

6 janvier 2013

Encore Bourdelle, Mariategui



Le texte de Mariategui sur Bourdelle Bourdelle, Mariategui, Gramsci est difficile à suivre, m'a-t-on fait observer. Voici quelques explications pour aider à le comprendre.

Il est extrait d'un recueil qui fait le bilan de la pensée esthétique du marxiste péruvien. Mariategui pense d'abord que l'artiste est d'abord lié à son époque. Celle de son temps (les années 1910-1930) se caractérisent par la victoire de la Bourgeoisie qui en imposant sa loi fait surgir le besoin de révolution sociale. En conséquence les artistes sont pris entre trois feux :

Ils acceptent la tendance dominante et réduisent la valeur de leur art à sa valeur monétaire. Sauf que dans ce cas l'artiste se nie lui-même.

Face à la Bourgeoisie qui rend l'art frivole, l'artiste est tenté par un retour au rêve aristocrate, quand la classe dominante savait la valeur de l'art, une valeur certes pour une minorité mais une valeur artistique. C'est alors le choix de la décadence.

Face à la Bourgeoisie, l'artiste peut devenir celui de son époque quand il se place aux côtés de la révolution sociale, ce qui ne se réduit pas à un engagement politique mais ce qui s'appuie sur une invention esthétique.

Mariategui n'est pas un dogmatique en conséquence il sait très bien que les trois tendances cohabitent chez chaque individu (position originale).

En conséquence le critique d'art a pour fonction de déterminer chez chacun ce qui porte vers la décadence, vers le mercantilisme ou vers la révolution. La première précaution : ne pas croire que tout art nouveau est révolutionnaire ou même que tout art nouveau est vraiment nouveau. La deuxième précaution : ne pas croire que le travail du critique est facile.

Pour Mariategui, avec la Bourgeoisie, l'art est atomisé aussi face à cet état des choses avec la révolution il peut retrouver son unité. La crise de l'atomisation annonce le besoin de reconstruction, besoin qui s'apparente à une foi. « Marchar sin una fe es *patiner sur place*. » « Marcher sans une foi, c'est patiner sur place (en français dans le texte). » Pourquoi les futuristes russes ont adhéré au communisme et ceux d'Italie au fascisme ? Car l'artiste est pris par son époque. Et pour son époque l'heure est au surréalisme mais il ne le définit pas selon les critères d'André Breton. Parmi les surréalistes il classe : Luigi Pirandello, Waldo Frank, le Roumain Panait Istrati, le Russe Boris Pilniak. L'art révolutionnaire, celui de son temps, se sert de la fiction pour faire découvrir la réalité. Ainsi, les artistes se lancent à la découverte de nouveaux horizons, et Mariategui cite avec passion le cas du **Jeanne d'Arc** de Joseph Delteil.

Et Bourdelle alors ?

Mariategui pense que Rodin, même s'il n'a pas totalement réussi, a tenté de dire la réalité par des moyens nouveaux, par des tentatives originales, alors que Bourdelle pourtant venu après lui, a pensé qu'il lui suffisait d'ajouter les arts du passé pour faire œuvre. La question n'est pas celle de leur talent technique, que Mariategui salue autant chez l'un que chez l'autre, mais leur capacité à exprimer pleinement ce qu'ils portent en eux afin, ainsi, de défier l'histoire. Rodin tente d'être lui-même mais qui est Bourdelle ?

1 – « Une bourgeoisie décadente et épuisée, qui a honte dans sa sénilité de ses aventures et bravoures de jeunesse, ne pardonne pas à Rodin son génie osé, sa rupture de la tradition, sa recherche désespérée d'une voie propre. » Rodin est montré comme allant au-delà de son époque.

2 – « Il [Bourdelle] crée avec des éléments de musée. Tout cela reflète le goût d'une époque décadente et érudite, amoureuse successivement de tous les styles. La responsabilité de l'artiste en résulte atténuée par la versatilité des modes de son temps. » Bourdelle est donc en deçà de son époque. Il se noie dans son érudition.

Donc la critique se trompe quand elle défend Bourdelle contre Rodin.

Et pourquoi cette situation ? Car l'artiste de son époque, pour Mariategui, est celui qui a la foi en lui-même autant qu'en l'humanité. Parce que la révolution est là, l'art peut nous y conduire par des chemins qui ne sont pas tracés à l'avance et de ce fait difficile à percevoir.

3 janvier 2013

Bourdelle, Mariátegui, Gramsci

Mariátegui (14 juin 1894, Moquegua, Pérou – 16 avril 1930, Pérou) était au congrès du PS italien de Livourne quand s'est créé, avec les minoritaires, le PCI. Il a non seulement bien connu Gramsci mais, en plus, en tant que marxiste, il a fait vivre ses analyses en particulier sur la question cruciale du fascisme (le Péruvien a quitté l'Italie en 1922). Cette précision n'est pas sans importance pour comprendre ce texte sur Bourdelle qu'il a peut-être croisé à Paris. Il avait une claire conception des liens entre l'art et la révolution qui se manifeste dans ce texte précieux. JPD

Texte de José Carlos Mariátegui (écrivain et philosophe péruvien, 1894 – 1930)

Publié à la revue “Amauta”, N° 26, pages 51-52. Lima, le 16 octobre 1929, sous le titre : “BOURDELLE ET L'ANTI-RODIN” Traduction Rosendo Li
L'apologie d'Emile Antoine Bourdelle tend à être, quelque part, le procès de Rodin. Cette intonation caractérise les éloges de Waldemar George et François Fosca. L'art de Bourdelle est compris et estimé par ses exégètes comme une réaction contre l'art de Rodin, même si l'empreinte du grand maître des “*Bourgeois de Calais*” est trop visible dans quelques sculptures de l'auteur célèbre du *monument du général Alvear*. Cette attitude correspond, de tous les côtés, à une époque de néo-classicisme, de néo-thomisme et de *rappel à l'ordre* [en français] dans l'art, la philosophie et la littérature de France. C'est pour cela qu'on doit être vigilant face au sens critique des artistes fidèles à la modernité et auteurs de la Révolution.

La révision de Rodin, initiée par les critiques d'esprit exquisément réactionnaire, ne se différencie pas, dans ses mobiles secrets, du procès au romantisme de Charles Maurras, et non plus de l'enquête contre “le stupide XX siècle ” de Léon Daudet. Une bourgeoisie décadente et épuisée, qui a honte dans sa sénilité de ses aventures et bravoures de jeunesse, ne pardonne pas à Rodin son génie osé, sa rupture de la tradition, sa recherche désespérée d'une voie propre. Rodin traduit le mouvement, la fluidité, l'intuition. Son œuvre touche parfois la sculpture, parfois la dépasse. C'est le sculpteur dionysiaque d'une époque dynamique. Ses figures surgissent de la matière, émergent du bloc avec élan autonome, personnel. Une bourgeoisie fatiguée et *blasée* [en français], qui retourne à Saint Thomas et fait acte de contrition, refuse intimement cet immanentisme de la matière, ce romantisme de la forme qui anime la vitalité exaltée, pathétique, la création de Rodin. « Rodin n'a

rien à voir avec les classiques – écrit Waldemar George - La nature l'a doté des éléments de son travail. Cette nature est soumise à l'action vivifiant de sa force créative. Il est étonnant que, pour arriver à l'effet dramatique d'un **Balzac**, un artiste ait pu oublier l'histoire et sortir de lui-même, seulement de lui-même, la matière de son œuvre ». Nous pouvons aujourd'hui apprécier les travaux de Rodin sous un nouvel angle. Nous sous-estimons sa philosophie et le caractère littéraire de son inspiration. Nous oublions que la majorité de ses œuvres portent l'empreinte de cette esthétique de fin de siècle. Tout ceci est dit, en respectant le génie et la grandeur de Rodin, mais ceci n'est qu'une invitation à plaider l'obéissance absolue à Bourdelle, à l'artiste qui a reconduit la sculpture à ses principes, à l'histoire, à la règle transcendante. Pour ces élégants apologistes, Bourdelle est, avant tout, l'artiste « qui a su restituer à la sculpture moderne, ce sentiment du style, ce sens de l'architecture et de la décoration, ce goût pour la noblesse, de laquelle, Rodin, Meunier et l'école réaliste l'avaient dépossédée. »

Mais si Rodin, au moment de concevoir sa "**Porte de l'Enfer**", l'œuvre digne du génie créateur du siècle, comme la seule comparable et équivalente à "**La Porte du Ciel**" de Ghiberti, paie un lourd tribut à un satanisme de fond romantique et de goût décadent, en commettant un péché manifeste d'inspiration littéraire, ce n'est pas le cas lorsqu'on parle d'esthétique de fin de siècle, quand on l'oppose, avec un air victorieux, à Emile Antoine Bourdelle. Les travaux de "**La Porte de l'Enfer**" restent malgré tout, comme la tentative d'un colosse. Rodin a échoué dans son entreprise : mais chacun des fragments de son échec, chacun des morceaux de "**La Porte de l'Enfer**" survit à la tentative ; avec personnalité et élan [en français] autonomes, il s'émancipe d'elle, l'oublie et l'abandonne, pour trouver sa justification dans propre réalité plastique. Chronologiquement et spirituellement, Bourdelle est plus "fin de siècle" que Rodin. La France, l'Europe de son temps n'est plus celle qui, un peu rimbaldienne et supra-réaliste, revendique son droit à l'enfer, mais celle qui, avec Jean Cocteau, retourne contrite à l'ordre médiéval, au bercail scolastique, pour se sentir encore latine, thomiste et classique. L'art de Rodin est, éventuellement, traversé de désespoir, mais, comme dit J.R. Bloch, le désespoir est peut-être l'état le plus proche de la création et de la renaissance.

Dans l'œuvre de Bourdelle s'entrecroisent et se superposent les influences. Bourdelle les assimile toutes, mais dans cet effort il sacrifie une partie de sa personnalité. Son œuvre est un ensemble de formes gréco-romaines, gothiques, baroques, chaldéenne, rodinienne, etc. Il est presque, perpétuellement, un tributaire de l'archéologie et la mythologie. Il crée avec des éléments de musée. Tout cela reflète le goût d'une époque décadente et érudite, amoureuse successivement de tous les styles. La responsabilité de l'artiste en résulte atténuée par la

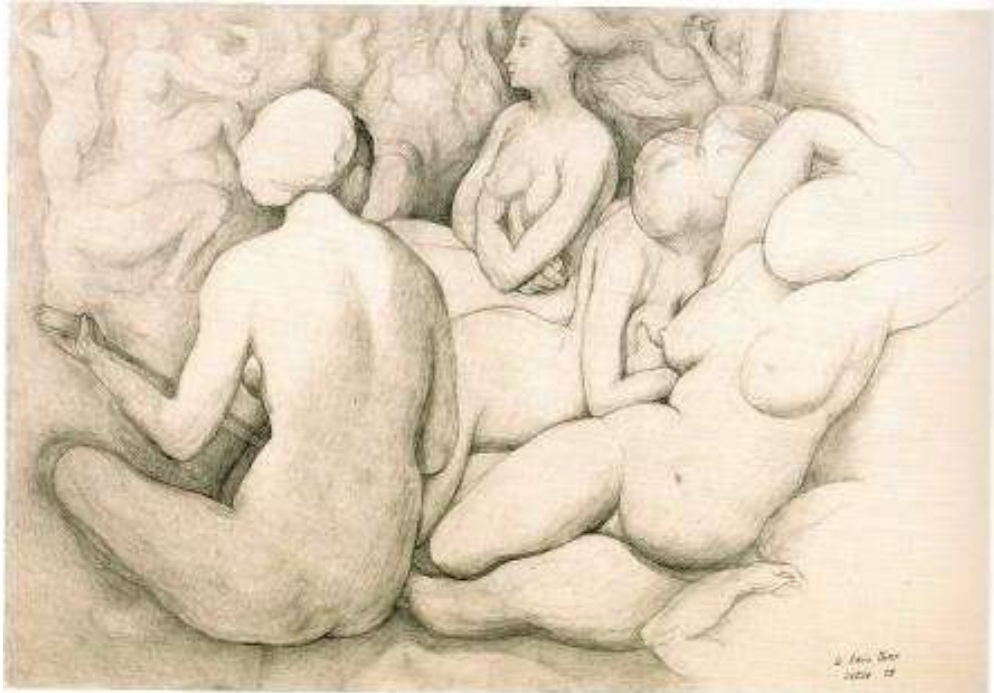
versatilité des modes de son temps. Créature d'une société raffinée, encline à l'exotisme et à l'archaïsme, Bourdelle ne pourrait pas résister aux courants dans lesquelles rien n'est plus difficile que le sauvetage de l'individualité.

Il n'aurait pas pu se sentir intégralement gothique comme son compatriote le musicien Vincent D'Indy. Il était un païen austère, ascétique, sans volupté ; un chrétien helléniste et humaniste, modulateur, maître d'Hercules, Pallas, Pénélopes, Centaures, etc. Peut-être un athée catholique comme Maurras. Il était le vestige d'une compliquée et impuissante modernité ; un moderne, perméable à l'archaïsme et traversé de nostalgies. Fils d'un maître ébéniste, sa qualité la plus pure et la plus épurée était sa sévère consécration d'artisan médiéval. Son admirable maîtrise d'exécution, son sens exigeant de constructeur, ce goût pour la difficulté, qui distinguait son œuvre, il la devait à sa discipline de travailleur patient. De sa lignée d'artisans minutieux, de vocation intime, il avait hérité l'adhésion profonde à son art, le plaisir de la création, la dignité professionnelle. Ses majeures réussites sont toujours le résultat de ces vertus. Plutôt que de stylisation, ses trouvailles sont parfois du réalisme. Par exemple, la tête de sa "**Victoire**" travaillée, selon François Fosca, en s'inspirant du buste d'une Montalbanaise rustique, version directe d'une paysanne qui, "après trois essais successifs est devenue une déesse". Mais dans le spirituel, Bourdelle était de ceux qui – comme dit Renan – vivent de la croyance de ses pères. Maurice Denis prétend que sa "**Vierge d'Alsace**" est un chef d'œuvre de l'art religieux de tous les temps. En précisant ce jugement, Denis pensait peut-être à son propre art religieux ; mais il lui échappe irrémédiablement la seule chose qu'on ne peut pas recréer par la fiction : l'esprit.

Mariategui

20 septembre 2010

Ingres, Cueco, Montauban



Conformément à un effort entrepris depuis plusieurs années par le Musée Ingres, l'œuvre du peintre montalbanais a cette fois été confrontée avec l'art d'Henri Cueco. Après Picasso, les Modernes, Ernest-Pignon, Cueco a visité les dessins d'Ingres où il a découvert une modernité qu'il apprécie plus que les grandes peintures souvent académiques.

L'exposition née de ce travail comprend trois aspects : une rétrospective de l'œuvre de Cueco, un film de 22 minutes où Cueco explique comment il a vu Ingres et le résultat de ses multiples dessins d'après Ingres. Un livre complète la visite où la préface de Florence Viguier-Dutheil et les Carnets de Cueco apporte un éclairage supplémentaire à l'expérience.

Autant le dire tout de suite, j'ai été beaucoup plus sensible à la rétrospective (même petite) qu'aux dessins d'après Ingres qui permettent de voir Ingres autrement et de rencontrer Cueco mais qui me paraissent davantage de l'ordre de l'exercice que de l'œuvre.

Nous proposons ici le dessin à partir du célèbre *Bain truc* où, en y travaillant, Cueco a découvert le point de lumière sur le dos de la musicienne. « Une douce ambiance de lumière, une proximité des chairs produisent une sensation de plaisir qui se veut sans perversité. » indique Cueco. Tout tient peut-être en cette question : comment lier les corps ? Comment lier le tableau qui fait corps ? Comment passer d'une zone à une autre sans le moindre arrêt, sauf aux limites du tableau, et encore ?

Peut-être alors, dans l'art d'Ingres qui n'est pas celui de Cueco, tout fait tableau. Chez Cueco, de la variation à la répétition, tout se fait enchaînement, enchâssement, emboîtement. La construction ne tient pas

à l'obsession de la disparition de la ligne comme chez Ingres, mais à l'obsession de figures clairement définies qui s'emboîtent. Et pour montrer comment les mains s'emboîtent, Cueco indique les numéros de leur apparition successive.

Dans la rétrospective nous découvrons un tableau présentant une série de feuilles, de bogues de châtaignes, de branches de rosiers, ronces et églantiers, œuvres qui sont de 2004 et qui vont donc rencontrer en 2007 les mains d'Ingres.

Puis apparaît une autre question chère à tous les artistes : comment se confronter aux maîtres ? comment répéter sans répéter ? car toute œuvre répète d'une façon ou d'une autre mais elle ne peut pas que répéter, alors à quel moment vient la création ?

Peut-être cet effort de Cueco s'arrêtant sur les dessins d'Ingres lui donnera dans deux, trois ou dix ans la force d'inventer une autre face de son œuvre propre mais j'en reste à l'idée qu'à Montauban, l'expo autour d'Ingres le montre trop attaché à Ingres pour pouvoir susciter des émotions nouvelles. 20-09-2010 J P Damaggio

20 juillet 2009

Ingres et Vega-Braun



Ingres et Vega-Braun

On n'est pas obligé de visiter une expo pour profiter de toute l'expo ! Voilà pourquoi je ne retiens qu'un tableau, qu'une présence de l'expo montalbanaise : **Ingres et les modernes**, expo qui fit un séjour d'abord à Québec. Ce n'est ni manque d'intérêt pour les autres ni une vision restreinte du monde, mais ma petite tête s'accroche plus à un détail qu'à un ensemble.

De quel détail s'agit-il ?

Parmi les peintres actuels qui se sont confrontés à Ingres il en est un qui s'appelle Vega-Braun et qui ne cesse de me surprendre. Dans l'expo, il apparaît avec un tableau et un dessin préparant un autre tableau, celui que j'ai retenu comme illustration.

Qui est Vega-Braun ?

Bien sûr les internautes peuvent aussitôt se précipiter sur www.braun.vega.com pour tout savoir de cet artiste qui, à la fois, à un pied au Pérou où il naquit le 7 juillet 1933 et un pied en France. Il lui est arrivé d'exposer une fois à Toulouse (Espace Croix Baragnon) et c'est là que j'ai découvert son art fascinant : au milieu de paysages péruviens ou autres, il place des références artistiques classiques qui semblent se trouver là, naturellement !

Les visiteurs de l'expo de Montauban penseront peut-être en voyant le tableau avec la peinture d'Ingres (la dame de dos et sa coiffure rouge et blanche utilisée aussi dans la reproduction que je reprends) entourée de deux baigneurs à l'air latino-américain, qu'il s'agit d'un jeu artiste occasionnel.

Vega-Braun est un métis sur toute la ligne et se rappelle très bien en 1951 quand il est arrivé à Paris qu'il croisa... Jean Sénac qui lui présenta d'autres peintres dont il est encore l'ami. Il dit de Jean Sénac : « Le poète pied-noir né en Algérie qui fut assassiné dans les années 70. Ce fut l'un des premiers assassinats politiques de ceux qui aujourd'hui encore saignent ce pays extraordinaire. »

Je suis toujours admiratif devant des latinos-américains qui, par leur position, furent obligés d'étudier à la fois leur histoire nationale mais aussi celle de l'Europe puisque leurs pays actuels sont nés de la conquête européenne. Les dominés sont le plus souvent contraints de connaître à la fois la culture du dominé et celle du dominant, tandis que le dominant se limite à la sienne dont il pense qu'elle dit TOUT par elle-même.

Vega-Braun commença par des études à l'Ecole des Beaux-Arts de Lima, continua par sa confrontation avec la diversité de la vie parisienne des années 50 (Poliakoff le Russe était dans son hôtel à une époque où il jouait de la guitare dans les restaurants !) et propose à présent un art pictural fait de l'histoire et du présent, de signes et de couleurs, un art qui nous rappelle que le figuratif n'a pas encore tout dit.

19-07-2009 Jean-Paul Damaggio

20 février 2009

Ingres : Québec-Montauban

[Jean-Auguste-Dominique Ingres, Le Bain turc, 1862, huile sur toile marouflée sur bois, d. 108 cm, Musée du Louvre, Don de la Société des amis du Louvre, avec le concours de Maurice Fenaille, 1911. (c) RMN/Erich Lessing]



Ingres : Québec-Montauban

Le voyage de Ingres à Québec a été évoqué sur le site suivant :

<http://www.marcgauthier.com/blog/2009/02/07/>

Il mentionne deux conférences, celle de la Montalbanaise Florence Viguiier et celle de Jean-Pierre Cuzin au titre très juste : « Ingres : pompier et incendiaire ». « Jean-Pierre Cuzin a prononcé une conférence en forme d'interrogation autour de la perception du peintre français Jean Auguste Dominique Ingres. Qui était Ingres? Ce peintre français est rattaché au mouvement néo-classique qui préconise un retour aux idéaux de l'Antiquité. Certaines de ses oeuvres sont particulièrement connues, comme Le Bain turc ou La Grande Odalisque. Les critiques les plus courantes à l'égard de ce mouvement artistique peuvent se résumer à son manque de spontanéité et de liberté dans la création artistique. En ce sens, Ingres est souvent considéré comme un peintre sage, influencé par l'art antique et Raphaël. C'est l'aspect «pompier» de son oeuvre, un terme péjoratif dérivé de l'aspect des casques des guerriers grecs assimilés aux casques des pompiers du 19e siècle. Jean-Pierre Cuzin a proposé une relecture des oeuvres d'Ingres en mettant de l'avant sa

grande créativité et son inventivité, son aspect «incendiaire». Selon cette lecture, Ingres est un peintre novateur malgré lui, tout autant précurseur de l'art moderne que Delacroix, mais par des voies différentes. »

Cinq points ont été retenus pour démontrer le côté incendiaire : L'audace de la déformation, celle de la couleur, l'art du dessin et la question de la bizarrerie, bizarrerie s'exprimée par une impression de collage. Dernier point : la question de l'érotisme.

Côté Québécois, une suggestion pour le futur de cette exposition itinérante : « sans forcer, pourrait-on ajouter une oeuvre québécoise qui s'ajusterait à la sélection pour mettre en lumière l'originalité d'ici? Imaginez, Hélène Matte pourrait reprendre cet été à Montauban sa dernière performance présentée au MNBAQ juste devant La Source? Trop audacieux comme rapprochement? Et si on osait... »

La conférence de Florence Viguiier a fait l'historique du Musée Ingres et nous retenons seulement la fin du commentaire repris du site de Marc Gautier :

« **Les dessins d'Ingres :**

L'importante collection de dessins de l'artiste a fait la joie et la fierté du musée. Au début, plus de 2500 d'entre eux sont exposés dans toutes les salles. Cette mise en scène n'aurait pas été pour déplaire au peintre qui avait collé les dessins sur des planches. Aujourd'hui, ce mode de présentation s'est perdu, ce qui permet une présentation plus aérée.

Florence Viguiier a commenté certains des dessins les plus représentatifs de son musée. C'est ainsi qu'un dessin de Madeleine Chapelle enceinte, sa conjointe, apporte une touche d'humanité au peintre qui est décédé sans enfants.

D'autres dessins, comme cette Étude de monsieur Bertin, permettent de comprendre les procédés utilisés par l'artiste. On y repère des traces de collage.

Surtout, un petit dessin de quelques centimètres carrés, représentant la soeur de Napoléon, Caroline Murat, peint en 1814, jouera un rôle important dans sa carrière. En effet, Ingres s'en inspirera pour représenter La dormeuse de Naples dont il tirera La Grande Odalisque.

Finalement, certaines oeuvres démontrent les recherches constantes du peintre pour trouver la pose la plus adéquate pour ses personnages. De nombreuses feuilles contiennent des essais multiples, construit comme un catalogue de propositions parmi lesquelles il peut choisir le geste final le plus approprié.

En commentant ces dessins, la conférencière a proposé une piste de recherche qui demeure concernant l'oeuvre

du peintre. Ainsi, la juxtaposition des différentes esquisses semble révéler un aspect ludique dans le travail du peintre. Les raisons derrière ces associations demeurent encore mystérieuses.

L'exploration du nu par Ingres est un autre aspect qui a été exploré dans le cadre de cette conférence. En particulier, ses dessins érotiques réalisés à partir de gravures ont fait sourire. C'est qu'au verso de scènes érotiques se trouvent de petits dessins, comme si l'artiste copiait des scènes licencieuses et qu'il renversait son dessin lorsqu'un visiteur surgissait d'une façon inopportune.

Plus intéressant encore est le dessin de Madeleine Chapelle, nue, qui pose pour une huile sur papier en 1818 et qui est reprise dans *Le Bain turc*. Or, cette femme aux trois bras fait partie d'une série d'études qui explique la position non réaliste du personnage dans le tableau célèbre d'Ingres.

La conférencière a pris le temps de souligner l'importance du trésor non inventorié que représentent les plusieurs dizaines de milliers de pièces graphiques du fond documentaire: relevés, calques, copies, dessins achetés, gravures et photographies anciennes.

Les peintures d'Ingres

La trentaine de peintures offertes par Ingres sont présentées dans deux grandes salles au musée de Montauban. *Le songe d'Ossian* (1813), *Jésus remettant les clefs à saint Pierre* (1820) et quelques portraits ont fait l'objet de descriptions.

C'est cependant Roger délivrant Angélique qui a fait l'objet d'une analyse plus longue. Surtout, le nu féminin aide à comprendre l'approche d'Ingres, si peu soucieux de l'anatomie et de son réalisme. Cet aspect a été relevé pour souligner l'approche géométrique du peintre dans sa construction de personnages.

Finalement, le reste du Musée avec les peintres de Salon qui ont suivi Ingres et la salle consacrée à Bourdelle, autre Montalbanais célèbre, ont fait l'objet de quelques phrases.

La conférence s'est terminée par deux photographies. La première est un portrait d'Ingres qui montre à quel point l'artiste a participé à la mise en scène de sa postérité.

La deuxième est la plus merveilleuse. Le daguérrotype propose une vue de l'atelier d'Ingres avec un tableau qui a disparu. Ce dernier représente vraisemblablement sa première femme, peut-être enceinte. Jusqu'en 1856, Ingres avait ce tableau dans son atelier et il aurait disparu au moment de son remariage. Cette incursion dans l'intimité du peintre fut particulièrement appréciée.

Cette conférence par Florence Viguié a duré 1h30. La salle de l'auditorium, presque complète, a applaudi généreusement à la fin de la présentation. Il s'agit d'une mise en bouche parfaite pour savourer

l'exposition Ingres et les modernes qui débute cette semaine au Musée national des beaux-arts du Québec. »

Nous ajoutons un récent article de *la Dépêche du Midi* section Tarn-et-Garonne, 17 mars 2009 :

« L'événement n'est pas anodin, même si la distance transatlantique entre Montauban et le Québec a quelque peu atténué la portée de l'exposition internationale. Depuis le 5 février et jusqu'au 31 mai dans une des grandes salles du musée national des Beaux-Arts du Québec on peut découvrir plusieurs dizaines de tableaux non seulement du natif de Montauban, mais d'autres peintres qui ont trouvé source d'inspiration, d'imitation dans l'œuvre d'Ingres. Le titre de l'exposition en lui-même est une invitation à découvrir plus avant : « Ingres et les modernes ». C'est une stimulante confrontation entre les œuvres de Jean-Auguste Dominique Ingres et celles des modernes (dont Picasso, Matisse, Picabia) et des contemporains (tels que Man Ray, Cindy Sherman, David Hockney) qui lui ont rendu hommage.

Autour d'une vingtaine de tableaux et dessins du grand maître, comme « Le Bain turc », « Madame de Senonnes » et « Œdipe et le Sphinx », s'ajoutent des créations d'artistes des XXe et XXIe siècles directement inspirées de son œuvre. Une mise en relation audacieuse qui permettra de constater l'influence durable exercée par ce peintre d'exception.

« Cette exposition voudrait suggérer que le regard sur la postérité du maître de Montauban doit rester curieux, dynamique et, pourquoi pas ?, paradoxal : c'est Ingres lui-même qui peut nous inviter à mieux apprécier une œuvre du XXe siècle, et en même temps celle-ci nous conduira à jeter un coup d'œil insolite sur son univers. »

Jean-Pierre Cuzin, Dimitri Salmon et Florence Viguiier-Dutheil, sont les commissaires de l'exposition. Celle-ci est réalisée par le Musée national des beaux-arts du Québec et le musée Ingres de Montauban avec la collaboration exceptionnelle du musée du Louvre. Elle réunit 26 œuvres du maître, 40 œuvres d'artistes modernes et contemporains et un violon... le violon d'Ingres !

Que l'on se rassure cette exposition, nettement plus enrichie de par le nombre des œuvres, sera proposée de fin juin à début octobre au public français qui viendra la découvrir dans les diverses salles de l'ancien palais épiscopal devenu musée qui surplombe les berges du Tarn. »

20 février 2009

L'Ingres de Belinda Cannone

Dans un livre des éditions la brochure Henry Lapauze, Défenseur d'Ingres et sauveur de Versailles, BON DE COMMANDE Editions La Brochure nous avons repris ce texte de Belinda Cannone que nous vous offrons aujourd'hui pour le confronter à l'article précédent sur la réception actuelle d'Ingres à Québec.

Ce texte est extrait des *Lettres Françaises*, supplément à *L'Humanité* du 1^{er} avril 2006. Il m'arriva un jour d'écrire à **Jean-Philippe Domecq** (dont je partage le combat pour l'art et la politique) afin d'attirer son attention sur un livre écrit par **Belinda Cannone**, ce qui l'amusa beaucoup... Alors je m'amuse à vous offrir ce texte.

A quoi songeait Ingres ?

« Mais à quoi pensait-il ? » me disait mon amie peintre Alexandra tandis que nous visitons l'exposition Ingres. Quand on regarde certains tableaux, tellement épouvantables, on se demande si Ingres voyait bien ce qu'il faisait. Et pourtant oui, il n'avait rien d'un inconscient en peignant par exemple le terrible *Napoléon 1^{er} sur le trône impérial*. Napoléon y est représenté - de façon parfaitement rhétorique - comme un dieu, tête et corps de face, occupant tout l'espace du tableau, posture pas très différente par exemple de celle du maître de l'Olympe dans (ah, n'en parlons pas !) le *Jupiter et Thétis* de 1811. Surcharge pénible des ors et des fourrures blanches, du rouge de la tenue, du grand vilain aigle écrasé au bas du tableau. Sans doute l'étrange petit motif sur le tapis, en bas à gauche, dit-il, du moins je le suppose, une profonde vérité sur Ingres et sur cette oeuvre : une schématique représentation de *La Vierge à la chaise de Raphaël*, modèle absolu d'Ingres, signifie que les positions esthétique et politique du peintre se rejoignent - il s'agit de défendre l'ordre d'abord. Le tableau est une réponse picturale à la situation politique : l'empereur, arriviste arrivé, doit sans cesse trouver une légitimation, Ingres l'y aide. La réflexion est toujours en peine avec ce merveilleux peintre (car merveilleux, il l'est à l'évidence), avec ce qui apparaît comme ses contradictions et qui constitue sans doute sa réponse humaine et esthétique à l'une des situations politiques les plus tourmentées de l'histoire.

Quand nous sommes arrivés devant la salle des odalisques et des baigneuses, Alexandra m'a dit : « Et là, tu vois, incontestable, quelle perfection, la subtilité des couleurs, leur sobriété même, la douceur de ces chairs. » Et c'était vrai ; on a beau en avoir vu des milliers de reproductions, les femmes d'Ingres sont absolument merveilleuses et elles suffiraient à justifier sa place dans notre panthéon. Je ne sais

plus si c'est à leur propos que Baudelaire qualifiait Ingres d'« homme audacieux par excellence », mais je le croirais volontiers. J'aime beaucoup cette interprétation d'un chercheur américain qui, raisonnant à propos de leurs déformations anatomiques, suggère que c'est affaire de relance du désir : les distorsions, dit-il en substance, sont si outrées qu'elles ôtent de leur présence aux corps et donc interdisent l'assouvissement du désir, empêchant ainsi son extinction et relançant indéfiniment le désir de peindre.

Même joie devant les portraits. Ingres se voulait peintre d'histoire et, fier d'exceller dans ce genre toujours considéré comme supérieur par l'Académie, dénonçait les portraits. Mais il était bien obligé d'en peindre pour vendre. Là encore, le résultat est éblouissant. Nous sommes restées longtemps devant « le bouddha de la bourgeoisie » comme l'a nommé Manet : le puissant Bertin, bras (légèrement distordus eux aussi) appuyés sur les cuisses, dans une pose familière qui dévoile sa position sociale comme son désir dévorateur. Douceur infinie des teintes. Il y a quelques portraits ridicules aussi souvent ceux de la noblesse. Il faut peut-être penser que le modèle, comme le sujet, déterminait chez Ingres des choix esthétiques et que les yeux lucides de la postérité peignent en sombre ce qui fut trop plein d'éclat à cette époque.

Belinda Cannone

Ingres, musée du Louvre, hall Napoléon, jusqu'au 15 mai.

12 janvier 2009

Ingres au Québec

Vous retrouvez cet article sur le site *Train de nuit* (voir la rubrique liens) avec une correction car j'ai été mal informé sur un point. Je vous laisse la découvrir.

Les poèmes cannibales permirent de construire un pont public entre Montauban et Montréal. Je n'imaginai que six mois après un nouveau pont autrement géant allait relier à nouveau les deux villes. Il s'agit d'une exposition sur le peintre Ingres qui doit débuter en février au Musée des Beaux Arts de Montréal et qui se retrouvera cet été à Montauban. Pour présenter le sujet j'ai tenu à écrire ces deux articles pour éviter les confusions.

Ingres côté « cour »...

Au début du Second Empire, Ingres est alors à Montauban, sa ville natale qu'il aima tant. Jacques Desmarais est obligé de souvenir du Musée Ingres qui orne la ville. Quand il y arriva, il la traversa à pied et fut donc contraint, en traversant le pont sur le Tarn, d'admirer l'imposant Musée qui était autrefois l'Hôtel de ville et qui était avant la révolution le Palais des évêques. L'événement donna lieu à un article où on découvre tout le côté « cour » du peintre qui se précipita chaque fois qu'il fallait honorer les grandes personnalités. « Le 27 janvier 1854 monsieur Ingres acheva, à l'Hôtel de ville de Montauban, la décoration du plafond de la salle dite de l'Empereur. Le sujet est l'apothéose de Napoléon 1er ; le tableau est de forme circulaire et les figures de grandeur naturelle. Au milieu d'un ciel d'azur, on voit Napoléon, vêtu seulement d'une chlamyde, tenant le sceptre de la main droite et étant accompagné de la Renommée. Ce groupe repose sur un char d'or que guide la Victoire, au-dessus de laquelle plane un aigle. Au-dessous de cette scène aérienne apparaît un segment de la terre où se trouve le trône de Napoléon, vide et tendu d'une étoffe de deuil. A droite du trône est la France en deuil également et suivant de l'œil Napoléon vers le ciel, tandis que de l'autre côté Némésis s'élance avec rapidité pour renverser l'anarchie. Enfin, au loin et près de l'horizon marqué pour le nier, on aperçoit le rocher de Sainte Hélène. Ce tableau monumental va donner un nouvel éclat aux belles décorations de l'intérieur de l'Hôtel de ville. » L'auteur de l'article, le jeune Pierre Baragnon (1830-1904) faisait là ses armes de journaliste de province, un journaliste promis à une grande carrière, dut se régaler à écrire ces

quelques lignes lui qui vivra longtemps en Turquie. Il s'installera ensuite à La Ciotat. ...

Ingres côté jardin

Le bain turc a été une commande du Prince Napoléon, un autre membre de la famille de Napoléon III, mais elle fut finalement achetée par l'ambassadeur de Turquie à Londres, celui qui emporta avec lui l'origine du monde de Courbet. Cette peinture entre dans l'autre face du peintre. On y trouve une abondance de nudités ! C'était l'époque où l'Orient érotique fascinait les artistes français ! Un temps bien surprenant quand on pense à « l'érotique » actuelle du Moyen-Orient. Ce tableau qui surprend, quand on le voit, par sa petitesse, vu tout ce qu'il contient, est comme le testament du peintre, la somme de tous les portraits de femmes qu'il réalisa, sauf que cette fois, il les dénuda. Bien sûr, il ne s'agissait pas d'une peinture destinée à un musée mais à un salon très privé d'un univers toujours très huppé. L'étude de la peinture démontre qu'elle a été construite par étapes successives pour aboutir, après un projet carré, à une peinture en rond, pour accentuer l'érotisme de la scène. Peut-être un rond de serrure ! Elles sont donc vingt cinq femmes nues assemblées, vingt cinq femmes de toutes les couleurs, de toutes les conditions et dans toutes les positions. Plis et replis de la chair donnent au tableau une sensualité sans égal ! Les érudits pourraient vous donner le nom de presque toutes les femmes visibles et bien visibles que le peintre, à l'approche de la mort, peut prendre le risque de montrer. Le simple amateur d'art que je suis, a envie de retenir seulement deux points, la femme au cœur du tableau dont on ne voit que le dos, et au premier plan les outils du peintre qui manifeste ainsi sa présence. Tout est œuvre de sous-entendu. Le peintre est là sans y être et une femme montre l'essentiel, son dos ! Quant au détail, il est soigné et tout l'art d'Ingres est sans doute dans cette obsession, surprendre le spectateur par un dessin minutieux et pas toujours orthodoxe mais à jamais éblouissant. Bien sûr, les deux Ingres n'en forment qu'un seul mais la postérité qui a retenu « le violon d'Ingres » a surtout retenu le peintre des corps.

9-01-2008 Jean-Paul Damaggio