



Retrouvez et feuilletez des
extraits de tous nos livres sur
www.infine-editions.fr

Diffusion France
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

Diffusion Export
Hachette Livre International
Tél. 01 55 00 11 00

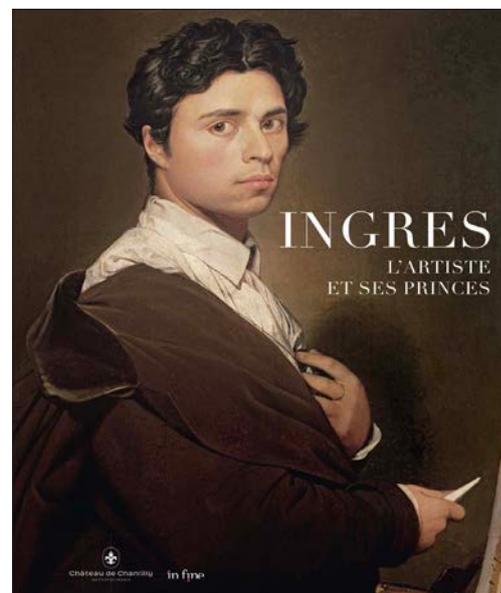
INGRES

L'ARTISTE ET SES PRINCES

SOUS LA DIRECTION
DE NICOLE GARNIER ET MATHIEU DEL-
DICQUE

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition « Ingres. L'artiste et ses princes » organisée par le Château de Chantilly au musée Condé, château de Chantilly, salle du Jeu de Paume, du 3 juin au 1^{er} octobre 2023.

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



Les auteurs :

Nicole Garnier, Conservateur général honoraire du patrimoine

Mathieu Deldicque, Directeur du musée Condé

Avec la collaboration de **Côme Fabre**, **Adrien Gietz**, **Bruno Mottin**, **Alice Thomine-Berrada**, **Gennaro Toscano**, **Georges Vigne** et **Florence Viguier-Dutheil**.

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

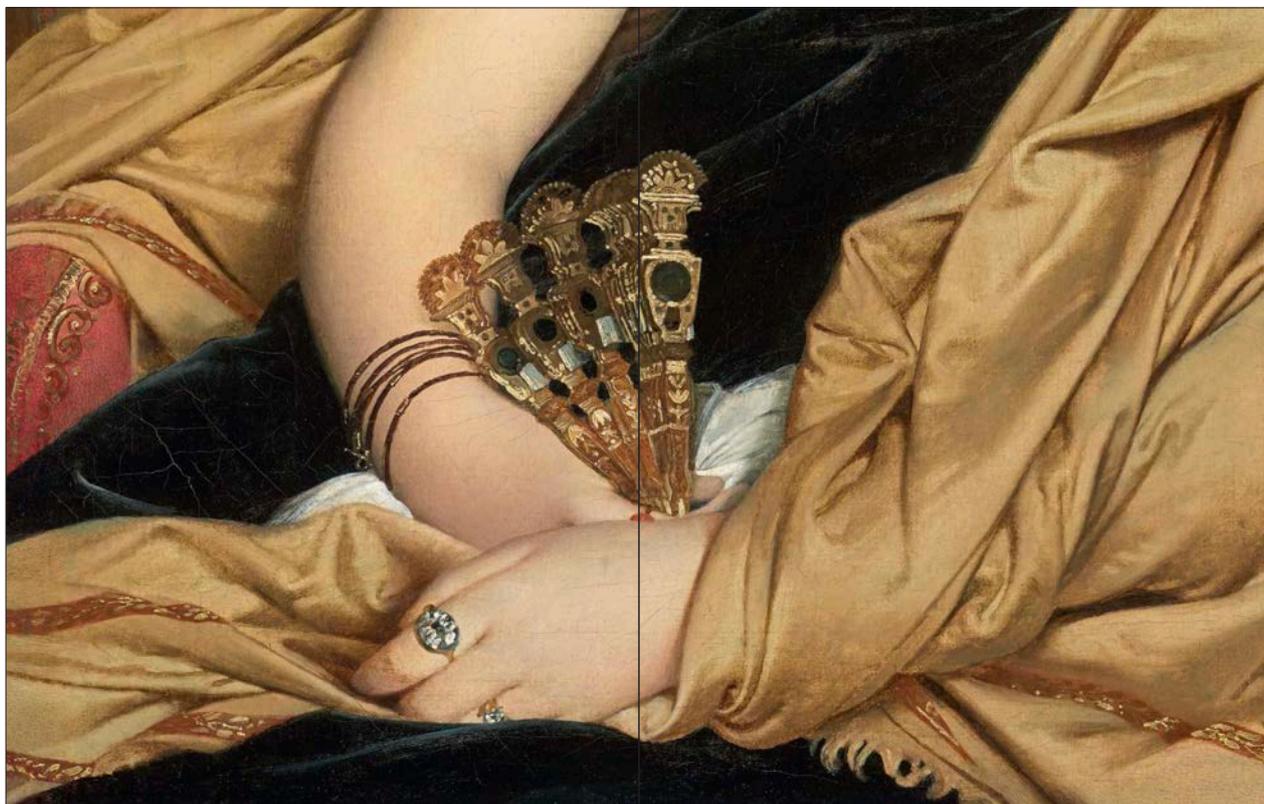
Quels sont les relais de ce succès ? Avec l'avènement de la monarchie de Juillet (1830-1848), Ingres trouve notamment dans la famille d'Orléans un soutien de poids lui permettant d'exécuter parmi ses plus grands chefs-d'œuvre. Ce sont ces liens étroits qui forment le cœur de ce catalogue : comment le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

Provenant de collections nationales et internationales, les tableaux et les dessins commandés ou collectionnés par les princes d'Orléans sont réunis dans cet ouvrage, aux côtés de leurs études et de leurs variantes. Ils permettent d'apprécier le travail perfectionniste et méthodique de l'un des plus grands peintres français.



Château de Chantilly
INSTITUT DE FRANCE

Mots-clés : Histoire de l'art / Monographie / Peintre / Peinture / Dessin / Vitrail / Gravure / Art du XIX^e siècle / Histoire de France / Monarchie de Juillet / École des beaux-arts / Villa Médicis / Prix de Rome / Famille d'Orléans / Chantilly

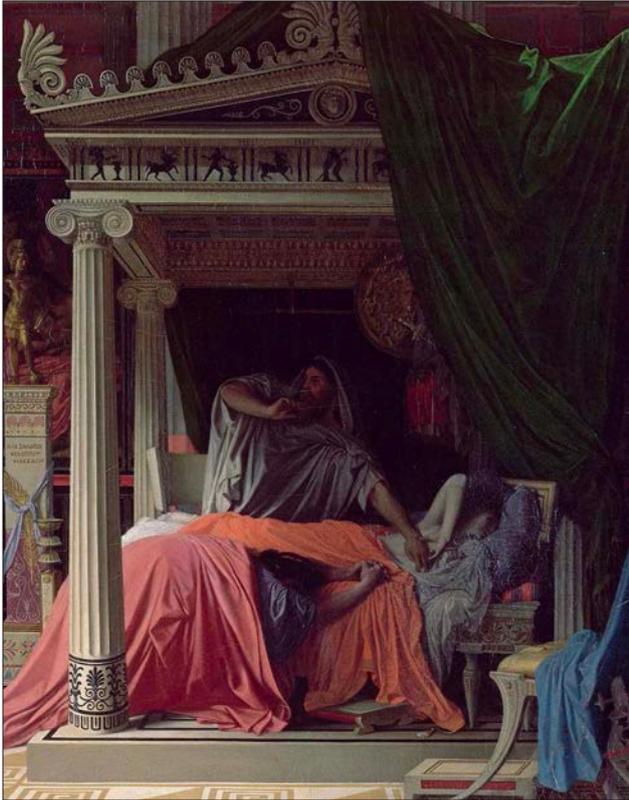


Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr

SOMMAIRE			
p. 13 INGRES, LE PRINCE DE CHANTILLY Mathieu Deldicque	p. 16 INGRES PAR LUI-MÊME	p. 48 LES ANNÉES ITALIENNES	p. 104 INGRES ET LE PRINCE ROYAL
p. 14 CHRONOLOGIE	p. 18 L'AUTO- PORTRAIT À L'ÂGE DE VINGT-QUATRE ANS	p. 50 PORTRAIT DE M ^{ME} DUVAUCEY	p. 106 STRATONICE
	p. 20 UN PORTRAIT POUR TOUJOURS Florence Viguier-Duthell	p. 52 LA MYSTÉRIEUSE JOCONDE D'INGRES Nicole Garnier-Pelle	p. 108 STRATONICE, LA BELLE SILENCIEUSE D'INGRES Georges Vigne
	p. 38 L'AUTO- PORTRAIT: UNE ÉTUDE DE LABORATOIRE Bruno Mottin	p. 74 PAOLO ET FRANCESCA	p. 134 UNE HISTOIRE D'AMITIÉ, DE PEINTRE ET D'ARCHITECTE: BALTARD ET INGRES AUTOUR DE LA STRATONICE Alice Thomine-Berrada
		p. 76 INGRES, PEINTRE D'HISTOIRE: DEUX TABLEAUX POUR CAROLINE MURAT Gennaro Toscano	p. 146 LE PORTRAIT DU PRINCE ROYAL
			p. 148 FERDINAND PHILIPPE D'ORLÉANS: PORTRAIT D'UN MÉCÈNE EN FUTUR ROI Côme Fabre
			p. 160 LE PEINTRE DE LA FAMILLE D'ORLÉANS
			p. 162 L'ARCHANGE RAPHAËL PORTE VERS DIEU LES PRIÈRES DES HOMMES
			p. 164 DES VITRAUX D'INGRES POUR NEUILLY, DREUX ET CHANTILLY Nicole Garnier-Pelle
			p. 192 UN TABLEAU POUR BIZY (1842-1862) Nicole Garnier-Pelle
			p. 198 VIRGILE LISANT L'ÉPIQUE (1819-1847) POUR LE DUC DE MONTPENSIER Nicole Garnier-Pelle
			p. 200 LES DEUX ÉTONNANTS TROMPE-L'ŒIL DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS (1845) SOMMILS L'ŒUVRE D'INGRES? Georges Vigne
			p. 204 INGRES ET LE DUC D'AUMALE
			p. 206 LA VÉNUS ANADOMYÈNE
			p. 208 ROME, FLORENCE ET PARIS: LA LENTE ÉPHIPHANIE DE VÉNUS Côme Fabre
			p. 228 LA VÉNUS ANADOMYÈNE: UNE ÉTUDE DE LABORATOIRE Bruno Mottin
			p. 238 LE DUC D'AUMALE, COLLECTIONNEUR D'INGRES Nicole Garnier-Pelle
			p. 258 COLLECTIONNER INGRES AU TEMPS DU DUC D'AUMALE Adrien Goetz
			p. 264 LES ORLÉANISTES
			p. 266 INGRES, PEINTRE DES ORLÉANISTES Mathieu Deldicque
			p. 274 ANNEXES

CHRONOLOGIE			
1780	Naissance à Montauban.	1813	Mariage avec Madeleine Chapelle, une modiste de Guînet.
1791	Ingres entre à l'Académie royale de Toulouse, où il suit les cours du peintre Joseph Rouques et du sculpteur Jean-Pierre Vigan.	1814	Séjour à Naples: Mme de Senones (Nantes), musée d'Arts de Nantes), La Grande Odalisque (Paris), musée du Louvre), Paolo et Francesca (Chantilly, musée Condé, cat. 18, p. 75); peint pour les Murat La Dormeuse de Naples (première), Les Fiançailles de Raphaël avec la nièce du cardinal Bibiena (Baltimore Museum of Art), Raphaël et la Fornarina (Cambridge, Fogg Art Museum).
1797	Ingres part à Paris avec le fils de son maître Rouques.	1815	Ingres perd sa clientèle à la chute de l'Empire et doit peindre des portraits, ce qu'il déteste mais réussit à merveille. Se consacre aux petits tableaux historiques.
1797-1801	Formation dans l'atelier de David.	1818	La Mort de Léonard de Vinci (Paris, Petit Palais)
1801	Prix de Rome, avec Achille recevant les ambassadeurs d'Agamemnon (Paris, Beaux-Arts de Paris). Mais Ingres ne peut se rendre aussitôt à Rome en raison des événements politiques.	1819	Paolo et Francesca (Angers, musée des Beaux-Arts); Roger et Angélique (Paris, musée du Louvre).
1804	Ingres peint l'Autoportrait à l'âge de vingt-quatre ans (Chantilly, musée Condé, cat. 1, p. 19).	1820-1824	Séjour à Florence appelé par son ami Lorenzo Bartolini, qu'il a connu dans l'atelier de David et dont il partage l'atelier. Ce fixe à Florence, étudie Raphaël, les Anciens, les Grecs.
1806	N'expose au Salon de 1806 que des portraits: Autoportrait à l'âge de vingt-quatre ans (cat. 1, p. 19), Portrait de la famille Rivière (1805; Paris, musée du Louvre), Napoléon I ^{er} sur le trône (1806; Paris, musée de l'Armée) la critique juge ses portraits «secs» et «gothiques». Départ pour l'Académie de France à Rome.	1820-1824	Le Vœu de Louis XII (Montauban, cathédrale Notre-Dame, mis en place en 1826), commande obtenue grâce à son ami Gilbert revenu au pays.
1806-1820	Premier séjour romain.	1824-1835	Retour à Paris. Ingres accompagne Le Vœu de Louis XII au Salon de 1824, où il est très apprécié. Influence évidente de Raphaël. Il apparaît comme le tenant du classicisme face aux Mastaces de Scio de Delacroix, exposés au même Salon. Début de sa carrière officielle: Légion d'honneur, Institut de France, atelier avec de nombreux élèves.
1807	Portrait de Mme Duvaucy (Chantilly, musée Condé, cat. 10, p. 51).	1833	Exposé au Salon: Portrait de Mme Duvaucy (1807; Chantilly, musée Condé, cat. 10, p. 51), Portrait de M. Bertin (1832; Paris, musée du Louvre).
1808	Envoi de Rome: Édipe explique l'énigme du Sphinx (Paris, musée du Louvre, cat. 64, p. 150), acquis en 1839 par le prince royal; La Balgnoise Valpignon (Paris, musée du Louvre).	1843	Inauguration de la chapelle Saint-Ferdinand (Notre-Dame-de-la-Compassion à Paris).
1810	À la fin de son séjour à la Villa Medici, Ingres décide de rester à Rome et de travailler pour l'administration impériale et la colonie française de Rome.	1844	Vitraux de la chapelle funéraire de Dreux.
1811	Envoi de Rome: Jupiter et Thésée (Aix-en-Provence, musée Granet).	1846	Exposition des Artistes au Bazar Bonne-Nouvelle: Ingres expose onze œuvres, dont Stratonic (cat. 28, p. 107). Édipe explique l'énigme du Sphinx (cat. 64, p. 150), appartenant à la duchesse d'Orléans, ainsi que le portrait de la vicomtesse d'Haussonville (cat. 107, p. 268) et Paolo et Francesca appartenant à Turpin de Crisœl (Angers, musée des beaux-arts).
1812	Tu Marcellus eris ou Virgile lisant l'Énéide (Toulouse, musée des Augustins) pour la Villa Altobramandi, résidence du gouverneur de Rome, le général Moilla.	1847	Ingres écrit qu'il finit «des copies demi-nature de l'Icon Virgile lisant l'Énéide pour M ^{re} le duc de Montpensier» (cat. 84, p. 199).
		1848	La révolution de février chasse Louis-Philippe du trône; Ingres achève la Vénus anadomyène (Chantilly, musée Condé, cat. 87, p. 207).
		1833	Le duc d'Orléans commande à Ingres Stratonic (cat. 28, p. 107).
		1834	Échec du Martyre de saint Symphonien (Aulun, cathédrale Saint-Lazare); très affecté, Ingres décide de ne plus exposer au Salon et repart pour Rome à la fin de novembre.
		1835-1841	Second séjour romain , comme directeur de l'Académie de France à Rome. Peint à Rome Stratonic (Chantilly, musée Condé, cat. 28, p. 107) pour le prince royal.
		1839	Édipe explique l'énigme du Sphinx (1808 et 1827, cat. 64, p. 152) est acquis par le prince royal.
		1841-1867	Retour à Paris.
		1842	Portrait du prince royal (Paris, musée du Louvre, cat. 62, p. 148); mort du prince royal le 10 juillet; Louis-Philippe commande à Ingres les vitraux de la chapelle Saint-Ferdinand et Jésus dans le Temple avec les docteurs (Montauban, musée Ingres Bourdelle) pour la chapelle privée du château de Bizy.
		1849	Mort de son épouse Madeleine.
		1852	Second mariage avec Delphine Romel.
		1854	Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII à Reims (Paris, musée du Louvre).
		1855	Exposition universelle: une salle entière est réservée à Ingres.
		1856	La Source (Paris, musée d'Orsay, cat. 95, p. 221), commandée à Florence vers 1820, achevée à Paris en 1856 avec Paul Balze et Alexandre Desgoffe.
		1860	Antiochus et Stratonic (Philadelphia Museum of Art).
		1863	Le Bain turc (Paris, musée du Louvre); à la vente du prince Demidoff, le duc d'Aumale achève Stratonic (cat. 28, p. 107) 92 000 francs par l'intermédiaire d'Édouard Bochec.
		1866	Antiochus et Stratonic (Montpellier, musée Fabre, cat. 33, p. 116).
		1867	Mort d'Ingres à Paris: exposition rétrospective de l'artiste.
		1867-1870	Le duc d'Aumale tente d'acquiescer le grand dessin Homme assis (Paris, musée du Louvre, cat. 102, p. 244).
		1879	Le duc d'Aumale acquiesce à bloc la collection des quarante tableaux de Frédéric Reiset, dont trois chefs-d'œuvre d'Ingres: Autoportrait à l'âge de vingt-quatre ans, Portrait de Mme Duvaucy, Vénus anadomyène (cat. 1, p. 19, cat. 10, p. 51, cat. 87, p. 207).
		1882	Le duc d'Aumale achète L'archange Raphaël (cat. 87, p. 163) à la vente Jean Gigoux.



Jean-Auguste-Dominique Ingres
Stasimon de la Héloïse d'Anacréon soldé du
cat. n° 3, 181, 1840
Tote: H 0,57 L 0,96 m
Chantilly, musée Condé,
RF 432

INGRES, LE PRINCE DE CHANTILLY

Mathieu Deldicque

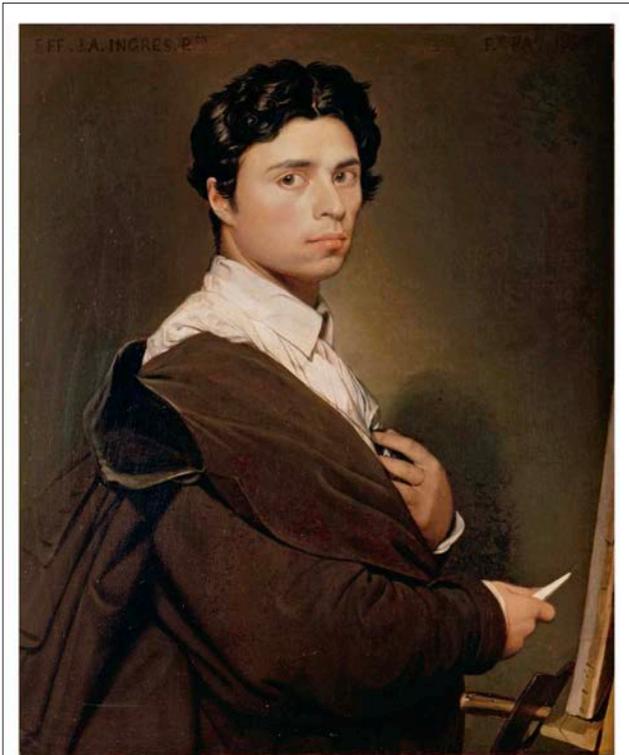
Parmi les grands maîtres dont les chefs-d'œuvre garnissent les cimaises du musée Condé, il en est un, au nombre des plus éminents, qui attendait patiemment son heure. Ce maître, c'est Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867). Fort de cinq tableaux de premier plan, l'Autoportrait à l'âge de vingt-quatre ans, Mme Dunavoisy, Pléto et Francesca, Antiochus et Stratonice et la Vénus anadyomène, ainsi que d'un dessin, l'Échange Raphaël, Chantilly peut en effet être considéré comme un haut lieu de l'ingrisme en France. Mais, pour soutenir cette réputation, il fallait que ces chefs-d'œuvre soient étudiés, interrogés, regardés à nouveau, pas seulement du haut de l'adoration immuable et sûre de sens imaginé par le duc d'Aumale, mais à la lumière d'analyses scientifiques nouvelles, de comparaisons inédites et d'une confrontation exceptionnelle avec d'autres œuvres de l'artiste.

Par le fructueux des chefs-d'œuvre du musée Condé, c'est certes une grande partie du parcours d'Ingres, de 1804 à 1848, qui peut être exploré, avec comme point d'orgue la période de la monarchie de Juillet (1830-1848), qui marque l'apogée de sa carrière. Mais l'ambition de cette exposition et de son catalogue va au-delà de cette incursion de choix dans l'épopée ingresque. Au musée Condé, ses œuvres partagent en effet un point commun: elles ont été commandées ou possédées par de grands princes mécènes du 19^e siècle. Parmi eux se trouvent la reine de Naples, Caroline Murat, mais surtout Ferdinand Philippe, duc d'Orléans (1810-1842), prince royal, fils aîné du roi Louis-Philippe, et son frère Henri d'Orléans, duc d'Aumale (1822-1897), qui reprit le flambeau laissé par son aîné trop tôt disparu, celui de l'admiration pour l'œuvre du maître de Montauban.

Partant de ce constat, l'exposition endosse le parti inédit d'étudier les relations privilégiées entretenues par Ingres avec la famille d'Orléans, de comprendre comment ce prince des artistes, peintre inclassable et perfectionniste, qui s'est souvent tenu à l'écart du pouvoir, est devenu, malgré lui peut-être, l'artiste des princes, et non des moindres.

Le partenariat tissé avec le musée Ingres Boudelle à Montauban, les prêts exceptionnels consentis par nombre de collections nationales et internationales, publiques comme privées, dont plusieurs jamais encore montés au public, et le concours de certains des meilleurs spécialistes de l'artiste offrent des conditions privilégiées pour cette enquête ambitieuse. L'apport des analyses scientifiques effectuées sur plusieurs tableaux du maître en vue de l'exposition permet, quant à lui, de mieux connaître leur genèse, et de clore une fois pour toutes quelques interrogations restées jusqu'ici en suspens. Pour la première fois sont également réunies les sources d'inspiration, les dessins préparatoires et les variantes des chefs-d'œuvre au musée Condé, une occasion unique de comprendre le travail perfectionniste et méthodique de l'un des plus grands peintres français.

Puisse ces apports inédits éclairer d'un jour nouveau l'œuvre et la personnalité, aussi riches que complexes, d'un artiste fidèle et non conforme, dont le talent a été stimulé puis délaissé par des princes qui étaient loin d'en être eux-mêmes dépourvus.



CAT 1
1818

UN PORTRAIT POUR TOUJOURS

Florence Viguier-Durthel

Je n'ai ni fortune ni belle figure [...] je ne suis ni triste ni gai...
Ingres à Madeleine Chapelle, 7 août 1813

L'Autoportrait d'Ingres à l'âge de vingt-quatre ans (cat. 1, p. 19) fait partie des dernières œuvres du peintre entrées dans la collection du duc d'Aumale en même temps que la Vénus anadyomène (cat. 87, p. 207) et le Portrait de Mme Dunavoisy (cat. 10, p. 51). Le duc les acquiert en 1879, avec l'ensemble de la collection de peintures de Frédéric Reiset, ancien conservateur du musée du Louvre. Ainsi cette image fascinante de l'artiste tant admiré par la famille d'Orléans vient comme un fleuron parachever à Chantilly la présentation de l'ensemble de ses œuvres. Aujourd'hui, fidèle à l'installation pensée par le duc d'Aumale, l'Autoportrait se trouve dans la salle de la Tribune du château avec les deux autres tableaux de la collection Reiset, comme un témoignage de l'amitié qui liait Ingres et l'historien de l'art tout autant que gage de l'admiration du duc pour ce grand collectionneur qui lui permit de posséder tant de chefs-d'œuvre peints et dessinés.

Pourtant, selon les dires d'Ingres, ce tableau, conçu en dehors d'un contexte de commande et auquel il tenait beaucoup, n'aurait pas dû figurer dans une collection privée, aussi prestigieuse fut-elle. Il l'évoque dans une lettre écrite à Reiset le 7 avril 1860, au moment de céder l'œuvre à Jérôme Napoléon en échange du Esau turo, finement refusé par le prince pour son excès de sensualité: «Si je n'eusse été lié par mon engagement avec vous de donner au prince mon portrait, dit Ingres à Reiset, je n'aurais pu le tenir, au moment où je me suis séparé de ce cher portrait qui ne fut plus parlé de sa famille. Le sacrifice est grand, je l'avoue, par la pénible émotion dont je suis encore saisi. Il n'y a que le prince qui m'honore d'une si haute estime pour lequel je puisse donner pareille preuve de dévouement, et pour vous, cher Monsieur, qui voulez bien vous mêler, en votre art, d'une affaire dont le motif si inattendu, nous donne à tous deux tant d'ennuis». Finalement, le prince Napoléon vendit en 1864 une partie de ses collections à Reiset, ce à son tour, les céda au duc d'Aumale onze ans plus tard (cat. 99, p. 238).

Si l'histoire de ce tableau est clair et bien connu, ce n'est pas le cas lorsqu'il s'agit de retracer et

de bien comprendre les étapes de la fabrication de la peinture que nous avons devant les yeux aujourd'hui. Cet autoportrait soulève depuis toujours auprès des historiens de nombreuses questions concernant ses différentes phases de conception, qui s'étalent sur plus de quarante-cinq ans. Ces dernières années, de nouvelles publications, l'accessibilité de la correspondance d'Ingres grâce au travail italo-français de Daniel Ternois, ancien conservateur du musée Ingres à Montauban, la réapparition de l'étude de versions que l'on croyait disparues, dont une, capitale, acquise il y a près d'une vingtaine d'années par le musée Ingres à Montauban (cat. 2), ainsi que le très récent et lumineux dossier scientifique établi par le laboratoire du C2RMF, invitent à se pencher à nouveau sur l'histoire de ce tableau pour tenter d'en comprendre les mystères.

L'Autoportrait d'Ingres à l'âge de vingt-quatre ans Aujourd'hui, l'Autoportrait de Chantilly, splendide symphonie de tons bruns et ternes, nous montre un Ingres tout en élégance, confiant et sûr de lui, les épaules recouvertes d'un carreau brun au col de fourrure dont les petites capes superposées retombent dans le dos en plis harmonieux et parallèles. Le regard ardent nous fixe, il a l'air d'être d'un portrait de la Renaissance, pas celle ostentatoire d'un Baldassare Castiglione, mais plus sûrement celle d'un Raphaël se représentant ou d'un Bindo Altoviti, auquel il emprunte le geste de la main repliée sur la poitrine. Ces deux célèbres peintures ont été copiées par Ingres (fig. 1 et 2), copies conservées avec ses collections et ses dessins par le musée de sa ville natale, Montauban. L'Autoportrait de Raphaël l'inspire ici pour ses couleurs, sa mise en page sobre et son fond sombre. Un même halo de lumière entoure la tête, les mêmes ombres portées se décalent à droite de la composition et nous disent toute l'attention que portent ces deux artistes à la subtilité des jeux de lumière. La copie du Portrait de Bindo Altoviti, qu'il a également regardé pour sa mise et sa gestuelle, fut accrochée dans le salon d'Ingres, au 1^{er} quai Voltaire, jusqu'à sa mort¹. Par ailleurs, en faisant des

1 Lettre d'Ingres à Frédéric Reiset, Paris, 7 avril 1860, dans Correspondance, t. 2, Paris, 1974, p. 110 et 111, p. 104.
2 Montauban, musée Ingres Boudelle, n° 202 (1818), n° 133.
3 Une réimpression authentique à l'initiative de Georges Vigne et Michel Ancelet, musée Ingres, 2007, n° 23, p. 49.

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



CAT 10
04946

LA MYSTÉRIEUSE JOCONDE D'INGRES

Nicole Garnier-Pelle

Bien qu'ayant obtenu en 1801 le Prix de Rome, Ingres n'a pu rejoindre l'Académie de France à Rome avant 1808 en raison des événements politiques. Il complète sa formation artistique amorcée dans l'atelier de David en copiant d'après l'antique et les maîtres de la Renaissance, en particulier Raphaël, qui l'inspire sa vie durant, et prépare ses fameux envois de Rome. Pensionnaire de la Villa Médicis (cat. 11), Ingres fait la connaissance de l'ambassadeur de France près le Saint-Siège, le baron Alquier (1750-1820) (fig. 1 et cat. 12), qu'il mentionne dans sa correspondance après la mort brutale le 9 février 1807 de « ce bon M. Suvlève », directeur de l'Académie de France à Rome : « M. l'ambassadeur Alquier, le soir même, nous passa maître de chose, de suite, parmi nous, deux chefs provisoires. Nous [...] le priâmes de mettre en place M. Paris, ancien architecte du Roi, homme très respectable et qui commande le respect, et, de plus, l'ami intime de M. Suvlève ». La même année 1807, Ingres fait le portrait de la jeune maîtresse d'Alquier, qu'il rencontre dans les Apennins romains; c'est alors l'une des femmes les plus en vue de Rome. Assise de trois quarts, vêtue d'une robe de velours noir décolletée, la jeune femme esquise un léger sourire, qui lui donne un aspect quelque peu mystérieux. À la différence du portrait de Grénet (fig. 5), qui se détache sur un fond de paysage de Rome, ce portrait féminin a quant à lui un fond monochrome. La pureté des lignes et des contours est mise en évidence par l'absence de modèle et par une gamme de couleurs réduite. Comme l'a écrit Ternois en 1933, l'œuvre, « typique de la première manière d'Ingres, présente une combinaison savante et presque géométrique de formes ovales, des contours épurés et des oppositions hardies de couleurs vives : rouge et jaune séparés par des bruns. La composition, fréquente, avec la Joconde de Léonard de Vinci n'est pas justifiée : on ne trouve dans le portrait linéaire d'Ingres, ni le fameux sourire mystérieux, ni la modélé vaporeux en clair-obscur. On observe ici la même volonté de redessiner le réel pour en donner une image idéalisée, plus vraie que

nature, que dans la Grande Odalisque (1814), Paris, musée du Louvre), dont l'anatomie déféctueuse a souvent été critiquée. Ingres multiplie les courbes à dessin, ici, l'arrondi du bras droit, d'une longueur exagérée, contribue au charme et à la douceur de l'ensemble. Ingres est marqué par l'influence de Raphaël, qui l'inspira toute sa vie (on pense à La Fornarina, Rome, palais Barberini). La belle porte une robe dont le velours chatoyant n'est pas sans évoquer le portrait de Mme Rivière (fig. 5, p. 26) (Salon de 1806; Louvre). Le magnifique châle qui recouvre opportunément l'épaule et le bras gauches, un peu comme sur l'Autoportrait à l'âge de vingt-quatre ans, l'éventail précieux, les bijoux (bagues, bracelets, colliers) dénotent la qualité du modèle. Quelques rares dessins préparatoires nous permettent de retracer la genèse de l'œuvre. Un petit lavis conservé au Louvre (cat. 14) traduit la première pensée d'Ingres : le modèle est assis sur un fauteuil à dossier rectangulaire (il sera ensuite arrondi), l'épaule gauche est à peine découverte, Ingres cherche la position du bras recouvert par le châle, un peu artificiellement, il faut l'avouer, comme dans la première version de l'Autoportrait où le caricact semblait en équilibre : ici le bras distimulé paraît trop long. Il existe une seconde version de ce lavis (cat. 13), de technique et de dimensions très proches, mais avec le dossier du fauteuil cette fois arrondi, qui révèle la genèse de l'œuvre – peut-être le jeune Ingres a-t-il donné la composition à choisir aux commanditaires? Ensuite vient une mine de plomb sur calque (cat. 15), où l'épaulette gauche de la robe est plus importante, puis deux grands calques (fig. 2 et 3), dont l'un mis au carreau, probablement destiné à la gravure de Navel de 1851 : celui de Montauban est assez proche du tableau final, mais comporte cependant un coussin derrière le bras droit, car comme l'écrit Georges Vighé, « le coussin n'apparaît que dans la gravure où le fauteuil est en contrepoint absent. Ici des traits viennent indiquer que ce fauteuil doit être effacé ». En novembre 1809, Ingres expose trois œuvres au Capitole dans l'exposition internationale présidée par Guillon-Lethière, directeur de l'Académie de France à

1. Lippmann, 1939, p. 115.
2. Oudon, 1986, cat. n° 101, p. 111.
3. Collection particulière, gravure sur papier, collection de l'Institut de France, 1927-1928, p. 111.
4. Mps, 1963, et 2011.



CAT 16
04946

INGRES, PEINTRE D'HISTOIRE DEUX TABLEAUX POUR CAROLINE MURAT

Gennaro Toscano

Sur son Cahier consacré aux «Recueils, sujets, et documents modernes», Ingres avait noté : «Le peintre d'histoire rend l'épique en général; tandis que le peintre de portraits ne représente que l'individu en particulier, et par conséquent un modèle souvent ordinaire et plein de défauts». **Histoires anciennes et contemporaines** Le peintre se confronta en effet aux grands thèmes de l'histoire ancienne dès sa première tentative d'obtention du Prix de Rome. Au printemps 1800, il présenta Antiochus envoie à Scipion l'Africain des ambassadeurs chargés de lui rendre son fils, mais il échoua et le prix revint à Jean-Pierre Granger. Sa seconde tentative fut la bonne. Il présenta en 1801 un nouveau sujet, *Les Ambassadeurs d'Agamemnon arrivent dans le tente d'Achille pour le prix de combattre*, et reçut le Prix de Rome de peinture d'histoire. L'intégration de modèles antiques dans une composition tout à fait nouvelle, la netteté des contours et les couleurs presque émaillées furent appréciées par la critique et en particulier par le sculpteur anglais John Flaxman. Ce dernier, lors de son séjour à Paris en 1802, écarta David «sans égard» et, «après avoir pris connaissance de l'école officielle», il «déclara la palme au jeune Ingres, pour son Achille recevant ses ambassadeurs d'Agamemnon». Toutefois, les mauvaises finances de l'État, le déménagement de l'Académie de France à Rome du Palazzo Mancini à la Villa Médicis ainsi que l'achèvement de ses commandes publiques obligèrent le peintre à reporter son départ pour la Ville éternelle. Il installa alors son atelier dans deux cellules du couvent désaffecté des Capucines, atelier qu'il partagea avec son ami, le sculpteur Lorenzo Bartolini. Délicieusement papoté que vint d'être élu M. Bergeset, administrateur et ami de M. Ingres. Ces trois artistes, qui dirigeaient alors les efforts de leurs études sur les œuvres des artistes italiens de la Renaissance, formaient une espèce d'accadémie à part dans les Capucines». **Grénet** lors des trois années 1799 dans ce même couvent, avant d'être rejoint en 1801 par François

Marius Grénet et Antoine Jean Gros'. À cette époque, Ingres se lia, entre autres, avec les peintres Fleury-Richard, Rivoli et Forbin, le groupe dit des «artistotistes», profondément inspiré par l'histoire du Moyen Âge et la littérature chevaleresque. Il mit à profit ce séjour «forcé» à Paris pour se faire connaître au Salon, mais aussi pour parfaire ses connaissances de l'art de l'Antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance. L'élevé de paysages urbains (cat. 11, p. 54), de portraits de ses amis et collègues mais aussi l'étude du corps humain – *La Balneuse de Vapinon* (1808) ou «Une femme couchée», acquise par Joachim Murat et appelée depuis la «Comtesse de Naples» – occupent ses journées de travail. Il ne néglige pas pour autant ses sujets historiques tels *l'Idippe et le Sphinx* (1806) et *le Jupiter et Thésis*, si, pour ce dernier, la source principale fut l'illustre d'Homère, le peintre pouvait désormais accéder aux trente-deux planches du recueil *The Iliad of Homer* engraved by Thomas Pissel, from the composition of John Flaxman, sculpteur, publié à Rome en 1780, dont un exemplaire était présent dans sa bibliothèque. Flaxman avait illustré une grande partie de ces grands poèmes de l'Antiquité à travers une narration axée sur les épisodes célèbres, accompagnés de légendes. Il offrit ainsi un riche répertoire iconographique à la nouvelle génération de peintres d'histoire. A l'occasion de la première édition française des *Œuvres de Flaxman*, sculpteur anglais, comprenant *l'Iliade*, *l'Odyssée* et *les tragédies d'Eschyle*, publiées chez Nod-Dufrenoy en 1804, David aurait dit que cet ouvrage «enfin!» fait des années que ce livre est la dernière année pour Ingres en tant que

1. Montauban, musée Ingres Montauban, Cahier n° 111.
2. L'œuvre est aujourd'hui conservée par une collection particulière (Paris).
3. Paris, Dessin, Archives de France, 1927-1928, p. 111.
4. Paris, 1911, p. 330-331.
5. Oudon, 1986, cat. n° 101, p. 111.
6. Lippmann, 1939, cat. n° 101, p. 111.
7. Mps, 1963, p. 111.
8. Paris, 1911, p. 330-331.
9. Paris, 1911, p. 330-331.
10. Paris, 1911, p. 330-331.
11. Paris, 1911, p. 330-331.
12. Paris, 1911, p. 330-331.
13. Paris, 1911, p. 330-331.
14. Paris, 1911, p. 330-331.
15. Paris, 1911, p. 330-331.
16. Paris, 1911, p. 330-331.

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



164

FIG. 1
Jean-Auguste
Dominique Ingres
Saint Ferdinand, carton
de vitrail, 1842
Plume noire et huile.
H. 2,70 m, 107 cm.
Paris, musée du Louvre,
département des
Peintures, INV. 20527

DES VITRAUX D'INGRES POUR NEULLY, DREUX ET CHANTILLY

Nicole Garnier-Pelle

Le 13 juillet 1842, la mort accidentelle à l'âge de trente-deux ans de Ferdinand d'Orléans, prince royal, est un drame pour la famille d'Orléans. Le prince se rendait chez ses parents à Neully quand ses chevaux s'emballent; éjecté de la voiture découverte, il se brise le crâne et meurt sans avoir repris conscience après quelques heures d'agonie dans l'arrière-boutique de l'épicier et marchand de vin Louis Lecordier (fig. 2). Les obèques ont lieu le 30 juillet à Notre-Dame de Paris, et le prince est enseveli à la chapelle royale de Dreux, comme tous les membres de la famille d'Orléans.

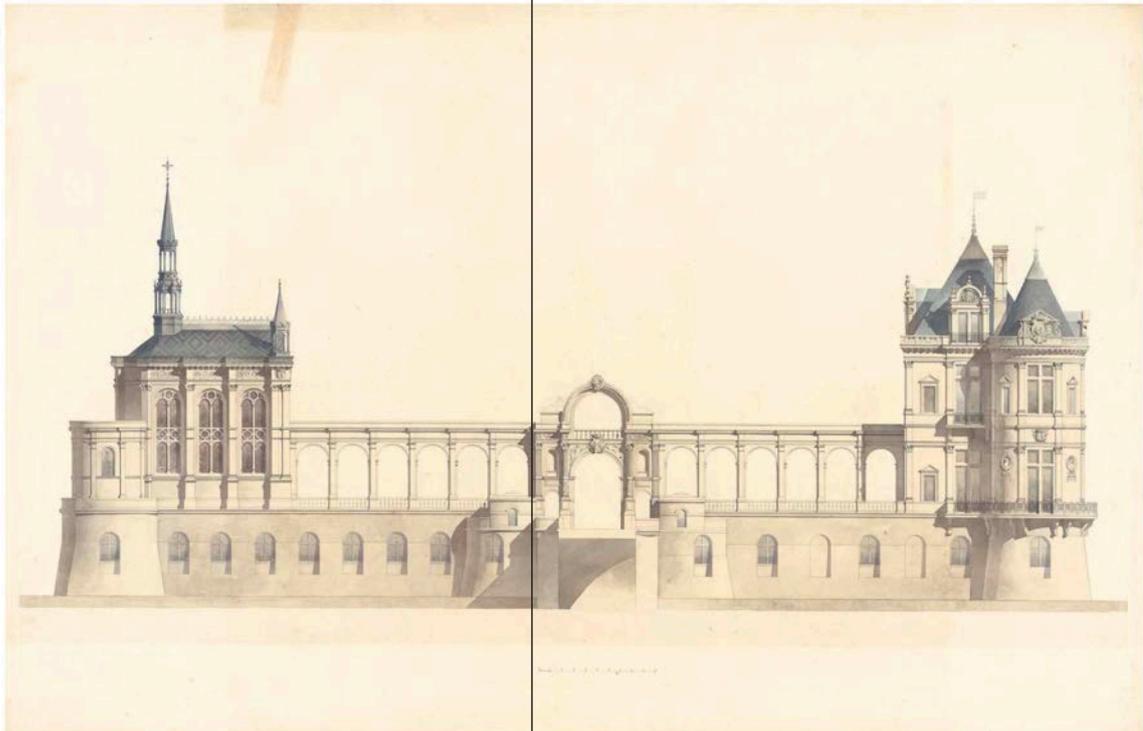
Des vitraux d'Ingres pour la chapelle Saint-Ferdinand (1842-1843)
Immédiatement, Louis-Philippe décide d'élever une chapelle à l'endroit où est mort le duc d'Orléans, 4 route de la Rivétoie à Neully. Ce terrain avait d'ailleurs appartenu à Louis-Philippe, qui l'avait naguère échangé afin d'agrandir le parc du château de Neully. Le comte de Montalivet, intendant de la Liste civile, est chargé de le racheter pour 110 000 francs. La conception de la chapelle Saint-Ferdinand est confiée à l'architecte du roi 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 de sa famille. Ary Scheffer, professeur de dessin des enfants de la famille d'Orléans, est chargé de dessiner le cénotaphe représentant le prince gisant en uniforme. Henry de Triqueti en sculpte le marbre (daté de 1843), ainsi que la Pietà située derrière l'autel, et adjoint du cénotaphe un ange priant placé derrière la tête du prince; cette sculpture avait été dessinée par la sœur du prince royal Marie d'Orléans (1813-1859), récemment disparue elle aussi. La reine Marie-Amélie tient à ce que l'autel de la Vierge soit disposé à l'endroit précis où son fils est mort. À l'intérieur, des balcons annexes sont destinés à l'officiant et à la famille royale. Tendus de noir, ces salons comportent deux pénultes marquant l'heure de l'accident, 11 h 50, et celle de la mort, 18 heures. Planté de quelques arbres protégeant de la vue, le jardin est clos par deux grilles et placé sous la garde

de l'épicier Lecordier, promu gardien de la chapelle royale. La chapelle (cost. 68) est consacrée le 11 juillet 1843, moins d'un an après le drame! Aujourd'hui, les annexes de la chapelle n'existent plus, abattues par le génie pendant la guerre de 1870 afin de faciliter la défense militaire de la capitale; la chapelle elle-même n'a été sauvée que grâce à l'intervention du général de Chabaud-Latour, ancien officier d'ordonnance du prince royal. Classée monument historique en 1928, elle gît à la fin des années 1960 la construction du Palais des Congrès et du boulevard périphérique; la décision de la déplacer pierre par pierre à 150 mètres de son emplacement d'origine est prise par André Malraux en 1966, mais les travaux effectués en 1970-1971 fragilisent le monument, entraînant une restauration dès 1974. Le principal élément décoratif de la chapelle est constitué par les vitraux confiés à Ingres (cost. 67 et 69-75). Tout a été dit en 2002 par Jacques Foucart dans le catalogue de la très complète exposition des vingt-cinq cartons d'Ingres conservés au musée du Louvre. Louis-Philippe avait montré son intérêt pour le renouveau de l'art du vitrail dès 1829 à Randan, château de sa sœur Madame Adélaïde, et soutenant le développement par Alexandre Brongniat (1770-1847) de l'atelier de peinture sur verre ouvert en 1827 à la manufacture de Sévres; le roi commande des vitraux pour Es-dés (1831, pour le Louvre (1829), pour Versailles (1836), Fontainebleau (1836), Compiègne (1837), Sévres (1838), Dreux (à partir de 1839), puis Pau (1843). Après la disparition du duc d'Orléans viendront Amboise (1842), Tunis (1843), Carheil (1844) et Bellevue (1845). Dès la mort de son fils aîné, Louis-Philippe commande dix-sept cartons de vitraux pour la chapelle Saint-Ferdinand, puis huit autres en 1843 pour la chapelle royale de Dreux (cost. 67 et 69-76). Il faut y voir la volonté personnelle de la reine Marie-Amélie, comme l'indique l'introduction du bel ouvrage de Suzie (1783-1846) La chapelle Saint-Ferdinand publiée avec l'autorisation de S.M. la Reine (Paris, 1846), qui reproduit les vitraux: «La pieuse douleur d'une auguste mère a voulu consacrer à N.D.

1. Cf. sup. Plats, 2062.
2. Cf. sup. Plats, 2062.

165

FIG. 2
Félix Duboué (Paris,
1797-1870), 1842
Projet de reconstruction
de Chantilly, Royaume est,
1847
Mine de plomb, encre
noire, gouache et
lavis, H. 0,540;
L. 0,37 m.
Chantilly, Archives du
musée Condé,
DP-0164-109-100
(Bibliothèque M.C.D.), 18



162

163



Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr

Nous remercions également les collectionneurs,
tant en France qu'au Royaume-Uni et aux États-Unis,
qui ont accepté de prêter leurs œuvres:

Collection Véronique et Louis-Antoine Prat
Collection of the Late Sir Brinsley Ford
Collection Adrien Goetz
Et tous les prêteurs qui ont souhaité conserver l'anonymat.

Un grand merci à la maison Sotheby's et à Greg Rubinstein,
Senior Director and Head of the Old Master Drawings
Department Worldwide.

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)

Alice Thomine-Berrada

Conservatrice générale en charge des peintures, sculptures
et objets, responsable du service des collections,
département des Œuvres, aux Beaux-Arts de Paris

Gennaro Toscano

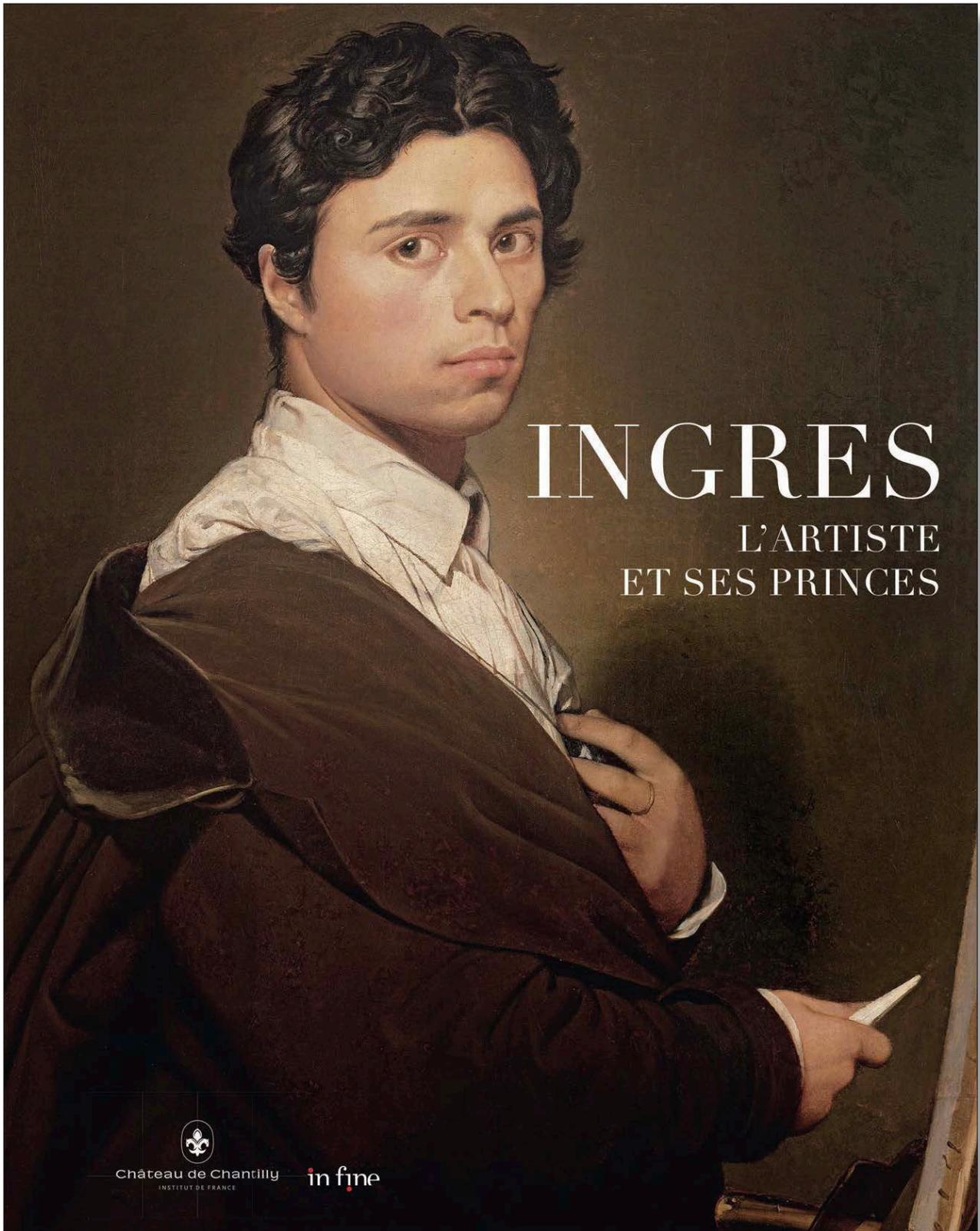
Conseiller scientifique pour le musée,
la recherche et la valorisation à la direction des collections
de la Bibliothèque nationale de France, professeur d'histoire
de l'art moderne à l'École nationale des chartes

Georges Vigne

Conservateur en chef honoraire du patrimoine

Florence Viguier-Dutheil

Conservateur en chef du patrimoine
Directrice du musée Ingres Bourdelle



INGRES

L'ARTISTE
ET SES PRINCES


Château de Chantilly
INSTITUT DE FRANCE

in fine

in fine
ÉDITIONS D'ART

Pour toute demande de renseignements ou de service presse :

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr