

À chacun son ingres

Claudette Hould

Volume 53, Number 214, Spring 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58722ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hould, C. (2009). À chacun son ingres. *Vie des arts*, 53(214), 34–36.

À CHACUN SON INGRES

Claudette Hould

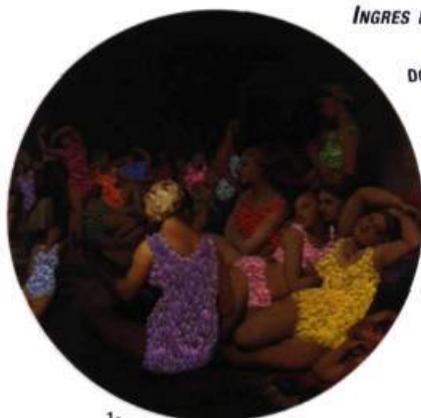
MODESTE PAR LE NOMBRE D'ŒUVRES, RICHE PAR LA QUALITÉ DU PROPOS ET LA CLARTÉ DE LA DÉMONSTRATION, L'EXPOSITION

INGRES ET LES MODERNES MÉRITE LE DÉPLACEMENT AU MUSÉE DU QUÉBEC QUAND CE NE SERAIT QUE POUR CONNAÎTRE

DOUZE PARMIS LES PLUS IMPORTANTS TABLEAUX DE JEAN-AUGUSTE DOMINIQUE INGRES (LE *BAIN TURC* EST

PRÉSENTÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS EN AMÉRIQUE DU NORD) ET UNE QUINZAINE DE DESSINS CHOISIS POUR

MONTRER LA MARQUE DU PEINTRE ACADÉMIQUE SUR LES ARTISTES DES XX^e ET XXI^e SIÈCLES.



1-

1- Fanny Viollet (née en 1944)

Le bain turc, 2006
Carte postale brochée
10 x 15 cm (détail)
Collection particulière

2- Jean-Auguste-Dominique Ingres

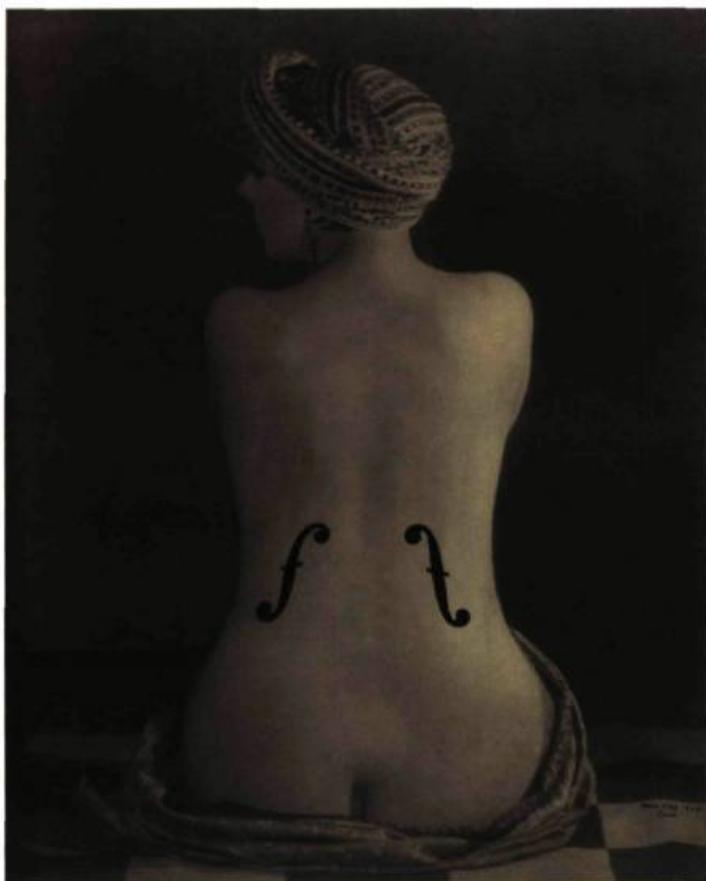
Le bain turc, 1862
Huile sur toile marouflée sur bois
Tondo : d. 108 cm
Musée du Louvre, don de la société des
amis du Louvre, avec le concours de
Maurice Fenaille, 1911
© Photo: RMN/Érich Lessing

CATALOGUE

Rédigé principalement par Dimitri Salmon, Jean-Pierre Cuzin et Florence Viguier-Dutheil, un très éclairant catalogue accompagne l'exposition *Ingres et les modernes*. Il comporte les reproductions des 202 œuvres de l'exposition et autant d'illustrations de comparaisons. Il compte, de plus, un fort utile dictionnaire des artistes de la postérité d'Ingres. Il est conjointement publié par le Musée national des beaux-arts du Québec et le Musée Ingres de Montauban (France).



2-



Man Ray
Le violon d'Ingres, 1924
 Tirage d'exposition argentique d'après le négatif original
 18 x 13 cm
 Centre Pompidou, Paris
 Musée d'art moderne (Centre de création industrielle)



Kathleen Gilje,
Violon d'Ingres, restored, 1999
 Huile sur toile
 133,3 x 91,7 cm
 Collection Eileen et Richard Ekstract, New York

Quarante œuvres sur deux cents créées par des artistes modernes et contemporains inspirés par Ingres, font la preuve de l'actualité et de la postérité du peintre, énoncée déjà de son vivant.

Dans leur quête du modernisme ingresque, les commissaires de l'exposition *Ingres et les modernes* ont reconnu – aveuglement provisoire? – ses audaces: « ce que son art contient de pouvoir de déformation, de simplificateur, de chatoyant, d'érotique, de bizarre, de cocasse » exploité diversement « sans dommage » par sa postérité dans un rapport de fascination-répulsion envers le maître: chacun son Ingres.

Dans l'œuvre d'Ingres, ce sont les nus et les portraits qui ont paru porteurs de visions nouvelles et inspiré les artistes – pasticheurs, continuateurs, voire plagiaires. Aussi, le visiteur ne voit-il d'Ingres que des nus et des portraits, dessinés et peints, presque toutes des œuvres de jeunesse choisies pour leur audace formelles, déformations anatomiques, étirements, simplifications, la quasi-absence

de modelé proche de l'aplat. Ses « bizarreries » tant décriées par ses contemporains, ont attiré les artistes du XX^e siècle qui se sont plu à les imiter et à les accentuer.

EXOTISMES

Ingres a lui-même conduit son œuvre comme un jeu d'échos, de renvois, d'auto-citations notées particulièrement dans son inspirante suite de nus féminins – baigneuses, odalisques et esclaves, plus orientales qu'antiques. Commencées à 27 ans avec *La baigneuse* du Musée Bonnat à Bayonne et développées dans diverses attitudes toutes sensuelles jusqu'au *Bain turc*, les baigneuses sont représentées ici par un tableau *La petite baigneuse dans l'intérieur de barem* (1828, Musée du Louvre) et des dessins préparatoires pour *La baigneuse à mi-corps* (1851, Montauban), reprise dans une interprétation criarde en « martialcolour » par Martial Raysse, *La Baigneuse Valpinçon* (1828, Montauban) et le *Bain turc* (1852-1863, Musée du Louvre). Il ne faudra pas chercher la fameuse *Grande*

Odalisque aux trente-trois vertèbres du Louvre, la plus « commentée » par les modernes, présentée dans une réduction respectueuse malgré la facture empâtée, sans interprétation par Jules Flandrin et une réplique autographe de la tête du Musée de Cambrai. Parmi la quarantaine de reprises modernes citées au catalogue, ont été prêtés les œuvres de Giorgio de Chirico, d'Orlan dans un de ses tableaux vivants féministes; la *Grande Odalisque* apparaît parmi les chefs-d'œuvre du Metropolitan Museum de New York cités dans l'affiche de Robert Rauschenberg.

Le dossier constitué autour du *Bain turc*, une des créations majeures de l'Europe du XIX^e siècle, longuement et abondamment préparée par des feuilles d'études sur calques toutes conservées au Musée de Montauban, aide à comprendre « l'indispensable disparité » relevée par les commissaires pour une meilleure appréciation du modernisme d'Ingres. La juxtaposition d'éléments disparates – *Quatre femmes* (vers la droite), *la Parfumeuse*, *Deux femmes allongées*

à l'arrière-plan et *L'Endormie* – dégagera néanmoins une unité d'ensemble dans le tableau. Se décline dans ces feuilles la recherche de l'artiste dans ses variantes, ajouts et rejets. Le Musée de Montauban a prêté le dessin le plus reproduit dans les ouvrages sur Ingres et les revues d'art, *La femme aux trois bras* – étrange créature – exécuté vers 1815 et corrigé au moment de la transformation en tondo de la toile originellement carrée (voir la photo de Charles Marville); on la retrouve au premier plan avec son bras gauche arrondi pour s'adapter au nouveau format circulaire, tout comme *L'Endormie* supprimée en partie du même fait. Que de citations n'avons-nous pas rencontrées dans les expositions au cours des trente dernières années!

Une sérigraphie sur acier par Michelangelo Pistoletto, tableau-miroir accroché de manière à refléter la « Valpinçon » du *Bain turc* invite

le spectateur à entrer dans l'œuvre; un « bain » d'hommes nus, hommes objets? – dont le propre mari de la peintre Sylvia Sleigh.

ÉROTISMES

Plus que les nus, les portraits d'Ingres, qu'il feignait de mépriser parce qu'il aspirait à la maîtrise de la peinture d'histoire, emportèrent l'adhésion de ses contemporains, admiration portée à son comble au XX^e siècle qui leur consacra plusieurs expositions. Chez les modernes, ils ne sont pas tant identifiables dans des citations directes que dans le cadrage et la mise en page, les contrastes de facture entre les têtes des modèles et les matières de leurs vêtements, les ruptures de points de vue et l'incohérence spatiale, enfin des trouvailles tel le reflet du modèle dans une glace.

Ce sont encore des œuvres de jeunesse qui permettent de mesurer l'influence d'Ingres portraitiste sur les suiveurs qui l'ont admiré. La « subtile pointe de vulgarité » décelée dans *La Belle Zélie* (1806, Rouen) permet de vérifier certains aspects du modernisme d'Ingres, toujours concentré sur l'expression plastique plus que sur la ressemblance et la psychologie du modèle, pourtant célébrées. La figure de la radieuse Zélie se détache à la manière des portraits florentins du quattrocento en couleurs nettes – oh! ces accroche-cœurs! – sur fond de ciel bleu-blanc, valorisant le dessin. L'hostile Picabia la maltraitera plusieurs fois en protestation contre les valeurs françaises incarnées par Ingres.

L'extraordinaire portrait de *Madame de Senonnes* a connu succès et postérité, d'abord dans la superbe copie en grisaille de Tissot d'après une photo du tableau. Le rapprochement avec l'autoportrait grinçant (ses deux verrues ont-elles été ajoutées?) de Cindy Sherman et la figure de magazine de Polke font écho aux nombreux portraits où les femmes portent la main au menton (madame Ingres, la comtesse d'Haussonville, la baronne de Rothschild). Dans son dessin aux crayons de couleur sur papier calque, Buraglio nie le visage, jugé inexpressif dans le portrait d'Ingres. La distorsion de la pose et de l'anatomie pour la première fois reflétées dans un miroir ont contribué à créer la fascination exercée par la mystérieuse

madame de Senonnes aux airs de madone de Raphaël, néanmoins choisie par Aragon parmi les préférences érotiques des surréalistes.

La comparaison entre les peintures et les dessins du Maître accrochés sur des cimaises installées au centre de la salle et la quarantaine d'œuvres des « modernes » disposées en vis-à-vis sur les murs est directe, commode, correspondant aux rapprochements opérés par les historiens. L'occasion est belle de rencontrer des artistes contemporains sous un aspect parfois important, parfois passager de leur production. Le choix pourra surprendre, décevoir ou enchanter selon le degré de familiarité ou d'ouverture à la nouveauté, à l'insolite. Dimitri Salmon indique comment ces créations, drôles ou dures, spectaculaires ou d'une grande simplicité, lorsqu'elles ne sont pas d'un goût douteux, provocatrices ou sages, sont tributaires des nouveaux moyens de reproduction et de diffusion, de l'imprimerie des cartes postales à l'offset depuis les années quarante à l'Internet démocratisé depuis dix ans. On dirait que l'art, de plus en plus « citationnel », est de moins en moins le résultat d'une confrontation avec l'œuvre originale, sa reproduction faisant largement l'affaire. Les cartes postales de nus servent de support aux broderies de Fannie Viollet pour rendre hommage, en juste historienne, à Danielle da Voltera qui sauva de la destruction le choquant *Jugement dernier* de Michel-Ange en voilant de pudeur tous les corps nus.

SAINS VAMPIRISMES

Le piège devait donc être évité de faire de ces artistes « modernes » qui se nourrissent de la tradition, des historiens érudits; l'autre leurre, celui de reconnaître dans la moindre citation une œuvre signifiante alors que pour les nombreuses interprétations réussies ou simplement amusantes, prolifèrent – effet de mode? – les formule simplistes, voire navrantes.

En définitive, peintures, dessins, sculptures, collages, photographies, vidéos et autres installations imaginés en écho de telle ou telle composition d'Ingres sont « le fruit de – très saines! – vampirisations iconographiques ». Leur relecture radicale des œuvres du passé peut aussi nous apprendre à voir, à diriger, à modifier notre regard. □

EXPOSITIONS

INGRES ET LES MODERNES

Musée national des beaux-arts du Québec
Parc des Champs-de-Bataille
Québec
Tél.: 418 643-2150
Tél.: 1 866 220-2150

Commissaires: Dimitri Salmon, collaborateur scientifique de conservation au département des Peintures du musée du Louvre.

Jean-Pierre Cuzin, conservateur général du Patrimoine et adjoint au directeur général de l'Institut national d'histoire de l'art.

Florence Viguier-Dutheil, conservateur du Patrimoine et directrice du Musée Ingres

Direction du projet: Line Ouellet, directrice des expositions et des publications scientifiques, Musée national des beaux-arts du Québec

Coordination: Paul Bourassa, conservateur aux expositions, Musée national des beaux-arts du Québec

Du 8 février au 31 mai 2009

Musée Ingres de Montauban
France

Du 3 juillet au 4 octobre 2009