

Ingres

Secrets de dessins

9 juillet > 6 novembre 2011
Musée Ingres Montauban

Conception neo05 09 54 86 33 01

Cette exposition est coproduite par le musée Ingres et la Ville de Montauban avec la collaboration du Centre de Recherche et de Restauration des musées de France

Commissariat général : Florence Viguier-Dutheil, conservateur du Patrimoine, directrice du musée Ingres de Montauban

Commissariat scientifique : Alain Duval, ingénieur de recherche au C2RMF, Hélène Guicharnaud, conservateur en chef au C2RMF, Florence Viguier-Dutheil

Publication :

Sous la direction de Florence Viguier-Dutheil : *Ingres Secrets de dessins*

Textes de Florence Viguier-Dutheil, conservateur du Patrimoine, directrice du musée Ingres de Montauban, Hélène Guicharnaud, conservateur en chef au C2RMF, Alain Duval, Ingénieur au C2RMF, Michel Cailleteau, restaurateur art graphique

208 pages, 200 illustrations couleurs, relié. Editions Le Passage, Paris / Musée Ingres, Montauban

Prix : 35 €

Musée Ingres

19, rue de l'Hôtel de ville - 82000 Montauban

Tel : + 33 (0)5 63 22 12 91/Fax : + 33 (0)5 63 22 28 99

Email : museeingres@ville-montauban.fr

Horaires d'ouverture :

juillet, août, septembre : ouvert tous les jours de 10h à 18h (fermé le 14 juillet)

octobre : ouvert tous les jours de 10h à 12h et de 14h à 18h

novembre : ouvert du mardi au samedi de 10h à 12h et de 14h à 18h, le dimanche de 14h à 18h, fermé le lundi

Prix d'entrée :

Plein Tarif : 7 €; tarif réduit : 3, 50 € ; gratuité pour les moins de 18 ans, pour les étudiants jusqu'à 26 ans sur présentation de leur carte et pour tout le monde le premier dimanche de chaque mois. Le billet donne accès aux collections permanentes du musée.

Réservations groupes et visites conférences :

Adultes :

Tel : 05 63 66 04 49 et 05 63 60 60 / Fax : 05 63 22 19 20

Scolaires :

Tel : 05 63 22 13 82 / Fax : 05 63 22 28 99

Contacts Presse :

Musée Ingres

Tel. 05.63.22.12.92

Fax. 05.63.22.28.99

Email : museeingres@ville-montauban.fr

Cette exposition bénéficie d'un mécénat du Crédit agricole Nord Midi-Pyrénées



Sommaire du dossier de presse

Informations pratiques	p. 2
Communiqué	p. 4
A Montauban le laboratoire d'Ingres	p. 5 - 6
Arts graphiques et recherche scientifique	p. 7 - 8
Méthodologie de l'étude scientifique des dessins d'Ingres – Techniques d'investigation	p. 8 - 9
Ingres et le papier	p. 10 - 12
J.-A-D. Ingres / Repères biographiques	p. 13
Synopsis de l'exposition	p. 14
Liste des œuvres	p. 15 - 22
Autour de l'exposition	p. 23-24
Le musée Ingres de Montauban	p. 25
Le C2RMF	p. 26
Liste des visuels disponibles pour la presse	p. 27 - 29

COMMUNIQUE DE PRESSE

Le musée Ingres propose cette année de partager avec ses visiteurs le résultat de plusieurs années de recherches scientifiques sur les dessins d'Ingres, cœur de la richesse de ses collections, qui en conservent plus de quatre mille cinq-cents, dont la quasi totalité a été donnée ou léguée par l'artiste à sa ville natale.

C'est un travail commun avec le C2RMF (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France) qui a permis d'établir une sélection représentative de ce fonds, sondé dans sa diversité chronologique, thématique et technique.

En effet, rares sont les endroits permettant de s'approcher aussi près qu'à Montauban de l'œuvre d'un grand artiste. Ces milliers de dessins conservés sont comme une invitation à pénétrer dans l'atelier d'Ingres et à le regarder travailler, un peu comme si nous étions au-dessus de son épaule. On le découvre, feuilles après feuilles, chercher la forme parfaite et le geste juste.

Mais jusqu'à aujourd'hui, malgré l'importance et l'abondance de ce fonds, aucune analyse des techniques que l'artiste a utilisées pour « fabriquer » ces dessins n'avait été réalisée. Sans doute effrayés par les méthodes de prélèvement, seul moyen proposé par la science pendant longtemps pour analyser les composants d'une oeuvre, les conservateurs de musée et historiens de l'art ont préféré se fier à leur œil. Il reste donc toujours très difficile de connaître la nature exacte des techniques utilisées par les artistes, même quand ils sont universellement connus comme Ingres. Et pourtant que de précieuses indications pourraient ainsi être fournies aux restaurateurs ! Que d'approximations seraient évitées dans les notices d'œuvres ! Que d'intérêt pour les historiens et les amateurs ! Que de curiosités satisfaites à propos d'un tel artiste qui de plus a laissé son nom à un papier !

Heureusement, aujourd'hui, de nouvelles méthodes, dites non invasives, et parfaitement maîtrisées par le C2RMF, existent pour connaître de façon très exacte la composition des matériaux des oeuvres. Si elles ont commencé à être appliquées dans le domaine de la peinture et de la sculpture, ce n'est que très récemment que le monde des arts graphiques a pu en bénéficier. C'est donc le résultat des recherches tout à fait pionnières menées par Alain Duval et Hélène Guicharnaud, respectivement ingénieur et conservateur en chef au C2RMF, que le musée Ingres présente cet été à ses visiteurs. On découvre ainsi grâce à eux que la fameuse mine de plomb dont on a fait la marque de fabrique des dessins d'Ingres n'est jamais présente sur les feuilles de l'artiste et qu'il a parfois utilisé d'étonnants procédés pour obtenir ses tonalités claires. Un peu plus loin, on peut comprendre les préférences d'Ingres en matière de papier grâce à une brillante analyse de Michel Cailleateau, restaurateur d'art graphique, qui nous révèle la grande variété de papiers retenus par l'artiste et ses curieuses pratiques d'assemblages.

Mais n'en disons pas davantage afin de donner à nos visiteurs l'envie de venir découvrir les secrets de fabrication de l'un des plus grands dessinateurs français à travers photographies et documents scientifiques côtoyant les oeuvres et de sortir de là en ayant renouvelé sa vision de l'art du Maître de Montauban.

A Montauban le laboratoire d'Ingres :

(à partir du texte de Florence Viguiier-Dutheil pour le catalogue de l'exposition)

Quelques années plus tard, resté sans héritier direct, Ingres décide de léguer à sa ville natale une grande partie de ce qui se trouverait dans son atelier au moment de sa mort, « Je désire qu'une certaine quantité des dessins et gravures, photographies et quelques tableaux-études soient placés dans une pièce servant d'entrée et d'introduction au musée qui porte mon nom parce que le choix de tous ces objets m'a été cher » écrit-il dans son testament de 1866 en indiquant qu'il prévoit de faire pour sa ville natale une sélection, parmi ses nombreux cartons à dessins, de ses plus belles feuilles pour qu'elles enseignent son goût de la beauté et qu'elles témoignent de son talent. Mais la mort le surprend avant l'accomplissement de cette tâche. C'est donc à Armand Cambon, nommé exécuteur testamentaire et premier directeur du musée de Montauban par le peintre, qu'elle va revenir. Celui-ci se charge alors de réaliser le vœu de son maître et même un peu plus, emportant pour Montauban tous les portefeuilles de dessins qui se trouvaient dans l'atelier parisien du peintre, profitant des hésitations de Madame Ingres, désespérée devant la masse des cartons. « Je me suis trouvé dans le plus grand embarras. Quels étaient les portefeuilles qu'il fallait prendre ? Grâce à ma bonne entente avec Madame Ingres, j'ai tout pris » raconte-t-il dans une lettre au maire de Montauban. Une vingtaine de tableaux peints par Ingres faisaient partie de ce legs, comblant les édiles montalbanais qui, dès le mois suivant sa mort, en février 1867, appelèrent leur musée de Montauban : musée Ingres.

...

Selon le testament d'Ingres, les dessins qu'il léguait à Montauban étaient conservés dans des portefeuilles, dont certains seulement étaient classés ; beaucoup d'entre eux avaient été méthodiquement collés par l'artiste sur de grandes planches, comme se plaisaient à le raconter certains de ses contemporains, Charles Blanc ou Armand Cambon. Mais la grande majorité d'entre eux étaient en vrac dans des cartons plus ou moins bien étiquetés. Il revint donc à Cambon la tâche d'organiser l'ensemble du fonds avant sa livraison à Montauban. Aux édiles qui s'impatientaient, il écrivit en 1879 qu'il avait dû reconnaître, classer et lister au moins 3000 dessins dont 1200 exposés qu'il avait « rapiécés, nettoyés et taillés d'équerre ». Si Cambon utilisa de coupables ciseaux, Léon Bonnal, Achille Bouis et enfin Félix Bouisset, successivement conservateurs du musée Ingres entre 1874 et 1950, préférèrent la colle. Encadrés par une commission composée d'amateurs et présidée par le maire de Montauban, ils cherchèrent à présenter le plus de dessins possible. Ainsi, dès la fin du XIX^e siècle, un grand nombre de croquis furent collés en plein et assemblés sur des planches sans aucune autre logique que celle du format comme en témoignent les photographies conservées au service de la documentation du département des Peintures du Louvre, prises avant le démontage des dessins. Le phénomène s'accrut quand, au début du XX^e siècle, un membre éminent de cette commission, Henry Lapauze, biographe d'Ingres et conservateur du musée du Petit Palais à Paris aida, grâce aux bénéfices d'une exposition Ingres qu'il organisa à Paris en 1911, à installer quatre nouvelles salles au second étage du musée de Montauban qui furent inaugurées en 1913. Les dessins y recouvraient les murs ainsi que les cloisons en bois sur pieds sculptés. Des encadrements, réalisés à cette occasion, permirent à ces collections graphiques d'être livrées en permanence à la délectation des visiteurs mais hélas aussi à la lumière et à l'humidité jusqu'en 1939 et l'entrée en guerre. Entreposés un temps à Urval, les dessins réintégrèrent le musée à la fin du conflit. La Direction des Musées de France décida alors d'intervenir pour sauver le fonds jugé en grand danger. On démonta les planches de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e pour remonter chaque dessin sous

un passe-partout individuel, sauf pour les œuvres trop fragiles conditionnées entre deux verres ou entre verre et carton. Ce sont précisément ces dernières qui ont retenu notre attention en 2004 pour une première campagne de restauration (aux prémisses de l'étude du fonds par le C2RMF) où nous avons choisi de ne conserver que les montages voulus par Ingres, soit la première feuille de support, assez fine et de couleur crème, et d'éliminer les bostols plus tardifs, beiges, roses ou verts, afin de privilégier désormais «l'état Ingres».

...

Secrets de dessins

« Dessiner ne veut pas dire simplement reproduire des contours ; le dessin ne consiste pas simplement dans le trait : le dessin c'est encore l'expression, la forme intérieure, le plan, le modelé. Voyez ce qui reste après cela ! Le dessin comprend les trois quarts et demi de ce qui constitue la peinture. Si j'avais à mettre une enseigne au-dessus de ma porte, j'écrirais : *Ecole de dessin*, et je suis sûr que je ferai des peintres » (8). Ainsi s'exprimait devant ses élèves celui qui est pour beaucoup le dessinateur par excellence : Ingres. Et si l'on parcourt l'ensemble de ses propos et écrits sur l'art, que ce soit ceux réunis et publiés dès 1870 par Henri Delaborde ou bien ceux qui figurent dans sa correspondance, dont une grande partie nous est accessible désormais grâce aux travaux de Daniel Ternois, on oscille entre des formules dogmatiques devenues célèbres, telles que « le dessin est la probité de l'art » ou encore « le dessin comprend tout sauf la teinte » et des conseils à ses élèves : « Dessinez longtemps avant de songer à peindre », ou bien « Il faut toujours dessiner, dessiner des yeux quand on ne peut dessiner avec le crayon », « Ayez toujours un carnet en poche et notez en quatre coups de crayons les objets qui vous frappent ». Et si au détour d'une lettre à ses amis Marcotte ou Gilibert, on apprend que tel ou tel tableau lui demande un intense travail préparatoire qui se traduit par des dizaines d'esquisses, jamais il ne nous livre d'informations techniques susceptibles de nous éclairer sur les matériaux qu'il aime à utiliser, laissant ainsi intacts les secrets de ses dessins.

Il revenait donc au musée Ingres, qui en conserve plus de 4500 venus directement de l'atelier de l'artiste, de tenter d'en percer les mystères avec l'aide du laboratoire de recherche du C2RMF. D'autant plus qu'au nom d'Ingres sont associés de façon erronée une technique, celle dite de la « mine de plomb », appellation abusive qui désigne plusieurs matériaux différents et un papier, le « papier Ingres » commercialisé par l'entreprise Arches seulement deux ans après la mort du peintre, en 1869.

Arts graphiques et recherche scientifique

(à partir des textes d'Alain Duval et Hélène Guicharnaud pour le catalogue de l'exposition)

Si les premiers balbutiements de « la science au service de l'art » datent des années 1920, si ce qui était alors « le Laboratoire du Louvre » se développe après la Seconde Guerre mondiale, il faut attendre bien plus tard pour que, au même titre que les autres matériaux du patrimoine muséal, les techniques graphiques entrent dans le domaine de compétence de l'institution devenue le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF).

En effet, en raison de leurs spécificités, les matériaux graphiques nécessitent des techniques non invasives et, faute de moyens d'analyse adaptés, n'étaient pas alors étudiés, à l'exception ponctuelle des encres métallogalliques qui faisaient et font encore l'objet de recherches à cause des dégradations qu'elles induisent, particulièrement dans le secteur des archives.

Aussi, dès 1996, la réalisation du faisceau extrait de l'accélérateur de particules AGLAE permit-elle les premières analyses de dessin au C2RMF. Ces essais s'étant révélés prometteurs, il fut décidé d'y créer une cellule d'études spécialement dédiée à cette nouvelle recherche, totalement inédite.

C'est ainsi que le groupe "Arts Graphiques" créé en 1999, constitué d'un conservateur spécialiste des arts graphiques et d'un ingénieur physico-chimiste, conduit, au sein du département Recherche du C2RMF, les études relatives aux documents graphiques (dessins, manuscrits, enluminures, estampes ...). Ces études concernent essentiellement les matériaux graphiques, domaine innovant pour lequel le groupe a été l'initiateur et pour lequel il est reconnu au plan international. Elles ont donné lieu à de nombreuses publications qui peuvent aussi bien concerner les pointes de métal, les encres, les matériaux noirs et les techniques graphiques sèches que les enluminures. Une première exposition, vraiment novatrice, effectuée il y a moins de cinq ans au musée des Beaux-Arts de Rennes à partir du très riche fonds graphique de ce musée, permettait pour la première fois d'aborder l'ensemble des techniques graphiques étudiées par des procédés scientifiques. Aujourd'hui, nous proposons une nouvelle approche, avec l'étude des techniques graphiques d'un artiste unique, et d'un artiste qui a abondamment dessiné, Jean-Auguste-Dominique Ingres.

Ingres au Laboratoire

Qui pense Ingres dessinateur pense le plus souvent au portraitiste. *La famille Forestier, Caroline Murat, Paganini* sont connus de tout un chacun et immédiatement associés à la technique dite de la « mine de plomb ». En effet, comme nous le constaterons l'expression "mine de plomb" est un abus de langage, qui doit disparaître, et nous verrons qu'Ingres n'était pas « que » le remarquable portraitiste qu'il fut. Il détestait d'ailleurs être réduit à ce versant de sa production, lui qui se voyait essentiellement peintre et qui plus est, peintre d'histoire. Aussi, dessina-t-il, têtu et infatigable, de multiples esquisses destinées à la mise en place de ses nombreux tableaux. Le fonds constitué de 4500 dessins qu'il légua à sa ville natale est là pour nous prouver l'incessante recherche de l'artiste. Ce véritable trésor, fruit de l'exigeante quête d'Ingres, recèle des dessins de toutes sortes. Dessins aboutis, détails rectifiés sans relâche, croquis-souvenirs de voyages, larges études, copies d'autres œuvres destinées à nourrir sa propre inspiration, cet extraordinaire inventaire, fondé sur l'accumulation minutieuse des fragments d'une création en train de s'élaborer (un « work in progress » XIXe) constitue une formidable sollicitation à leur étude en laboratoire.

Une incitation supplémentaire vient consolider l'intérêt d'une pareille étude : la période de

la pratique artistique d'Ingres. Cette tranche chronologique qui coïncide avec la fin du XVIIIe siècle et comprend une grande partie du XIXe, correspond en effet à une époque particulièrement intéressante pour les matériaux utilisés par les artistes et spécialement les matériaux graphiques. Le champ de ces derniers s'élargit et, tout en conservant des matériaux traditionnels, s'ouvre à des substances nouvelles ou à des associations techniques inédites. Il était donc fort intéressant d'explorer la pratique d'Ingres et de tenter de voir s'il avait été perméable à l'évolution technique de son temps.

Méthodologie de l'étude scientifique des dessins d'Ingres – Techniques d'investigation

(à partir des textes d' Alain Duval et Hélène Guicharnaud pour le catalogue de l'exposition)

Les techniques d'examen comprennent un examen visuel : d'abord de l'œuvre dans son ensemble réalisé à l'œil nu, puis à la loupe binoculaire pour une observation plus précise des matériaux. Cet examen est complété par la réalisation d'un dossier d'imagerie scientifique qui inclut des photographies sous divers rayonnement (lumière normale, infrarouge, ultraviolet), des photographies de détails, et des macrophotographies.

Les analyses sont réalisées par deux techniques complémentaires, la technique PIXE mise en œuvre au moyen de l'accélérateur de particules AGLAÉ (analyse élémentaire) et la microspectrométrie Raman (analyse structurale).

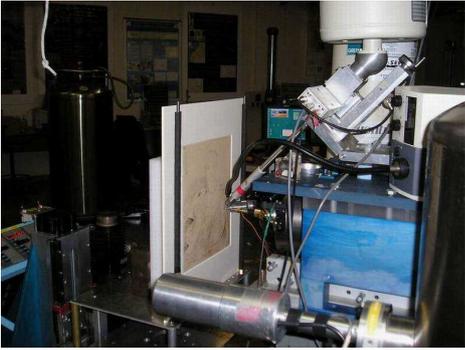
En effet, l'accélérateur de particules AGLAÉ (acronyme pour « Accélérateur Grand Louvre pour l'Analyse Élémentaire ») qui permet de déterminer la composition chimique du tracé ou de la surface graphique sans prélèvement et directement dans l'air, est particulièrement bien adapté à l'étude des dessins. Notons que le C2RMF est l'unique laboratoire de musée au monde à posséder en propre un tel équipement qui est, d'autre part le seul de ce type à être exclusivement dédié à l'analyse des objets du patrimoine.

Bien que les informations obtenues par l'ensemble des techniques d'examen et d'analyse soient complémentaires, l'enchaînement idéal de ces moyens d'investigation s'organise selon les phases suivantes :

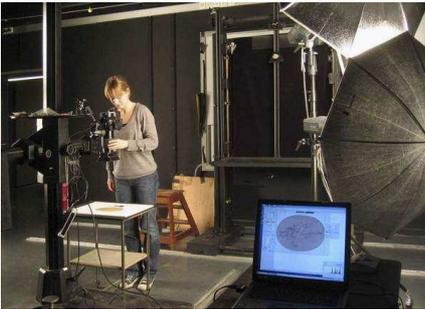
- Réalisation du dossier d'imagerie scientifique.
- Examen à l'œil nu et confrontation avec les images scientifiques.
- Examen à la loupe binoculaire.
- Analyses des matériaux recensés par les étapes précédentes et dépouillement des résultats.
- Interprétation des résultats analytiques étayée par un nouvel examen à la loupe binoculaire et l'observation du dossier d'imagerie.
- Réalisation de macrophotographies à la loupe binoculaire.
- Archivage des documents et des informations.



Vue générale d'AGLAÉ.



Extrémité de la ligne d'analyse du faisceau extrait ; *Madame Duvauçay* en cours d'analyse.



Photographie de dessins dans le studio du C2RMF.

Ingres et le papier :

Une présentation du support et sa place dans l'œuvre de l'artiste

(à partir du texte de Michel Cailleteau pour le catalogue de l'exposition)

Beaucoup d'amateurs , spontanément , vont avoir une approche sensible face aux esquisses , ayant parfois pratiqué l'art du dessin , acceptant ses approximations , les repentirs , les différentes traces dites "d'atelier" , les accidents , les taches , qui peuvent gêner la vision de l'œuvre. On entre par ce biais dans l'intimité de l'artiste , on perçoit ses doutes. Le support papier a conservé toutes ces traces, les a irréversiblement mémorisés dans la profondeur de sa matière. Au contact d'une œuvre graphique sur papier , on perçoit aussi l'importance du support et son rôle essentiel qui ne se réduit pas à celui d'une matrice neutre de la couche picturale. Le dessinateur choisit son support en fonction de la technique graphique et de ses objectifs artistiques.

...

On retrouve dans la démarche d'un artiste comme Ingres ce goût prononcé pour un support comme le papier. Son étude et la compréhension de son rôle permettent d'éclairer sous un angle différent l'œuvre dessinée du peintre. Il trouvait en ce matériau un allié qui répondait avec une grande souplesse à ses inspirations et à son perfectionnisme. Un véritable sentiment de liberté créatrice et technique se dégage de son œuvre graphique réalisée sur papier. De surcroît , Ingres a vécu à une époque charnière où les innovations dans l'industrie papetière se sont succédé très rapidement et il a su opportunément utiliser ces nouveaux supports. Le musée de Montauban a déjà témoigné de cet intérêt. L'exposition "Ingres-collages" (Montauban décembre 2005-avril 2006) a montré que l'étude de sa démarche et sa manière assez unique d'utiliser le papier comme un support vivant était essentielle à la compréhension de son œuvre. Adrien Goetz remarque :

" Mieux qu'une cuisine d'atelier , ces collages (de papiers) seraient une clef essentielle pour la compréhension intime de l'œuvre tout entier , en commençant par les chefs-d'œuvre les plus fameux". Des minuscules esquisses , les "menus bouts" selon l'expression du peintre aux "belles feuilles" les portraits de commande , ces chefs-d'œuvre au rendu maîtrisé , le papier a toujours servi ses recherches , son inventivité , et même sa mémoire.

Le papier est un support polyvalent par excellence servant aussi bien à l'écriture , l'impression , au dessin ou à la peinture. Différents instruments vont parcourir sa surface , plumes , pinceaux , pointes , et toutes sortes de techniques graphiques vont adhérer à cette surface comme le crayon , l'encre d'écriture , l'encre d'impression , l'aquarelle , la peinture à l'huile , la gouache , le pastel gras ou sec etc. . Cette liste n'est pas exhaustive et explique la variété des supports à la disposition des utilisateurs.

Entre un papier vélin et un papier vergé , entre un papier "à la cuve" et un papier machine , un papier teinté dans la masse et un papier coloré à la main , un papier enduit et un papier transparent , un papier d'aquarelle et un papier machine , entre tous ces supports qui ont pour dénominateur commun le mot "papier" , existent de grandes différences d'aspects et de comportements au niveau physico-chimique auxquels les artistes sont confrontés et obligatoirement attentifs. Un regard analytique sur le matériau aide à la compréhension de certains choix de l'artiste et de ses objectifs.

Comment décrire le papier à la fois familier et si complexe ?

Il s'agit du matériau dont la définition est la suivante : une feuille composée essentiellement de fibres mêlées et adhérant les unes aux autres.

Le papier est composé de millions de fibres et d'adjuvants minéraux. Ainsi, une feuille de papier d'impression de format A4 comporte entre 5 et 20 millions de fibres, soit en les

reliant une longueur cumulée de 10 à 30 km ! Ces fibres entraînent une variété de problèmes physiques et chimiques complexes.

Les papiers peuvent être très différents et suivant leur traitement avoir des caractéristiques variables : l'un sera adapté à l'impression , l'autre aux dessins aux crayons ou aux pastels ou même à la peinture à l'aquarelle et à la gouache. Suivant le traitement , l'aspect de surface des papiers sera différent. Il est défini selon trois critères principaux : un papier peut être à grain (plus ou moins rugueux) , satiné (aspect doux et velouté) , lissé (aspect brillant) , ou glacé (très brillant) . Les changements concernent aussi l'opacité , la couleur , le poids , la résistance , l'épaisseur.

...

D'une manière générale, il est difficile d'obtenir une chronologie rigoureuse dans l'évolution des découvertes concernant le papier et plus particulièrement à l'époque d'Ingres qui a vu une multiplication des innovations et une réactivité face à ces découvertes assez variable suivant les pays et même d'une région à l'autre. Ces nouveautés concernaient la fabrication du papier au cours de ses différentes étapes : choix de la nature des fibres, choix du traitement mécanique et chimique des fibres, choix de la colle , choix du format des feuilles etc. La consommation de papier devenant croissante , le développement de l'industrie papetière a été fulgurant. C'est une période assez étonnante de rivalité au niveau régional qui s'est étendue à une rivalité internationale entre les plus grands papetiers qui usèrent de stratagèmes parfois douteux souvent dans le dessein de défendre à tout prix la survie de leur entreprise. C'est une époque d'espionnage industriel, de fusions d'entreprises telles que nous les connaissons aujourd'hui à une autre échelle.

Il est d'autant plus intéressant d'étudier brièvement, historiquement et scientifiquement, ce matériau à l'époque d'Ingres afin de mettre en exergue son rôle en France..

...

La redécouverte du papier par les artistes au XIX^e siècle :

Leur réputation face aux effets du temps a opposé la toile et le papier et déterminé leurs fonctions respectives tout le long de l'ère classique de l'histoire de la peinture : le papier diaphane et fragile était principalement destiné aux travaux d'études, aux ébauches et pouvait être éphémère. À l'autre extrémité de la « chaîne » de la création d'une œuvre peinte, la toile, résistante et tendue sur un solide châssis en bois, garantissait sa pérennité. Dès la seconde moitié du XIX^e siècle la tendance s'inversa, à la faveur de l'apparition des différentes découvertes précédemment évoquées, dont profitèrent notamment les grands aquarellistes Anglais comme Turner, puis plus tard grâce à l'intérêt des peintres impressionnistes pour les papiers d'Extrême-Orient (particulièrement Seurat).

...

Si Ingres a réalisé de nombreux dessins et des aquarelles très aboutis qui n'étaient pas destinés à ses grandes compositions, il aura cependant surtout travaillé dans le cadre de cette tradition qui opposait toile et papier. Mais avec une grande liberté créatrice. D'où cette impression de virtuosité, de souplesse , que dégage sa prolifique production graphique avec ce matériau qu'il aura testé sous toutes ses formes , dans toutes les variétés à sa disposition et elles furent nombreuses à son époque. Le peintre dans son rapport avec le papier révèle des facettes de sa personnalité : très habile , sensible à la matière , éclectique , curieux. De fait , cela peut paraître curieux d'avoir associé son nom à un type de papier aux vergeures parfaitement rectilignes et fortement marquées qui en font un support aux qualités limitées.

L'artiste aurait (s'agit-il d'une légende ?) collaboré à la fin de sa vie à la mise au point de ce papier, qui , en aspect restait dans la tradition , mais sur le plan de la fabrication utilisait des matériaux et un procédé industriel contemporain. La production industrielle en 1869 du papier Arches "Ingres MBM" élaboré à cette époque est donc quelque peu anachronique dans un contexte où les recherches dans ce domaine s'orientaient plutôt vers le développement du papier vélin (qu'Ingres privilégia).

Pour l'anecdote , Les initiales MBM correspondent simplement à celles des trois propriétaires de la papeterie à l'époque : Morel, Bercioux et Masuré. La papeterie avait souhaité développer un type de papier de qualité et de prestige. Le nom d'Ingres est de ce fait resté lié jusqu'à nos jours à l'histoire de la fabrication du papier.

Repères Biographiques

Jean-Auguste-Dominique Ingres

(1780-1867)

- 1780, 29 août** : Naissance de Jean-Auguste-Dominique Ingres à Montauban.
- 1791-1797** : Premiers enseignements artistiques dispensés par son père sculpteur d'ornements, peintre et dessinateur. Entre à l'Académie des Beaux-arts de Toulouse. Ses professeurs l'encouragent à continuer ses études à Paris. Il étudie aussi la musique et sera, quelques temps plus tard, second violon dans l'orchestre de la ville.
- 1797, août** : Arrive à Paris dans l'atelier de David, avec le certificat signé par ses professeurs : « Ce jeune émule des arts honorera un jour sa patrie par la supériorité des talents qu'il est près d'acquérir ».
- 1801** : Grand Prix de Rome avec *Achille recevant les ambassadeurs d'Agamemnon*. L'époque troublée et le manque de finances publiques ne lui permettent pas de rejoindre Rome avant 1806. Pendant cinq ans il parfait sa formation, fréquente le musée du Louvre en s'exerçant à la copie et répond à quelques commandes.
- 1806** : Rejoint la Villa Médicis et découvre, grandeur nature, les peintures de Raphaël et celles du quattrocento qui vont imprégner son style à jamais. Ses envois à Paris, dont *La Baigneuse Valpinçon* (1808), *CEdipe et le Sphinx* (1808), *Jupiter et Thétis* (1811), *La Grande Odalisque* (1814), *Roger délivrant Angélique* (1819), ne plaisent pas en France et il décide de rester en Italie.
- 1813** : Mariage avec Madeleine Chapelle.
- 1810-1820** : Période des grandes commandes napoléoniennes : *Romulus vainqueur d'Acron* (1812), *Le Songe d'Ossian* (1813), *Virgile lisant l'Enéide* (1811). L'artiste porte également à son sommet le genre du portrait dessiné. Ses dessins, tout comme ses portraits peints connaissent un grand succès auprès de la bourgeoisie française et anglaise installée à Rome.
- 1820-1824** : Quitte Rome pour Florence où il travaille pendant plus de trois ans au *Vœu de Louis XIII*, commandé par l'Etat français pour la cathédrale de Montauban. Présentation de cette œuvre au Salon de 1824, unanimement appréciée, y compris de la jeune école romantique conduite par Delacroix qui présente cette année-là *Les Massacres de Scio*.
- 1825-1834** : Encouragé par son succès, Ingres revient à Paris. Honneurs et distinctions accompagnent cette période où il peint *L'Apothéose d'Homère* pour un plafond du Louvre. Il est élu à l'Académie des Beaux-arts en 1825 et ouvre un atelier privé dans l'actuelle rue Visconti. *Le Marquis de Pastoret* (1823-1826), *Monsieur Bertin* (1832).
Le *Martyre de saint Symphorien* commandé pour la cathédrale Saint-Lazare d'Autun déplaît. Déçu, il postule à la direction de l'Académie de France à Rome.
- 1835-1841** : Directorat de l'Académie de France à Rome, gestion et restauration de la Villa Médicis. Création d'une bibliothèque et d'un cours d'archéologie. Il peint moins mais de cette période datent : *L'Odalisque à l'esclave* (1839), *Antiochus et Stratonice* (1840), *La Vierge à l'hostie* (1841), *Portrait de Cherubini* (1842).
- Retour à Paris** : Décoration peinte d'un salon du château de Dampierre, commandée par le duc de Luynes dès 1839.
- 1841-1848** : La mort de sa femme en 1847 et la Révolution de 1848 le conduisent à abandonner son travail au château de Dampierre.
- 1848-1867** : Remariage avec Delphine Ramel en 1850. S'ouvre à nouveau une période très active, qui va durer jusqu'à la fin de sa vie.
Il réalise ses plus spectaculaires effigies féminines : *Madame Moitessier assise* (1856), *debout* (1851), *La Baronne James de Rothschild* (1848), *La Princesse de Broglie* (1853), *Portrait de Madame Gonse* (1852) ; ainsi que d'ambitieuses peintures religieuses : *Jeanne d'Arc* (1854), *Jésus parmi les docteurs* (1862). Il peint alors son plus célèbre tableau, *Le Bain turc* (1859-1863), qui, tout comme *La Source* (1856), son dernier grand nu, aura une influence considérable sur sa postérité.
- 1867, 14 janvier** : Ingres meurt en pleine gloire au terme d'une longue et brillante carrière faisant le lien entre le néoclassicisme de ses origines et l'académisme de la fin du XIXe siècle. Il est enterré au cimetière du Père-Lachaise à Paris.

Florence Viguiet-Dutheil

SYNOPSIS DE L'EXPOSITION
INGRES SECRETS DE DESSINS
(9 juillet – 6 novembre 2011)

A – LES TECHNIQUES GRAPHIQUES D'INGRES

- **A1. Apports de la photographie infrarouge dans l'étude des dessins d'Ingres**
- **A2. Les techniques sèches**
 - A2a. Le graphite
 - A2b. Le crayon graphite
 - A2c. Le crayon de graphite-antimoine
 - A2d. Le crayon de pierre noire
 - A2e. La craie Conté
 - A2f. Les techniques mixtes sèches
- **A3. Les techniques humides**
 - A3a. Plume et encre
 - A3b. Lavis d'encre
 - A3c. Aquarelles
- **A4. Les dessins sur papier brun**
 - A4a. Les dessins sur papier brun foncé : études de pièces d'armure
 - A4b. Les dessins sur papier brun : études de draperies
- **A5. Les inscriptions**
- **A6. *Le Vœu de Louis XIII***

B – LES PAPIERS D'INGRES

- **B1. Les papiers colorés**
- **B2. Les papiers d'aquarelle**
- **B3. Les papiers pour peinture à l'huile**
- **B4. Les papiers calques :**
 - B4.a. L'enduction
 - B4.b. autres procédés
- **B5. Les assemblages**

LISTE DES ŒUVRES

LES TECHNIQUES GRAPHIQUES D'INGRES

Portrait de Pauline Gilibert (à mi-corps, de face les mains croisées), 1842 ?
Crayon graphite
867.254

Portrait de Bertin l'Aîné, 1832
Etude de M. Bertin (debout, accoudé à un meuble)
Pierre noire, graphite (tête), rehauts de craie blanche, traits de sanguine
867.203

Portrait de Madeleine Chapelle enceinte, 1814
Lavis d'encre au carbone, aquarelle jaune (ocre)
867.277

Portrait de Jean-François Gilibert, 1829
Crayon graphite
867.253

Etude pour le *Portrait de Mme Duvauçay*, 1851
Ensemble de la composition
Crayon conté, mise au carreau au crayon graphite
867.240

Le Barbier d'Ingres à Rome (sa tête), 1806-1820
Crayon graphite, crayon à l'antimoine (signature, inscriptions)
867.407

Etude pour le *Portrait d'Edmond Cavé*, 1844
Edmond Cavé (son buste)
Crayon graphite, contours repassés à la pointe
867.209

Etude pour *Minerve et Neptune arrêtant la colère d'Achille*
Ensemble de la composition
Crayon à l'antimoine, encre métallo-gallique
867.2756

Etude pour *l'Age d'Or* (dessin de Lyon), 1843
Saturne (avec multiples variantes du bras droit et deux du bras gauche)
Crayon graphite, pierre noire ou crayon Conté (reprise d'un bras)
867.725

Etude pour *l'Age d'Or* (peinture murale du château de Dampierre), 1843-1847
Deux danseuses (leurs têtes)
Crayon à l'antimoine, craie blanche
867.519

Etude pour *La Chapelle Sixtine* (tableau de Washington), 1814
Tête d'un moine encapuchonné
Crayon graphite, lavis brun
867.1304

Œuvre en rapport avec *La Chapelle Sixtine*
Deux suisses pontificaux, av. 1820
Crayon graphite, aquarelle
867.1326

Etude pour *Philippe V décore de la Toison d'or le maréchal de Berwick* (tableau de Madrid), 1818
Seigneur espagnol
Pierre noire, craie blanche, crayon graphite et pierre noire (inscriptions)
867.2070

Etude pour *Philippe V décore de la Toison d'or le maréchal de Berwick* (tableau de Madrid), 1818
Berwick (son armure, avec reprise de détails)
Crayon Conté, craie blanche

867.2050

Etude pour *Philippe V décore de la Toison d'or le maréchal de Berwick* (tableau de Madrid), 1818
Berwick (étude d'armure, avec reprise partielle, et deux boucles)
Crayon Conté, craie blanche
867.2049

Etude pour *Le Vœu de Louis XIII* (Cathédrale de Montauban), 1823-1824
La Vierge (sa draperie, sa jambe nue)
Crayon Conté, craie blanche, crayon graphite (signature)
867.2515

Etude pour *Le Vœu de Louis XIII* (modello), 1820-1822
Ange (nus)
Crayon de pierre noire, mise au carreau au crayon graphite, contours repassés à la pointe
867.2577

Etude pour *Le Martyre de saint Symphorien*, avant 1834
Le père
Crayon Conté, crayon graphite (signature), crayon Conté et crayon graphite (inscriptions)
867.2235

Etude pour *Le Martyre de saint Symphorien* (le modello), 1827
Croquis d'ensemble
Encre métallo-gallique, crayon graphite, crayon à l'antimoine (signature), crayon graphite et encre métallo-gallique (inscriptions)
867.1802

Etude pour *Le Martyre de saint Symphorien* (tableau d'Autun), 1834
Le Lapidateur (son bras gauche en raccourci)
Pierre noire, crayon graphite (trait vertical et signature)
867.1920

Etude pour *Roger délivrant Angélique* (tableau de Montauban), 1841
Une cuirasse
Crayon Conté, craie blanche
867.2116

Etude pour *Roger délivrant Angélique* (tableau de Montauban), 1841
Brassard et cuissard (et deux autres détails d'armure)
Crayon Conté, craie blanche
867.2118

Etude pour *L'Apothéose d'Homère* (projet de gravure), entre 1840 et 1855
Odyssée (la main sur le menton, penchée)
Crayon à l'antimoine, craie blanche, crayon Conté (inscriptions)
867.915

Etude pour *Homère déifié*, 1864-1865
Euripide (nu, avec le haut de sa draperie et reprise de la manche)
Pierre noire
867.943

Etude pour *L'Apothéose d'Homère*, 1827
Dante (sa manche droite)
Crayon à l'antimoine, craie blanche
867.976

Etude pour *L'Apothéose d'Homère*, 1827
Dante (son bras droit)
Crayon à l'antimoine
867.977

Etude pour *Stratonice* (tableau de Chantilly), 1840
Stratonice (son buste, nu)
Crayon graphite
867.2199

Etude pour *L'Odalisque à l'esclave* (1839 et 1842)
Ensemble de la composition

Encre métallo-gallique ; crayon au graphite (signature)
867.2029

Etude pour *Le Bain Turc*, 1860
Musicienne de dos
Pierre noire, crayon graphite, traces de craie blanche et de sanguine, un trait d'encre au carbone (mise au carreau au crayon graphite)
867.1200

Etude pour *Le Bain Turc* (tableau du Louvre), 1861-1862
Baigneuse
Graphite
867.1206

Etude pour *La Vierge de l'adoption*, 1853-1858
La Vierge (ses mains) ; deux chevaux et la Victoire (pour l'Apothéose de Napoléon 1^{er})
Crayon graphite, craie blanche (mise au carreau au crayon graphite)
867.2345

Paysages romains du « Maître aux petits points »
Vue du forum romain, avant 1818
Crayon à l'antimoine
867.4315

Paysages romains du « Maître aux petits points »
L'atrium Est du couvent Santi Quattro Coronati
Crayon à l'antimoine
867.4338

Paysages romains du « Maître aux petits points »
Vue de l'île du Tibre en amont
Crayon graphite, crayon à l'antimoine (inscriptions)
867.4316

Paysages romains du « Maître aux petits points »
Cour du palais Orsini
Crayon graphite, crayon à l'antimoine (reprise de deux traits)
867.4318

Paysages romains du « Maître aux petits points »
San Martino ai Monti (vu du côté de l'abside)
Crayon graphite
867.4378

Premier séjour à Rome, 1806-1820
Une route à flanc de montagne
Graphite
867.4473

Premier séjour en Italie, 1806-1820
Treize costumes d'hommes et de femmes
Crayon graphite, aquarelle, crayon graphite (inscriptions)
867.3841

Paysage romain, 1806-1820
Panorama de Rome pris de la Villa Médicis
Encre au carbone, graphite
867.4441

Paysage romain
Santa Maria Maggiore (prise de l'Esquilin)
Crayon graphite, lavis brun non identifié
867.4372

Paysage romain, 1806-1820
Un dîner à la Villa Mellini
Crayon graphite
867.4445

Tivoli

Péristyle du temple de Vesta, 1806-1813 ?
Graphite, trait d'encre métallo-gallique
867.4458

Florence, 1820-1824

Cour intérieure du palazzo Vecchio (avec la fontaine de Verrocchio)
Graphite
867.4281

Sienna, 1835

Tête de sainte Catherine de Sienna en extase
Pierre noire, craie blanche, sanguine (inscriptions à la pierre noire)
867.3911

Urbino, 1839

Maison natale de Raphaël
Graphite
867.4460

Milan, 1835-1841

Intérieur de l'église san Maurizio al Monastero Maggiore
Graphite
867.4292

Troisième séjour en France, 1841-1867

Sept personnages dans une composition circulaire
Crayon graphite, aquarelle (inscriptions au crayon, graphite)
867.3538

Maître des draperies

Bas d'une draperie
Pierre noire ; pierre noire et sanguine (inscriptions)
867.1765

Etude pour Le Vœu de Louis XIII (modello), 1820-1822

La Vierge (drapée, debout)
Crayon de pierre noire et estompe, retouches et signature au crayon au graphite
867.2512

Etude pour Le Vœu de Louis XIII (modello), 1820-1822

La Vierge (sa main gauche et étude de ses jambes nues, avec reprise de la jambe gauche)
Crayon de pierre noire, inscriptions au crayon de pierre noire
867.2521

Etude pour Le Vœu de Louis XIII (modello), 1820-1822

La Vierge (manche droite)
Crayon au graphite, inscriptions au crayon au graphite.
867.2538

Etude pour Le Vœu de Louis XIII (modello), 1820-1822

Louis XIII (deux études de tête)
Crayon au graphite sur papier bleu.
867.2555 verso

Etude pour Le Vœu de Louis XIII (modello), 1820-1822

Rideau de gauche (deux études, avec ange de gauche)
Crayon de pierre noire, estompe et craie blanche, inscriptions et signature au crayon au graphite
867.2582

Etude pour Le Vœu de Louis XIII (modello), 1820-1822

Louis XIII (nu, de profil)
Crayon de pierre noire et estompe, contours repassés à la pointe
867.2549

Etude pour Le Vœu de Louis XIII (tableau de Montauban), 1823-1824

La Vierge (son voile)
Contre-épreuve de crayon de pierre noire, craie blanche sur papier bleu
867.2516

Etude pour *Le Vœu de Louis XIII* (tableau de Montauban), 1823-1824
L'enfant (partie inférieure) et la Vierge (sa main droite)
Crayon de pierre noire, inscriptions et signature au crayon au graphite
867.2546

Etude pour *Le Vœu de Louis XIII* (tableau de Montauban), 1823-1824
Ange de droite (son visage)
Crayon au graphite sur calque
867.2570

Etude pour *Le Vœu de Louis XIII* (tableau de Montauban), 1823-1824
Ange de droite (son visage)
Crayon au graphite sur papier vernis, traits repassés à la pointe.
867.596 b

LES PAPIERS D'INGRES

Série papier d'aquarelles et de peintures à l'huile

Etude pour La Chapelle Sixtine
Costumes de cardinaux (et une cloche)
Crayon graphite, aquarelle sur papier vélin
867.1330

Etude pour La Chapelle Sixtine, 1814
Hallebardier pontifical
Aquarelle et crayon graphite sur papier vélin
867.1258

Paysages romains, 1806-1820
Vue du Latran (prise de la Via Merulana)
Lavis d'encre brune (sépia) sur
papier vergé pur chiffon
867.4355

Paysages romains, 1806-1820
Cloître de Sainte-Marie-des-Anges
Crayon graphite et aquarelle sur papier vergé
867.4363

Etude pour *Le Martyre de saint Symphorien*, (Cathédrale d'Autun), 1834
Troisième enfant à la colonne
Peinture à l'huile sur papier vélin
867.1948

Etude pour *Le Martyre de saint Symphorien* (Cathédrale d'Autun), 1834
Cavalier au bâton (ses bras), porteur de Titulus (son bras droit, deux fois)
Peinture à l'huile et dessin au crayon graphite sur papier vergé
867.1873

Série papiers teintés

Etude pour *L'Age d'Or* (peinture murale pour le château de Dampierre), 1843-1847
Danseuse (à mi-corps, avec reprise du buste et jambes à part)
Crayon noir et à la craie blanche sur papier teinté
867.499

Etude pour *Jésus au milieu des docteurs*, 1852-1862
Personnage en bas à droite (deux études de sa main) ; en travers : Le Duc d'Albe à sainte-Gudule (partie gauche de la composition)
crayon graphite avec rehauts de craie blanche sur papier vergé très fin
867.1665

Etude pour *L'Age d'Or* (dessin de Lyon), 1843
Enfant nu (courant vers la droite) et bras
Crayon noir sur papier vélin
867.520

Etude pour *le Portrait du Comte Pastoret*, 1826
Pastoret (son costume, et reprise en deux parties de son bras gauche)
Crayon noir avec des rehauts blanc à la craie sur papier teinté dans la masse
867.363

Etude pour *Stratonice* (tableau de Chantilly), 1840
Seleucos (étude pour son manteau)
Crayon noir avec rehauts de blanc sur un papier vergé teinté dans la masse
867.2245

Etude pour *Le Vœu de Louis XIII* (Cathédrale de Montauban), 1823-1824
La Vierge (mains et pieds)
Crayon noir sur papier bleu teinté dans la masse
867.2592

Etude pour *Roger délivrant Angélique* (tableau de Montauban), 1841
Deux casques et un brassard
Craie Conté et blanc de titane-baryum sur papier brun localement décoloré
867.2117

Etude pour *Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV* (Dessin de Florence), 1821
Ensemble de la composition
Crayon graphite avec rehauts à l'encre brune
867.1367

Premier séjour en Italie, 1806-1820)
Buste de Jupiter olympien (de face et radié)
Crayon graphite sur un papier vélin
867.3498

Série papiers pour les dessins au crayon graphite et à l'antimoine

Etude pour le *Portrait de Caroline Murat*, 1814
Caroline Murat (sa tête)
graphite sur papier vélin pur chiffon assez fin
867.341

Etude pour *La Famille Forestier*, 1806
Crayon de graphite-antimoine
867.243

Le papier transparent, matériau polyvalent adapté à la pensée artistique – série papiers calques et papiers transparents

Troisième séjour en France, 1841-1867

Bacchus enfant assis tenant un petit vase (copie d'après une poterie antique en relief)
Aquarelle sur un tracé
préparatoire au crayon de graphite-antimoine sur calque
867.3536

Troisième séjour en France, 1841-1867

Enfant ailé allongé et entouré de fleurs (copie d'après un flacon en terre cuite antique)
Dessin au crayon graphite et aquarellé réalisé sur papier transparent vélin très fin,
non préparé
867.3537

Premier séjour en Italie, 1806-1820

Deux chiens épagneuls (de face)
Crayon graphite sur papier vélin vernis
867.3731

Premier séjour en Italie, 1806-1820

Chien de berger
Lavis brun sur tracé au crayon au graphite
867.3732

Etude pour *Vénus blessée par Diomède*, vers 1805
Ensemble de la composition
Encre métallogallique et crayon sur papier vernis
867.2299

Second séjour en Italie, 1835-1841)

Adam (sans la tête) d'après *La Création d'Adam de Michel Ange* (Chapelle Sixtine)
Crayon sur un support fabriqué exclusivement de fibres de paille
867.4110

Etude pour *Henri IV et ses enfants*
Le roi et trois enfants
Crayon graphite sur deux feuilles de papiers transparents raboutées qui ont servi pour un transfert de dessin
867.1404

Copie d'après l'Antique
Homme retenant un cheval emballé (tournés vers la gauche) d'après une frise du Parthénon
Graphite sur papier vergé
867.3575

Tombeau de Lady Montague, 1815-1860
Ensemble de la composition
Crayon graphique, aquarelle, gouache ; collage complexe de différents morceaux de calque sur un papier vergé épais
D.54.4.1

Etude pour *Le Songe d'Ossian* (Lavis de Montauban), 1866
Ensemble de la composition
Lavis d'encre avec rehauts de gouache blanche réalisé sur papiers calques en 2 morceaux contrecollés sur vergé
D.54.2.1

Etude pour *La Famille Gatteaux*, 1850
Crayon graphite sur une feuille de papier vergé et partiellement recouverte par trois feuilles de papiers transparents
867.249

Etude pour *Virgile lisant l'Enéide* (Dessin du Louvre), 1830
Architectures et accessoires (deux études)
Crayon graphite sur papier transparent puis collé sur un papier vélin épais
867.2463

Etude pour *L'Apothéose d'Homère* (projet de gravure), entre 1840 et 1855
Groupe central nu (Homère, les trois allégories)
867.877

Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV (tableau du Louvre), 1831
Ensemble de la composition
Crayon à la plume et à l'encre métallogallique
867.1368

Etude pour *L'Apothéose d'Homère* (projet de gravure), entre 1840 et 1855
Composition d'ensemble
Crayon graphite avec une mise au carreau à l'encre métallogallique réalisé sur deux papiers
867.879

Les assemblages de dessins sur papier découpés et rassemblés sur une autre feuille : étape dans l'élaboration d'une composition

Etudes pour *l'Age d'Or* (calque de Montauban), 1842
Encre ferro-gallique et crayon graphite sur papiers transparents
867.443-793

Etudes pour *l'Age d'or*, 1842
Ensemble de la composition ; couple assis
Encre métallogallique et crayon graphite sur papiers transparents
867.429-631

Etude pour *Homère déifié*, 1864-1865
Architecture (fronton du temple, avec reprise réduite d'Homère sur son aigle)
Crayon graphite et encre métallogallique sur papier calque
867.1449

Etude pour *Homère déifié*, 1864-1865
Architecture (le pœcile)
Crayon graphite sur papier calque
867.1450

Etude pour *l'Age d'Or* (dessin de Lyon), 1843
Notes manuscrites et croquis pour Saturne
Assemblage de dessins aux techniques diverses sur des papiers différents collés ensemble
867.705-707

Etudes pour *Jésus parmi les docteurs*, 1842-1862
Jésus (nu, avec deux reprises du bras droit ; silhouette de sa tête, de son nimbe et de son bras vêtu)
Papiers vélins très fins et transparents
867.1609-1610-1611-1614

Autour de l'exposition *Ingres Secrets de dessins* 9 juillet – 6 novembre 2011

Visites guidées

- **Pour les individuels** : Tous les jours à 15h sauf le dimanche (visite des collections du musée et de l'exposition)
- **Pour les groupes** : réservation auprès du Service Patrimoine : 05 63 66 04 49
ou de l'Office de Tourisme : 05 63 63 60 60

Livret - parcours

Un livret permettra aux individuels et aux familles de découvrir l'exposition de façon ludique et interactive : vendu au comptoir d'accueil à 3 €.

Public scolaire :

- Primaires et maternelles : Livret-parcours qui permettra aux enfants d'expérimenter les techniques employées par Ingres.
 - Collèges et lycées : un document d'aide à la visite permettra de découvrir l'œuvre graphique d'Ingres sous un angle technique et scientifique.
- Réservation obligatoire auprès du service éducatif du musée Ingres - Tel. 05 63 22 13 82

Groupes :

Réservation auprès du Service Patrimoine :
05 63 66 04 49

Rencontre

Le 10 juillet à 15 h 00

Rencontre avec les commissaires de l'exposition Alain Duval et Hélène Guicharnaud, respectivement ingénieur et conservateur en chef au Laboratoire de Recherche des Musées de France, accompagnés de Florence Viguier-Dutheil, directrice du musée Ingres qui proposent une visite conférence de l'exposition *Ingres Secrets de dessins*.

Entrée libre

Performance de Rémy, illustrateur, membre du collectif « le Passage 17 »

Le 23 juillet à 15 h 00

Dans le cadre du festival « Cœur de Ville »

Dessinateur à l'encre de Chine et au vin rouge, l'artiste réalisera dans la cour du musée une performance inspirée par les dessins d'Ingres (solution de repli en cas de pluie).

Entrée libre

Stages enfants

Les 12 et 13 juillet ; 26 et 27 juillet ; 30 et 31 août de 10 h à 12 h et de 14 h à 16 h

Autour de l'exposition : *Ingres Secrets de dessins : les techniques des dessins d'Ingres* avec Bruno Riboulot, plasticien

Le jeune public pourra découvrir l'œuvre graphique d'Ingres sous un angle technique. Le stage dans un premier temps proposera des séances de visite et d'observation des œuvres exposées cet été. Les séances qui suivront seront animées par Bruno Riboulot, plasticien pour permettre aux jeunes de découvrir les techniques de dessin en cours à l'époque du peintre montalbanais et celles qui lui sont plus propres.

Participation 12 €

Stage adultes / enfants

Le musée en famille

Visite-atelier menée et proposée par le service des publics du musée Ingres et le centre du patrimoine
Les 10 juillet, 7 août, 4 septembre et 2 octobre à 15 h 00 autour d'Ingres et ses techniques de dessin.

A partir des œuvres présentées dans l'exposition, découvrez la manière dont l'artiste dessinait, choisissait ses papiers ! Après avoir expérimenté diverses techniques, initiez-vous ensuite aux méthodes artisanales de fabrication du papier.

Activité gratuite, limitée à 20 personnes : réservation obligatoire au 05.63.22.12.91

Journées du Patrimoine

Les 17 et 18 septembre de 10 h à 18 h

Le musée Ingres ouvrira gratuitement ses portes de 10h à 18h sans interruption.

Des visites des collections permanentes, des expositions et des réserves seront organisées et conduites par des guides conférenciers.

Entrée libre

Nocturne

Le 27 septembre de 18 h à minuit

Différents rendez-vous seront proposés au public ce soir là. L'artiste SKocko sera sur place et s'inspirera de la soirée et des collections du musée Ingres pour animer la façade du palais épiscopal avec ses dessins croqués sur le vif. Plusieurs visites seront également proposées au public et lui donneront l'occasion de découvrir l'exposition qui analyse le travail d'Ingres et révèle les secrets de fabrication de l'artiste.

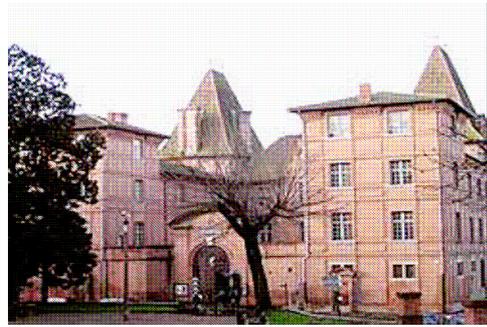
Demi-tarif appliqué à l'ensemble du public

Conférence

Le 8 octobre à 15 h 00

Conférence d'Alain Duval et Hélène Guicharnaud, respectivement ingénieur et conservateur en chef au Laboratoire de Recherche des Musées de France, sur les méthodes de recherches et d'investigations utilisées pour les Arts Graphiques au C2RMF, et leur application au cas "Ingres"

Entrée libre



Le musée Ingres à Montauban

Le musée Ingres occupe l'ancien palais épiscopal de Montauban, bâtiment du XVII^e siècle devenu Hôtel de ville après la Révolution Française. D'abord embryonnaire, le musée de Montauban ne prit sa forme véritable qu'à partir du don, en 1843, de la collection du baron Vialètes de Mortarieu désireux de procurer des modèles aux élèves de l'école municipale de dessin. Ingres fit un très joli portrait de cet ancien maire de la ville conservé au Norton Simon Museum à Pasadena.

Le peintre Jean-Auguste-Dominique Ingres, né à Montauban en 1780, offre en 1851 un certain nombre de peintures anciennes et de vases antiques provenant de sa collection privée. Il meurt en 1867 après avoir légué à sa ville natale plus de 4500 dessins, une vingtaine de tableaux, de nombreux objets personnels (dont le fameux violon), ainsi que plusieurs dizaines de cartons contenant gravures, dessins et photographies anciennes, calques, copies d'élèves et études diverses. C'est à la suite de ce legs que la municipalité décide de créer le musée Ingres qui occupe, depuis 1911, la totalité du bâtiment.

Les salles du rez-de-chaussée rendent hommage à Armand Cambon, peintre, ami et élève d'Ingres, et surtout à l'autre Montalbanais célèbre, le sculpteur Emile-Antoine Bourdelle, représenté dans toutes ses périodes par des marbres, bronzes, plâtres, par des maquettes et œuvres achevées, ainsi que par un bel ensemble d'œuvres graphiques montrées temporairement.

Le second étage est consacré aux peintures des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles des écoles italiennes et du nord (Daddi, Masolino, Van Eyck, Spranger), puis des écoles françaises et étrangères du XVII^e siècle (Lesueur, Bourdon, Mignard, Jordaens, Van Dyck et Cuyp). Une section présente l'art du XVIII^e siècle, de Boucher à David.

Enfin, les sous-sols du musée, vestiges de la place forte du XIV^e siècle, abritent d'importantes collections archéologiques, des salles de céramique, des objets liés à l'histoire locale depuis l'époque gallo-romaine.

Les joyaux du musée, cependant, se trouvent dans les six salles du premier étage présentant l'œuvre d'Ingres et celle de son époque. On y trouve de grandes compositions révélant l'influence de l'Antiquité et de Raphaël sur son art, mais aussi des œuvres de jeunesse, réalisées dans l'atelier de David ou à l'Académie de France à Rome, dont il fut pensionnaire. Quelques études peintes et, bien sûr, de célèbres portraits comme celui de Mme Gonse, complètent l'évocation de la longue carrière de l'artiste. Les dessins, pour leur part, sont présentés par roulement dans les salles suivantes.



LE CENTRE DE RECHERCHE ET DE RESTAURATION DES MUSÉES DE FRANCE (C2RMF)

Le C2RMF, une institution originale, au cœur du dialogue entre l'art et la science

Le C2RMF est un service à compétence nationale de la direction générale des patrimoines du ministère de la Culture, créé en 1998 par la réunion du Service de restauration et du Laboratoire de recherche des musées de France.

Il est réparti sur trois sites : les ateliers de restauration du Pavillon de Flore et le laboratoire du Carrousel au Palais du Louvre à Paris, et les ateliers de restauration de la Petite écurie du roi à Versailles.

Le C2RMF est structuré en quatre départements : Recherche, Restauration, Conservation préventive, Archives et Nouvelles Technologies de l'Information et regroupe plus de 160 agents issus notamment de la conservation-restauration, du Patrimoine, et de la recherche scientifique.

Un Centre pour la préservation et l'étude du patrimoine muséal : les missions du C2RMF

Riche de cultures professionnelles diverses, qui se complètent harmonieusement au service de la connaissance et de la conservation du patrimoine, le C2RMF, en collaboration avec les institutions muséales publiques, se consacre à de nombreuses missions.

Parmi elles, on peut souligner :

- la mise en place de programmes de recherche sur les matériaux et les techniques de fabrication des œuvres conservées dans les musées ;
- l'élaboration et le suivi de programmes de restauration ;
- la conduite d'études sur les mécanismes de vieillissement et de dégradation des matériaux des œuvres à des fins de conservation ;
- la mise à la disposition de la communauté scientifique des rapports et documents produits par le C2RMF ;
- la diffusion de l'information par la participation à des colloques ou des expositions, la publication d'articles dans des revues scientifiques et d'histoire de l'art, et par l'enseignement.

Les partenaires du C2RMF : interdisciplinarité et interaction

Le C2RMF travaille en partenariat avec de nombreuses institutions parmi lesquelles on peut citer les musées de France, le laboratoire de recherche des monuments historiques, la BnF, le CNRS, le CEA et plusieurs laboratoires européens œuvrant dans le domaine du Patrimoine. Il est impliqué dans de très nombreux partenariats internationaux, notamment dans le cadre de projets européens.



Le puits de lumière du laboratoire du Carrousel, Paris, Palais du Louvre.



Restauration de la Galerie des Glaces du château de Versailles



La spectrométrie de fluorescence X permet l'analyse élémentaire non invasive des œuvres.

**Liste des visuels disponibles pour la presse dans le cadre
de l'exposition
INGRES SECRETS DE DESSINS
9 juillet – 6 novembre 2011**

Ces visuels sont disponibles sur simple demande, sous format numérique (JPG). Ils ne devront en aucun cas être utilisés en dehors du cadre de l'exposition précitée et sont libres de droit uniquement dans le cadre d'articles faisant le compte-rendu de l'exposition.

Le copyright de ces visuels devra figurer dans les termes indiqués ci-dessous :

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867)
Etude de mains pour *La Vierge de l'adoption*, 1853-1858
Photographie en lumière normale
Montauban, musée Ingres, 867.2345
© Montauban, musée Ingres - C2RMF Elsa Lambert

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867)
Etude de mains pour *La Vierge de l'adoption*, 1853-1858
Photographie infrarouge
Montauban, musée Ingres, 867.2345
© Montauban, musée Ingres - C2RMF Elsa Lambert

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867)
Etude préparatoire pour *Philippe V décore de la Toison d'or le Maréchal de Berwick*, 1818
Photographie en lumière normale
Montauban, musée Ingres, 867.2070
© Montauban, musée Ingres - C2RMF Elsa Lambert

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867)
Etude préparatoire pour *Philippe V décore de la Toison d'or le Maréchal de Berwick*, 1818
Photographie infrarouge
Montauban, musée Ingres, 867.2070
© Montauban, musée Ingres - C2RMF Elsa Lambert

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867)
Etude pour *La Chapelle Sixtine*
Costumes de cardinaux (et une cloche)
Photographie en lumière normale
Montauban, musée Ingres, 867.1330
© Montauban, musée Ingres - C2RMF Elsa Lambert

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867)
Etude pour *La Chapelle Sixtine*
Costumes de cardinaux (et une cloche)
Photographie infrarouge
Montauban, musée Ingres, 867.1330
© Montauban, musée Ingres - C2RMF Elsa Lambert

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867) ?
Paysage romain
Santa Maria Maggiore (prise de l'Esquilin)
Photographie en lumière normale
Montauban, musée Ingres, 867.4372
© Montauban, musée Ingres - C2RMF Elsa Lambert

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867) ?
Paysage romain
Santa Maria Maggiore (prise de l'Esquilin)
Photographie dans l'infrarouge, détail
montrant les modifications apportées au dessin
Montauban, musée Ingres, 867.4372
© Montauban, musée Ingres - C2RMF Elsa Lambert

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867)
Etude pour le *Portrait de Caroline Murat*, 1814
Caroline Murat (sa tête)
Montauban, musée Ingres, 867.341
© Montauban, musée Ingres - Guy Roumagnac

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867)
Etude pour *Philippe V décore de la Toison d'or le maréchal de Berwick* (tableau de Madrid), 1818
Berwick (son armure, avec reprise de détails)
Crayon Conté, craie blanche
Montauban, musée Ingres, 867.2050
© Montauban, musée Ingres - Guy Roumagnac

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867)
Portrait de Madeleine Chapelle enceinte, 1814
Lavis d'encre au carbone, aquarelle jaune (ocre)
Photographie lumière directe
Montauban, musée Ingres, 867.277
© Montauban, musée Ingres - Guy Roumagnac

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867)
Premier séjour en Italie, 1806-1820
Chien de berger
Photographie lumière normale
Montauban, musée Ingres, 867.3732
© Montauban, musée Ingres - C2RMF Elsa Lambert

Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867) *Premier séjour en Italie*, 1806-1820
Chien de berger
Photographie dans l'infrarouge inversée haut-bas montrant le cheval
dessiné au verso.
Montauban, musée Ingres, 867.3732
© Montauban, musée Ingres - C2RMF Elsa Lambert

Filigrane « J. Honig et Zoonen »
Montauban, musée Ingres
© Montauban, musée Ingres - Guy Roumagnac

Filigrane « Pro Patria »
Montauban, musée Ingres, 867.2071
© Montauban, musée Ingres – Guy Roumagnac

