

Ingres

## La formation d'un style

- Ingres est né à Montauban en 1780, fils d'un peintre miniaturiste, et il fut rapidement reconnu pour ses dons. Après s'être formé, jeune, à Toulouse, il « monta » en 1797 à Paris, où il s'inscrivit dans l'atelier de David. Admis aux Beaux Arts en 1799, il échoua une première fois au Prix de Rome en 1800 (il termina deuxième), avant de réussir l'année suivante.
- Son départ en Italie fut retardé jusqu'en 1804, et il en profita pour obtenir des commandes officielles et privées.
- Il resta à Rome plusieurs années bien au-delà des 3 ans réglementaires, puis s'établit à Florence, Naples. Entretemps il envoyait régulièrement des œuvres à Paris pour être exposées au « Salon », la grande exposition publique qui lançait les carrières. Mais ces envois furent initialement mal perçus par la critique. Il ne rentra définitivement à Paris qu'en 1824.
- Ingres s'est, au début de sa carrière, senti mal à l'aise, à la fois vis-à-vis de la peinture « néo-classique » de son temps qu'incarnait son « maître » David alors sur le déclin, mais aussi vis-à-vis de la « contestation » des jeunes talents « romantiques », Gros, Géricault puis Delacroix, qui revendiquaient une liberté de touche et de couleur, le rejet des « conventions » consistant à « faire grec ».
- Ingres au contraire, s'est toujours tourné vers le passé: il a cherché tour à tour, dans la peinture antique, gothique ou flamande, ou encore italienne renaissante, de quoi alimenter son inspiration. Mais il ne copiait pas, il réutilisait les styles anciens pour en faire quelque chose de nouveau.

# Les ambassadeurs d'Agamemnon arrivent dans la tente d'Achille, 1801, 110x155 cm, Ecole des Beaux-Arts, Paris

- C'est le tableau avec lequel il a gagné le prix de Rome. Le thème, toujours mythologique ou religieux, est imposé.
- Ingres se montre digne élève de David. Ses héros sont anatomiquement parfaits, Achille à droite de profil, est, comme il se doit, plus puissant que les autres. Chacun exprime ses émotions de façon retenue, et tous se déploient en frise. Les couleurs sont harmonisées. Les drapés, eux, ont un aspect un peu « solide » et ne traduisent pas la souplesse de l'étoffe.
- La lumière éclaire de façon naturelle les corps plutôt allongés, mais il manque la dramaturgie du « Serment des Horaces » de David. Cependant c'est ce style néoclassique, un peu figé, qui plaît à l'époque.



Monsieur Rivière, 1805, 116x89 cm, Louvre

- Lauréat du Prix de Rome mais avant son départ en Italie , Ingres a peint la famille Rivière.
- Le père est un bourgeois encore jeune, vu légèrement de biais, les jambes croisées, bien calé dans son fauteuil empire, sur un fond uni. Livres et dessin témoignent de sa culture. Le portrait prend toute la hauteur du tableau, donnant l'impression d'une proximité et d'une « familiarité » entre l'artiste et son modèle.
- Le regard est franc, un très léger sourire d'optimisme illumine la bouche. Le contraste blanc/ noir des vêtements et des cheveux, éclaire le visage.
- Ce portrait conventionnel est fait pour mettre monsieur Rivière en valeur.



Madame Rivière, 1805, 116x82 cm, Louvre

- Peint dans un cadre ovale, ce portrait est plus intéressant que celui du mari car il révèle les premiers éléments du style d'Ingres.
- La pose est très relâchée voire négligée, madame est appuyée sur des coussins moelleux.
- Ingres dessine ce qui va devenir une de ses « marques de fabrique » dans la représentation féminine, la courbe et l'arabesque.
- Ici c'est le bras légèrement plié (qui paraît trop long, avec ses doigts boudinés) et l'épaule droite qui créent une longue courbe traversant le tableau. Lui répondent d'autres courbes à gauche (plis de la robe et de l'étole), la rondeur du visage, soulignée par le voile, les arcades des sourcils, les mèches de cheveux sur le front, les courbures de la poitrine, le collier. Tout ceci se marie bien avec l'ovale du cadre.



Mademoiselle Rivière, 1805, 99x65 cm, Louvre

- Ce portrait est encore plus étrange que le précédent. Le paysage en arrière plan rappelle les portraits de la Renaissance.
- Là encore les courbes dominant: l'étole de fourrure blanche crée deux « ailes de cygne », le visage est rond, les sourcils en arc de cercle.
- Mais les bizarreries anatomiques, qui elles aussi seront une marque de fabrique d'Ingres, sont encore présentes: le cou trop long pour une petite tête et des épaules trop étroites, le bras droit ganté trop long également, comme si Ingres ne savait pas dessiner. En fait la déformation de l'anatomie correspond à une volonté artistique.
- Ingres « voulait » que le bras constitue un long fourreau horizontal qui « barre » la silhouette de la jeune fille, il « voulait » également que le cou soit long pour bien isoler le visage du corps, le rendant ainsi autonome, en hauteur et directement en interaction avec nous. On conçoit qu'à l'époque, ces fantaisies n'aient pas été comprises.



Napoléon sur le trône impérial, 1806, 259x163 cm,  
Musée de l'Armée, Paris

- Assis, de face, ce Napoléon se veut intemporel, tel un « Dieu Pancreator » comme celui De Van Eyck dans l'« Agneau Mystique ». On retrouvera chez Ingres, cette composition frontale dans le « Jupiter et Thétis », puis dans le « Triomphe d'Homère », échos de peintures anciennes, antiques, byzantines ou gothiques.
- Ce Napoléon est aussi « plat » il a peu de volume comme dans les mosaïques byzantines, hormis sa tête vraiment « tridimensionnelle ».
- Le tableau est plein de bizarreries: la jambe droite est accrochée trop haut dans le tronc par rapport à la jambe gauche, le point de fuite est au centre, mais le bord gauche du fauteuil part vers l'extérieur (pointillés).
- On comprend que Vivant-Denon, le responsable de patrimoine artistique de l'empire et créateur du Louvre moderne, ait détesté ce tableau.



# La baigneuse de Valpinçon, 1808, 146x97 cm, Louvre

- Au premier abord il s'agit d'un « nu académique » que les pensionnaires de la Villa Médicis (lieu de résidence des Prix de Rome) travaillaient à partir des exemples antiques.
- Le décor est dépouillé, il est difficile de situer le lieu et le temps: moderne? Antiquité? Mais les draps du lit sont exécutés de façon impeccable.
- Les couleurs s'harmonisent bien, blanc, gris clair et vert bouteille, donnent une atmosphère apaisante dans ce lieu de relaxation. Le bassin d'eau est à peine visible. La lumière est assez uniforme, caressant l'épaule gauche et faisant éclater le blanc des draps.
- La restitution des jeux d'ombre sur la peau qui révèlent l'anatomie, est subtile, à peine visible. Il y a également une citation: la coiffure de la baigneuse rappelle un portrait de la « Fornarina », l'amante de Raphael.
- Pourtant il y a des encore bizarreries : le visage est à peine dessiné et la torsion de la tête trop grande par rapport à la structure du cou. On se demande où s'accroche la jambe droite, celle dont on voit le pied. Son mollet est plus petit que celui de la jambe gauche.
- Ingres élude les détails trop précis, il souligne la ligne générale du corps, la rondeur des épaules et du cou. Ce n'est pas un peintre réaliste, malgré son immense métier.



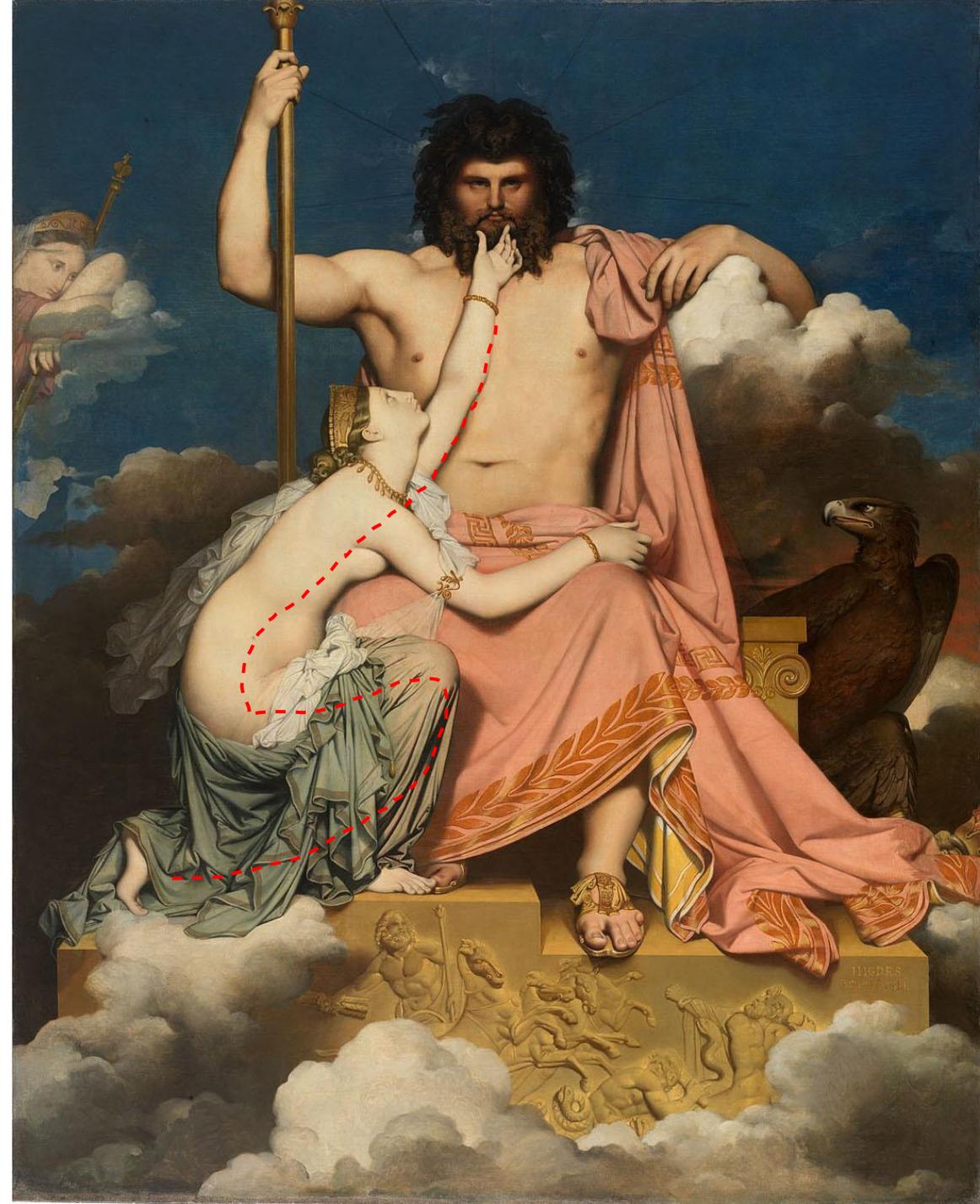
Œdipe et le Sphinx, 1808, 189x144 cm, Louvre

- Autre nu « académique », sans défaut celui-ci, qui occupe la place centrale du tableau. Mais il est peu modelé, son aspect tridimensionnel mal restitué. On le trouva trop proche des modèles graphiques des céramiques grecques.
- L'action est concentrée dans le regard intense qu'échangent les personnages. Ils sont placés devant une grotte dont la couleur ocre des rochers s'accorde aux épidermes des protagonistes. En bas à gauche, à travers une anfractuosité, un paysage, Thèbes au soleil levant.
- Le Sphinx est un vrai animal fantastique, aux corps de lion, au buste et visage d'une femme, aux ailes d'un cygne. Œdipe lui, a un visage réel, ce n'est pas une « beauté grecque », mais plutôt un pâtre hellène que certains peuvent trouver « vulgaire ». C'est ici aussi qu'Ingres « casse les codes ».



# Jupiter et Thétis, 1811, 327x260 cm, Aix en Provence

- Thétis, nymphe mère d'Achille, implore Jupiter de résoudre la dispute de son fils avec Agamemnon. Le thème est académique, mais le traitement pictural ne l'est pas tout à fait.
- Thétis, qui vit beaucoup dans l'eau et peut se transformer en poisson, déploie son corps élastique sur les genoux de Jupiter, « comme une anguille » (Rosenblum), pour obtenir l'accord du dieu. Son cou est démesurément large (un goître!), ses bras très longs.
- Jupiter, massif, est vu de face, il a des épaules trop larges, un buste puissant, mais une tête de « paysan ». L'ensemble de la structure est pyramidal, suggérant la solidité du dieu.
- A gauche Junon observe la situation.
- Les couleurs : gris et bronze en bas, rose saumon du manteau de Jupiter, marron et bleu profond du ciel, sont harmonisées.



« Tu Marcellus eris », 1812, 31x33 cm,  
Toulouse

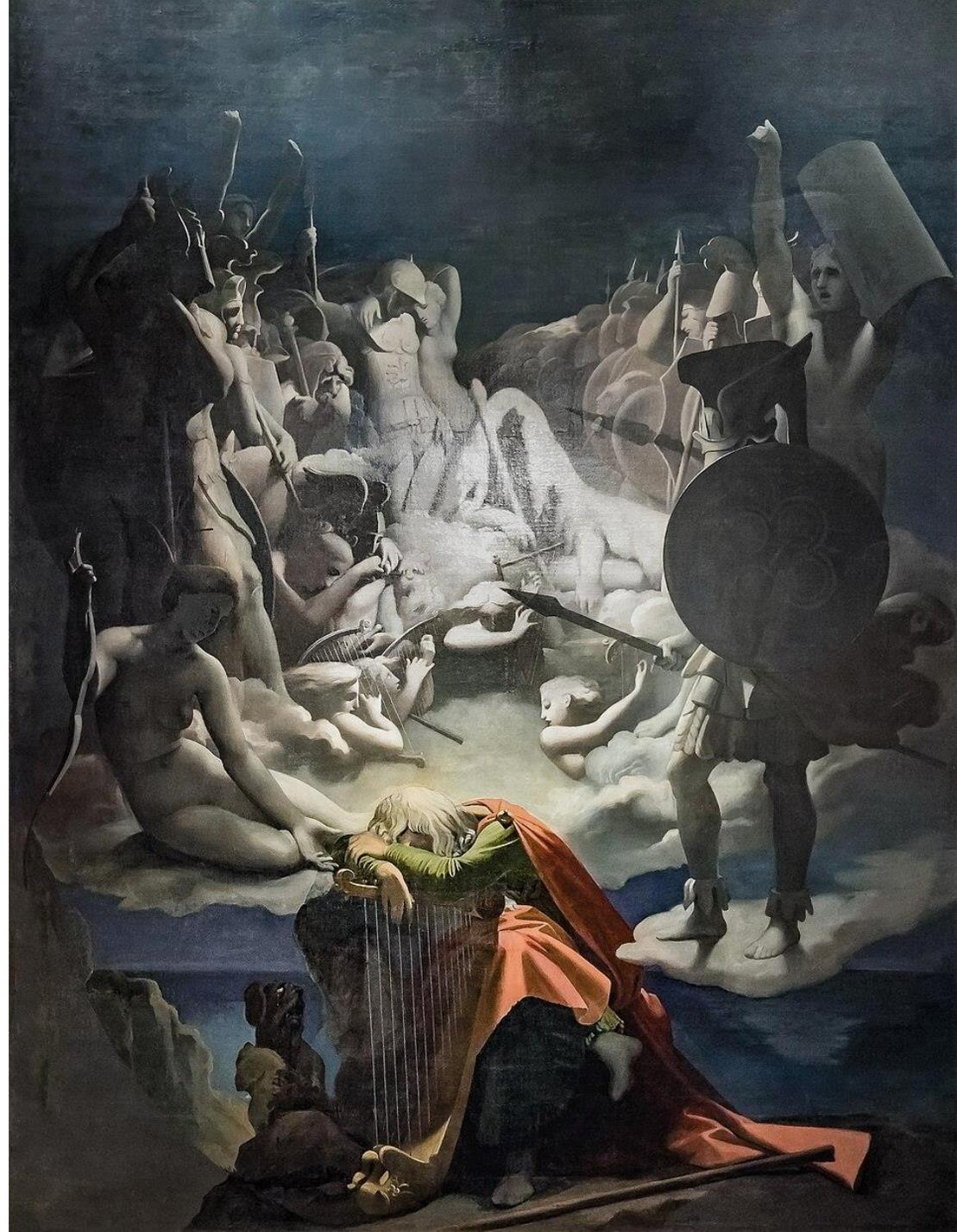
- Ce tout petit tableau (probablement une œuvre préparatoire) est une évocation d'une anecdote tragique, au cours de laquelle Virgile, lisant son œuvre l'Énéide à l'empereur Auguste, mentionne Anchise le père d'Énée, qui aurait prédit la mort future de Marcellus, le fils d'Auguste et d'Octavie.
- Celle-ci s'évanouit dans les bras de son mari tandis que Livie sa belle soeur, qui a fait assassiner Marcellus pour faire régner son propre fils Tibère, se maintient droite et impassible.
- Si le thème est conforme à un tableau d'histoire, il est romantique dans l'esprit. Ingres le traite en « nocturne », avec des figures roides, dans l'esprit « néo-classique », de profil comme dans les vases grecs, ce sont presque des statues. Ce style froid et un brin archaisant n'a pas plu à l'époque.
- Livie évanouie rappelle l'Atala de Girodet, que l'on trouve dans tous les livres mentionnant Chateaubriand. Là se niche le « romantisme » d'Ingres.



- Les belles couleurs, la clarté des gestes et l'attitude figée de ces héros romains, font penser à Poussin. Les drapés sont contrastés, peu modelés (tunique rouge d'Auguste).

Le songe d'Ossian, 1813, 348x275 cm, Montauban

- James McPherson avait inventé en 1760, un « Homère du nord », Ossian, auquel il avait attribué des œuvres de son cru « les poèmes d'Ossian », faisant pendant à l'Iliade et l'Odyssée. Cette pseudo-mythologie était appréciée au début du XIXème, même après que la supercherie a été découverte.
- Dans le tableau d'Ingres, Ossian endormi sur sa lyre en bas, rêve à ses « héros », peints en grisaille, les yeux fermés tels des fantômes. Chacun est caractérisé, mais cette identification a perdu son sens aujourd'hui.
- Ce qui reste, c'est un joli effet entre couleur et grisaille, l'évocation d'un monde onirique, froid à tous les sens du terme, et sans perspective (là aussi à tous les sens du terme).
- On peut prendre ce tableau pour un échantillon de l'esprit romantique.



## Madame de Sennones, 1814, 106x84 cm, Nantes

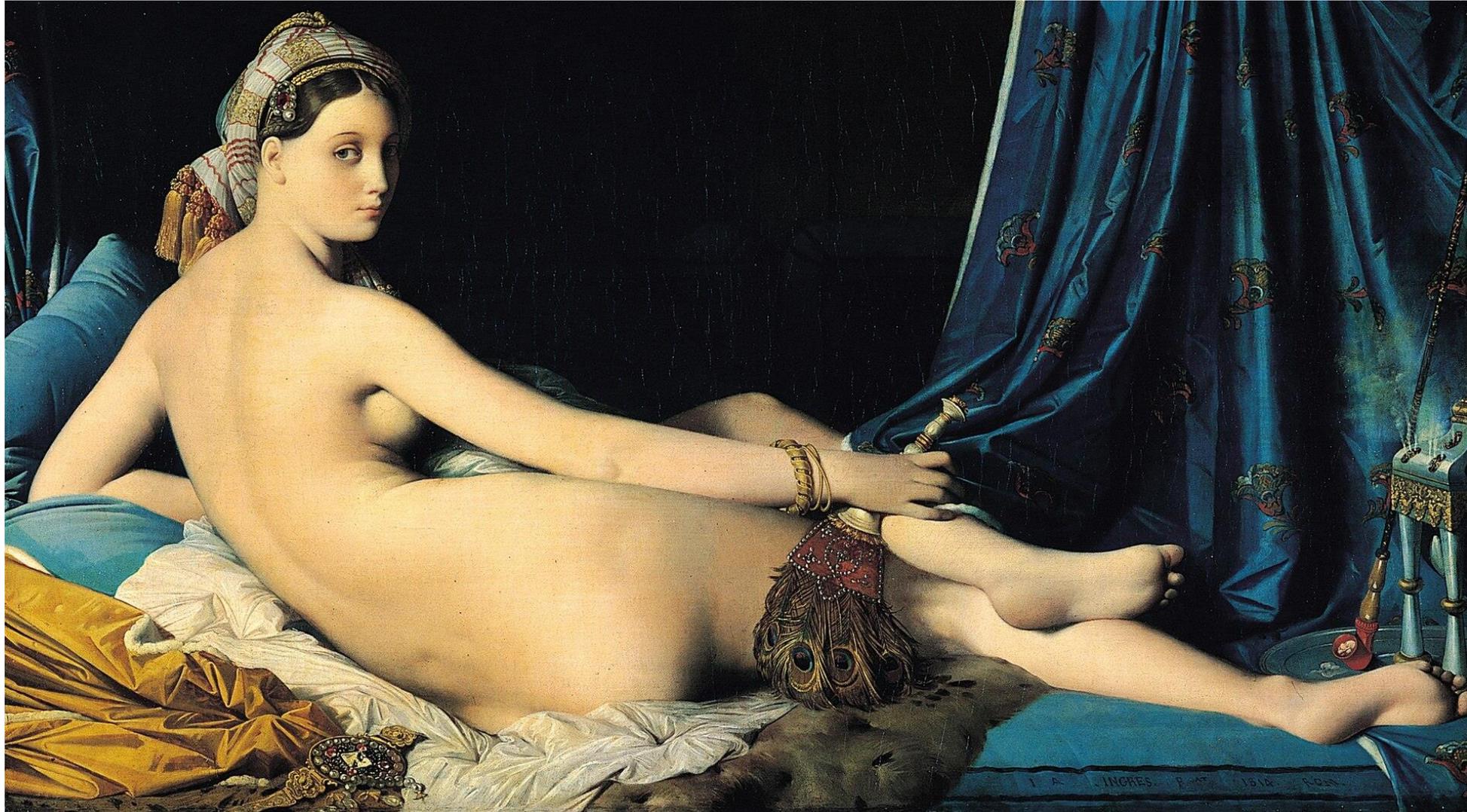
- Le jeune peintre vit à Rome à l'époque, et n'a pour ressources, que ses portraits du milieu artistique et bourgeois : Cette madame de Sennones est l'épouse d'un riche vicomte, peintre amateur résidant dans « l'Urbs ».
- Ingres la place dans un contexte de luxe (vêtements, coussins) devant un miroir qui rappelle les tableaux de la Renaissance. Tout son métier est déployé dans le rendu des textures (velours, gaze, dentelle, laine) et des couleurs.
- La géométrie rectangulaire du miroir projette en avant les courbes du modèle: l'ovale du visage, la rondeur des épaules, le galbe de la poitrine, le long arc du bras droit.
- La composition est complexe: Mme de Sennones est à peine penchée et en torsion du buste, vue en légère plongée, mais relevant la tête pour nous regarder droit dans les yeux.
- Pourtant les bizarreries demeurent: bras droit trop long, doigts trop boudinés. En outre le visage est totalement inexpressif : Ingres ne s'intéresse pas à la psychologie du modèle.



# La grande Odalisque, 1814, 91x162 cm, Louvre

- Elle est considérée comme un grand chef d'œuvre du peintre malgré ses étrangetés: elle a trop de lombaires! Par ailleurs où se raccroche la jambe gauche?

- Le cou est trop tordu, le bras droit d'une longueur immense, sans coude.
- Mais la ligne sinueuse de la dame, semble se prolonger dans le rideau à droite.
- Les couleurs sont bien assorties, contrastées entre le bleu intense du rideau, celui plus clair du coussin, le bronze de l'étoffe, le blanc du drap et la peau lisse et ambrée de la jeune femme.
- Les bijoux, du narguilé à la plume de paon sont criants de vérité.



## Reconstitution, sources

- Cette toile avait un pendant qui a disparu, la « dormeuse de Naples », dont on a la photo d'une esquisse. Il faut imaginer les deux œuvres côte à côte pour comprendre le sens de cette odalisque et de son double : de dos/ de face, orientale/ occidentale, tournée vers nous/ yeux fermés.
- Mais dans l'Odalisque les courbes et les arabesques paraissent plus présentes.

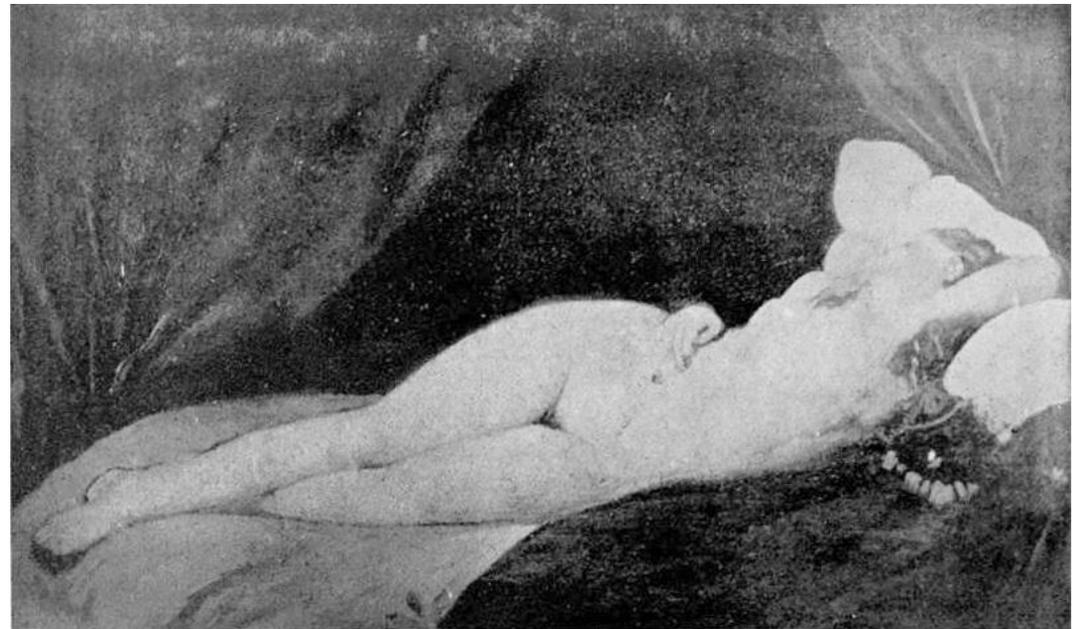
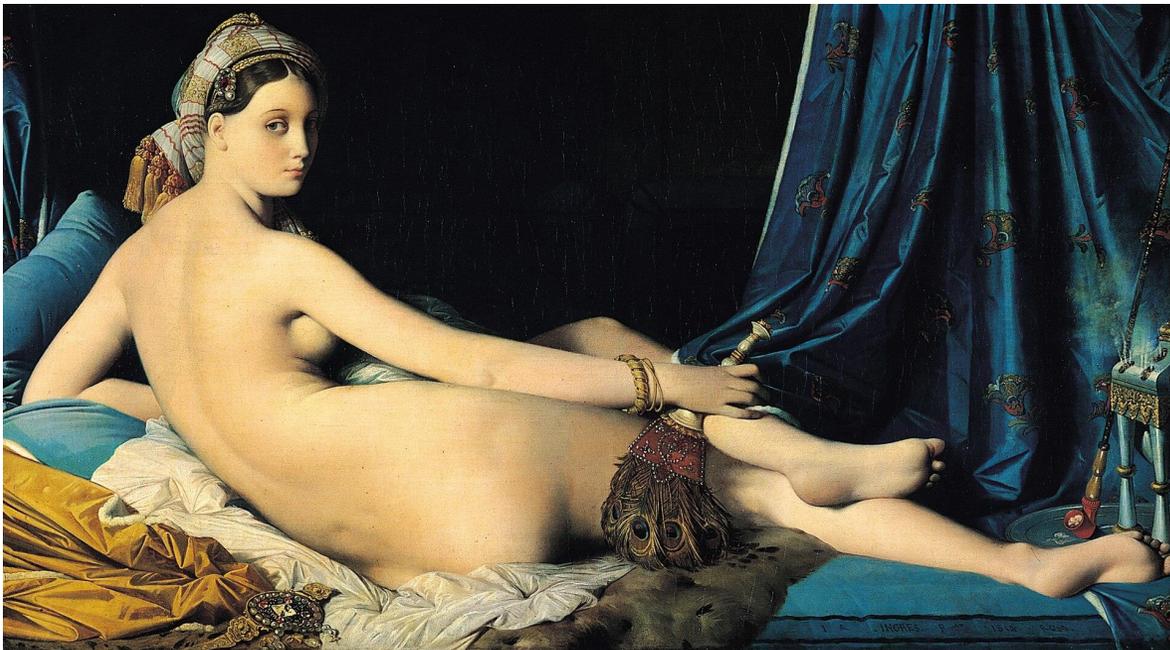
David



- Pour la Grande Odalisque Ingres s'est inspiré de David (et Velasquez), pour la Dormeuse, de Giorgione

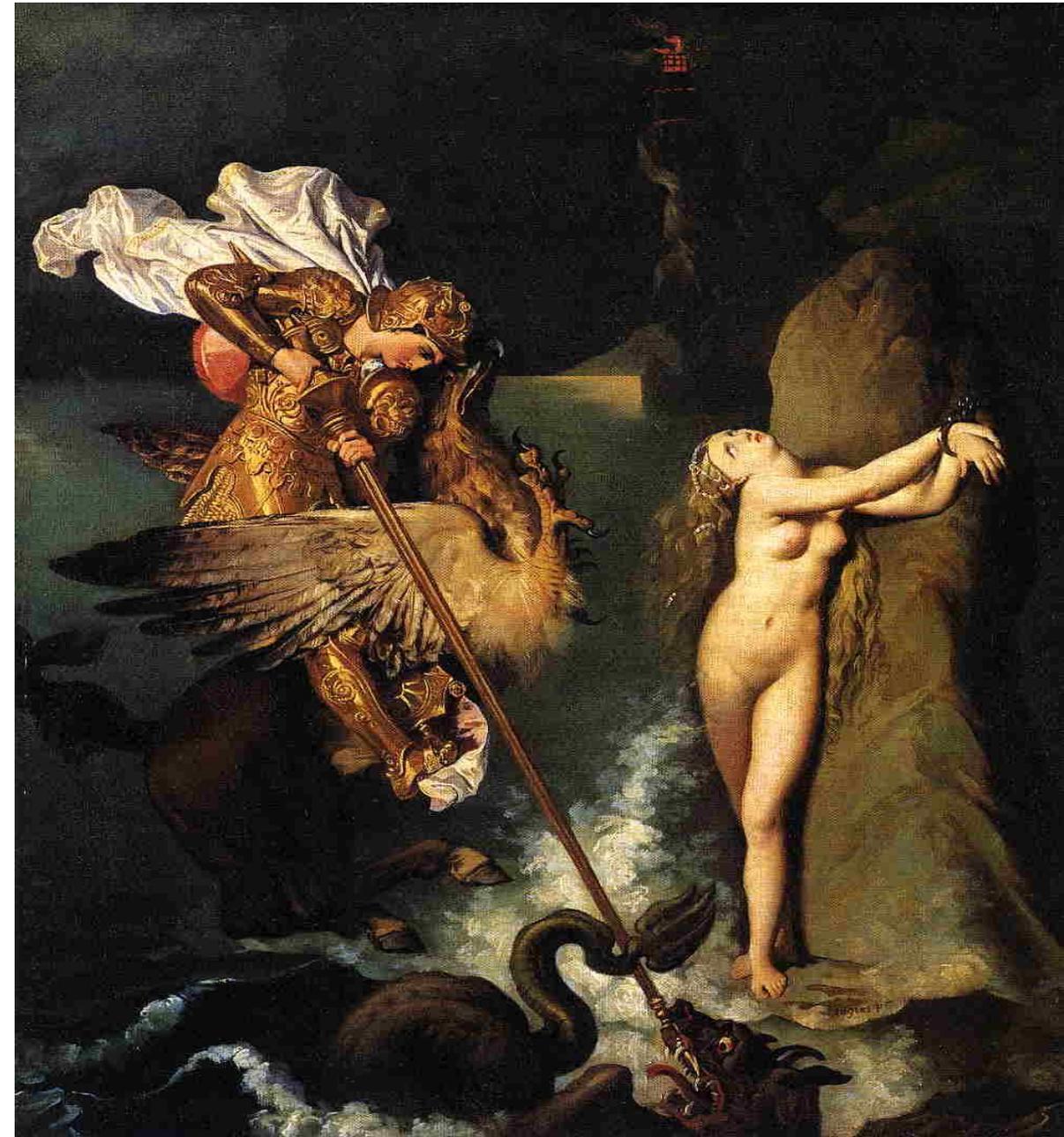
- C'est toute la litanie des « Vénus endormies » qui est synthétisée dans l'œuvre d'Ingres.

Giorgione



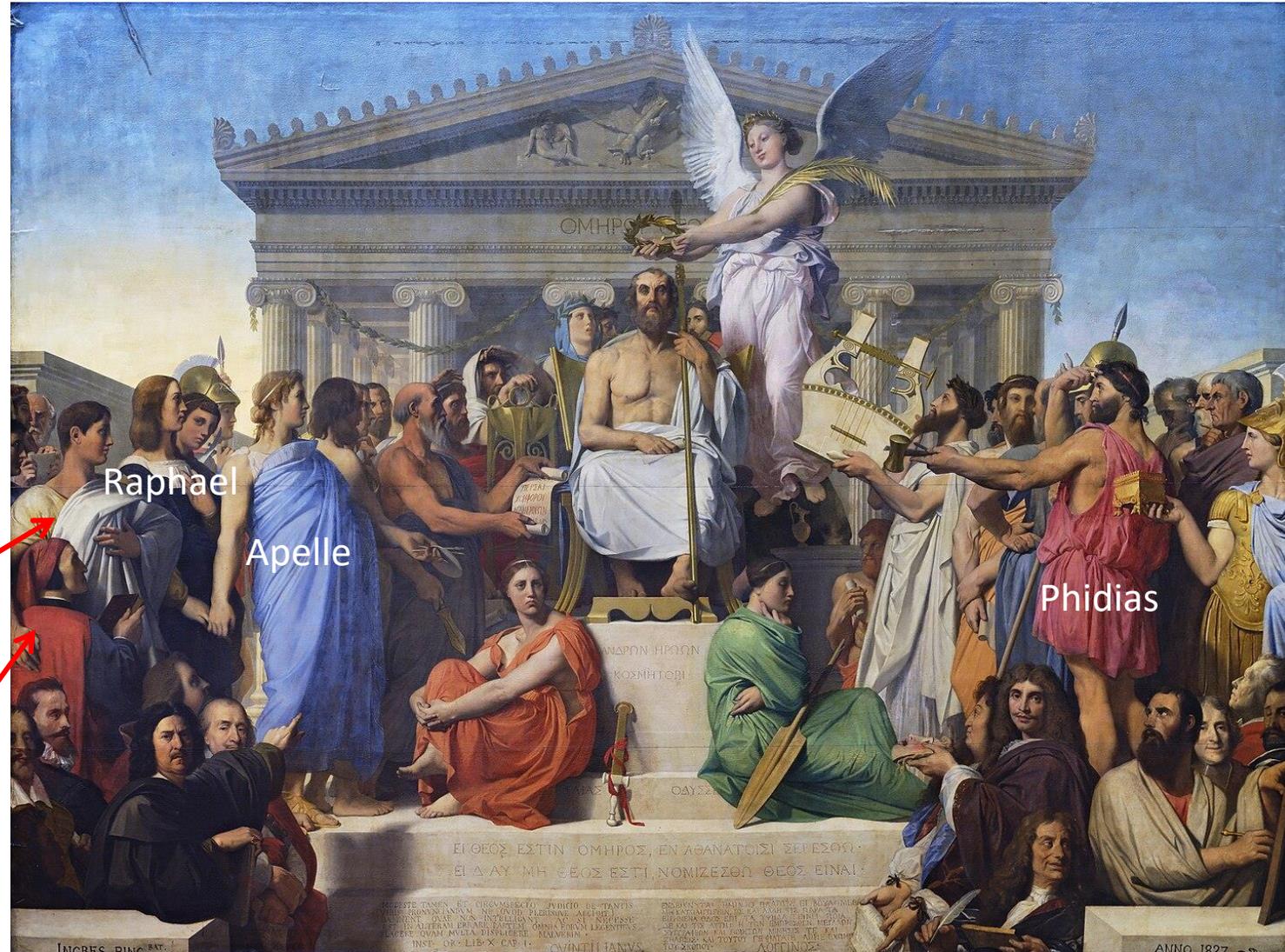
# Roger délivrant Angélique, 1819, 147x190 cm, Louvre

- Encore un univers fantastique qu'Ingres traite de manière « classique » au moins en apparence.
- Sur un décor, lugubre et irréel (la mer est une surface strictement plane sauf au bord, le ciel est noir) se détachent les silhouettes des personnages: Roger à l'armure étincelante à laquelle ne manque aucun détail, le griffon qu'il chevauche, d'autant plus vrai qu'il est irréel lui aussi, le corps nu, fortement éclairé d'Angélique, dont la pose, la tête rejetée en arrière, traduit le désespoir.
- La composition rappelle les « Saint Georges et le Dragon » de la Renaissance.
- Malgré tous les détails, le traitement pictural est « romantique », dans le sens où il transporte le spectateur dans un monde purement imaginaire.
- Et il y a bien sûr des bizarreries, la plus apparente étant le « goût » d'Angélique, qui rappelle celui de Thétis.



# L'apothéose d'Homère, 1827, 386x517 cm, Louvre

- Commandé par Charles X, c'est un « grand tableau d'Histoire » destiné à orner un plafond au Louvre, mais pas vraiment peint pour être vu par en dessous. C'est surtout un vibrant hommage à la culture classique et à Raphael sur le plan pictural.
- Homère est assis sur un trône couronné par la Victoire. A ses pieds une personnification de l'Illiade (en orange) et de l'Odyssée (en vert).
- L'homme de profil en tunique bleue est Apelle, le célèbre peintre grec, et il tient par la main Raphael derrière lui. A droite en habit court pourpre, Phidias, le grand sculpteur grec, qui tend un marteau et derrière lui Pindare qui présente une lyre.
- Ce tableau est un hommage direct au « Parnasse » de Raphael dont il reprend la composition.



Virgile

Raphael

Apelle

Phidias

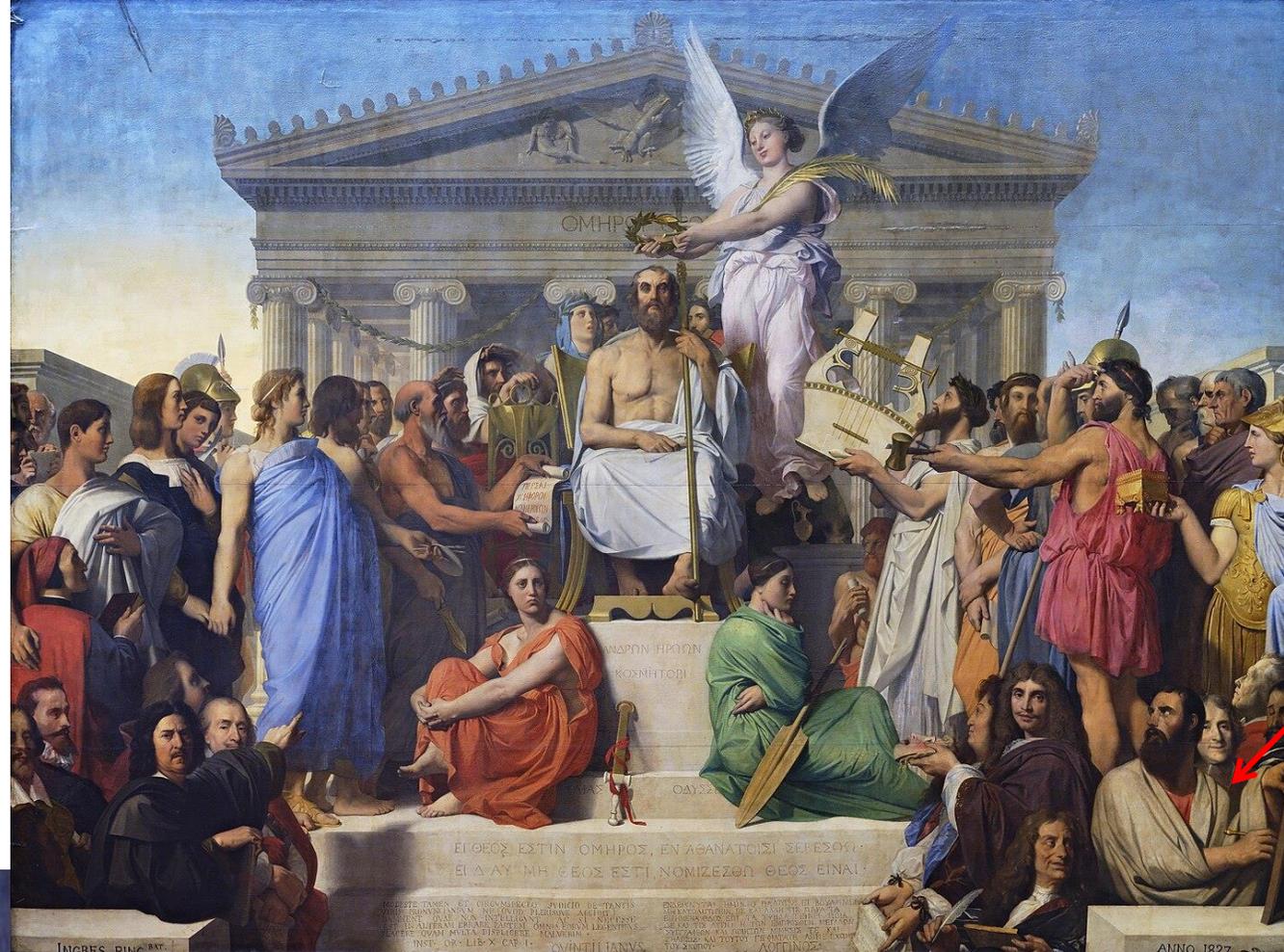
Dante

Raphael:  
Parnasse



## Détails

- Cette frise de personnages célèbres, à l'Antique mais un peu rigides et sans expression, n'a pas soulevé l'enthousiasme.
- Ingres n'est pas vraiment un peintre d'Histoire. Il est trop influencé par les modèles anciens.



- L'homme casqué et coupé est Alexandre le Grand.
- Sous Phidias, Michel Ange.

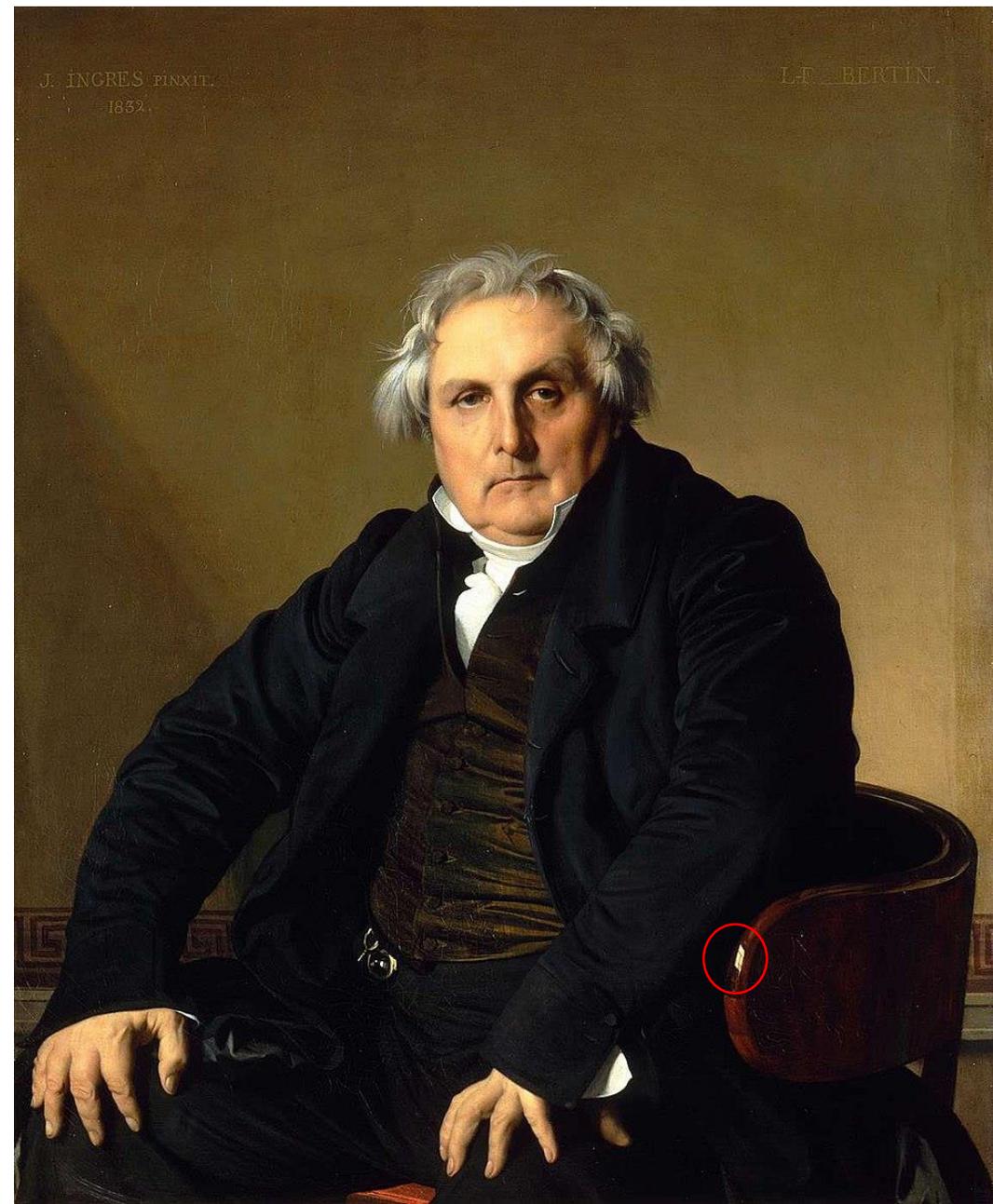


- En bas à gauche c'est Poussin qui désigne Homère.
- A droite Molière qui tient un masque de théâtre, le montre à Homère et nous regarde. Devant lui Boileau, et en dessous de lui, en perruque, Racine.



## Portrait de Louis Bertin, 1832, 116x95 cm, Louvre

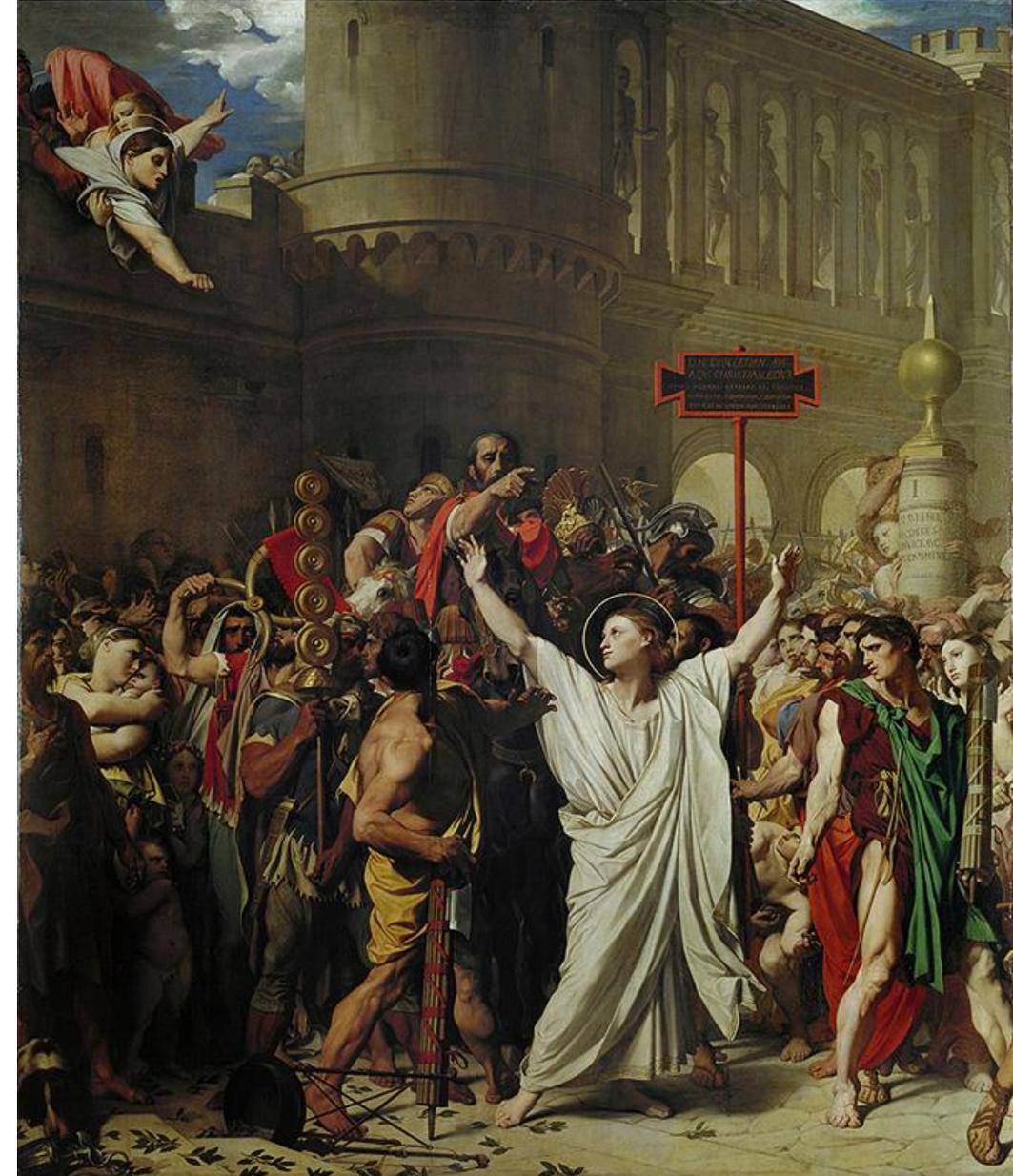
- Beaucoup plus impressionnant est ce portrait d'un « homme des médias », un bourgeois puissant, sûr de lui et imposant, qui possède un journal important à l'époque, le « Journal des débats ». Il a des mains aux doigts acérés, presque des griffes, un bras droit un peu trop long, une habitude chez Ingres.
- Il semble prêt à bondir, le sourcil de l'œil gauche arqué, comme pour évaluer un danger. La bouche est serrée, l'expression tendue.
- Sa silhouette massive se détache sur ce fond beige uni. Sa veste et son gilet sont un peu fripés, l'homme d'action est souvent en mouvement.
- Détail significatif, sur le rebord de la chaise acajou, luisante, se reflète la fenêtre, comme dans un tableau de Van Eyck (cercle rouge).



Martyr de St Symphorien,  
1834, 407x339 cm, Autun.

- Encore un tableau d'histoire, ici de « martyrologie ». Le jeune homme va être décapité. Sa mère l'encourage du haut des remparts de la ville d'Autun, lui montrant le ciel.

- Le tableau fut présenté au Salon de 1834. Le saint en tunique blanche est au milieu d'une pyramide de têtes où domine son juge à cheval qui tend le bras vers nous. Le saint se retourne vers sa mère qui se penche du haut des remparts. Deux bourreaux tenant des faisceaux de licteurs le conduisent à son supplice.
- La masse des remparts écrase un peu la foule mais il y a une volonté de reconstitution historique des uniformes romains.
- L'ouvrage paraît toutefois confus et maladroit. La mère n'est pas à l'échelle des autres personnages ni à celle des remparts.
- Ingres a voulu se concentrer sur les gestes: du juge, quasi orthogonal au plan du tableau, de Symphorien en V de victoire, de la mère également en V, entre son fils et le Ciel.



## Face à la concurrence: Ingres et Delaroche, Salon de 1834

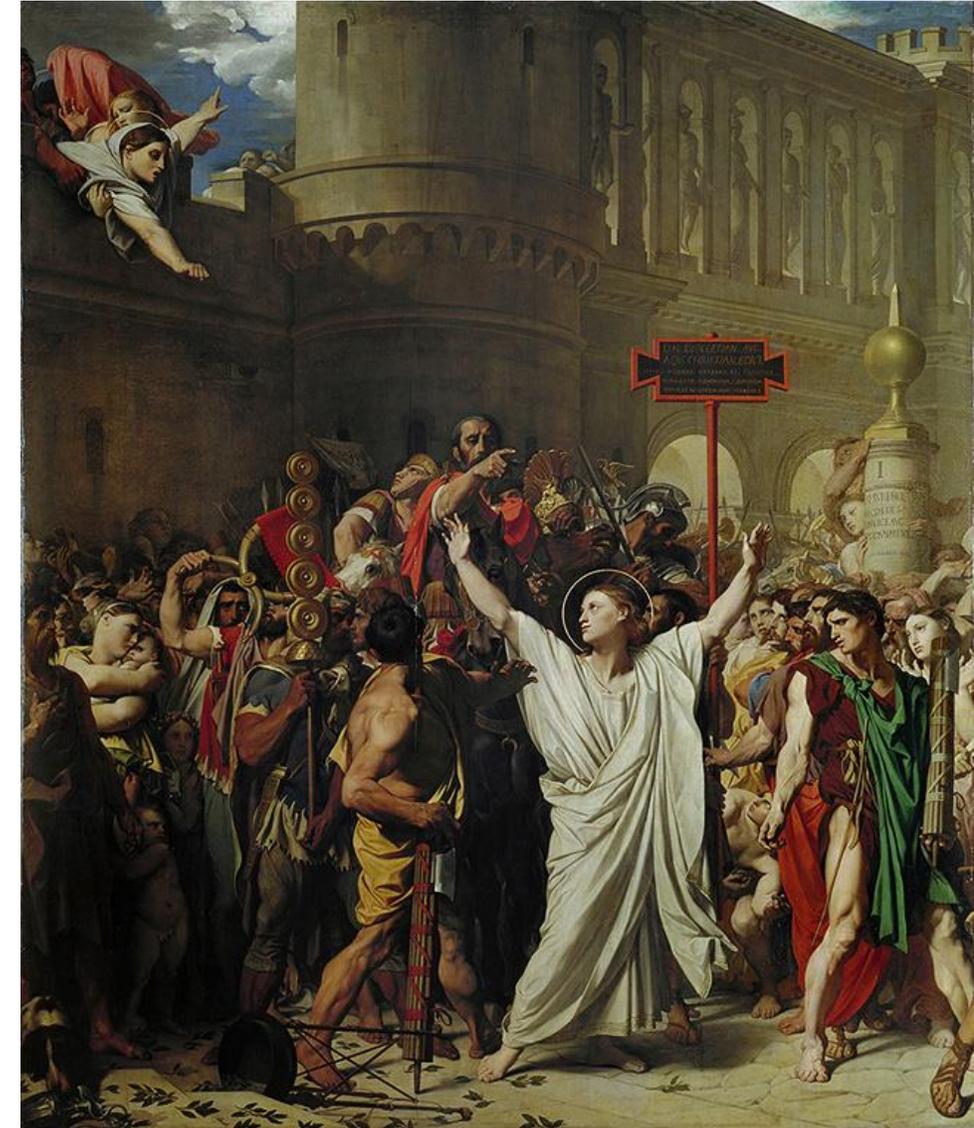
- Jane Gray est une jeune fille de 16 ans, fille d'Edouard VI, qui régna 9 jours mais fut décapitée sur l'ordre de Marie Tudor. Delaroche décrit son exécution.
- Il place la scène dans un cachot obscur, sans lumière, avec peu de personnages, divisés en 3 groupes aux attitudes claires.
- Dominent la robe blanche de la jeune fille, symbole de son innocence, son hésitation les bras en avant, son bandeau qui évoque la suite. Elle est aidée par un homme plein de sollicitude.



- Même si Delaroche est un peintre moins inventif, plus « facile » qu'Ingres, on comprend que sa toile ait eu un impact plus immédiat.
- Il s'adresse à tous, connaisseurs et ignorants. Ingres lui, ne se fait reconnaître que par les spécialistes qui apprécient ses incartades au nom de « l'effet général », ici la triangulation entre mère, martyr et juge.

• Au Salon, ce n'est pas Ingres mais un autre peintre qui triompha, Delaroche, dont le tableau, aux moyens picturaux très efficaces, est plein de « pathos ».

- Celui d'Ingres fut moqué.



# Portrait de Madame Moitessier, 1851, 148x103 cm, Washington

- Mme Moitessier, femme d'un riche banquier, inspira deux portraits à Ingres. Celui-ci en pied contient une grande symétrie: la coupe de cheveux de part et d'autre du front dessine une arabesque reprise par la ligne des épaules de la jeune femme, puis par le contour de la robe plus bas.
- La robe noire met en évidence son teint de lait, comme le fait la tapisserie lie de vin à l'arrière. Les bijoux, les dorures du fauteuil, le bouquet de fleurs dans les cheveux, le bout de meuble à droite, introduisent un peu de variété dans cet univers strict et de bon goût.
- On comprend le haut statut social de la personne, mais on ne sait rien de sa psychologie.



Portrait de la princesse de Broglie, 1853,  
106x87 cm, Metropolitan, New York

- La princesse est plus avenante, plus mélancolique aussi que Mme Moitessier, malgré le léger sourire qui orne la commissure de ses lèvres. Pour une fois Ingres a voulu transmettre un peu de « psychologie » de la jeune dame.
- Sa robe bleue est splendide et « dialogue » avec le fauteuil au velours doré. Les dentelles qui parent le haut de cette robe sont peintes avec délicatesse.
- Les doigts sont moins « boudinés » que dans d'autres portraits de femme, mais on retrouve le sens de la courbe qui caractérise les portraits féminins d'Ingres: L'ovale du visage encadré par la chevelure, la rondeur de l'épaule droite reprise par l'arrière de la robe, la forme du fauteuil.
- Ces courbes se projettent en avant, devant l'arrière plan bicolore du mur, fait de verticales et d'horizontales.
- Une petite bizarrerie comme d'habitude: l'épaule droite montre trop haut dans le cou par rapport à l'épaule gauche.



# Madame Moitessier assise, 1856, 120x92 cm, Londres

- Deuxième portrait de Mme Moitessier dont, paraît-il, Ingres appréciait la beauté.
- Il reprend la mise en scène avec miroir, un « truc » de la Renaissance. La pose est cependant figée, très distinguée, très différente par exemple de celle de Madame Rivière, peinte dans sa jeunesse.
- La large robe aux motifs floraux domine la partie basse du tableau, et sa décoration trouve un écho dans le vase « chinois » derrière la dame. Le teint de porcelaine de celle-ci est en accord avec ce vase.
- Daniel Arasse a noté une « tache » sur la robe (cercle rouge), hommage éventuel du peintre à la dame.



Bain turc, 1859-63, 108 cm,  
Louvre

- Cette accumulation de nus a pu choquer la haute société prude de l'époque, mais il s'agit d'un compendium de toutes postures féminines qu'Ingres a étudiées dans ses œuvres précédentes.
- On reconnaît la baigneuse de Valpinçon et la Dormeuse du Val au premier plan.
- La dame à gauche debout à l'arrière, les jambes croisées et levant les bras, rappelle Angélique, celle à sa droite, assise de profil à la même pose que Madame Moitessier, mais le profil lui donne une allure « grecque » etc...
- Bref ce compendium est tout sauf un tableau « érotique », il reflète peut être la mélancolie d'un homme à la fin de sa vie, qui reprend l'ensemble de ses hymnes à la femme nue, dont il a parsemé sa carrière artistique.



## Conclusion

- Ingres est un peintre, en un certain sens inclassable. Traditionnaliste, maîtrisant parfaitement la « touche lisse », restituant les textures avec une très grande vérité, ce qui flatte l'oeil, il ne peint pas rapidement dans un élan créatif, avec des touches visibles, comme peuvent le faire ses contemporains romantiques.
- Au contraire il médite longuement ses tableaux, soigne ses dessins, emprunte au passé (notamment à Raphael, mais pas seulement) pour éviter de produire des oeuvres trop « parfaites », comme le font ses autres contemporains, les « académiques ». C'est un peintre « décalé ».
- Ce mélange si particulier fait sa singularité. On le regarde facilement car ses tableaux ne choquent pas, mais on scrute ses œuvres en cherchant à découvrir quand il « s'écarte de la norme ». Ce petit jeu de cache-cache fait partie du plaisir à regarder une toile de ce « maître ».

# Références

- P. Agnorelli et L. Mannini « Ingres, son entourage et ses disciples », Le Figaro éditions, Les Grands Maîtres de l'Art, 2008
- S. Allard et L des Cars « L'art français: le XIXème siècle, 1819-1905 », Flammarion, 2006 .
- L. Eitner, « Peinture du XIXème siècle en Europe », Hazan, 2007.