MV 5207
©Château de Versailles Distribution RMN-Grand
Palais - Christophe Fouin



3.3. DES VITRAUX D'INGRES POUR PARIS, DREUX ET CHANTILLY

La mort accidentelle du Prince Royal est un drame pour la famille d'Orléans. Immédiatement, le roi Louis-Philippe et la reine Marie-Amélie décident d'élever une chapelle là où mourut leur fils, entre Paris et Neuilly. La conception de **la chapelle Saint-Ferdinand (Ricois, dessin, album de la reine Marie-Amélie, Chantilly, musée Condé)** est confiée à l'architecte Pierre François Léonard Fontaine (1762-1853) et à son élève Pierre Bernard Lefranc (1795-1856) et la décoration à des artistes proches du prince et des siens.

Le principal élément décoratif de la chapelle est constitué par les vitraux confiés à Ingres. Louis-Philippe lui commande dix-sept cartons de vitraux pour la chapelle Saint-Ferdinand, à quoi s'ajouteront huit autres cartons en 1843 pour la chapelle royale de Dreux. Dès le 22 juillet, Montalivet envoie à Alexandre Brongniart, directeur de la manufacture de Sèvres, la liste des vitraux représentant les

saints patrons de la famille royale, ajoutant quelques jours plus tard les rosaces des trois *Vertus théologiques (Ingres, L'Espérance, dessins préparatoires, Paris, musée du Louvre)*. Le 26 juillet, il lui livre le nom de l'artiste chargé des cartons: «Tous les vitraux de la chapelle d'Orléans devront être confiés à M. Ingres d'après les ordres du Roi qui dans cette douloureuse circonstance, s'adresse moins encore à l'admirable talent du peintre, qu'à ses sentiments bien connus pour le prince que nous pleurons. ». Dans une lettre à son ami Marcotte en juillet 1842, Ingres dit son émotion : « Je suis donc, par la volonté de ce roi père, désigné à exécuter les cartons des douze saints pour la chapelle de Saint-Ferdinand qui s'élève par le vœu de la Reine sur l'emplacement du lieu fatal où il est mort. Le Roi a dit : « Il n'y a que M. Ingres qui doit faire ce travail. Il était l'ami de mon fils et mon fils l'aimait beaucoup ! ».



Jean-Auguste-Dominique Ingres *L'Archange Raphaël*, 1842
Mine de plomb sur deux papiers de couleurs différentes.
H. 0,461 ; L. 0,204 m

Montauban, musée Ingres Bourdelle, inv. 867.2500
©Montauban, musée Ingres Bourdelle cliché Marc Jeanneteau

Jean-Auguste-Dominique Ingres
L'Archange Raphaël, première pensée, 1842
Plume sur papier. H. 0,163 ; L. 0,065 m

Montauban, musée Ingres Bourdelle, inv. 867.2488
©Montauban, musée Ingres Bourdelle cliché Marc Jeanneteau



À la chapelle Saint-Ferdinand, Saint Louis, patron de la famille royale de France, voisine avec saint Philippe (**Collection Véronique et Louis-Antoine Prat**), patron du roi Louis-Philippe et du comte de Paris, et sainte Amélie (**lithographie de J.P Sudré**), patronne de la reine. Sainte Hélène est celle de la veuve du duc d'Orléans, Hélène de Mecklembourg-Schwerin, saint Robert est le patron du duc de Chartres, fils cadet du duc d'Orléans.

Ensuite viennent les patrons des frères, sœurs et tante du défunt : saint François pour le prince de Joinville, saint Henri pour le duc d'Aumale, saint Antoine pour le duc de Montpensier, saint Charles pour la reine des Belges Louise Marie Thérèse Charlotte, saint Clément pour la princesse Clémentine, sainte Adélaïde pour la sœur de Louis-Philippe. Sainte Rosalie, patronne de Palerme, évoque la ville natale du prince royal. La composition la

plus harmonieuse et dansante, celle de *L'Archange Raphaël* (**Ingres, dessins préparatoires, Montauban, musée Ingres Bourdelle ; Chantilly, musée Condé ; Orléans, musée des Beaux-Arts**), évoque le second prénom du duc de Nemours, mais aussi le maître révéré par Ingres. Ingres trouve là une heureuse conjonction entre l'art du portrait, dans lequel il excelle, et la peinture d'histoire, son objectif suprême.

Satisfait, le roi commande alors à Ingres huit nouveaux cartons à réaliser dans le délai d'un an pour la chapelle royale de Dreux où le prince est enseveli, ajoutant de nouveaux saints comme *Sainte Radegonde* (**dessin préparatoire, collection particulière**), mais Ingres n'exécute pas tous les cartons, la plupart étant repris de la chapelle Saint-Ferdinand, notamment ceux avec les visages « orléanisés » des saints Philippe, Ferdinand et Amélie.

Jean-Auguste-Dominique Ingres
Portrait de Louis- Philippe, roi des Français (1773-1850), pour le vitrail de saint Philippe pour la chapelle Saint-Louis à Dreux, 1844
 Aquarelle et gouache sur traits de crayon noir, sanguine, mis au carreau à la mine de plomb. H. 0,34 ; L. 0,24 m
 France, collection particulière
 ©Studio Sebert



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)
L'archange Raphaël porte vers Dieu les prières des hommes, 1844
 Plume et lavis de bistre ; H. 0,443 ; L. 0,269 m
 Chantilly, musée Condé, DE 513
 ©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly- Adrien Didierjean



À son tour, Henri d'Orléans, duc d'Aumale (1822-1897) rencontre Ingres fin septembre 1847 pour lui commander des vitraux pour la chapelle de son château de Chantilly. Le jeune gouverneur de l'Algérie avait en effet hérité en 1830 de son grand-oncle le dernier prince de Condé un château en partie rasé après la Révolution ; devenu adulte, il veut le reconstruire et sollicite l'architecte **Félix Duban** (*Projets pour le château de Chantilly, 1847*). Avant son départ pour l'Algérie, par un courrier et une note du 1^{er} octobre 1847, le futur donateur de Chantilly à l'Institut de France confirme sa commande à Ingres, alors au château de Dampierre, d'une suite de six vitraux représentant les saints Hubert, Louis, Charles, Henri, Philippe, Martin, ainsi que d'une rosace de la Vierge. Quatre des six cartons existaient déjà. La chute de la monarchie de Juillet en février 1848 ajourna la reconstruction de Chantilly, et trente ans plus tard, Aumale se limita aux vitraux d'Écouen sans recourir aux cartons d'Ingres.

Durant son exil en Angleterre (1848-1871), le duc d'Aumale s'adressa à Félix Duban en 1859 pour construire dans sa propriété de Twickenham une chapelle funéraire pour ses parents décédés en exil. Inspiré de l'architecture médiévale italienne,

le monument devait comporter six figures de saints peintes sur les murs latéraux de la nef : saint Philippe, sainte Amélie, saint Henri, saint Charles, sainte Geneviève et bien sûr saint Louis, à qui était dédiée la chapelle (**Félix Duban, *Projet pour la chapelle de Twickenham, 1859, Chantilly, archives du musée Condé***). Le duc exilé se référait encore aux saints de la chapelle Notre-Dame-de-la-Compassion et à Dreux, mais songeait-il encore à Ingres ?

Le projet fut abandonné, ou plutôt transféré en 1866 à Woodnorton, la propriété de chasse du duc d'Aumale (**Félix Duban, *Projet pour la chapelle de Woodnorton, 1866, archives du musée Condé***). Le duc et la duchesse venaient de perdre leur fils aîné Louis d'Orléans, prince de Condé (1845-1866). Revivant le drame familial de 1842, le prince commanda des vitraux à un ami, le peintre Victor Mottez, élève d'Ingres. Les vitraux furent mis en place, mais dès février 1868 une tempête les mit en danger, comme l'écrivit le duc à Mottez, lui demandant d'intervenir. Ils furent sans doute détruits, mais le modèle créé par Ingres en 1842 restait vivant dans l'esprit du duc d'Aumale.

3.4. AUTRES PROJETS D'INGRES POUR LES ORLÉANS (1842-1848)

Outre l'évocation du tableau représentant *Jésus parmi les Docteurs* commandé par la reine Marie-Amélie en hommage au Prince Royal (**Ingres, dessin préparatoire pour *Jésus parmi les Docteurs*, Montauban, musée Ingres Bourdelle**), et les portraits de profil en camaïeu de la reine et de sa belle-fille, la duchesse d'Orléans, que l'exposition propose de réétudier, c'est un chef-d'œuvre un temps destiné au duc de Montpensier qui peut être admiré à Chantilly.

Avant 1848, le prince le plus proche d'Ingres après le prince royal au sein de la famille d'Orléans semble être le duc de Montpensier. Ingres écrit le 24 juin 1847 qu'il doit finir ses copies demi-nature de son *Virgile* pour le duc de Montpensier.

En 1812, Ingres avait peint *Virgile lit L'Énéide devant Auguste, Octavie et Livie* (Toulouse, musée des Augustins) pour le général Miollis,

gouverneur de Rome. Virgile lit à la famille impériale le passage de *L'Énéide* sur la descente d'Énée aux Enfers, où Anchise prédit la fin prématurée de Marcellus, mort depuis peu ; à ce moment, Octavie, sœur d'Auguste, revit la mort de son fils Marcellus et s'évanouit quand elle entend les vers fameux, « *Tu Marcellus eris* », sous le regard implacable de Livie, épouse de l'empereur, qui a fait assassiner l'adolescent pour assurer à son fils Tibère la succession à la tête de l'Empire.

En 1813, Ingres avait commencé une seconde version, qu'il n'acheva pas, pour le Salon : est-ce *Virgile lit L'Énéide devant Auguste, Octavie et Livie*, **Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique** ? Le tableau serait mutilé, l'absence de Virgile rendant la composition incomplète. Ce tableau représentant la douleur d'une mère en deuil devait toucher la famille d'Orléans après 1842.



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)
Virgile lisant l'Énéide devant Auguste, Octavie et Livie, ou Tu Marcellus eris, 1819

Toile ; H. 1,38 ; L. 1,42 m

Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 1836

© RMFAB, Brussels - © MRBAB, Bruxelles - © KMSKB, Brussel

4 - LES DERNIÈRES ANNÉES

4.1. VÉNUS ANADYOMÈNE (1808-1848), LA LENTE EPIPHANIE DE VÉNUS

La genèse du tableau d'Ingres (**Vénus Anadyomène, daté 1808-1848, Chantilly, musée Condé**) s'étend sur 40 ans, du printemps 1807 à Rome jusqu'à l'achèvement à Paris durant les événements de juin 1848. Ingres, pensionnaire à la Villa Médicis, doit choisir en 1807 un sujet pour son envoi de Rome exigé par l'Institut de France à Paris. *Vénus anadyomène* répond au règlement qui demande « une figure nue peinte d'après le modèle vivant et de grandeur naturelle ». Ingres a étudié les plus célèbres des Vénus gréco-romaines. Selon Côme Fabre, c'est en réalité à l'art maniériste qu'Ingres puise plus probablement l'inspiration plastique de sa *Vénus anadyomène* primitive : silhouette longiligne et serpentine, préciosité et luxe d'accessoires, densité et planéité de l'espace. À Paris, il avait copié, sous forme de dessins peut-être destinés à la gravure, les *Nymphes* sculptées en bas-relief par Jean Goujon sur la fontaine des Innocents à Paris en 1547-1549. D'autres modèles sont convoqués : une fresque de la Villa d'Este, à Tivoli, ou une gravure de Tommaso Piroli d'après un dessin de John Flaxman.

Le 29 mai 1807, Ingres écrit au père de sa fiancée Julie Forestier qu'il a

ébauché sa toile. La *Vénus* ébauchée reste en sommeil pendant treize ans. Les Ingres déménagent à Florence fin décembre 1820, emportant la *Vénus anadyomène*. Un an plus tard, l'ébauche est remise sur le métier grâce au mécénat providentiel de Jacques Louis Leblanc (1774-1846). Cet ancien secrétaire de cabinet de la grande-duchesse de Toscane Elisa Bacciochi est resté à Florence après la déchéance des Napoléonides en 1814. Il demande à Ingres en 1822 d'achever pour lui sa « Vénus naissante » abandonnée depuis 13 ans. Ingres quitte Florence en 1824, écrivant à Marcotte avoir « effacé et recommencé » *Vénus* jusqu'à la rendre « méconnaissable ». La période 1822-1824 est donc un moment décisif dans la genèse de *Vénus anadyomène*.

Aussi Côme Fabre propose-t-il de dater de cette époque, et non de 1848, la majeure partie des dessins relatifs à cette métamorphose (**Ingres, Études pour Vénus, Montauban, musée Ingres Bourdelle**).

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)
Vénus anadyomène
Toile. H. 1,63 ; L. 0,92 m
Chantilly, musée Condé, PE 433
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly



C'est alors qu'Ingres aurait commencé une seconde version qui allait devenir *La Source* (**Paris, musée d'Orsay**). *Vénus anadyomène* reste à Florence, et c'est depuis Paris qu'Ingres organise le rapatriement de son fonds d'atelier de Livourne à Marseille par la mer en 1825. Vingt-deux ans plus tard, recevant des journalistes invités à voir le tableau achevé, Ingres dira que la toile avait souffert de la traversée, l'eau de mer y ayant fait quelques taches. Ce qui explique les lacunes de préparation au long du côté dextre, observées en laboratoire.

Ingres doit toujours achever le tableau pour Leblanc qui meurt en décembre 1846 à Tours. Six mois plus tard, Ingres annonce à son ami Gilibert : « Je dois finir ma

Vénus pour M. Benjamin Delessert ». François Benjamin Marie Delessert (1817-1868) est le neveu d'un célèbre parlementaire. Un an plus tard, la *Vénus* est « presque terminée », selon Ingres en juin 1848. Dès la première semaine d'août, les journalistes sont invités à l'atelier pour voir *Vénus anadyomène* achevée. Delessert apparaît encore comme le propriétaire du tableau, mais s'en dessaisit au profit de Frédéric Reiset quelques mois plus tard. Théophile Gautier remarque aussi dans l'atelier l'étude d'après nature peinte à Florence, avant qu'Ingres ne la transforme en *Source* (**Paris, musée d'Orsay**) neuf ans plus tard.

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)
La Source, 1856
Toile ; H. 1,63 ; L. 0,80 m
Paris, musée d'Orsay, RF 219 (dépôt du musée du Louvre, MI 727)
©RMN-Grand Palais - musée d'Orsay - Hervé Lewandowsk



4.2. INGRES ET LE DUC D'AUMALE

Grand collectionneur d'Ingres, le duc d'Aumale ne s'est guère exprimé sur le maître. En raison de leur différence d'âge, les deux hommes n'ont pu se côtoyer à l'Institut de France, où le duc, exilé de 1848 à 1871, n'est entré qu'après la mort d'Ingres. Une seule rencontre est attestée fin septembre 1847, peu avant la chute du roi Louis-Philippe, à propos des vitraux de Chantilly.

Comme les Orléans, Aumale semble découvrir Ingres après l'exécution du *Portrait du Prince Royal*, et surtout en 1842 après la mort de ce frère aîné tant admiré. En septembre 1847, sur le modèle de Notre Dame de la Compassion et de Dreux, il lui commande des vitraux pour son château de Chantilly qu'il veut reconstruire. Cette unique commande ne sera pas réalisée en raison de la révolution de 1848.

Le duc acquiert ses deux premiers tableaux d'Ingres pendant son exil en Angleterre (1848-1871). *Paolo et Francesca* (**Chantilly, musée Condé, 1814**), provenant de la reine Caroline Murat, est acquis presque par hasard en 1854 avec la collection du prince de Salerne, oncle et beau-père du duc.

Sa deuxième acquisition, sans doute la plus importante pour lui et en tout cas la plus raisonnée, est celle de la *Stratonice* (**Chantilly, musée Condé, 1840**) pour la somme énorme de 90 000 francs en janvier 1863 à la vente Demidoff. Quand le tableau commandé à Ingres par le Prince Royal était passé dans la vente de la duchesse d'Orléans en 1853, Aumale l'avait pourtant laissé échapper, mais avait acquis pour 60 000 francs *L'Assassinat du duc de Guise* par Delaroche (**Chantilly, musée Condé, 1835**), autre fleuron de la collection de son frère.



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Portrait de Marie Frédéric Eugène de Reiset (1815-1891), 1844
Mine de plomb. H. 0,324 ; L. 0,238 m
Portrait de Frédéric Reiset
Royaume-Uni, Collection Ford, RBF 171-2
©Collection Ford, Royaume-Uni

Toujours en exil de 1868 à 1870, Aumale insiste inlassablement auprès de ses contacts en France afin d'acquérir pour lui un important dessin d'Ingres; l'acquisition récente par le musée Condé des archives de son secrétaire nous a permis d'établir qu'il s'agissait du grand dessin *Homère déifié* (**Paris, musée du Louvre**), véritable testament artistique de l'artiste repris peu avant sa mort.

Rentré en France en 1871, Aumale reconstruit Chantilly avec son architecte Daumet pour installer ses collections. Il retrouve Frédéric Reiset qui lui avait vendu en 1860 sa collection de plus de 380 dessins, et lui achète en 1879 sa collections de 40 chefs-d'œuvre, dont beaucoup de primitifs italiens,

des œuvres de Nicolas Poussin, mais aussi trois tableaux majeurs d'Ingres dont Reiset avait été proche : l'*Autoportrait à 24 ans*, *Mme Duvaucy*, et la grande *Vénus anadyomène*.

En mars 1882, le duc d'Aumale acquiert à la vente Gigoux sa dernière œuvre d'Ingres, un beau dessin de grand format en rapport avec les vitraux de Neuilly, l'*Archange Raphaël* – achat lié, comme pour la *Stratonice* au souvenir de son frère le Prince Royal, mais le choix de Raphaël est aussi un clin d'œil au maître d'Ingres dont le duc d'Aumale possédait cinq chefs-d'œuvre.

Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

Homère déifié, 1865

Mine de plomb, pinceau, gouache, lavis gris ; H. 0,645 ; L. 0,855 m

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 5273

©Musée du Louvre distribution RMN-Grand Palais - Coppolack



ÉPILOGUE

LES ORLÉANISTES

Louise, princesse de Broglie, future comtesse d'Haussonville

Même s'il ne recherche pas à tout prix cet honneur, Ingres, favorisé par la famille d'Orléans, est le portraitiste favori des élites de la monarchie de Juillet.

Accablé de demandes, celui-ci ne souhaite pourtant pas consacrer trop de temps aux portraits. Mais il ne peut refuser de peindre les effigies de certains puissants personnages, comme le comte Molé ou Betty de Rothschild, cherchant à la fois à traduire leur statut et renouveler le genre. Parmi ceux-ci figure une délicieuse vicomtesse, Louise de Broglie, épouse du futur comte d'Haussonville. Celle qui sera fille, sœur, épouse et mère d'académiciens – Ingres est lui-même membre de l'académie des Beaux-Arts, est, comme le reste de sa famille, une fervente orléaniste. Elle rencontre Ingres à Rome en 1840 et admire la *Stratonice* qu'il

est en train de peindre. Subjugué par sa beauté, mais aussi soucieux de s'attirer les bonnes grâces de sa famille, Ingres ne peut refuser de peindre son portrait, une fois de retour à Paris. Près de trois ans (1842-1845) sont nécessaires pour achever l'un de ses plus portraits les plus célèbres. **Très rarement prêté, celui-ci quitte temporairement les cimaises de la Frick Collection de New York pour être admiré par le public français.**

Avec ce portrait, Ingres a produit une icône moderne, à l'image d'une génération qui ne peut déployer ses rêves et d'un peintre qui, par la force des renversements politiques, perd bientôt l'appui des princes qui ont suscité parmi ses plus grands chefs-d'œuvre, réunis pour la première fois à Chantilly.

Jean Auguste Dominique Ingres
Louise, princesse de Broglie, future comtesse d'Haussonville, 1845
New York, The Frick Collection, inv. 1927.181
©Frick collection



L'APPORT DES ANALYSES SCIENTIFIQUES MENEES EN PREPARATION DE L'EXPOSITION

ÉTUDE DE L'AUTO PORTRAIT À 24 ANS AU LABORATOIRE DU C2RMF : L'Autoportrait de Chantilly est bien celui du Salon de 1806

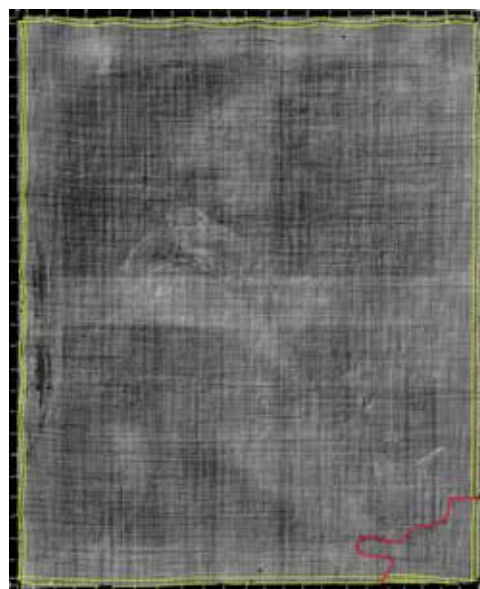
Ingres a présenté son *Autoportrait* à Paris au Salon de 1806, mais sous un aspect très différent, connu par la copie exécutée par sa fiancée Julie Forestier en 1807. Le modèle effaçait au chiffon une composition esquissée sur la toile, son manteau négligemment jeté sur l'épaule droite. Ingres a repris sa composition entre 1841 et 1851, date à laquelle le portrait est gravé par Réveil, pour parvenir à son état actuel. Les différences entre les deux œuvres sont si importantes que l'on a supposé parfois qu'il s'agissait d'un second tableau. L'étude menée en 2021 au laboratoire du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF) a tenté d'élucider ces questions.

La radiographie montre clairement que le format original de l'œuvre du musée Condé a été altéré. Le bord supérieur et le bord gauche sont au format d'origine, d'où les guirlandes de tension, que les bords droit et inférieur n'en conservent pas, ce qui indique que la toile a été coupée. La radiographie révèle la présence surprenante d'une incrustation de toile de 12 cm de haut par 16,5 cm

de large dans l'angle inférieur droit, dont la découpe irrégulière suit soigneusement le contour de la tablette de chevalet peinte par l'artiste. Le choix de procéder à une incrustation est étrange, car il aurait été plus simple de repeindre.

La réflectographie infrarouge révèle un important dessin sous-jacent qui confirme la présence de la composition de 1804 et sa reprise par l'artiste. On reconnaît en effet les contours du premier manteau jeté sur l'épaule, le col de la chemise dégageant davantage le cou du modèle, ainsi que le bras gauche tendu vers une composition que l'artiste est en train d'effacer. L'image dont on observe les vestiges en réflectographie est bien celle que l'on connaît grâce à la copie de Julie Forestier. La toile mesurait environ 102 centimètres par 73 et a été amputée de 10 centimètres sur la gauche et de 25 centimètres vers le bas.

©C2RMF-Jean-Louis Bellec

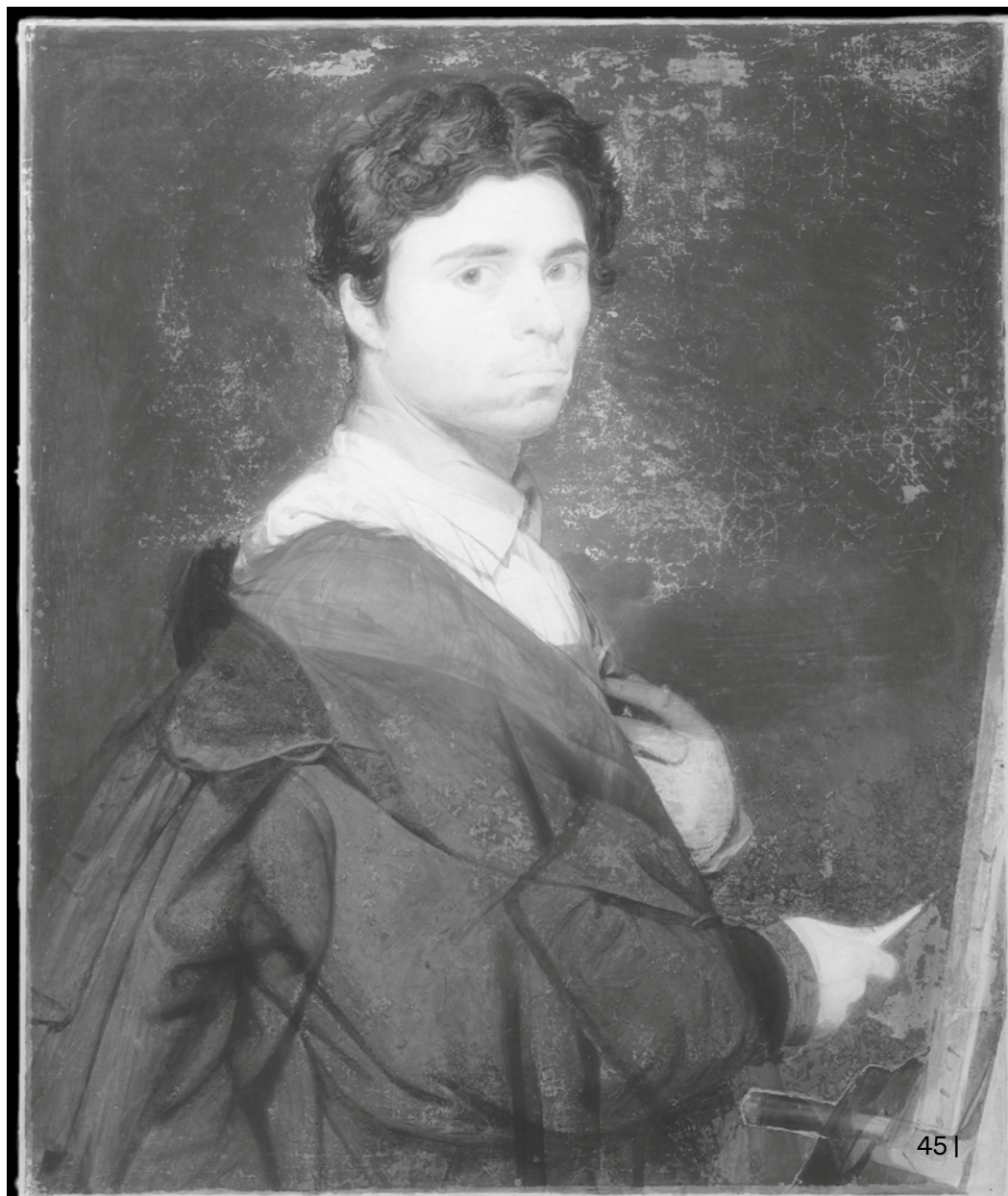


Ingres n'a pas seulement changé le format de son œuvre, mais il a tenté d'effacer la première composition en s'aidant de solvants pour dissoudre le premier vêtement et le fond. L'intervention a été brutale et se traduit, en réflectographie infrarouge, sous la forme d'abrasions irrégulières formant une sorte de peau de crapaud à l'emplacement du fond et des vêtements. L'état de surface obtenu, très irrégulier, a dû être recouvert par une couche colorée opaque pour unifier la surface.

Puis Ingres a repris son œuvre, en mettant en perspective le chevalet et la tranche de la toile, au moyen de tracés bien visibles

en réflectographie infrarouge. Il a modifié le contour de la main droite en diminuant la saillie du pouce, allongé la manche du manteau, supprimé le bras gauche tendu, qu'il a remplacé par la main plaquée sur la poitrine ; il a en outre substitué au premier manteau un beau *carrick*, redingote à plusieurs collets superposés, et remonté le col de la chemise pour dissimuler davantage le cou. On remarque que le visage et la partie gauche de la signature n'ont pas été touchés.

©C2RMF-Jean-Louis Bellec



ÉTUDE DE LA VÉNUS ANADYOMÈNE D'INGRES AU LABORATOIRE DU C2RMF

L'étude réalisée en mars-avril 2021 par les équipes du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF) avait pour principal objectif de mieux comprendre les phases d'exécution de cette œuvre, entreprise à Rome en 1807-1808, puis laissée inachevée par l'artiste avant d'être reprise quarante années plus tard, ainsi que l'indique la datation apposée en bas à droite : « J. INGRES FACIEBAT / 1808 ET 1848 ».

Le désencadrement a révélé que la première composition était de format rectangulaire et centrée différemment. En partie haute, la radiographie révèle que la composition s'interrompait légèrement au-dessus du bras droit de Vénus. La composition a été augmentée d'une bande de toile

neuve d'environ dix centimètres pour laisser davantage d'espace au-dessus du bras. À droite et à gauche, les bords qui étaient cloués sur le châssis ont également été dépliés, et augmentés de deux bandes de toile en forme de triangle allongé qui ont permis de basculer la composition sur un demi-degré vers le haut à droite, probablement pour redresser le personnage de Vénus jugé trop instable. En partie basse, la toile originale a été coupée sur environ cinq centimètres, en amputant la cheville de la jambe gauche du putto au miroir, et adaptée pour être mise à l'ovale. Les angles inférieurs de la première composition n'ont pas été repeints, car l'artiste savait qu'ils allaient être dissimulés par l'ovale du cadre. La première composition était en grande partie à l'état de sous-couche, peu modelée, les nuées étaient moins denses, le dauphin placé différemment, les chairs plus claires et le ciel d'un bleu tirant sur le vert.

©C2RMF-Jean-Louis Bellec



©C2RMF-Jean-Louis Bellec



La radiographie met en évidence plusieurs changements de composition en cours de peinture. La position des personnages varie légèrement par rapport à l'œuvre achevée : les pieds de Vénus sont placés plus à gauche et le putto chevauchant un dauphin se tient plus près des jambes de la jeune femme ; le bras gauche de Vénus est plus radio-opaque que le reste du personnage en raison d'une plus grande quantité de blanc de plomb, ce qui montre qu'il a été déplacé.

Plus discrètement, de petits filets noirs visibles sur le corps de Vénus suggèrent l'existence d'un premier tracé de contour positionnant la main droite de la jeune femme sur ses seins et de sa main gauche sur son pubis. Ces tracés à peine visibles sont à la limite de la surinterprétation, mais nous les signalons, car ils correspondent à la description que fait Ingres de son premier projet dans une lettre adressée à Forestier le 29 mai 1807 : « Vénus au moment où elle vient de naître [...]. Elle est honteuse de se voir nue ». Ils sont proches de plusieurs dessins préparatoires conservés au musée Ingres Bourdelle, qui montrent que l'artiste a pris pour point de départ le thème de la Vénus pudique avant de faire évoluer sa composition.

La réflectographie infrarouge a pour propriété de traverser les vernis et une partie des couches colorées,

en intensifiant le dessin préliminaire de l'artiste lorsque celui-ci est tracé avec des matériaux carbonés. L'image révèle ici la présence d'un abondant dessin sous-jacent qui reflète le mode opératoire du maître. L'image révèle qu'Ingres avait poussé tout particulièrement la mise en place du corps de Vénus avant de l'abandonner. Les contours de la jeune femme étaient plus grêles et les hanches moins développées.

La reprise de composition a substitué à une jeune femme serpentine et gracile un corps à la perfection glacée, enserré dans un étrange ovale. Cette transformation est toutefois symptomatique de la quête inquiète de ce grand maître, à la recherche de son chef-d'œuvre absolu.

©C2RMF-Jean-Louis Bellec



SOMMAIRE DU CATALOGUE

INGRES L'ARTISTE ET SES PRINCES

Introduction par Mathieu Deldicque
Chronologie

I - INGRES PAR LUI-MÊME

Enfance et adolescence -
Montauban, Toulouse et Paris, 1780-
1806 par Georges Vigne
*Autoportrait à l'âge de vingt-quatre
ans (1804)*
L'Autoportrait par Florence Viguier-
Dutheil
L'Autoportrait d'Ingres : une étude
de laboratoire par Bruno Mottin
(C2RMF)

II - ROME, NAPLES, FLORENCE. LES ANNÉES ITALIENNES

Premier séjour italien, Rome et
Florence, 1807-1824 par Georges
Vigne
Mme Duvaucy (1807) par Nicole
Garnier-Pelle
Paolo et Francesca (1814) par
Gennaro Toscano

III - INGRES ET LE PRINCE ROYAL

Le deuxième séjour d'Ingres à Paris
et à Rome, 1824-1841 par Georges
Vigne
*Stratonice, la belle silencieuse
d'Ingres* par Georges Vigne
Une histoire d'amitié, de peintre et
d'architecte. Baltard et Ingres par
Alice Thomine-Berrada
Portrait du Prince Royal (1842) par
Côme Fabre

IV - LE PEINTRE DE LA FAMILLE D'ORLÉANS

Des vitraux d'Ingres pour Paris,
Dreux et Chantilly par Nicole
Garnier-Pelle
Un tableau pour Bizy par Georges
Vigne
Les deux étonnants portraits du
musée des Arts décoratifs sont-
ils l'œuvre d'Ingres ? par Georges
Vigne
Virgile lisant l'Énéide (1819-1847)
pour le duc de Montpensier, par
Nicole Garnier-Pelle

V - LES DERNIÈRES ANNÉES (1842-1867)

Les dernières années - Paris, 1842-
1867 par Georges Vigne
Vénus anadyomène (1808-1848) par
Côme Fabre
La Vénus anadyomène d'Ingres.
Une étude de laboratoire par Bruno
Mottin
Le duc d'Aumale et Ingres par
Nicole Garnier-Pelle
Collectionner Ingres au temps du
duc d'Aumale par Adrien Goetz

ÉPILOGUE - INGRES, PEINTRE DES ORLÉANISTES

*Louise, princesse de Broglie, future
comtesse d'Haussonville* par
Mathieu Deldicque

Bibliographie

LISTE DES AUTEURS

Mathieu Deldicque, conservateur en chef du patrimoine, directeur du musée Condé
Côme Fabre, conservateur du patrimoine au département des peintures du musée du Louvre
Nicole Garnier-Pelle, conservateur général honoraire du patrimoine
Adrien Goetz, membre de l'Institut
Bruno Mottin, conservateur général du patrimoine au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF)
Gennaro Toscano, conseiller scientifique pour le musée, la recherche et la valorisation à la direction des collections de la Bibliothèque nationale de France, professeur d'histoire de l'art moderne à l'École nationale des chartes
Georges Vigne, conservateur en chef honoraire du patrimoine
Alice Thomine-Berrada, conservatrice en chef du patrimoine, Beaux-Arts de Paris
Florence Viguier-Dutheil, conservateur en chef du patrimoine, directrice du musée Ingres Bourdelle

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Exposition comprise dans le billet 1 Jour et le billet Famille.
Billet Exposition + Parc : tarif plein 10€ / tarif réduit : 8€

VISITES GUIDÉES

Les week-ends et jours fériés : 15h30 et 16h30.
Tarif : 7 € / personne.

LES NOUVELLES TECHNOLOGIES AU SERVICE DE LA MÉDIATION DE L'EXPOSITION

Grâce aux nouvelles technologies de pointe de la société **Artmyn**, les tableaux d'Ingres du musée Condé livrent tous leurs secrets !

Le parcours de l'exposition sera scandé par les films issus des scans des chefs-d'œuvre d'Ingres de Chantilly permettant d'appréhender ce qui est invisible à l'œil nu et de comprendre le travail méthodique ce qui est invisible à l'œil nu et de comprendre le travail méthodique d'un des plus grands peintres français.

ARTMYN

invaluable

UNE CONFÉRENCE EN LIGNE EN PARTENARIAT AVEC CONFERENTIA

Plongez dans l'univers fascinant de l'exposition *Ingres. L'artiste et ses princes* grâce à une conférence en ligne gratuite en partenariat avec **Conferentia** (www.conferentia.fr) et le **Club Innovation & Culture - CLIC** (<https://www.club-innovation-culture.fr/>) !

Présentée en direct par Mathieu Deldicque, commissaire de l'exposition et directeur du musée Condé, cette conférence sera l'occasion d'admirer une sélection d'œuvres de l'artiste, de découvrir les coulisses de l'exposition mais aussi de poser vos questions.

Rendez-vous le **12 juin à 18h30** : <https://bit.ly/3oHaJ7q>

CATALOGUE DE L'EXPOSITION ÉDITIONS IN FINE ÉDITIONS D'ART

Catalogue de l'exposition sous la direction de Mathieu Deldicque et Nicole Garnier-Pelle.

Date de parution : 31/05/2023

Dimensions : 22,0 cm × 28,0 cm

Nombre de pages : 288 pages

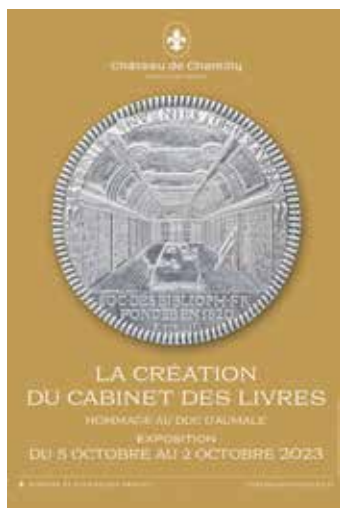
ISBN : 978-2-38203-119-3

Prix : 34 €

PROGRAMMATION CULTURELLE 2023 DU MUSÉE CONDÉ



INGRES
L'ARTISTE ET SES
PRINCES
**Du 3 juin au 1^{er}
octobre 2023**
Jeu de Paume



LA CRÉATION DU
CABINET DES
LIVRES
**Du 5 octobre
2022 au 2 octobre
2023**
Cabinet des livres



REGARDER
L'HISTOIRE EN
FACE
L'ITALIE DU XIX^E
SIÈCLE AU MUSÉE
CONDÉ
**Du 3 juin au 1^{er}
octobre 2023**
Cabinet d'arts
graphiques

ET AUSSI :

LES MANUSCRITS DES DUCS
DE BOURBON (XIV^E-XVI^E SIÈCLES)
Du 7 octobre 2023 au 6 janvier 2024
Cabinet des livres

PAR-DELÀ REMBRANDT
ESTAMPES DU SIÈCLE D'OR NÉERLANDAIS
Du 14 octobre 2023 au 6 janvier 2024
Cabinet d'arts graphiques

LES REMBRANDT DU MUSÉE
JACQUEMART-ANDRÉ
De septembre 2023 au 6 janvier 2024
Galerie de Psyché



Château de Chantilly

INSTITUT DE FRANCE



REGARDER L'HISTOIRE
EN FACE

L'ITALIE DU XIX^E SIÈCLE AU MUSÉE CONDÉ

EXPOSITION

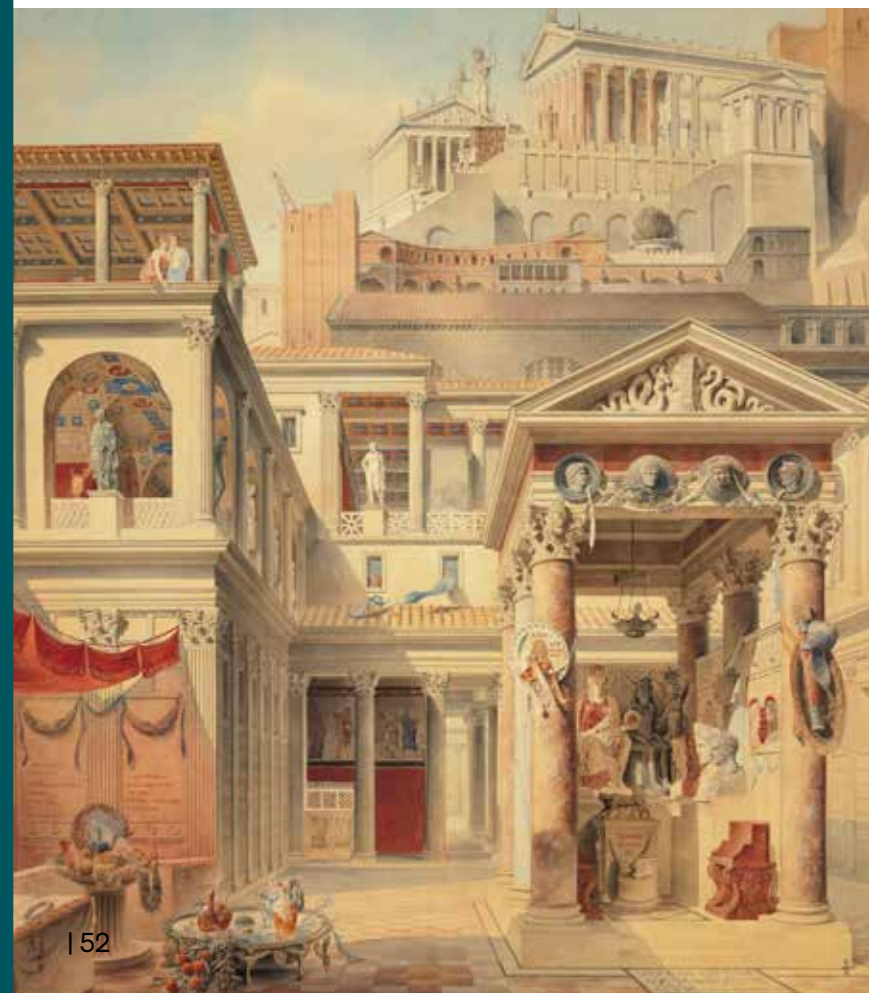
DU 3 JUIN AU 1^{ER} OCTOBRE 2023

REGARDER L'HISTOIRE EN FACE

L'ITALIE DU XIX^E SIÈCLE AU MUSÉE CONDÉ

Château de Chantilly, musée Condé, Cabinet d'arts graphiques

En écho à l'exposition *Ingres. L'artiste et ses princes*, le musée Condé présente un pan largement inédit de ses collections autour de la thématique du voyage en Italie au XIX^e siècle. À l'âge de la révolution industrielle des transports, les artistes, poètes ou écrivains qui traversent les Alpes réinventent ce qui était qualifié de Grand Tour au siècle précédent. L'essor des guides touristiques et des publications d'histoire ou d'histoire de l'art démocratisent le savoir et instruisent le regard des voyageurs, que l'actualité politique d'une Italie en plein Risorgimento intéresse autant que son glorieux passé. Attirés par la superposition des Italies de l'Antiquité, de la Renaissance et de l'âge contemporain dans les campagnes ou au cœur des villes, les artistes voient l'histoire se dérouler par strates tout autour d'eux et rendent compte de cette sédimentation du temps en pratiquant tant le pittoresque des paysages et les scènes de genre empreintes d'italianité que les relevés académiques d'après l'antique. Du passé le plus reculé à l'actualité la plus brûlante, le voyage en Italie au XIX^e siècle invite à « regarder l'histoire en face », ainsi que le formule Stendhal dans ses *Promenades dans Rome* en 1829.



Félix Duban,
Restauration d'une maison de Pompéi, 1831,
Graphite, aquarelle et plume, 57,5 × 48,2 cm,
Chantilly, musée Condé, DE 717
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-Michel Urtado

En dépit des intenses liens familiaux et amicaux qui unissaient le duc d'Aumale - fondateur du musée Condé et testateur du domaine de Chantilly à l'Institut de France en 1886 - à l'Italie, la production artistique de ce pays qui lui fut contemporaine n'a jusqu'ici jamais fait l'objet d'un focus spécifique au musée Condé.

Nombre de dessins et de peintures en écho à cette thématique y sont pourtant conservés et leur exposition permettra de mesurer toute l'importance qu'y attachait le duc d'Aumale. Une suite inédite de dessins de Bartolomeo Pinelli sera exposée. Principalement actif à Rome, l'artiste réalise nombre d'images pittoresques du peuple italien, de ses costumes traditionnels ou de ses moeurs.

De même, le musée conserve deux œuvres majeures du célèbre peintre

suisse Léopold Robert, qui installe les scènes italianisantes au cœur du goût artistique de l'aristocratie européenne et en expose nombre d'exemples au Salon à Paris. **Restaurées dans le cadre de cette exposition, ces peintures pourront être redécouvertes sous un jour nouveau aux côtés d'autres œuvres du musée jamais exposées au public.**

Les relations institutionnelles étroites du musée Condé avec l'Institut de France apparaîtront par le biais de la présentation d'une suite de dessins de très grands formats réalisés par les pensionnaires de la Villa Médicis dans le cadre de leur pension à Rome pour être envoyés à l'École des Beaux-Arts.

Simon Joseph Denis,
Éruption du Vésuve, 1812,
Toile, Peinture à l'huile ; 164 × 230cm
Chantilly, musée Condé, PE 152
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly



Il s'agissait pour ces jeunes artistes en formation de copier les monuments antiques ou renaissants étudiés en Italie et d'en faire parvenir des relevés exacts à Paris, où ces œuvres permettaient d'évaluer les progrès accomplis par les pensionnaires durant leurs années à Rome.

Qu'ils représentent la Villa Médicis elle-même, des fresques antiques mises au jour à Pompéi ou encore des chefs-d'œuvre de la sculpture funéraire de la Renaissance, ces grands dessins offrent un aperçu unique des œuvres constitutives de la culture artistique des voyageurs en Italie au XIX^e siècle. Également restaurées pour l'occasion, ces feuilles spectaculaires seront présentées au public pour la première fois et leur présentation s'inscrit dans la politique de valorisation que mène l'Académie des Beaux-Arts autour de ses collections.

En présentant à la fois des peintures, des dessins, des gravures et des photographies, cette exposition restituera avec la plus grande justesse possible la multiplicité des *stimuli* reçus par les voyageurs qui traversent les Alpes au XIX^e siècle. La dimension monumentale de certaines œuvres ménagera des séquences quasi-immersives au sein de son parcours et les visiteurs seront ainsi conduits au plus près des sensations ressenties par les artistes au cours de leurs pérégrinations sur la péninsule italienne.

COMMISSARIAT

Baptiste Roelly, conservateur du patrimoine au musée Condé.

Emmanuelle Brugerolles, conservatrice générale honoraire du patrimoine.

MÉCÈNES

L'exposition bénéficie du généreux soutien des Friends of the Domaine de Chantilly.

Les tableaux présentés dans l'exposition ont été restaurés avec le soutien des Amis du Musée Condé.


Friends of the Domaine de
CHANTILLY

Les Amis
du Musée Condé
Château de Chantilly

Association agréée par le loi de 1901 reconnue d'utilité publique par décret du 04 avril 1988

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Le catalogue de l'exposition est rendu possible grâce au soutien d'Alice Goldet.

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Chantilly est à moins d'une heure de Paris et à vingt minutes de l'aéroport Roissy-Charles-De-Gaulle.

HORAIRES

Haute saison :

Château et Grandes Écuries : 10h00 - 18h00
Parc : 10h00 - 20h00

Basse saison :

Château et Grandes Écuries : 10h30 - 17h00
Parc : 10h30 - 18h00

Dernier accès une heure avant la fermeture de la billetterie.

Fermeture hebdomadaire le mardi.

ACCÈS

En voiture :

- En venant de Paris : autoroute A1, sortie n°7 Chantilly
- En venant de Lille ; autoroute A1, sortie n°8 Survilliers, autoroute A16, sortie Champagne-sur-Oise

En train :

- Gare du Nord SNCF Grandes lignes (25 minutes), arrêt Chantilly-Gouvieux.

Pack TER Chantilly :

25 € pour les plus de 12 ans

1 € pour les moins de 12 ans

Accès Château, Parc, Grandes Écuries et expositions temporaires. Le pack TER ne comprend pas les événements organisés en soirée.

De la gare au Château :

- À pied : 20-25 minutes
 - Le DUC (Desserte Urbaine Cantillienne), le bus gratuit de la ville de Chantilly ou le bus n°645 à destination de Senlis : départ de la gare routière, descendre à l'arrêt « Notre Dame-Musée du Cheval »
- Navette gratuite les week-ends et jours fériés.

TARIFS

Billet exposition Ingres :

Plein tarif : 10 € - tarif réduit : 8 €
(accès à l'exposition et au parc)

Parc :

Plein tarif : 9 € - tarif réduit : 7 €

Billet 1 Jour :

(Château, Parc, Grandes Écuries, expositions temporaires)

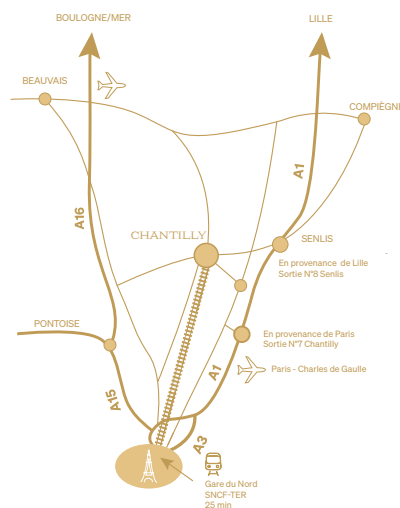
Plein tarif : 17 € - tarif réduit : 13,50 €

Pass annuel du Château de Chantilly :

Pass Solo : 39€ (valable 1 an pour un abonné)

Pass Tribu : 89€ (valable 1 an pour un abonné et jusqu'à 3 accompagnants gratuits, pour le billet 1 jour uniquement)

Pass Parc : plein tarif : 25€ - tarif réduit : 20€ (valable 1 an pour un abonné)



À PROXIMITÉ DU CHÂTEAU DE CHANTILLY

Hôtel Auberge du Jeu de Paume :

aubergedujeudepaumechantilly.fr

Office de Tourisme de Chantilly :

chantilly-senlis-tourisme.com - 03 44 67 37 37



Suivez-nous !

