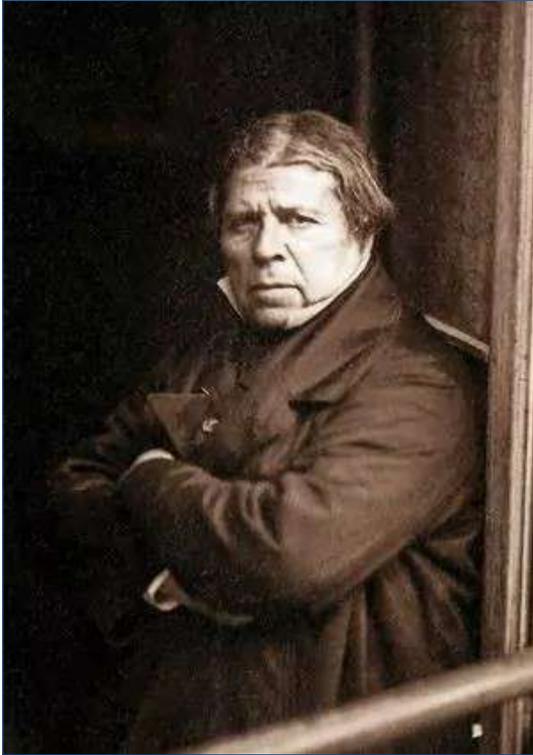


Ingres et Delacroix : objets d'artistes

11 Juillet au 10 novembre 2024



Palette de Jean-Auguste-Dominique Ingres,
Musée Ingres Bourdelle, Montauban



Palette ayant appartenu à Delacroix,
Musée du Louvre, Paris

Christophe BROTONS, chargé de mission pour la délégation académique à l'éducation artistique et culturelle auprès du service éducatif du musée Ingres Bourdelle de Montauban.

SOMMAIRE

| | |
|---|----------------|
| Introduction | page 2 |
| - Les axes prioritaires en Éducation artistique culturelle | page 3 |
| - Les objectifs de formation | page 4 |
| - Objectifs disciplinaires et/ou transversaux, compétences, capacités | page 5 |
| Présentation de la proposition artistique et culturelle | page 10 |
| - Chronologie sommaire Ingres / Delacroix | page 12 |
| - La querelle entre Ingres et Delacroix | page 13 |
| - La ligne contre la couleur, la querelle au cours du temps | page 14 |
| - Néo-classicisme contre romantisme, la querelle entre deux écoles | page 15 |
| - Dans l'intimité des deux artistes | page 17 |
| Le parcours des deux artistes | page 23 |
| - Leurs parcours respectifs | page 24 |
| - Les objets de la gloire et l'adoubement final par un musée | page 25 |
| Quelques pistes pédagogiques en Éducation artistique et culturelle | page 27 |
| Pour aller plus loin | page 31 |
| - Sitographie | |
| - Bibliographie | |
| - Ressources pédagogiques | |
| - Ressources filmographiques | |

INTRODUCTION

Le musée Ingres-Bourdelle présente en collaboration avec le musée national Eugène Delacroix une exposition originale consacrée aux deux figures artistiques majeures du XIXe siècle, Ingres et Delacroix, et aux objets qui ont constitué, pour chacun, leur univers et leur intimité.

Deux artistes, deux fortes personnalités qui à travers leur univers artistique, bien sur leurs œuvres, mais aussi leurs ateliers, les objets qui les ont entourés, qui les ont accompagnés dans leur quotidien, dans leur création sont aussi un moyen de cerner leur identité.

C'est l'univers d'un artiste qui fait qu'on reconnaît aussi son œuvre sans avoir besoin de regarder le nom apposé dessus. Les objets sont les témoins des goûts personnels et des processus de création des deux artistes.

Objets accumulés dans l'atelier ou objets peints : qu'ils restent au seuil du tableau ou qu'ils y entrent, chacun d'eux possède une existence artistique et une influence sur l'œuvre de l'artiste. Petits objets d'agrément ou grand objet devenant sujet, ils suscitent l'attraction et fixent le désir de l'artiste. Les objets de Jean-Auguste-Dominique Ingres et Eugène Delacroix témoignent de la façon de travailler pour les deux artistes, mais ils dévoilent aussi une part de leur intimité dans un contexte où il n'y a pas ou peu de représentation de leur lieu de vie ou de création.

Après une introduction, présentant la confrontation des deux peintres et leurs « armes », des salles sont consacrées à la manière dont les objets évoquent la personnalité et l'intimité d'Ingres et de Delacroix. Les objets inspirants pour les deux peintres sont mis en valeur notamment pour montrer le goût d'Ingres pour la musique tandis que pour Delacroix, des objets d'Orient qui l'ont fait rêver sont exposés .

L'atelier et les outils de la création nous permettent d'entrer dans le processus créatif de deux des plus grands peintres du XIXe siècle.

Les questions de la reconnaissance et de la postérité pour ces deux géants à la personnalité bien trempées sont abordées dans un quatrième espace intitulé : objets de gloire, images et hommages.

Un espace réservé à la médiation pour les scolaires permettra de pratiquer le dessin et d'appréhender la question de la couleur.

Ces deux personnalités contrastées incarnèrent au XIXe siècle l'antagonisme de la peinture et du dessin.

Abordée sous l'angle de la couleur, la peinture d'Ingres est souvent confrontée avec celle de Delacroix que connut le peintre montalbanais, mais qu'il ne fréquenta guère. Les défenseurs de l'académisme inquiétés par les trop grandes libertés prises par les romantiques, utilisèrent Ingres, lui pardonnant alors ses déformations dans un premier temps critiquées, afin qu'il incarne les valeurs de la peinture traditionnelle dont les fondements reposent sur le dessin. La couleur devint alors l'apanage des romantiques.

LES TROIS PILIERS

sur lesquels reposent les domaines travaillés en éducation artistique et culturelle

- l'acquisition de connaissance.
- la pratique artistique et scientifique.
- la rencontre avec les œuvres, les lieux de culture et les artistes et autres professionnels.

LES HUIT DOMAINES CULTURELS ET ARTISTIQUES MOBILISABLES

En bleu ceux particulièrement visés par cette proposition.

- Arts Visuels et patrimoine
- Cinéma/Audiovisuel
- Culture scientifique technique et industrielle
- Histoire et mémoire
- Éducation aux médias et à l'information
- Livre et lecture
- Musique
- Spectacle vivant

LES OBJECTIFS DE FORMATION

Fréquenter

- Cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir de rencontrer des œuvres.
- Manifestation d'une familiarité avec des productions artistiques d'expressions et de cultures diverses.
- Appréhender des œuvres et des productions artistiques.

Pratiquer

- Concevoir et réaliser la présentation d'une production.
- S'intégrer dans un processus collectif.

S'approprier

- Exprimer une émotion esthétique et un jugement critique.
- Utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel.
- Mettre en relation différents champs de connaissances.
- Mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre.

En Arts Plastiques

La comparaison entre le style néo-classique d'Ingres et celui des romantiques avec Delacroix peut être une première entrée. Le premier privilégie une technique lisse, des compositions claires, lisibles souvent inspirées de l'antiquité ou de récits biblique. Delacroix travaille son œuvre directement avec l'épaisseur de la peinture dans un geste vif, il réalise des reliefs qui donnent un caractère palpable au tableau en renforçant sa matérialité. Les jeux de couleurs contribuent à organiser l'espace, son appréhension par l'œil et le rythme de ses compositions. Faire identifier ce procédé aux élèves en leur permettant d'expérimenter différentes peintures et épaisseurs, est une porte d'entrée dans la notion de matérialité pour les cycles 3 et 4. Au-delà, pour le lycée, la réactivation de cette expérience peut entrer dans le cadre d'un projet ou d'une spécialité en s'appuyant sur la découverte de l'exposition.

La seconde entrée possible rassemble les deux artistes autour de l'action de dessiner. Ingres et Delacroix esquissent, méditent, ne cessent de dessiner comme le révèle la découverte de leurs fonds d'atelier. Dessiner, c'est commencer par tracer une ligne, ligne qui deviendra forme, forme qui deviendra sujet. Dès le choix de l'outil pour tracer, par son épaisseur, sa couleur, sa dureté, le même sujet exprimera des sensations bien diverses. Le geste ensuite, vif ou mesuré, viendra accroître le potentiel expressif de la ligne. En arts plastiques, il est très porteur d'attirer l'attention des élèves sur cette ligne qui, bien que familière, n'est que rarement exploitée dans toutes ses dimensions plasticiennes. La ligne ne se résume pas au « trait ». Ce n'est pas non plus une simple « droite », empruntée aux sciences : c'est un peu tout cela, et un peu plus, au fil des références artistiques et des propositions pédagogiques qui en découlent.

Définir la ligne avec les élèves, ouvre des pistes de travail variées comme :

- la ligne et la forme, la ligne traite une limite ou un contour pour produire une forme. Elle sépare le sujet et le fond duquel il se détache. Elle rend compte d'une silhouette, figurative ou abstraite. Ces lignes de force sont les axes directeurs du regard d'une composition et de la construction des figures. L'étude des deux toiles, la Bacchante endormie de Delacroix et Jupiter et Antiope
- La ligne et le geste, il n'y a pas de ligne directrice sans geste précis. Droite, courbe, verticale, horizontale... les lignes et les tracés partent d'un point pour finir vers un autre. Mais la rapidité et le chemin laissé par la trace ainsi produite révèlent tout le potentiel expressif de cette ligne.
- La ligne et son outil pour la tracer, il convient de choisir l'outil. Ce dernier va avoir une importance capitale dans la représentation du sujet, quel qu'il soit. Un même modèle peut ainsi révéler une grande variété d'expressions selon l'outil utilisé : fin ou large, souple ou dur, couleur ou noir...

L'étude des lignes peut être envisagée en s'appuyant sur deux toiles de l'exposition, « *la Bacchante endormie dans un paysage* » de Delacroix et « *Jupiter et Antiope* » d'Ingres.

Le trait continu de la ligne laisse apparaître la forme du corps des modèles féminins.

Dans un second temps, on pourra faire exprimer les élèves sur le vocabulaire de la ligne réalisée par le geste : brisée, arquée, continue, discontinue, interrompue, courbe, droite, ample... , et pousser la réflexion vers les ressemblances et les différences entre le trait directeur des deux toiles.

Le pinceau lui-même, permet de varier la ligne. L'épaisseur du trait du pinceau va permettre de mettre en évidence le corps, le décor en arrière plan par des lignes fines et ondoyantes ou par plus vives et découpées accompagnées de taches de couleurs rapidement exécutées. On exercera l'œil de l'élève à discriminer les formes par ces jeux graphiques et on l'amènera à se saisir d'un vocabulaire spécifique pour décrire ce qu'il voit et ce qu'il ressent face à chacune des deux œuvres.



Eugène Delacroix, Bacchante endormie dans un paysage, 1825-1850, en dépôt au musée Ingres Bourdelle de Montauban en attente de sa restitution à son légitime propriétaire.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, Jupiter et Antiope, 1851, Musée d'Orsay dépôt du musée du Louvre, Paris.



La période romantique est abordée dans le programme de 4e, 2nde et 1e, en français et en histoire. Lors de l'exposition, les élèves ont l'occasion d'approfondir les sujets abordés en classe.

En Histoire

Les œuvres, les objets et les ateliers des deux artistes sont l'occasion d'évoquer la vie artistique au cours du premier XIXe siècle, permettant d'enrichir en 4e la séquence d'histoire « Société, culture et politique dans la France du XIXe ».

En Français

La place de la presse et des caricaturistes dans les débats qui ont agité l'opinion publique, notamment artistiques peuvent être abordées sous l'angle de la querelle entre les deux artistes et entre les deux écoles, néo-classique et romantique, rejoignant en 2nde le thème de "La littérature d'idée et la presse, XIXe-XXe siècle".

Les thèmes de prédilection des peintres du XIXe sont une autre entrée possible, l'amour, la mort, le désespoir, l'étrange, qui sont puisés dans les sujets empruntés à la littérature. En français, on touchera en 2nde : « Le roman et le récit XVIIIe-XXIe » ; « Le théâtre XVIIIe-XXIe » et en 1e : « Le roman et le récit XVIIIe-XXIe » ; « Le théâtre XVIIIe-XXIe ». Un prolongement vers la littérature à l'époque romantique peut être construit notamment en s'appuyant sur l'œuvre picturale de Delacroix « *La mort de Sardanapale* » inspirée du drame de Lord Byron, publié en 1821 en Angleterre et traduit en France dès 1822.

En 4e : « Dire l'amour : poèmes, rôles des images et des références » ou en 3e : « Visions poétiques du monde. Célébrer sa présence au monde, interroger son sens ; le rôle de la nature dans notre présence au monde » sont des sujets qui peuvent être travaillés à l'aune des deux courants artistiques du XIXe, le néo-classicisme et romantique notamment avec les toiles d'Ingres et de Delacroix « *Roger délivrant Angélique* », inspirées d'un chant de l'*Orlando furioso* de l'Arioste, poète italien de la Renaissance.

En Terminale le thème de « La recherche de soi, du Romantisme au XXIe » peut être intégré à la visite de l'exposition également.



Eugène Delacroix, Saint Georges combattant le dragon, Roger délivrant Angélique dit aussi Persée délivrant Andromède, 1847, Musée du Louvre, Paris.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, Roger délivrant Angélique, 1841, Musée Ingres Bourdelle, Montauban.



En HiDA

Cette exposition permettra de travailler deux courants artistiques du XIXe, le néo-classicisme et le romantisme.

Le néo-classicisme provient du regain d'intérêt pour l'Antiquité qui prend naissance avec des découvertes archéologiques importantes faites à Pompéi, Herculaneum et Paestum vers le milieu du 18e siècle. Le retour à l'antique était une tendance présente dès le début du siècle en Allemagne et en Angleterre, mais la France avait fait preuve d'originalité en choisissant le rococo. Elle sera rattrapée par le goût de l'Antiquité à partir de 1760 environ. C'est l'architecture qui sera d'abord influencée par la Rome antique, en particulier en Angleterre puis en France.

Le néo-classicisme est également une réaction contre le rococo de la part des philosophes des Lumières : le relâchement moral, l'hédonisme et la frivolité doivent laisser place à la rigueur et à l'élévation d'esprit. Plus de fêtes galantes ni de déesses dénudées ! Les figures héroïques et la rigueur morale de la République romaine correspondent mieux aux aspirations des révolutionnaires français. David représente bien cette tendance qui évoluera à partir du règne de Napoléon vers moins de sévérité. Ingres, l'élève de David, illustre cette évolution de la rigueur à la souplesse, de la ligne droite à la ligne courbe : à la fin de sa longue vie, il se laissera tenter par l'orientalisme. La peinture de paysage acquiert ses lettres de noblesse avec le néo-classicisme. Elle devient un genre estimé dès le début du 19e siècle, sans pour autant supplanter le goût pour la peinture d'histoire.

Le romantisme est un mouvement artistique qui naît en Allemagne à la fin du XVIIIe siècle. Il se répand ensuite dans toute l'Europe jusqu'au milieu du XIXe siècle. Il est au départ un courant littéraire, qui s'exprime peu à peu également dans le théâtre, la musique, la peinture, ou encore la sculpture. Il émerge en réaction au néo-classicisme, ses règles et ses sujets, mais aussi au siècle des Lumières et son rationalisme. Le romantisme opère une rupture avec les règles du passé. Il repose sur l'expression des sentiments qui l'emportent sur la raison. Il est un moyen pour l'artiste d'exprimer ses états d'âme et de libérer l'imaginaire.

Les thèmes romantiques sont nombreux : des sujets intimes, la mélancolie, le désir de solitude, la fascination devant la beauté et en particulier la nature, le renouveau du paysage, le rêve, l'étrange, le sublime, le fantastique, l'irrationnel et l'imaginaire, la nostalgie du passé et parfois une fascination pour la mort, la quête d'exotisme, la référence au Moyen-âge, au gothique, la mythologie de l'Europe du Nord. En peinture, le romantisme se caractérise par son goût pour l'expression des émotions, la nature, les paysages tourmentés, le mystère. Le tableau de Delacroix, « *Dante et Virgile aux Enfers* » donne le signal de la révolution romantique.

Le thème de l'exotisme en peinture au XIXe est une autre piste à investir grâce à cette exposition. Au XIXe siècle, les portes de l'Orient s'ouvrent pour les peintres occidentaux attirés par les mystères des terres lointaines. Éblouis par la lumière du grand Sud qui révèle les reliefs des paysages arides et les couleurs des architectures aux motifs spectaculaires, Delacroix, Ingres et d'autres noms majeurs de l'expression européenne, invitent à une véritable expédition picturale vers un nouveau monde exotique et envoûtant de l'Orient rêvé. Le goût pour l'exotisme qui se manifeste notamment avec l'orientalisme, qui n'est pas un mouvement pictural proprement dit, est plus un sujet, une inspiration, qui regroupe au XIXe siècle des peintres aussi bien de style romantique que le néo-classique. Les thèmes représentent le monde arabe, le proche-orient à travers des scènes de la vie intime des harems et de leurs odalisques, de guerriers héroïques, de villes d'un monde mythique que l'on redécouvre alors. Tout cela interprété et idéalisé à travers la vision occidentale de l'époque. Les artistes sont séduits par cette culture nouvelle et la racontent en peinture à l'aide de motifs inspirés de l'art arabe et d'objets de l'univers des Mille et une nuits. Delacroix ramène de ses voyages au Maghreb un emploi nouveau de la couleur pour retranscrire la luminosité si particulière à l'Afrique du nord.



Eugène Delacroix, Passage d'un gué au Maroc, 1858, musée du Louvre en dépôt au musée d'Orsay, Paris.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, La Petite Baigneuse. Intérieur de harem 1828, musée du Louvre, Paris.



En Éducation musicale

Une collaboration autour d'un projet avec l'éducation musicale peut être envisagée avec cette exposition.

La passion d'Ingres pour la musique est incarnée lors de l'exposition par la présence de son violon qu'il pratique quotidiennement. L'un de ses carnets révèle que l'artiste en possède deux ainsi que deux pianos. Ingres garde précieusement les fragments de partitions originales qui lui ont été offertes : Le canon de Cherubini et les trois partitions de Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Christopher Willibald Gluck et Ludwig van Beethoven. Ingres fréquente Luigi Cherubini (1760-1842), qu'il admire et dont il réalise le portrait.

Cette vive passion pour la musique vint inspirer et influencer une grande partie de l'œuvre d'Ingres. C'est sans doute après avoir assisté à la représentation de la « *Stratonice* » de Méhul, qu'Ingres eût l'idée de traiter ce thème d'abord par le dessin (1801, Boulogne-sur-Mer ; 1807, musée du Louvre) puis par une série de versions peintes qu'il exécuta tout au long de sa vie : une grande toile en 1825, disparue aujourd'hui ; une esquisse vers 1834, conservée à Cleveland ; le beau tableau du Duc d'Orléans en 1840, au musée de Condé de Chantilly ; une réplique en 1860 présentée à Philadelphie ; enfin une ultime peinture à l'huile sur calque, achevée quelques temps avant la mort de l'artiste, en 1866 et exposée au musée Fabre de Montpellier.

Aux côtés des études préparatoires pour *Stratonice*, figurent des dessins évoquant les goûts musicaux du peintre et ses amitiés avec les musiciens de son temps. D'autres feuilles montrent, plus simplement, l'iconographie musicale d'Ingres, représentée par les joueuses de tchégor ou de luth oriental accompagnant ses Odalisques, ou bien les harpistes du « *Songe d'Ossian* » et les portraits discrets des quatre musiciens figurant dans « *l'Apothéose d'Homère* » : Orphée et Pindare, pour les « Antiques », Mozart et Gluck pour les « Modernes ».

L'expression proverbiale "avoir un violon d'Ingres", née à la fin du XIXe siècle dans l'entourage de Théophile Gauthier, est encore employée aujourd'hui. "Avoir un violon d'Ingres" signifie avoir une activité à côté de son occupation principale. Ainsi Zola qualifia-t-il la photographie, qu'il pratiquait avec passion, de « violon d'Ingres ».

La permanence de cette expression témoigne, à travers les âges, de l'attachement d'Ingres à « cet art divin qui embaume ma vie », disait-il.

Son père, sculpteur et musicien, lui enseigna en même temps le dessin et le violon. C'est grâce à cet instrument qu'il pût gagner quelque argent pour payer ses cours de l'École des Beaux-Arts de Toulouse. Il intégra alors, pendant deux ans, l'Orchestre du Capitole, en qualité de second violon. L'artiste y joua, entre autres, le Concerto n°22 en la mineur de Viotti qui marqua tellement son esprit qu'il souhaita, avant de mourir, le réentendre. On ne sait si son vœu pût être exaucé.

Le parcours du peintre croisa celui de plusieurs célèbres compositeurs, dont il dressa les portraits, tels Gounod, Liszt ou Cherubini. Ce dernier lui dédia, en remerciement un canon à trois voix : « *O salutate Ingres* » présenté lors de l'exposition. On sait également qu'il fréquenta les plus grands violonistes de son temps, Paganini à Rome et le « sublime » Baillot à Paris. Jean-Auguste-Dominique Ingres eût non seulement le plaisir de les écouter mais aussi celui de partager avec eux d'inoubliables moments musicaux, au cours de soirées intimes où le peintre tenait la partie de second violon dans des quatuors de Beethoven ou de Cherubini.

Le violon présenté au musée lui a appartenu. Le peintre a souhaité le léguer avec ses deux archets et son étui au musée de sa ville natale où l'instrument est arrivé en même temps que tout son fonds d'atelier, composé de dessins, tableaux et objets de collection. Ingres voulait que cette passion soit évoquée dans le lieu qui allait être consacré à la présentation de son œuvre et de sa vie.

Étudié récemment par le laboratoire de la Cité de la Musique à Paris, il apparaît comme un instrument composite anonyme et constitué d'éléments provenant de différents violons : le fonds est probablement italien et date du XVIII^e siècle ; la table, d'essence différente, a elle aussi été faite en Italie, au XVIII^e siècle. Ses contours ont été recoupés pour s'adapter au fond. La tête est sans doute française, du XVIII^e également. Le manche a été remplacé dans la première moitié du XIX^e siècle. L'ensemble a été très restauré au XIX^e siècle. C'est un petit violon, dit « violon de dame » ou « 7/8ème de violon » destiné aux enfants qu'Ingres, de petite taille (1,53m), aurait pu vouloir garder comme favori.

Delacroix a reçu lui aussi une éducation musicale. Il a pratiqué le violon, le piano et même la guitare dans sa jeunesse qu'il abandonna ensuite, mais sa proximité avec le monde musical est réel par goût et par ses amitiés.

Le romantisme s'exprime par des œuvres musicales passionnées, expressives. Le principal précurseur du romantisme musical est Beethoven. De nombreux compositeurs s'illustrent par la musique romantique, qu'elle soit instrumentale, orchestrale ou lyrique. Les compositeurs romantiques tels que Franz Liszt, Frédéric Chopin, Richard Strauss ou encore Hector Berlioz révolutionnent la musique en introduisant des formes musicales novatrices, telles que la symphonie (Symphonie fantastique de Berlioz), le poème symphonique (genre très apprécié par Liszt et Strauss) ou le lied, chant allemand souvent accompagné au piano (Schubert en est le créateur, La Truite et Le Roi des Aulnes en sont des exemples).

Le musicien contemporain que Delacroix admire est son grand ami Frédéric Chopin (1810-1849), dont il peint en 1838 le portrait avec Georges Sand. De cette œuvre inachevée, il reste deux fragments qui ont été découpés entre 1863 et 1874. Le portrait de Frédéric Chopin est au Louvre, celui de Georges Sand est conservé à Ordrupgaard de Copenhague.

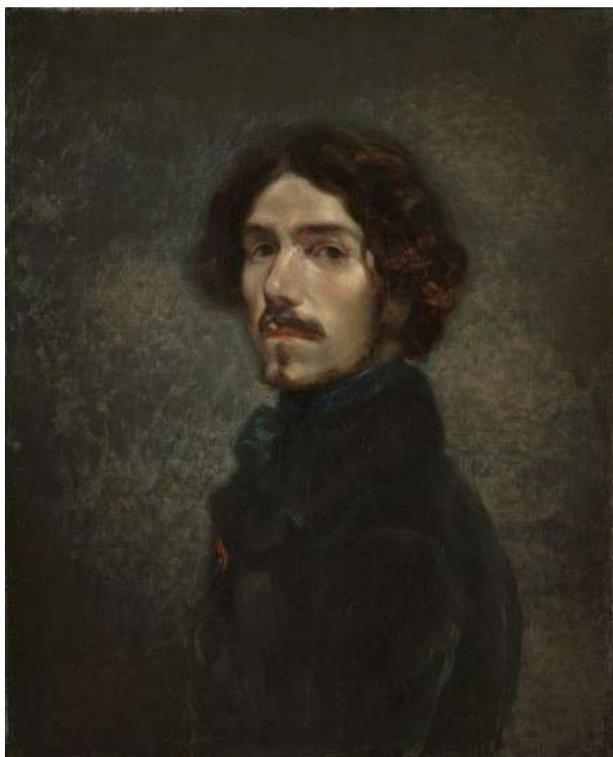
Le piano est l'instrument emblématique de la musique romantique, sur lequel on compose et joue de nouvelles formes de pièces, plutôt brèves, telles que préludes, études, nocturnes, valse, mazurkas, ballades, impromptus, rhapsodies, etc. La sonate reste une forme centrale pour le piano, mais aussi pour d'autres instruments tels le violon ou le violoncelle.

L'iconographie musicale de Delacroix s'exprime dans ses compositions, par exemple après son voyage au Maroc, c'est, selon les termes du jeune peintre, l'accomplissement « *d'un grand projet* ». Il accompagnait le comte Edgard de Mornay dans sa mission diplomatique auprès du sultan Moulay Abderrahman en un moment où le pèlerinage en Italie semble moins attirer les artistes ; Venise et Rome commençaient à passer de mode et cédaient le pas devant le Grand tour en Méditerranée. Cet engouement s'exprimait déjà dans ses petites toiles consacrées aux Odalisques ou aux études de costumes souliotes. On y retrouve nombre d'instruments de musique que Delacroix rapporta de son voyage et que l'on retrouve notamment dans sa toile « *Comédiens ou bouffons arabes* » de 1848, présentée pour l'exposition.

Eugène Delacroix, Comédiens ou Bouffons arabes, 1848, musée des Beaux-Arts de Tours



PRÉSENTATION DE LA PROPOSITION ARTISTIQUE ET CULTURELLE



Hippolyte Charles Gaultron (1805-1878)
Copie d'après un Autoportrait de Delacroix , Après 1846, Huile sur toile. 65 x 54 cm, Musée national Eugène Delacroix, Paris



Marie Anne Julie Forestier (1782-1853)
Copie dite historique de l'Autoportrait d'Ingres à l'âge de vingt-quatre ans conservé au musée de Chantilly, 1807, Huile sur toile. 65 x 53 cm, Musée Ingres-Bourdelle, Montauban

Les deux musées qui portent le nom de deux grands peintres du XIX^e siècle, le musée national Eugène Delacroix et le musée Ingres Bourdelle se réunissent afin de présenter ces deux grands artistes par le prisme de leurs objets et d'œuvres réunis pour cette occasion.

Les objets de Jean-Auguste-Dominique Ingres et Eugène Delacroix témoignent de la façon de travailler sur deux artistes, mais ils dévoilent aussi une part de leur intimité dans un contexte où il n'y a pas ou peu de représentation de leur lieu de vie ou de création.

Les œuvres présentées témoignent certes de leur différence d'appréciation sur la ligne et la couleur ou encore l'anticipation d'Ingres face à la fougue de Delacroix dans la réalisation, mais aussi de leur obsession partagée pour la rigueur et le perfectionnisme.

Une entrée en matière présente la confrontation légendaire des deux grands peintres et leurs « armes » à travers des articles de presse et des caricatures souvent féroces.

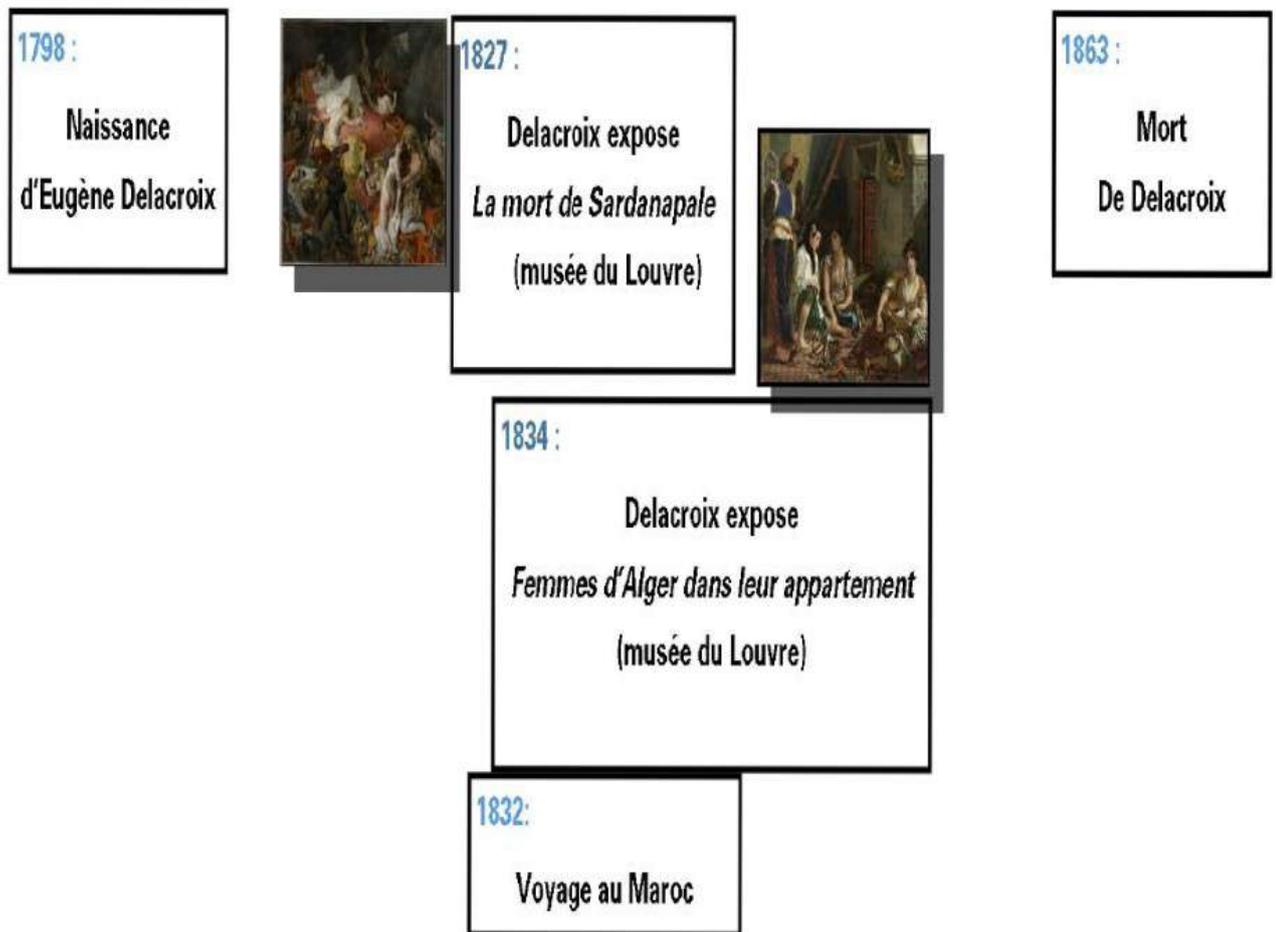
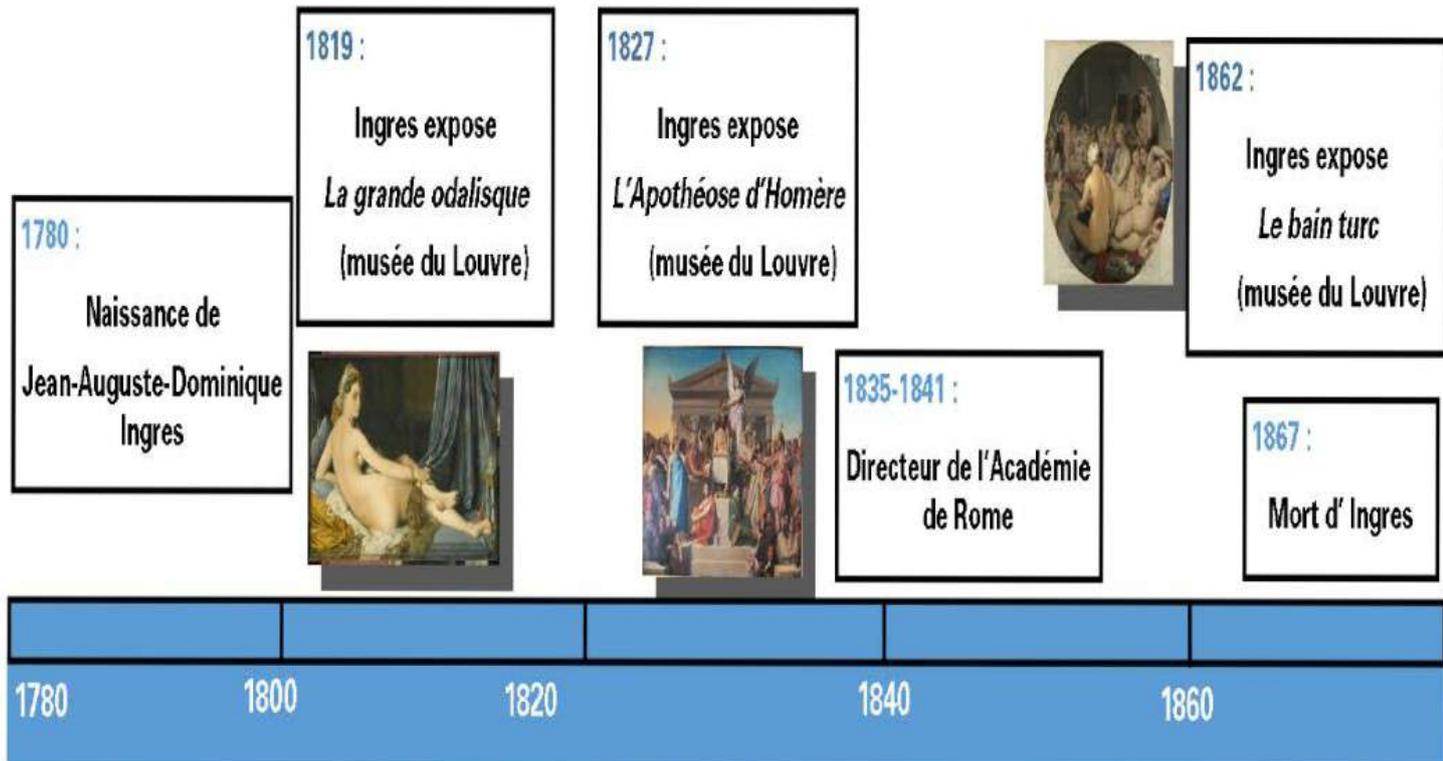
Ensuite, deux espaces nous permettent d'entrer dans l'intimité des deux artistes, les objets exposés évoquent la personnalité et l'intimité d'Ingres et de Delacroix. Elles sont particulièrement mises en valeur leurs goûts partagés pour la musique, leur admiration pour les maîtres de la Renaissance notamment.

Les étapes suivantes de cette exposition, nous amènent à découvrir leur processus créatif et leurs espaces de création que sont les ateliers. Les objets exposés montrent aussi leurs sources d'inspiration souvent différentes, les objets d'Orient qui ont fait rêver Delacroix ou la collection d'antiques d'Ingres. Les ateliers des deux maîtres avec leurs « outils » nous plongent dans l'univers des deux des plus grands peintres du XIX^e siècle français.

Leur ambition et leur volonté commune de marquer de leur empreinte la postérité sont évoquées par la présentation des objets de gloire et de reconnaissance que les deux hommes ont reçus au cours de leur vie.

Un espace de médiation pour les scolaires est réservé à une découverte autour de la ligne, de la couleur et une pratique du dessin.

Chronologie sommaire Ingres / Delacroix





-Benjamin Roubaud (1811-1847) Delacroix (Panthéon charivarique) Vers 1838-1842 Lithographie sur papier. Paris, musée Carnavalet
 -Charles-Albert d' Arno, dit Bertall (1820-1882) République des Arts, Le Journal pour rire 28 juillet 1849. Encre sur papier journal. Paris, BnF
 -Horace Vernet (1789- 1863) Monsieur Ingres – Grande tenue, culotte courte, 1853. Encre brune sur papier transparent. Montauban Musée Ingres Bourdelle.

La querelle entre Ingres et Delacroix

Le grand classique des querelles artistiques anima la scène picturale du XIXe siècle au travers de deux figures majeures : Ingres et Delacroix. L'un œuvrait avec la précision picturale des maîtres classiques, tandis que l'autre privilégiait la fougue éclatante de la couleur libérée, un duel à la pointe du crayon et du pinceau. En 1832, un journaliste de la revue « L'Artiste » va jusqu'à évoquer la « **lutte du génie antique et du génie moderne** ». Si la presse présente ces deux grands artistes comme rivaux, le jeune Eugène Delacroix a admiré son aîné, Jean-Auguste-Dominique Ingres durant sa jeunesse.

La caricature de Delacroix et Ingres en duel devant l'Institut de France (1849) par Charles-Albert Bertall (1820-1882), montre ces deux grands peintres se querellant sur leurs chevaux devant l'Institut, haut lieu de la reconnaissance artistique. Ils représentent le combat entre les admirateurs de Raphaël (1483-1520) défenseurs de la ligne, et les admirateurs de Rubens (1577-1640) défenseurs de la couleur. Les objets de création sont transformés en lances. Cette caricature qui illustre le mythe d'un duel, montre aussi le duo de peintres représentant la diversité et le dynamisme de la peinture française au XIXe siècle.

Delacroix ne se prive pas de critiquer directement l'approche d'Ingres : en 1846 il dénonce « *ce vice radical, cette absence de cœur, d'âme et de raison* » qui, selon lui, caractérise son rival. Il ira même jusqu'à intégrer une caricature acerbe d'Ingres dans l'un de ses dessins des années 1850. Ingres, qui affecte plutôt une indifférence face à ces attaques, n'en déteste pas moins cordialement Delacroix et l'empêchera d'ailleurs, à plusieurs reprises, d'être élu à l'Institut de France. L'Exposition universelle de 1855, qui présentent deux rétrospectives distinctes, forment le point d'orgue de cette rivalité.

Les objets présentés dans le parcours de l'exposition incarnent deux grands peintres dans leur intimité et montrent leurs différences, mais également leurs points communs. Les deux artistes partagent leur amour de la musique, leur formidable érudition, leur admiration pour les grands maîtres du passé, ou encore leur ambition dévorante.

Leur rivalité fut synonyme d'émulation artistique. Ils ont laissé une empreinte forte pour les générations qui ont suivi. Cézanne, a reconnu Delacroix comme « le père de l'art moderne », Picasso et Picabia firent de nombreuses références au maître néo-classique et Degas, quant à lui, déclarait vouloir conjuguer dans sa peinture le génie de ces deux illustres prédécesseurs.

La ligne contre la couleur, la querelle au cours du temps.

La querelle entre la ligne et la couleur commence au XVI^e siècle, en Italie, où les écoles romaines et florentines considèrent le dessin comme le fondement de tous les arts face l'école vénitien qui ouvre sensiblement une brèche.

Le florentin Giorgio Vasari (1511-1574), premier historien de l'art et théoricien du « disegno », lui confère la capacité à traduire clairement des idées abstraites par le trait, Raphaël (1493-1520) en est l'un des maîtres. Mais à Venise, des peintres comme Titien (vers 1488-1490-1516), Paul Véronèse (1528-1588) ou le Tintoret (1518-1594) attachent davantage d'importance aux qualités sensibles, via une palette aux couleurs chatoyantes.

Au XVII^e siècle, les défenseurs du dessin et de la ligne, représentés par Nicolas Poussin (1594-1665) surnommé le « Raphaël français », s'opposent aux défenseurs du flamand Pierre Paul Rubens (1577-1640). On parlera ensuite, de rubénistes et de poussinistes, lors d'un débat esthétique qui anima les artistes-peintres en France dans le dernier quart du XVII^e siècle.

Au XVIII^e siècle, avec le succès du Pastel qui se situe entre ligne et couleur, cela semble atténué la querelle voir certains artistes arrivent à concilier les deux courants. La virtuosité de dessinateurs tels que Maurice-Quentin de La Tour (1704-1788), le « prince des pastellistes », et son rival talentueux Jean-Baptiste Perronneau (1715-1783) ou encore les trois pastellistes anglais : Hugh Douglas (1739-1808) Hamilton, John Russel (1745-1806) et Daniel Gardner (1750-1805) associent la facture moelleuse et l'éclatante fraîcheur des coloris dans des portraits qui témoignent du talent de ces artistes à manier la ligne. À la fois ligne et couleur, le pastel offre une rapidité d'écriture, une transcription sensible de l'émotion et une intensité qui reste intacte au fil du temps.

Au XIX^e siècle, Jean-Auguste Ingres (1780-1867), élève de Jacques-Louis-David (1748-1820), se réclame de Raphaël peintre italien de la Haute Renaissance. Même si l'art antique n'est pas la seule source d'inspiration d'Ingres, il prône le retour à la rigueur néo-classique de la ligne et du dessin sur la toile. Virtuose du crayon, Jean-Auguste-Dominique Ingres a laissé derrière lui plusieurs milliers de dessins d'une finesse arachnéenne, dont le musée de Montauban en est le principal dépositaire avec 4500 exemplaires.

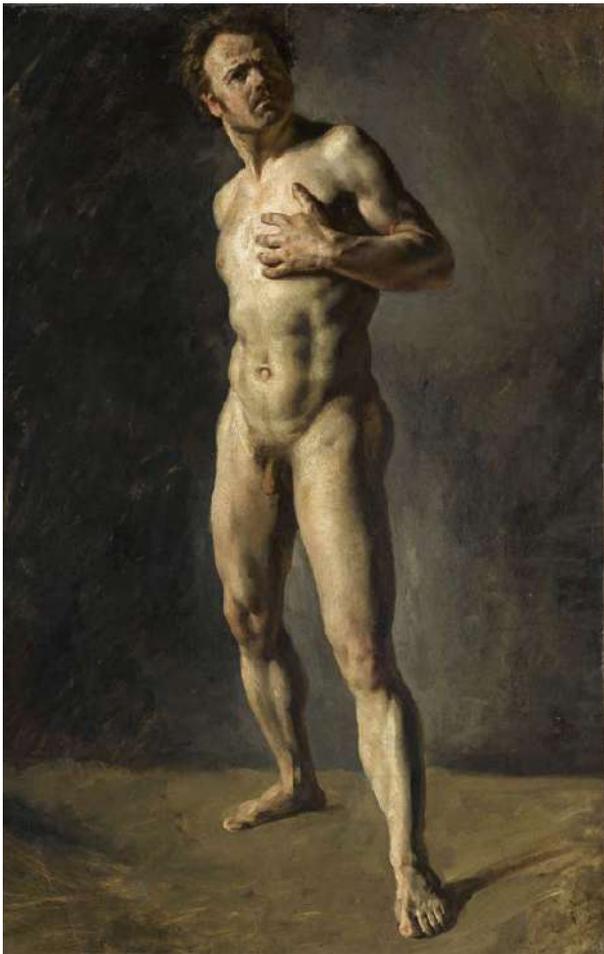


Jean-Auguste-Dominique Ingres ,
Académie d'homme , Montauban,
musée Ingres Bourdelle

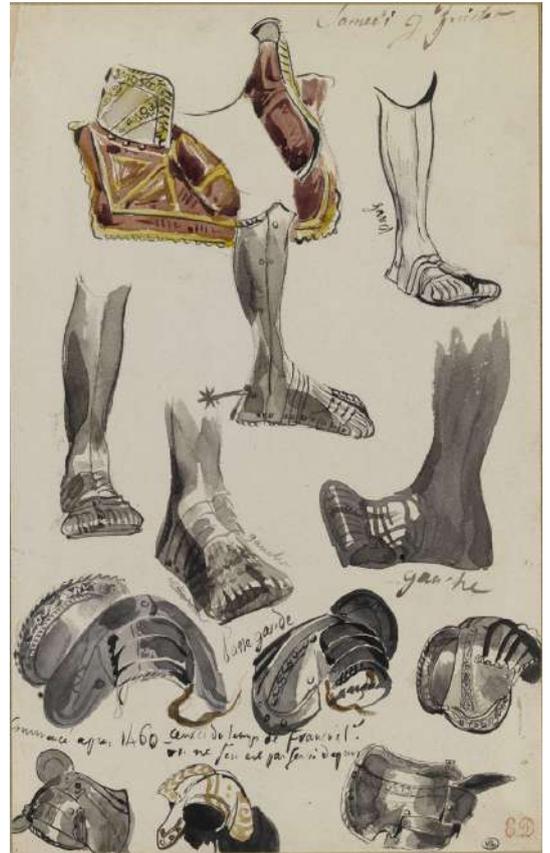


Jean-Auguste-Dominique Ingres , Étude d'armure, avec reprise partielle et deux boucles pour Philippe V et le maréchal de Berwick 1818, Craie Conté, estompe et craie blanche sur papier brun localement décoloré. 20,7 x 24,4 cm , Montauban, musée Ingres Bourdelle

Eugène Delacroix (1798-1863), est un élève de Pierre Narcisse Guérin (1774-1833). Il observe aussi Raphaël, mais il a une réelle admiration pour Rubens. Il devient chef de file malgré lui d'une nouvelle école, le romantisme, qui désire briser les codes picturaux académiques. Delacroix multiplie les dessins préparatoires, mais dessine peu sur la toile. Sur celle-ci, c'est le pinceau qui fait la forme. Il travaille minutieusement ses couleurs sur sa palette, les mélange souvent sur sa toile où apparaissent parfois des clairs obscurs souvent marqués.



Eugène Delacroix, *Étude d'homme nu, dit Le Polonais*, Paris, musée du Louvre.



Eugène Delacroix, Feuille d'étude : *armures anciennes*, 1825 Aquarelle sur papier. 27,3 x 17,7 cm, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

Néo-classicisme contre romantisme, la querelle entre deux écoles

Né au XVIII^e siècle, Le néo-classicisme persiste en France jusque dans les années avec les élèves de David, dont Ingres et ses émules. Ce mouvement très rigoureux a pour source d'inspiration l'Antiquité gréco-romaine et s'oppose aux scènes galantes et aux sujets légers du style rococo très en vogue au XVIII^e siècle en France.

Les peintres représentent des événements de l'histoire antique ou moderne dans une recherche de beau idéal et d'exemplarité morale. Ingres peint à Rome en 1814, *La grande Odalisque* commandée par la sœur de Napoléon, Caroline Murat, pour faire accepter ce nu qui ne fait pas référence à un thème biblique ou mythologique, Ingres le transpose dans un Orient fantasmé, très en vogue en Europe à l'époque. Il représente une femme dans un harem qui se prélassait. Le peintre n'a jamais voyagé en Orient, il s'inspire des récits de voyage, des gravures et des objets orientaux ramenés à Paris pour sa composition. Il expose son œuvre au Salon de 1819, elle suscite l'incompréhension. La rigueur de la ligne est présente, mais les proportions interpellent, interrogent les critiques et le public. Les études préparatoires du peintre montrent pourtant un corps parfait, mais qu'il va « déformer » pour atteindre son idée, son idéal.

Ingres s'écarte volontairement de la vérité anatomique pour accentuer la ligne sinueuse de son dos, la palette de couleurs accentue encore cette impression.



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Une odalisque, dite La grande odalisque*, Paris, musée du Louvre

Le romantisme est un mouvement littéraire et artistique qui se développe en Europe à partir de la XVIIIe siècle. Il laisse la place à l'imaginaire et aux sentiments. Les peintres se détournent de l'histoire antique, ils se tournent vers le Moyen-Age. Ils préfèrent représenter le présent et la nature et ils voyagent, avec une fascination particulière pour l'Orient.

Eugène Delacroix, même s'il estime être « un pur classique » va marquer cette rupture avec le néoclassicisme. Quand il expose *La mort de Sardanapale* au Salon de 1827, une vague de critiques tombe sur l'artiste. La scène est d'une grande violence, elle s'inspire d'une pièce de théâtre de Lord Byron (1788-1824).

Le roi assyrien vêtu de blanc est étendu sur son lit et contemple un massacre qu'il a lui-même orchestré alors que l'ennemi est à sa porte. La couleur joue un rôle d'amplificateur de la violence de cette scène. Le roi est la seule touche blanche au milieu d'une composition désordonnée où le rouge domine. C'est le massacre de femmes dénudées sous l'œil du spectateur. La diagonale du lit du souverain semble précipiter le personnage dans la chute. Rien ne tombera entre les mains de l'ennemi, la monture de Sardanapale au premier plan, qui subit le même sort renforce encore cette impression d'une lutte vaine et désordonnée face à l'inéluctable de la mort. Empâtements et lignes sont exécutés au pinceau laissant volontairement la marque de l'outil de création et qui laisse également un goût d'inachevé.



Eugène Delacroix, *La Mort de Sardanapale*, Paris, musée du Louvre

Dans l'intimité des deux artistes

Les deux musées qui portent le nom de deux grands peintres du XIXe siècle, le musée national Eugène-Delacroix et le musée Ingres Bourdelle, se sont réunis afin de présenter ces deux grands artistes par le prisme de leurs objets.

Les objets de Jean-Auguste-Dominique Ingres et Eugène Delacroix témoignent de la façon de travailler des deux artistes, mais au-delà ils dévoilent aussi une part de leur intimité dans un contexte où il n'y a pas ou peu de représentation de leur lieu de vie ou de création. Après l'introduction qui présente les deux peintres rivaux et leurs « armes », des salles sont consacrées à la manière dont les objets évoquent la personnalité et l'intimité d'Ingres et de Delacroix.

Le goût partagé d'Ingres et de Delacroix pour la musique est mis en valeur. Ingres apprend très vite le dessin et la musique grâce à son père, le sculpteur Jean-Marie-Joseph Ingres (1755-1814). La passion d'Ingres pour la musique est incarnée dans l'exposition par la présence de son violon qu'il pratique quotidiennement. L'un de ses carnets révèle que l'artiste en possède deux ainsi que deux pianos. Ingres garde précieusement les fragments de partitions originales qui lui ont été offertes : Le canon de Cherubini et les trois partitions de Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Christopher Willibald Gluck et Ludwig van Beethoven. Ingres fréquente Luigi Cherubini (1760-1842), qu'il admire et dont il réalise le portrait.

Delacroix a reçu lui aussi une éducation musicale. Il a pratiqué le violon, le piano et même la guitare dans sa jeunesse. Contrairement à Ingres, il ne pratique plus la musique pendant sa carrière de peintre mais reste un mélomane averti. Il admire Mozart et apprécie Haydn, Gluck ainsi que certains morceaux de Beethoven. Le seul musicien contemporain que Delacroix admire est son grand ami Frédéric Chopin (1810-1849). Eugène Delacroix a aussi en sa possession des instruments de musique orientaux dont certains ont été ramenés de son voyage au Maroc en . Parmi ces instruments, deux tambours en gobelet (tarija) et une vièle (rabâb).



Le violon d'Ingres, petit entier, Musée Ingres Bourdelle , Montauban



Luigi Cherubini , Partition du canon en l'honneur d'Ingres, 1842 , Musée Ingres Bourdelle, Montauban



Vièle rabâb appartenant à Delacroix, musée du Louvre, Paris

Les objets inspirants pour les deux artistes ont la part belle dans l'exposition, tandis que sont exposés les objets d'Orient qui ont fait rêver Delacroix, c'est la collection d'antiques d'Ingres qui les tutoie.

Il existe une combinaison d'objets dont la présence est nécessaire aux artistes ; ils agissent comme des talismans, ils favorisent le passage à l'acte créatif. Ils s'accumulent en désordre, et jusqu'à saturation, comme dans un cabinet d'antiquaire, des objets qu'on voit dans les tableaux d'Ingres et de Delacroix : l'éventail aux plumes ocellées de *La Grande Odalisque*, une cassolette fumante, un chibouk, des flacons d'onguents, des bracelets de cheville, des bagues par dizaines, des broches, des boucles d'oreilles, de la vaisselle en porcelaine, le poignard que tient Médée, les sandales rouges des Femmes d'Alger, les têtes d'éléphant du lit de Sardanapale, des draps froissés, des paravents, enfin le turban à rayures rouge et blanc des Baigneuses successives, sont autant de points de fixation pour le spectateur.

Objets accumulés dans l'atelier ou objets peints : qu'ils restent au seuil du tableau ou qu'ils y entrent, chacun d'eux possède une existence artistique. Petits objets d'agrément ou grand objet devenant sujet, ils suscitent l'attirance et fixent le désir.



Henri Fantin-Latour (1836-1904)
Copie d'après *les Femmes d'Alger* d'Eugène Delacroix,
1876, Huile sur toile. 73,9 x 93,8 cm, Paris,
musée national Eugène-Delacroix

Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Portrait de Madame Gonse*,
1845-1852, Huile sur toile. 73 x 62 cm, Musée Ingres Bourdelle,
Montauban.



Ingres et Delacroix ont possédé des œuvres d'art, dont des copies ou gravures d'après des tableaux d'artistes qu'ils admirent.

Parmi les passions d'Ingres, il y a Raphaël. Il voue même un véritable culte. Il va jusqu'à demander au pape quelques débris d'ossements du peintre italien, lors du transfert de sa dépouille au Panthéon, qu'il fait enchâsser. Ingres a une réelle connaissance archéologique et une passion pour les objets antiques. Les céramiques sans doute acquises à Florence ou durant son directorat à l'Académie de France à Rome, occupent une place importante. L'artiste est fasciné par les peintres de céramiques antiques, qui réduisent leurs motifs à deux couleurs et mettent en valeur la pureté du trait dessiné.

Contrairement à Ingres, Delacroix possède des objets hétéroclites souvent liés à son univers pictural. Découvrant le Maroc en 1832, Delacroix revient marqué de souvenirs et ramène divers objets orientaux qui vont lui servir d'inspiration pour leurs formes, leurs décors et leurs couleurs. Il rapporte également des céramiques d'une riche polychromie et géométrie. Elles enrichissent l'inspiration orientaliste du peintre romantique, et élargissent sa palette de couleurs. Delacroix possède aussi des céramiques inspirées des techniques et du répertoire décoratif de la Renaissance, de nombreux objets représentant des animaux comme un pot à tabac en forme de poisson.



Grand plat « tobsil », musée du Louvre, Paris.

Suiveur de Palissy, école de Paris, Pot à tabac en forme de poisson, musée du Louvre, Paris.



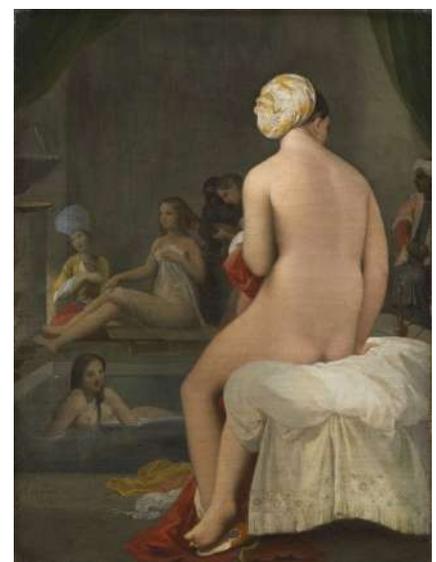
Cratère à colonnettes attique à figures rouges 470-460 av. J.C., Legs Ingres, 1867, Musée Ingres Bourdelle, Montauban.

Atelier de Raphaël, *La Mort d'Ananie*, Encre sur papier. 19,4 x 27,2 cm, Inscr. : « Dessin de Raphaël » Musée Ingres Bourdelle, Montauban.



Eugène Delacroix (1798-1863), *Hercule ramenant Alceste des Enfers*, musée du Louvre, Paris.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, *La Petite Baigneuse*. Intérieur de harem, 1828, Huile sur toile. 35 x 27 cm, musée du Louvre, Paris.



L'atelier d'artiste et les outils de la création

Les représentations d'atelier au XIXe siècle montrent des lieux de création sobres et illustrent une certaine difficulté matérielle. Eugène Delacroix et Jean-Auguste-Dominique Ingres ont peu représenté leurs différents ateliers.

La représentation de l'atelier d'Ingres par son ami, le peintre Jean Alaux (1786-1864) à Rome est une des rares représentations du lieu de travail du peintre. Il nous permet aussi d'avoir un regard sur sa vie intime où il pose non pas en train de peindre mais en train de jouer du violon. Sa femme et son chat sont présents. Seul, les nombreux tableaux aux murs évoquent son activité de peintre.

La seule représentation connue de Delacroix dans un atelier est celle du journal *L'illustration* où il est représenté dans son atelier rue Notre-Dame de Lorette qu'il occupe de 1845 à 1857. On le voit palette à la main et entouré d'œuvres, d'esquisses et de moulages.



Jean Alaux (1786-1864), *L'atelier d'Ingres à Rome*, Musée Ingres Bourdelle, Montauban.



Renard Edouard-Antoine (1802-1857), *L'atelier Delacroix rue Notre-Dame de Lorette* dans *L'illustration*, Musée du Louvre, Paris.

Les objets de création d'Ingres et Delacroix révèlent certes que les techniques employées sont différentes mais chacun à sa manière fait preuve d'un perfectionnisme avéré.

« Dessinez longtemps avant de songer à peindre.

Quand on construit sur un solide fondement, on dort tranquille. », Pensées d'Ingres.

Pour Ingres, la peinture exige une très grande science du dessin. Elle a besoin d'une justesse absolue. Il peint avec plusieurs couches de glacis superposées les unes sur les autres afin de supprimer les traces de pinceau. Pour lui, laisser la touche apparente est un abus d'exécution, c'est-à-dire « la qualité des faux talents », car « *au lieu de l'objet représenté, elle fait voir le procédé; au lieu de la pensée, elle dénonce la main.* »

Sa technique consiste à utiliser une pâte très fluide et à peindre avec des couleurs froides afin de prévenir le jaunissement naturel de l'huile et d'anticiper le vieillissement de ses tableaux.

Ce perfectionnisme sur la toile et cette rigueur semblent laisser place à des gestes plus fougueux sur ses palettes. Ingres mélange beaucoup ses couleurs sur sa palette de travail.

Le musée Ingres Bourdelle conserve plusieurs palettes de l'artiste, dont trois retrouvées dans son meuble à peinture minutieusement nettoyées. Celle-ci se distingue par sa taille plus importante et sa forme circulaire alors que les autres sont rectangulaires. Aucune d'entre elles n'a encore bénéficié d'études historiques ou scientifiques à l'instar de celles de Delacroix et comme Ingres semble avoir soigneusement évité qu'aucune véritable image de son atelier ne circule, il reste difficile d'en tirer des conclusions sur sa pratique et la façon dont il les utilisait. Pourtant en y regardant de plus près, il y a effectivement une impression de désordre des couleurs, il semble que des gestes fougueux les ont mélangé entre elles. Il s'agit vraiment d'une palette de travail et non pas de présentation pour obtenir le ton désiré.



Palette de Jean Auguste Dominique Ingres, XIXe siècle
Bois et peinture, 48 x 32 x 4 cm , Montauban,
musée Ingres Bourdelle

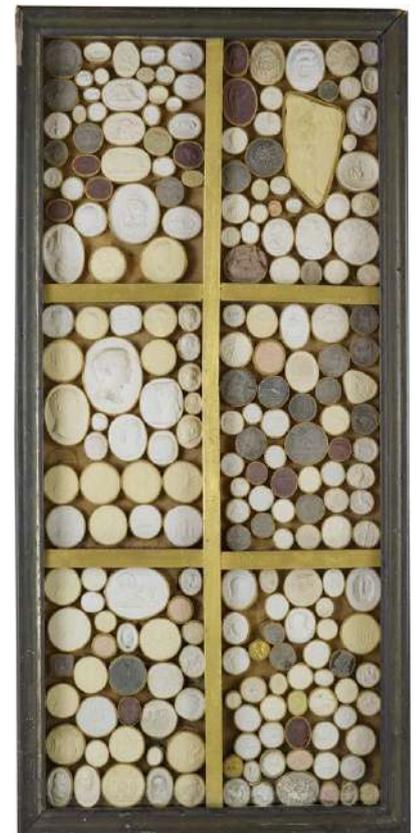
La palette ne témoigne pas seule de la pratique d'Ingres, les objets servant à la réalisation de la composition sont légion dans l'atelier.

Le musée conserve plusieurs boîtes d'empreintes de camées et d'intailles léguées par Ingres à sa ville natale. Ces moulages de pierres fines antiques que l'artiste avait pu découvrir dans les musées romains étaient particulièrement appréciés au début du XIXe siècle, permettant aux amateurs, artistes et collectionneurs d'acquérir à moindre coût des souvenirs de pièces célèbres. Le peintre les a réunis dans dix grandes boîtes vitrées de dimensions similaires. Ces objets ont également constitué pour Ingres une source d'inspiration. Certaines de ses compositions renvoient directement aux motifs de ces moulages, son *Oedipe et le Sphinx* notamment.

Des petites maquettes de cire ont été utilisées par Ingres pour préparer certaines compositions comme son tableau *Le Martyre de saint-Symphorien* dans lequel figurent un certain nombre de soldats romains et un porte-emblème. Ces objets ont vraisemblablement été fabriqués en Italie, à la fin du XVIIIe siècle, où il a pu les acheter pour l'un de ses tableaux d'histoire.



Deux têtes de soldats romains casqués, un casque romain,
un aigle, une cuirasse et un porte-emblème
Fin du XVIIIe siècle, Montauban, musée Ingres Bourdelle



Boîte d'empreintes de camées et d'intailles
Plâtre, papier doré, boîte en bois. 71 x 34 cm
Montauban, musée Ingres Bourdelle

Le nom d'Eugène Delacroix vient spontanément à l'esprit quand on évoque la couleur dans la peinture. Il est un coloriste confirmé qui sait faire chatoyer les couleurs, et plus particulièrement le rouge. La palette du peintre tient une place particulière dans la construction des harmonies colorées. « **Je voudrais étaler sur une toile brune ou rouge de la bonne grasse couleur et épaisse.** » Eugène Delacroix, Journal, avril 1844



Eugène Delacroix, *L'Appartement du comte de Mornay*, 1833, Paris, musée du Louvre.

Pour ses grands décors, il va jusqu'à combiner sur sa palette des rapports de ton qu'il reporte sur des morceaux de toiles épinglés au mur de son atelier. Pour chaque ton, il note soigneusement la composition et son utilisation, *reflet, ombre, nom de la figure, pleine pâte et glacis...* . La technique picturale du peintre est novatrice, colorée et différente de celle enseignée durant sa jeunesse, dans l'atelier de Pierre Narcisse Guérin, peintre néoclassique. Son observation des grands maîtres, comme Pierre Paul Rubens qui utilise des reflets colorés, l'inspirent pour sa pratique de la peinture.

Pour sa palette, il utilise aussi bien des pigments naturels (ocres et terres) que des pigments synthétiques comme le bleu de Prusse. Il multiplie aussi les petites touches en « flochetage » pour faire vibrer les formes. Sa palette témoigne de cette maîtrise voire de cette discipline quasi obsessionnelle dans l'utilisation de la couleur.

Ingres et Delacroix malgré leurs techniques différentes ont contribué, chacun à leur façon, à enrichir la peinture française du XIXe siècle. Leur talent est reconnu lors de l'exposition universelle de 1855 où ils exposent tous les deux leurs œuvres.

Palette ayant appartenu à Delacroix, Paris, musée du Louvre.



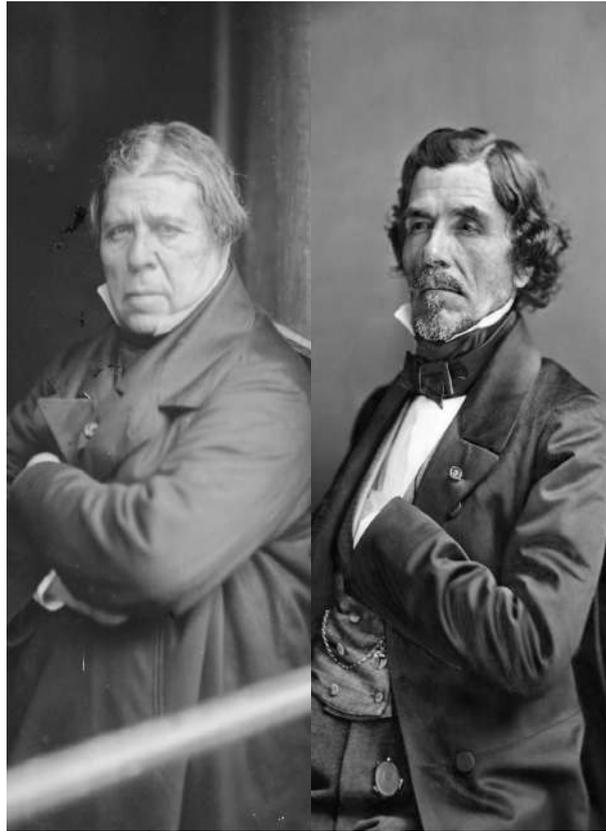
Le temps, Delacroix peut aussi le prendre en restant devant son œuvre immobile et silencieux, dans une sorte de « contemplation intérieure », comme en témoigne son assistant Pierre Andrieu. Néanmoins quand la fougue du pinceau l'emporte, Delacroix est « comme possédé ».

Pour son dernier grand décor peint à Saint-Sulpice, la chapelle des « Saints-Anges », et plus précisément « La lutte de Jacob avec l'ange », Delacroix met exactement 22 minutes à peindre la nature morte du « Jacob ». Il attend jours pour le séchage, et passe aussi beaucoup de temps à rectifier son travail et celui de ses collaborateurs.

Il organise rigoureusement sa palette qui lui sert à construire les harmonies de ses couleurs pratiquant souvent ses mélanges sur la toile ou sur le mur de ses grands décors. Pour Pierre Andrieu, ses palettes « *ne sont que l'admirable ordonnance d'une logique géniale* » comme le montre celle exposée.

Le parcours de deux artistes

« *Des jumeaux vrais ne sont qu'un seul être dont la monstruosité est d'occuper deux places différentes dans l'espace.* » Michel Tournier



A priori tout les oppose : d'un côté Delacroix, le parisien du faubourg Saint-Germain, et de l'autre Ingres, provincial né à Montauban monté à Paris.

Le solide Ingres, gaillard jusqu'à ses 87 ans révolus, contraste avec la santé fragile de Delacroix : atteint de le paludisme, frappé de crises de laryngite, qui s'éteint à 65 ans.

Le dandy Delacroix, prince de la couleur, esprit fin et délié a pour antagoniste le laid et petit « père Ingres », obsessionnel du dessin.

Delacroix fut un peintre prolifique, auteur de près de 800 tableaux et aquarelles en sus des centaines de mètres carrés de muraille qu'il couvrit de peinture. Ingres a réalisé des milliers de dessins, mais il s'est dérobé à la plupart des commandes de grands décors muraux et n'a laissé qu'à peine plus de 200 tableaux, fruits d'un travail lent et douloureux.

A ce tableau des contraires, il faut ajouter l'acharnement avec lequel Ingres s'est opposé pendant vingt ans à l'entrée de son confrère à l'Académie des beaux-arts.

On pourrait ainsi longtemps énumérer les clichés de leur antagonisme et les quelques anecdotes qui tel une ligne rouge sur une carte fixe la frontière d'incompréhension entre eux.

Sans occulter la réalité de ce phénomène, il faut faire l'effort d'aller au-delà pour mettre au jour une proximité dans leur parcours, cette volonté commune et inébranlable qui les anima d'être connu et reconnu, leurs rapports ambivalents parfois intimes avec le pouvoir politique en général et les différents régimes en particulier qui se succèdent au XIX^es en France sont autant d'éléments d'une gémellité qui les rapprochent et les opposent.

Le point d'orgue de ce cheminement, c'est que tous deux ont été également mus par la ferme intention de marquer la postérité comme des régénérateurs de la peinture.

Leurs parcours respectifs

La façon dont chacun a bâti sa carrière artistique a longtemps été présentée comme exemplaire des deux voies qui s'offraient aux artistes français du XIXe siècle : d'une part, la voie moderne du succès populaire et médiatique lors des Salons organisés au Louvre, et d'autre part la voie traditionnelle qu'étaient le cursus à l'École des beaux-arts, l'obtention du premier grand prix de Rome, et enfin l'élection à l'Académie des beaux-arts.

Ingres plus âgé que Delacroix entame son parcours avec une avance sur son « compétiteur » qui n'aura de cesse que de s'élever au niveau de celui qu'il a admiré dans sa jeunesse. Une course pour la reconnaissance et les honneurs, dont la phase la plus intense se déroule lors des années 1820 à 1850, en partie dû aux échecs répétés de Delacroix à son entrée à l'Institut, celle-ci en 1847 va réparer une injustice. Leurs deux rétrospectives pour l'exposition universelle de 1855 semblent vouloir réconcilier les deux maîtres en célébrant, au regard du public, la diversité et la vigueur de la peinture française.

Delacroix

1815 Il intègre l'atelier de Pierre Narcisse Guérin.

1816 Entrée à l'École des Arts de Paris.

1818 Premier échec au concours du Grand Prix de Rome, après d'autres tentatives il y renonce.

1822 Il fait une entrée remarquée au Salon avec « La barque de Dante ».

1824 Il atteint la célébrité au Salon avec « Les massacres de Chio ». A la différence d'Ingres, il multipliera les présentations publiques de ses œuvres.

1828 « La mort de Sardanapale » présentée au Salon polarise et déchaîne les critiques.

1831 Il reçoit la légion d'honneur.

1837 Premier échec à son entrée à l'Académie des Beaux Arts.

1846 Il est fait officier de la légion d'honneur.

1847 Entrée à l'Académie des Beaux Arts.

1853 Il est nommé à la commission pour la section des Beaux Arts de l'Exposition Universelle.

1855 Exposition Universelle, rétrospective de son œuvre. Il est élevé au rang de commandeur de la légion d'honneur.



Ingres

1791 Entrée à l'École des Beaux Arts de Toulouse

1796 Il intègre l'atelier de Jean Louis David.

1801 Il remporte le Grand Prix de Rome avec « Achille recevant les ambassadeurs d'Agamemnon »

1806 Échec au Salon avec « le portrait de Napoléon 1° ». Il ne représente pas d'œuvres les années suivantes.

1824 Succès au Salon avec le « Vœu de Louis XVIII ».

1825 Entrée à l'Académie des Beaux Arts. Il reçoit la Légion d'honneur.

1829 Il devient professeur à l'Académie des Beaux Arts.

1833 Il est fait officier de la légion d'honneur.

1834 Accueil critique pour « Le martyre de Saint Symphorien ». Il se retire des expositions publiques, Il ne fera que des expositions privées.

Il accepte le poste de directeur de la Villa Médicis à Rome.

1845 Il est élevé au rang de commandeur de la légion d'honneur.

1853 Il est nommé à la commission pour la section des Beaux Arts de l'Exposition Universelle.

1855 Exposition Universelle, rétrospective de son œuvre.



Les objets de la gloire et l'adoubement final par un musée

L'artiste qui a tout obtenu de son vivant, honneurs, récompenses, commandes officielles, ne peut qu'être inquiet de sa gloire posthume. Au delà des œuvres laissées qui témoigneront, l'attention, le souci voire l'inquiétude se portent sur la conservation des objets de la reconnaissance, de la consécration, mais également sur ceux qui ont accompagné l'artiste au cours de sa vie, autant de témoignages et de reliques de son travail. Cette volonté d'assurer une postérité à son œuvre est présente chez les deux artistes à un degré différent.

Cependant Ingres et Delacroix sont des hommes attachés à l'idée de musée, un outil clé à faire fructifier et en plein renouveau dans la vie artistique au XIXe siècle français. Ils se sont tous deux exprimés publiquement dans les débats portant sur les grandes réformes muséographiques. C'est enfin dans le musée que tous deux placent leur confiance pour transmettre leur œuvre et la protéger de l'action délétère du temps et des bouleversements sociaux.

Jean-Auguste-Dominique Ingres exprima le plus nettement sa volonté et par le détail ses pensées sur cette question, notamment à travers ses actes testamentaires pour doter et enrichir son musée. Un lieu qu'il souhaita finalement loin des modes changeantes et des caprices du temps du milieu parisien en choisissant sa ville natale, désireuse depuis longtemps de retrouver le maître dans ses murs. Il ne revint pourtant qu'une seule fois à Montauban en 1826, un tableau de son ami Gilibert en conserve le souvenir. La correspondance qu'il entretiendra avec ses amis montalbanais au cours des années suivantes sera dense. Armand Cambon, élève et ami, sera un relai zélé avant d'être l'exécuteur testamentaire d'Ingres.

Deux testaments posent ses volontés de manière précise, preuve que la question lui tenait à cœur. Dans une première version, en 1854, il citait déjà comme un de ses légataires principaux sa ville natale : « *Tous ces objets seront réunis dans ce que j'appelle déjà le Musée Ingres à l'hôtel de ville de Montauban, aux quels objets j'ajoute mon petit bureau, mon fauteuil verd [sic] et un autre de la Renaissance apporté de Rome.* »

En 1866, il rédige une seconde version, plus détaillée, allant jusqu'à mentionner des photographies, léguant, écrit-il, « *au musée qui porte mon nom* », à la fois des souvenirs de son père et de sa jeunesse et, ce qui est le plus important, des cartons : « *Un assez grand nombre de dessins de moi et calques dans six ou sept portefeuilles.* »

Le but, qui n'est pas explicite dans le texte, est de former autant un lieu de mémoire dédié à sa gloire, qu'une école, riche en modèles et en grands exemples. Ses élèves, ses disciples pourront se reposer sur ce lieu pour perpétuer ses principes et sa doctrine, mais aussi sa légende en réunissant son violon, son fauteuil, son meuble à peinture jusqu'aux décorations reçues.

La gloire se célèbre également par des monuments. Pour Ingres, rien n'est trop beau. Ainsi, on voulut, très peu de temps après la mort de l'artiste, en ériger un à Montauban qui, afin de rendre dignement hommage à l'illustre compatriote, devait se distinguer par son originalité.



Cadre contenant les médailles et décorations d'Ingres
Musée Ingres Bourdelle, Montauban



Monument à Ingres, rue du Tescou à Montauban réalisé par Antoine Etex (1808-1888) à la suite d'un concours lancé par la ville en 1868. Le monument fut inauguré le 26 mai 1871.

Eugène Delacroix n'a pas imaginé de créer son musée. Le musée de la place de Furstemberg à Paris, ouvert en 1932, démontrait que son souvenir fédérait encore une cohorte d'artistes prêts à défendre sa mémoire, Maurice Denis et Paul Signac en tête, avec à leur suite Matisse, Vuillard, Desvallières...

Après sa mort, ses œuvres, ses meubles, ses objets, qui ont été répertoriés dans son inventaire après-décès, sont dispersés selon le souhait formulé dans son testament. Il les lègue à ses proches et à sa famille, le reste est destiné à la vente publique. Delacroix laisse aussi de nombreux grands décors pour la postérité. Cependant, le locataire de la rue Furstemberg laisse un appartement et un atelier vides. Il ne désire aucun hommage et souhaite avoir un tombeau simple avec des reliefs, sans buste, ni statue pour le représenter. Malgré sa volonté, c'est un mausolée somptueux qui sera érigé en son honneur. En 1890, Jules Dalou réalise au jardin du Luxembourg un monument à Eugène Delacroix.

De son vivant, il s'exprimait cependant sur ce désir en 1824 d'une renommée éternelle, « *La gloire n'est pas un vain mot pour moi. Le bruit des éloges enivre d'un bonheur réel* ».

Il pouvait également tutoyer le maître Ingres sur sa passion du dessin, la dispersion de son fond d'atelier révéla l'existence de six milles dessins qui montraient un travailleur exigeant, qui esquisse, médite, ne cesse de dessiner, à l'opposé de celui qu'on décrivait comme attaquant les toiles et les murs armé d'une prodigieuse facilité.



Eugène Ronjat (1822-1912) d'après François- Joseph Heim (1787-1865)
Distribution des récompenses au Salon de 1824 par Charles X, 1892,
Château de Versailles.

Aimé-Jules Dalou (Paris, 1838 – Paris, 1902) Maquette du
monument à Delacroix, 1885, Plâtre patiné. 91 × 62 × 46 cm
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris,





QUELQUES PISTES PÉDAGOGIQUES EN ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

FRÉQUENTER

Cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir de rencontrer des œuvres

La découverte d'un face-à-face en face qui se poursuit jusque dans l'intimité des deux hommes. Les œuvres d'Ingres et de Delacroix se tutoient autant sur les sujets travaillés, la réalisation elle-même, les outils ou les objets qui ont accompagné les deux artistes dans leur processus créatif. La plongée dans ces deux univers permet également de s'inviter dans une époque, le XIXe, de découvrir son incroyable fécondité artistique et intellectuelle, mais aussi d'être le spectateur des querelles de ce temps dont le Salon était l'une des arènes.

Manifestation d'une familiarité avec des productions artistiques d'expressions et de cultures diverses.

L'exposition par la richesse des objets présentés offre un voyage artistique où l'antiquité, la Renaissance et l'Orient voisinent. Ingres comme Delacroix se sont plongés dans l'étude d'autres cultures notamment de l'antiquité. Ils se sont entourés au cours de leur vie d'objets qui les ont inspirés dans leur processus créatif.

Ingres s'est tourné vers l'antiquité gréco-romaine, son voyage puis son séjour en Italie lui a permis d'approfondir ses connaissances et de constituer une importante collection personnelle. Il s'est également intéressé à la Renaissance italienne et à ses maîtres, dont Raphaël. L'orientalisme de plusieurs de ses œuvres comme les Odalisques s'est nourri de lectures et de gravures où la part est belle du fantasme occidental sur l'Orient.

Delacroix s'est lui aussi penché sur l'héritage antique, mais sa découverte du Maroc a nourri son imaginaire à une époque où le goût pour l'exotisme apparaît et marquera durablement la création artistique européenne.

Appréhender des œuvres et des productions artistiques

Le dossier pédagogique présente des axes et des lignes qui construisent des liens et présente un cheminement pour saisir ce face-à-face entre Ingres et Delacroix. De multiples compétences peuvent être sollicitées dans cette démarche comme présenter une œuvre / lire et identifier les éléments de cette œuvre / Analyser pour appréhender la construction de la composition / Expliquer le lien entre le contexte et l'œuvre / Établir le lien éventuellement entre le commanditaire de cette œuvre et sa réalisation par l'artiste / Comprendre les liens entre plusieurs productions artistiques de nature différente, le dessin, la peinture, la littérature, la musique qui ont marqué cette période et influencer les deux artistes.

PRATIQUER

Concevoir et réaliser la présentation d'une production

Le projet d'une présentation à l'issue de cette découverte doit sans doute être pensé comme un point de passage qui amène l'élève un peu plus loin. En effet, la richesse des entrées et la multitude des pistes possibles doivent nécessairement interroger sur leurs articulations et leur complémentarité.

De plus la convergence entre l'expérience vécue lors de cette découverte, les grands domaines des arts qui sont abordés, les ressources y compris les numériques qui peuvent être mobilisés et les thématiques choisies pour la présentation est essentielle.

La pluridisciplinarité possible des projets (Arts Plastiques, Histoire, Français, Éducation musicale) à partir de l'exposition pose une dimension à explorer avec les élèves.

Ce prolongement permet de solliciter une réflexion plus poussée sur la conception d'une présentation par l'élève, à guider quel que soit le cycle, sur les articulations nécessaires afin d'aboutir à une convergence lors de la présentation.

S'intégrer dans un processus collectif

Des points d'ancrage peuvent être pensés si les élèves sont invités à produire un travail de restitution ou créatif en prolongement du parcours.

La participation à un projet collectif pour le cycle 3, le respect de l'avis des autres et la formulation de propositions pour le projet dans le cadre d'échanges seront des éléments déterminants par exemple.

Le travail des élèves du cycle 4 et du lycée dans ce processus collectif de travail visera à des prises de décisions collectives et au suivi de leur mise en œuvre.

S'APPROPRIER

Exprimer une émotion esthétique et un jugement critique.

La découverte invite notamment par l'expression orale de l'élève selon le cycle auquel il appartient de présenter, mais aussi d'exprimer son ressenti, ses impressions face aux œuvres qu'il a travaillé. L'analyse peut être structurée autour de l'interprétation de la composition, la compréhension de ce que veut exprimer l'artiste, la question du commanditaire, la question du contexte permettra d'outiller ou d'accompagner l'élève dans l'expression d'une émotion esthétique, de ses impressions et/ou d'un jugement.

La dualité de l'exposition et le face-à-face des deux artistes posé dans un contexte historique où la querelle notamment de deux écoles, néo-classicisme et le romantisme, peuvent être une voie pour l'expression des élèves dans un jeu de comparaison. L'apport d'un lexique est important pour aller au-delà du simple avis et aborder selon le cycle la dimension du jugement forcément appuyé sur une argumentation.

Utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel.

Un lexique spécifique est positionné tout le long de la découverte de l'exposition, une nécessaire adaptation dans l'acquisition selon le thème, les œuvres abordées et les cycles.

La découverte des fonds d'ateliers des deux artistes est également un moyen d'introduire du vocabulaire en lien avec les objets inspirants, les outils, les matières présentes, mais aussi la notion d'atelier d'artiste comme lieu de vie et de création.

Mettre en relation différents champs de connaissances.

Les Arts plastiques, les Lettres et l'Histoire, notamment, sont les premiers champs de connaissances convoqués pour la découverte de cette exposition et mener une étude sur l'ensemble où un élément particulier.

Le premier point que l'on peut aborder, c'est la question du face-à-face Ingres Delacroix qui doit être posé dans un contexte historique, artistique et intellectuel.

Ensuite découvrir leurs ateliers respectifs et les objets qui les peuplent permet de comprendre le lien ténu établi entre l'artiste, les objets inspirants, mais aussi l'univers intellectuel dans lequel il baigne et les relations qu'il a tissé avec d'autres artistes.

L'étude des pratiques de chacun des artistes d'appréhender leur cheminement vers la création avec sa part de similitudes et de différences entre eux. La question de la place du dessin dans le processus créatif des deux peintres est à cet égard intéressant, notamment sur ce que l'on peut croire et de ce que l'on peut découvrir lors de l'exposition.

Leur découverte de l'art gréco-romain où de l'Orient s'inscrit dans une dynamique culturelle plus large, plus classique pour l'une et plus dans l'air du temps pour l'autre. La vague romantique dont Delacroix est l'un des chantres doit être posée pour appréhender la dimension, l'impact et le duel entre les anciens et les modernes, les partisans d'un certain académisme dont Ingres est le chef de file face aux romantiques. Les œuvres des deux peintres portent la marque de ces influences.

Les éléments cités précédemment concourent à mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension d'une œuvre.

Mettre en relation différents champs de connaissances (suite)

La mise en relation et la compréhension des liens entre les dessins, les toiles, les objets, les textes, les gravures, les caricatures des deux artistes mobilisent non seulement des champs de connaissances diverses, mais également les capacités analytiques pour certes contextualiser, mais saisir aussi le faisceau de relations qui lie les deux artistes.

L'opposition entre Ingres et Delacroix est en partie un mythe, tributaire de motivations extérieures à eux-mêmes et dont ni l'un ni l'autre n'a vraiment tiré profit. Mais comme tout mythe construit du vivant de ses protagonistes, celui-ci finit par opérer dans la réalité des représentations mentales. La lutte entre « dessinateurs et coloristes » est par un exemple une voie d'étude possible pour saisir différences et points de rencontre entre deux écoles et les deux artistes.

Mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre

Cette découverte appelle par un questionnement notamment visuel à mobiliser ses acquis et ses connaissances pour trouver les clés qui ouvrent la compréhension d'une œuvre.

L'exposition qui met deux peintres en relation, permet également des études duales et comparatives d'œuvres à la fois sur la question de leur proximité et de leur différence notamment sur le sujet, la construction du tableau, les techniques déployées, les pratiques de chacun.

La dimension collective possible de la découverte de cette exposition permet un échange de savoirs, de ressentis et d'expériences notamment lors de la phase finale de restitution.

Autres pistes pédagogiques possibles à partir de ce support :

- La ligne du dessin chez Ingres et Delacroix
- L'emploi de la couleur chez Ingres et Delacroix
- Les sources d'inspiration pour un peintre : les objets, les textes, le voyage...
- La vague romantique dans les arts au XIXe
- L'exotisme en peinture pour faire rêver, voyager



François Auguste Biard, Une soirée au Louvre chez le comte de Nieuwerkerke, 1855, musée national du château de Compiègne

Ingres, au premier plan assis à droite, appuyé sur le bras gauche de son fauteuil, affecte d'ignorer le regard insistant de Delacroix à gauche, vu de profil, assis sur une chaise à côté d'un violoncelle.

POUR ALLER PLUS LOIN

Sitographie

-Le site du musée Ingres Bourdelle : <https://museeingresbourdelle.com/>

-Les ressources pédagogiques en ligne: <https://museeingresbourdelle.com/Scolaires>

-Le centre de documentation du musée :

Annexe du Musée (premier étage) 15 rue de l'hôtel de ville 82000 Montauban

Bibliothèque ouverte gratuitement et en consultations sur place uniquement. Possibilité de reproductions numériques.

Prendre contact auparavant auprès de la documentaliste : 05.81.98.20.50.

<https://museeingresbourdelle.com/centre-de-documentation>

Bibliographie pour aborder Eugène Delacroix

Arlette Sérullaz et Annick Doutriaux, Delacroix : une fête pour l'œil, [Paris] : Gallimard : RMN-Grand Palais, 1998, rééd. 2018

Marie-Christine Natta, Eugène Delacroix, Paris : Tallandier, 2010

Dominique de Font-Réaulx (dir.), Eugène Delacroix : écrivain, témoin de son temps : écrits choisis, Paris : Flammarion, 2014

Ingres et Delacroix. Objets d'artistes : exposition, Paris, Musée national Eugène Delacroix. Paris : Musée du Louvre : le Passage, 2024 Viguier-Dutheil, 2019

Florence Viguier-Dutheil, dir., Le Musée Ingres Bourdelle. Histoire et collections, Dijon, Faton, 2019.

René Piot, Les palettes de Delacroix, Paris : Librairie de France, 1931

Les années romantiques : la peinture française de 1815 à 1850 : exposition, Musée des beaux arts de Nantes, Galeries nationales du Grand Palais, Palazzo gotico (Plaisance). Paris : Réunion des musées nationaux ; Nantes : Musée des beaux-arts de Nantes, 1995

Eugène Delacroix, Journal, nouvelle éd. intégrale établie par Michèle Hannoosh, Paris : J. Corti, 2009

Fantin-Latour, Manet, Baudelaire, L'hommage à Delacroix : exposition, Paris, Musée national Eugène-Delacroix. Paris : Musée du Louvre : le Passage, 2011

Ressources pédagogiques

-<https://histoiredesarts.culture.gouv.fr/>

26 ressources en ligne sont disponibles sur l'artiste et ses œuvres .

Delacroix, Othoniel, Creten : Des fleurs en hiver : exposition, Paris, Musée national Eugène-Delacroix. Paris : Musée du Louvre : le Passage, 2013

Delacroix, objets dans la peinture, souvenir du Maroc : exposition, Paris, Musée national Eugène-Delacroix. Paris : Musée du Louvre : le Passage, 2014

Delacroix et l'antique: exposition, Paris, Musée national Eugène-Delacroix. Paris : Musée du Louvre : le Passage, 2015

Maurice Denis et Eugène Delacroix, de l'atelier au musée : exposition, Paris, Musée national Eugène-Delacroix. Paris : Musée du Louvre : le Passage, 2017

Une lutte moderne, de Delacroix à nos jours : exposition, Paris, Musée national Eugène Delacroix. Paris : Musée du Louvre : le Passage, 2018

Dominique de Font-Réaulx, Delacroix, la liberté d'être soi, Paris : Cohen & Cohen Éditeurs, 2018

Stéphane Guégan, Delacroix : peindre contre l'oubli, Paris : Flammarion, 2018
Barthélémy Jobert, Delacroix, nouvelle éd. revue et corrigée, [Paris] : Gallimard, 2018

Delacroix : exposition, Paris, Musée du Louvre, New York, the Metropolitan museum of art. Paris : Hazan : Louvre éditions, 2018

Dans l'atelier. La création à l'œuvre : exposition, Paris, Musée national Eugène Delacroix. Paris : Musée du Louvre : le Passage, 2019

Un duel romantique. Le Giaour de Lord Byron par Delacroix : exposition, Paris, Musée national Eugène-Delacroix. Paris : Musée du Louvre : le Passage, 2020

Delacroix et la nature : exposition, Paris, Musée national Eugène-Delacroix. Paris : Musée du Louvre : le Passage, 2022

Delacroix s'invite chez Courbet : exposition, Ornans, Musée Courbet, musée national Eugène Delacroix, Editions Silvana, 2023

Bibliographie pour aborder Jean Auguste Dominique Ingres

Ternois D. et Camesasca E. , Tout l'oeuvre peint d'Ingres, Paris, Flammarion, 1984.

Vignes G. , Ingres, Paris, Citadelles, 1995.

Vigne G. , Les dessins secrets de Monsieur Ingres, Toulouse, Le Pérégrinateur Éditeur, 1997.

Bajou V., Monsieur Ingres, Paris, A. Biro, 1999.

Bohumir Mraz, Ingres, dessins, Éditions du Cercle d'Art, 2003.

Ingres, exposition, Paris, musée du Louvre, Gallimard, 2006

Manuel Jover, Ingres, Pierre Terrail, coll. « PEINTURE/SCULPT », 2005

Vincent Pomarède, Stéphane Guégan, Louis-Antoine Prat, Eric Bertin (dir.), Ingres (1780-1867), coédition Gallimard / musée du Louvre Éditions, Paris, 2006.

- Catalogue de l'exposition du musée Ingres à Montauban
- Jérôme Prieur, Ingres en miroir, Éditions Le Passage, Musée de Montauban, 2011.
- Emmanuelle Brugerolles (dir.), Ingres et ses élèves, Carnets d'études 39, Beaux-arts de Paris éditions, 2017.

Sur le peintre Jean-Auguste-Dominique Ingres

- Des parcours audio sur l'artiste, son parcours et sa technique sont disponibles sur le site du musée :

<https://museeingresbourdelle.com/les-parcours-audiovisuels>

- Pour en savoir plus sur la transmission et l'apprentissage d'Ingres, découvrez les podcasts sur "l'atelier de Jean-Auguste-Dominique Ingres" par l'atelier du peintre:

<https://podcast.ausha.co/l-atelier-du-peintre>

Périodiques

- Musée Ingres, Ernest Pignon-Ernest, Pierre-Marc de Biasi, Florence Viguière-Dutheil, Actes Sud, 2007.
- Ingres et les modernes, Florence Viguière-Dutheil, Musée Ingres, Dimitri Salmon Jean-Pierre Cuzin Musée national des beaux-arts du Québec Musée national des beaux-arts du Québec, 2009.
- Ingres, secrets de dessin Florence Viguière-Dutheil Hélène Guicharnaud, Le Passage, 2011.
- Ingres, Ecrits sur l'Art, Paris, Grasset, Les cahiers rouges, 2013.

Ressources pédagogiques

- <https://histoiredesarts.culture.gouv.fr/>
31 ressources en ligne sont disponibles sur Jean-Auguste-Dominique Ingres, sur l'artiste, ses œuvres notamment ses portraits, le dessin.
- <https://histoire-image.org/>
10 études en ligne sont disponibles sur des œuvres de l'artiste.

Ressources filmographiques

- Lumni, Jean-Auguste Dominique Ingres, un classique de son temps, Décod'art série d'animation