



DÉCOUPAGES, MONTAGES ET COLLAGES, MATÉRIAUX ASSEMBLÉS

Ce n'est pas parce que *Le Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac a ému Cézanne jusqu'aux larmes et qu'il a été illustré par Picasso qu'il est « moderne ». La nouvelle, qui décrit la première toile abstraite avant l'abstraction, était déjà « moderne » aux yeux de ses premiers lecteurs, quand elle parut, en une première version, dans la revue *L'Artiste*. Peut-être parce qu'ils y reconnaissaient certains traits du combat des romantiques et des classiques, des phrases inspirées par Delacroix ou par Ingres.

De la même manière, ce n'est pas parce que les artistes du xx^e siècle ont inventé le collage bien après Ingres – et en ignorant à quel point le peintre de Montauban avait été précurseur – que les collages d'Ingres sont « modernes ». Le propos n'est pas ici de faire entrer de force ces papiers découpés, rapiécés, raboutés, dans le champ de la modernité, de les inscrire, malgré M. Ingres, dans la grande saga épique conduisant « nécessairement » aux collages de Braque, de Picasso, d'Ernst ou de Duchamp.

Les collages d'Ingres sont modernes en leur temps, cela suffit. Parce qu'ils sont singuliers. Parce qu'ils le révèlent. Parce qu'ils nous montrent Jupiter olympien

Anonyme (Potrelle?),
Ingres.
Eau-forte retouchée
de la main d'Ingres
au blanc et mine
de plomb sur papier,
47,4 x 29,8 cm.

qui hésite, qui se ravise, qui bafouille. Les collages nous parlent de l'humilité du maître, de l'humanité du demi-dieu de la peinture. Reste à les comprendre, sans céder aux facilités de l'anachronisme et de l'admiration rétrospective, sans se dire que ces *membra disjecta* sont géniaux parce que nous portons, dans notre regard, les souvenirs de Max Ernst et de Picasso.

Albums d'images, citations, programmes de concerts, menus...

Le XIX^e siècle aime le collage, avant même la mode des albums à l'anglaise, des *keepsakes* et des *scrapbooks*. Le collage vient de l'amour des lecteurs de Rousseau pour la promenade vagabonde, le plaisir d'herboriser et de construire des herbiers. Tout le monde, dans cette génération, a composé son herbier. Quand Chateaubriand reproduit des lettres, qui occupent des pages entières des *Mémoires d'Outre-Tombe*, il pratique le collage. Quand Hugo imagine un album pour Augustine Allix (BNF), il – ou elle, ou Charles Hugo, ou mieux tous ensemble, tour à tour, entre 1853 et 1860 – collent des photographies, entrelacent des cadres ornementaux, se livrent aux fantaisies de la libre association. Hugo pourtant, qui colle des dessins dans des livres, ne fait pas vraiment de collages de dessins.

Les usages de la citation, dont le XIX^e siècle abuse, relèvent d'une pratique du collage littéraire. En musique, toute composition de « programme » de concert, dont les pages semblent aujourd'hui aussi interminables que les menus des banquets de 1850, relève d'un collage qui ne dit pas son nom. Combien d'albums pour le piano des années 1840 regroupent, en guise d'exercices de salon, des collages de partitions, prises çà et là, et livrées ensuite au relieur!

Collage de portraits dans un album

L'une des toutes premières feuilles de dessins d'Ingres conservées est un de ces collages caractéristiques de l'époque : un portrait de famille, où il semble annoncer, essayer, vers 1796, tous ses styles de dessins : mine de plomb pour le



portrait du père, mine de plomb aussi, mais presque un dessin « au trait », pour le portrait de la mère, les deux sœurs à la plume, en sépia, avec des lavis d'encre de Chine. Le collage lui-même relève de cette pratique des albums, alors en vogue. C'est l'origine, dans n'importe quelle famille de la fin du XVIII^e siècle, de la pratique du « collage »; pour Ingres, c'est un dessin précieux, le collage des origines, la feuille généalogique, l'alliance des deux familles, des deux hérédités dont il est constitué.

D.J. Ingres

Deuxième feuille un peu à part, dans le fonds de Montauban : un « montage » de trois fragments de compositions musicales, manuscrits de Haydn, Mozart et Beethoven, offerts à Jean Dominique Ingres par Besozzi, ancien pensionnaire

La Famille d'Ingres.
Vers 1796,
mine de plomb, plume
de sépia et lavis d'encre
de Chine sur parchemin
et papier, découpages
collés sur papier,
17,1 x 25,2 cm.,

de l'Académie de France à Rome, qui les tenait, dit une mention autographe en exergue, du professeur Franz Hauzere, qui les lui avait cédés à Vienne en 1840.

Ingres, s'il est pour quelque chose dans ce concert visuel, utilise ici les partitions pour en faire des reliques, des talismans – comme le portrait de Raphaël et la copie de la *Madone à la Chaise*, icônes qui « protégeaient » l'atelier. Il est difficile de déterminer si le collage de ces trois manuscrits, l'encadrement, ont bien été faits dans l'atelier, ou pour décorer sa maison. C'est probable. Mais rien ne dit que l'ordre des trois maîtres ait été voulu par Ingres, qu'il ait souhaité placer au centre de ce concert le début du dernier récitatif d'*Idoménée*, celui où l'on entend : « *O me felice!* »

En musique, collages et découpages sont très courants, surtout à cette époque où règnent les adaptations, les transcriptions, les réductions au piano, pour pratiquer la musique en famille ou entre amis, ainsi qu'aimaient le faire plus que tout les Ingres. Ces transcriptions et réductions du XIX^e siècle, ces concerts de morceaux choisis, sortent aujourd'hui de l'ombre, comme les collages d'Ingres : adieu langües intégrales et instruments d'époque, retrouvons le droit de choisir, de découper, de transposer. Alexandre Tharaud, au piano, ose donner aujourd'hui de nouvelles lettres de noblesse à un Bach ou à un Rameau, qu'une génération de puristes avait voulu à jamais bannir de la discographie. Le vent tourne.

Un violon-collage

Le violon d'Ingres, conservé lui aussi comme une relique, à Montauban, analysé en 2005 par le laboratoire du musée de la Musique, s'est révélé composite. Le violon d'Ingres est ce que l'on appelle un « violon arlequin », construit à partir d'éléments disparates du XVII^e et du XIX^e siècle : table italienne, âme française... Ce violon sacré, lui-même, est un « collage ». Comme le grand orgue de la cathédrale de Montauban, avec son quatrième jeu ajouté. Cette bigarrure rapproche curieusement les deux instruments de musique qui demeurent jouables, aujourd'hui encore, parmi tous ceux qu'Ingres a pu connaître.

Trois partitions de Haydn, Mozart et Beethoven.
Encre sur papier,
trois feuilles collées
sur planche,
collection d'Ingres.



Une hostie collée sur la feuille

Chandeliers, calices
et quatre hosties.

Feuille d'études pour
La Vierge à l'hostie dite
La Vierge du Tsar, 1841,
comprenant quatre
hosties collées
sur le papier,
mine de plomb, pierre
noire, plume et craie
sur papier et calque.

Double-page suivante
de gauche à droite :

Jacques-Édouard
Gatteaux (?),
Ingres posant pour
le personnage d'Agrippa,
étude pour *Virgile lisant*
« *L'Énéide* »

(gravure de Pradier
de 1832 d'après le tableau
de Toulouse de 1812).

Mine de plomb
sur papier,
14,5 x 8,3 cm.

Louis XIII, étude pour
Le Vœu de Louis XIII.

Mine de plomb
et pierre noire sur papier,
15,8 x 22,8 cm.

Inv. 867.2551

Troisième collage surprenant : une planche préparatoire à l'une des versions de *La Vierge à l'hostie*. Sur la feuille, Ingres a collé quatre hosties véritables, alors qu'il a reproduit le dessin de l'une d'entre elles avec exactitude, un Christ en Croix. Vraies hosties? Plâtre versé dans un moule à hosties? *O salutaris Hostia!* L'historien de l'art sent alors rôder autour de lui le démon séducteur de la surinterprétation : faire de ce collage l'ancêtre des collages cubistes, des morceaux de réalité fixés sur la toile au début du xx^e siècle. Pire encore : épiloguer sur cette « présence réelle » de l'objet dans le dessin, sur cette sanctification profane du travail de l'artiste, célébrant une eucharistie qui serait sacrilège si, ce qu'à Dieu ne plaise, ces hosties avaient été consacrées par un prêtre. Si un miracle vient un jour à se produire dans une salle du musée de Montauban, le doute planera, et il faudra déposer ce dessin au trésor de la cathédrale.

Autoportraits en morceaux

Ingres découpe, colle, efface, sur la précieuse gravure anonyme – une eau-forte de Potrelle? – conservée à Montauban. Il se montre au moment où il a dessiné un portrait sur une toile, et il balaye son esquisse avec un chiffon. Il a retouché la feuille, lui-même, avant 1851, avec une mine de plomb et des rehauts de gouache blanche. Le manteau, le « carrick », semble collé sur ses épaules, les bras mal fixés au corps. Ce portrait a été copié par sa première fiancée, Julie Forestier (musée Ingres). C'est l'Ingres de la jeunesse, bien différent, dans l'attitude, du M. Ingres des derniers autoportraits, couvert de décorations et posant au monarque absolu de la peinture.

Étrange composition, où il donne comme un échantillon de sa manière, un aperçu de son travail : il n'est pas encore le chef d'un atelier florissant, dont chaque élève note avec respect les pensées et les sentences. C'est un jeune homme qui hésite, qui recommence, qui annote au crayon, qui ne peut s'empêcher de dessiner sur une gravure, sachant qu'elle ne sera jamais exposée.

