

FICHES PEDAGOGIQUES

EXPOSITION « INGRES ET L'ANTIQUE »

SOMMAIRE

FICHE TECHNIQUE : LE GOÛT DE L'ANTIQUE

De la redécouverte à la culture scientifique
Former le goût de l'antique : l'enseignement des beaux-arts

FICHE TECHNIQUE : LA CÉRAMIQUE GRECQUE

Les formes de vases dans la collection d'Ingres
Approche des techniques présentes dans la collection Ingres
La classification stylistique

FICHE ŒUVRE : JUPITER ET THETIS

Jupiter et Sarapis
Thétis au long cou
Et la mythologie ?

FICHE ŒUVRE : L'APOTHÉOSE D'HOMÈRE

Représenter Homère...
L'Alexandre selon le peintre des Niobides
Du côté des allégories...

FICHE ŒUVRE : OEDIPE ET LE SPHINX

Capturer Œdipe
Métamorphoser le sphinx
Et la mythologie ?

FICHE ŒUVRE : LES AMBASSADEURS

Ulysse est Phocion
Patrocle est le Faune
La cithare
Et la mythologie ?

FICHE ŒUVRE : STRATONICE OU LA MALADIE D'ANTIOCHUS

Un lit ou une tombe ?
Stratonice ou Electre
Et la mythologie ?

FICHE CITATIONS

FICHE TEXTE : LES SOURCES



FICHE TECHNIQUE LE GOÛT DE L'ANTIQUÉ

La réutilisation de blocs de pierre pour la construction – phénomène initié dès l'Antiquité – a permis la conservation de fragments de sculpture antiques, redécouverts au hasard de la destruction d'un mur ou d'un rempart.

Durant la période médiévale, certains monuments ont été « réinvestis » et ont servi de fondations ou d'appuis à certains palais ou maisons. Si Rome en demeure un exemple toujours d'actualité, ce fut également le cas pour les monuments arlésiens. Aux XVIII^e-XIX^e siècles, le théâtre et l'amphithéâtre furent progressivement dégagés des maisons qui l'encombraient et ont également livré de nombreux témoignages de l'art antique.

De la redécouverte à la culture scientifique

Ces mises au jour de fragments viennent en écho à la redécouverte de trésors de la littérature antique, et grecque en particulier. La promotion de la culture antique par les humanistes intervient directement au cœur des choix esthétiques d'alors : les nouveaux codes, inspirés par ces morceaux physiques ou théoriques, visent à faire renaître une vision idéalisée de l'Antiquité.

Dès le XV^e siècle, les amateurs collectionnent ces traces de l'antique, phénomène alimenté tant par le commerce que par les découvertes fortuites. Cependant, la figure de l'antiquaire – celui qui recherche et rassemble les antiques – laisse progressivement la place à la figure du chercheur qui publie et tente de comprendre les origines des objets témoins du passé.

La démarche est relayée, au XVIII^e siècle, par de nombreuses entreprises scientifiques : à partir de 1738, la fouille systématique des cités enfouies lors de l'éruption du Vésuve - Herculaneum puis Pompéi - fait ressurgir les reliques directes des ornements antiques, aussitôt réutilisés dans les décors de grandes demeures.

Les érudits, tels Bernard de Montfaucon ou le comte de Caylus, publient leurs recherches et les classements méthodiques qu'ils tentent de réaliser. Les ouvrages de l'allemand Joachim Winckelmann, et en particulier son *Histoire de l'Art de l'Antiquité* (1764), influencent considérablement les études de l'antique : sa classification systématique de l'art érige alors les productions grecques comme l'apogée de l'art antique. L'archéologie appartient désormais aux disciplines scientifiques.

A la fin du XVIII^e siècle et au XIX^e siècle, les collections publiques et privées sont publiées sous forme de volumes dédiés à une collection ou de recueils : la gravure devient un outil incontournable pour comprendre l'esthétique des Anciens.

Les ouvrages conservés dans la bibliothèque d'Ingres et les recueils factices qu'ils se constituaient à l'aide de gravures renvoient à ces développements scientifiques et démontrent leur place primordiale dans la méthode du peintre.



RECUEIL FACTICE D'INGRES - © Photo Guy Roumagnac



FICHE TECHNIQUE

LE GOÛT DE L'ANTIQUE

Former le goût de l'antique : l'enseignement des beaux-arts

A l'époque d'Ingres, l'organisation de l'enseignement académique pictural est régie par des étapes précises, codifiées depuis la création par Le Brun de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1648.

En 1665, Le Brun met en place des prix pour honorer les meilleurs élèves ; la récompense est un séjour à Rome pour se « former le goût et la manière sur les originaux et les modèles des plus grands maîtres de l'Antiquité ». Sur les conseils du Bernin pour qui « on peut connaître la belle nature partout, l'Antique seul à Rome », il crée l'Académie de France à Rome.

Entre-temps, Le Brun instaure la copie d'après les moulages comme fondement de l'enseignement du dessin et fait venir à Paris des plâtres « pour l'instruction des jeunes gens [...] afin de leur former d'abord l'idée sur le beau ». Les sculptures et bas-reliefs moulés sont une sélection d'antiques considérés comme des chefs d'œuvre qui doivent constituer des modèles et des sources pour les élèves.

Le dessin d'après l'antique devient un passage obligatoire pour tous les jeunes artistes de même que le dessin d'après des modèles vivants, nus ou drapés. Un dessin ou une peinture de nu est ainsi désigné sous le terme d'académie.

Au cours du XVIII^e siècle, les villes françaises de province se dotent d'appareils didactiques similaires.

Ingres est l'héritier de cet enseignement. Il passe par ces mêmes étapes. Et lorsqu'il se voit confier la direction de l'Académie de France à Rome, il associe à cet enseignement les avancées scientifiques des recherches sur l'Antiquité. La mise en place d'un cours d'archéologie, obligatoire pour les pensionnaires, maintient les élèves informés et avertis des découvertes les plus récentes.



Ingres, *Vénus accroupie*. Montauban, musée Ingres. Graphite sur papier. D'après l'original (Vatican, musée Pio-Clementino).

FICHE TECHNIQUE LA CÉRAMIQUE GRECQUE

Le matériel issu des fouilles est majoritairement constitué de fragments ou tessons de céramique. Les classifications typologiques visent à restituer l'origine des vases. Ce sont ces mêmes questions qui intéressèrent Ingres et ses contemporains à propos de vases figurés découverts en Italie. Les provenances de ces derniers ont montré la coexistence de productions locales et importées de l'ensemble du monde hellénisé, de l'Ionie (actuel littoral turc) à l'Etrurie. Par commodité et en fonction des motifs ornementaux, on parle de vases à figures noires et de vases à figures rouges mais les désignations renvoient à des caractéristiques formelles et techniques précises.

Les formes de vases dans la collection d'Ingres

La description d'un vase est toujours réalisée par analogie avec le corps humain : la partie inférieure est appelée pied ; la zone la plus large, la panse ; l'arrondi, l'épaule ; la partie resserrée, le col ; l'embouchure est la lèvre du vase et peut être munie ou non d'un bec verseur.

Quatre catégories usuelles sont visibles dans la collection du peintre :

Pour transporter et conserver les liquides



L'**amphore** est identifiable par la présence d'une panse assez large et d'un col étroit encadré par deux anses verticales.



La **pélikè** est une variante de l'amphore mais s'en distingue par une panse plus ronde.



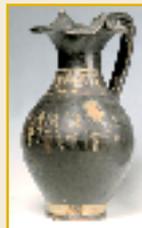
L'**hydrie** se reconnaît à la présence de ses trois anses : deux horizontales pour le transport des liquides et une verticale pour les verser.

Pour contenir les liquides



Le **cratère** est marqué par une panse très large, un col peu resserré et une embouchure presque de même diamètre que la panse. Sa fonction lors du banquet grec ou symposium est de permettre le mélange du vin et de l'eau.

Pour puiser et verser les liquides



Avec son bec verseur et son anse verticale, l'**œnochoé** assume les mêmes fonctions qu'une cruche

Pour consommer les liquides



La **kylix** est une coupe à boire très large, munie d'un pied et de deux petites anses horizontales.



Le **skyphos** est un gobelet avec deux anses horizontales.



Le **canthare** est un gobelet avec deux anses verticales très hautes. Ce vase à boire est parfois emblématique du dieu Dionysos.



FICHE TECHNIQUE LA CÉRAMIQUE GRECQUE

Approche des techniques présentes dans la collection Ingres

La première étape de fabrication d'un vase est l'extraction et la purification de la matière première : l'argile. Cette dernière est malaxée pour accroître son élasticité.

Dans un second temps, il faut former séparément par modelage, moulage et/ou à l'aide du tour de potier toutes les parties du vase : col, anses, pied, panse. L'assemblage de ces parties se fait ensuite à l'aide d'argile diluée dans l'eau : la barbotine. A ce stade, le vase doit sécher avant que l'on ne dessine sur la panse l'esquisse au charbon de bois.

Les zones délimitées sont ensuite peintes à l'aide de « vernis » noir : un mélange d'argile, de potasse et d'eau. Pour les décors de figures noires, technique apparue à Corinthe vers 700 av. J.-C., les silhouettes dessinées sont emplies de « vernis » noir tandis que les détails sont incisés après cuisson. Pour les décors de figures rouges, technique apparue à Athènes vers 530 av. J.-C., les silhouettes sont réservées et leurs détails sont peints avant cuisson avec un pinceau très fin, préalablement imprégné de « vernis » noir.

La cuisson est la dernière, et probablement la plus délicate, des phases de fabrication. Les vases sont empilés dans un four qui comporte des trous d'aération appelés événements.

Ces derniers permettent de contrôler la chaleur du four et de réaliser une cuisson en atmosphère oxydo-réductrice, en apportant ou en enlevant l'oxygène du four. Les événements sont d'abord ouverts et la température est progressivement élevée jusqu'à 900°C. Puis les événements sont fermés et la chaleur monte jusqu'à 950°C : c'est alors que la vitrification du « vernis » a lieu. Enfin, on réouvre les événements et la température est progressivement abaissée jusqu'à 875°C. Si la température reste trop élevée, il peut se produire un « coup de feu » : une partie du vase demeure rouge.

Les avancées scientifiques de la fin du XIX^e et du début du



Coupe du Peintre de Nicosthénès. Un exemple de « coup de feu »

La classification stylistique

XX^e siècle ont permis de regrouper certains vases à l'aide de caractéristiques stylistiques précises (forme des silhouettes, détails des personnages, des animaux...). Si certains noms de peintre ou de potier nous sont parvenus parce que ces derniers ont signé leur production, la plupart demeurent inconnus. Par commodité, on utilise pour les peintres des noms de convention tirés de décors, de lieux de conservation, ou encore du nom du potier avec lequel ils travaillaient : on parle alors, par exemple, de Peintre des centaures de Montauban, Peintre des hydries de Naples ou Peintre de Nicosthénès pour les identifier.



FICHE OEUVRE

JUPITER ET THETIS

Ingres. Huile sur toile, Rome 1811, Aix-en-provence, musée Granet,

Source : Moulage en plâtre

Source : Ouvrage de Tischbein

Jupiter et Sarapis

Jupiter, dans sa divine frontalité, reprend un schéma déjà exploité par Ingres dans l'imposant portrait de Napoléon Ier sur le trône impérial, en 1806 : hiératisme hérité des influences byzantines et puissant classicisme des représentations de Jupiter olympien. Ingres en possède d'ailleurs deux moulages, tirés d'une version en bronze.

La tête de Jupiter suggère le type très courant d'Hélios-Sarapis dont le sculpteur Bartolini tient une copie en plâtre dans le portrait qu'Ingres réalise en 1806. Ce moulage en plâtre appartient à sa collection privée.



Ingres s'est attaché à rendre les moindres traits du visage et de la pilosité. Le dieu Sarapis est facilement identifiable au calathos qu'il porte sur la tête (mesure à grain qui symbolise la prospérité), et sa barbe bifide. Les rayons solaires en font un Hélios-Sarapis

Ingres. Buste de Sarapis. Montauban, musée Ingres. Graphite sur papier.

© Photo Guy Roumagnac

Ingres. Ensemble de la composition de *Jupiter et Thétis*. Montauban, musée Ingres. Graphite sur calque.

© Photo Guy Roumagnac



Buste de Sarapis. Moulage, plâtre, anc.col.Ingres. Montauban, musée Ingres.

© Photo Guy Roumagnac





FICHE OEUVRE

JUPITER ET THETIS

Thétis au long cou

La figure de Thétis, qui a tant choqué les contemporains d'Ingres, provient d'une scène que le peintre identifie comme la mort de Clytemnestre, copiée du décor d'un vase campanien qu'Ingres découvre par le biais de l'ouvrage de Tischbein qui publie, en 1800-1803, les décors des vases de la collection Hamilton.



Dessin d'Ingres au crayon. Encre brune sur papier végétal, représentant Clytemnestre poursuivie par Oreste et Electre. Y transparait le goût d'Ingres pour la graphie du corps de Clytemnestre qui devient, sous son pinceau, Thétis suppliante.



Ingres. La mort de Clytemnestre.
Montauban, musée Ingres. Encre
brune sur papier.

© Photo Guy Roumagnac

Et la mythologie ?

Ingres, ne se contente pas de copier l'image grecque mais cherche à comprendre son langage iconographique. La réutilisation de motifs antiques par le peintre est toujours assortie du respect du sens premier. Ainsi, la figure de Clytemnestre, une mère suppliant son fils de l'épargner, se métamorphose en une autre mère, Thétis, suppliant le roi des dieux d'épargner son fils, Achille, lors des combats de Troie. Le bras levé des deux femmes exprime la même prière.

Homère, *Iliade*, Chant I

FICHE OEUVRE

L'APOTHÉOSE D'HOMÈRE

Ingres. Huile, graphite, aquarelle sur papier collé en plein sur toile et vernis, musée Fabre, Montpellier.

Source : céramique grecque

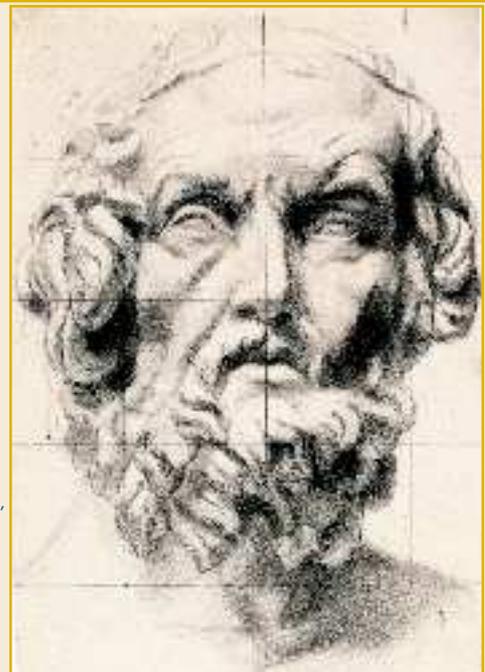
Source : buste de marbre d'Homère

L'apothéose évoque le destin exceptionnel de mortels accédant au rang des dieux. Ce thème, présent dans la mythologie grecque est utilisé par les empereurs romains pour leur culte, et par Ingres pour exprimer la supériorité artistique.



Représenter Homère...

Il n'existe aucune description de la vie légendaire ni des traits d'Homère. Pour le visage du poète, Ingres utilise un buste en marbre daté du II^e siècle av. J.-C. conservé au musée du Louvre. Ingres conserve l'ensemble des traits du buste comme le montre son dessin préparatoire.



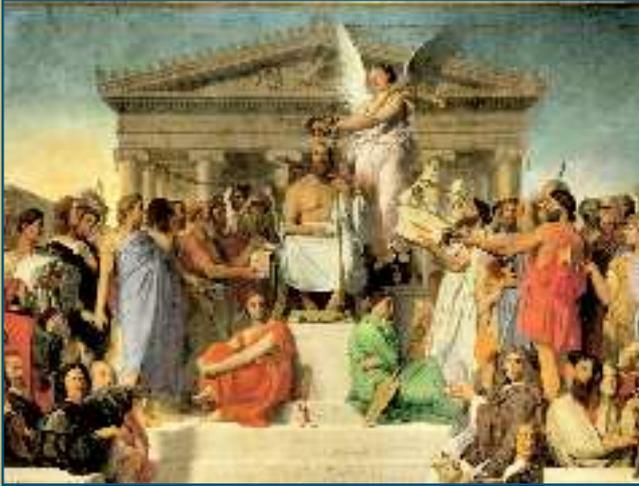
Ingres. Buste d'Homère. Montauban, musée Ingres. Graphite sur papier, d'après l'original (Paris musée du Louvre)

© Photo Guy Roumagnac

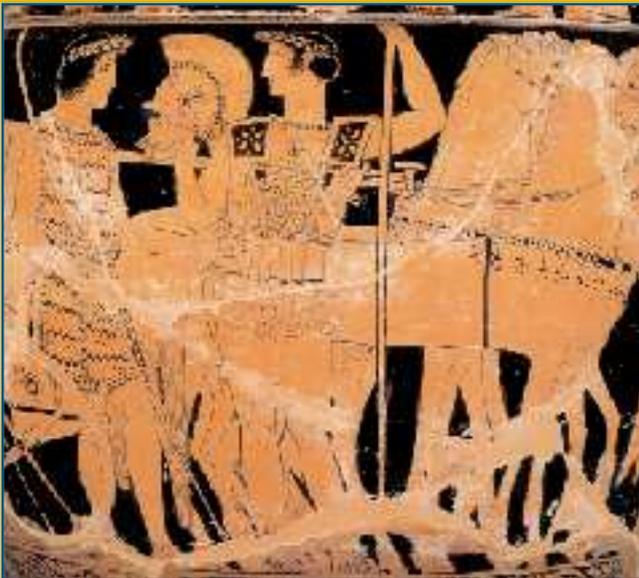


FICHE OEUVRE L'APOTHEOSE D'HOMÈRE

L'Alexandre selon le peintre des Niobides



Pour représenter Alexandre, Ingres utilise un cratère à volutes attique à figures rouges du Peintre des Niobides*. Sur la panse, une scène de retour de combat présente un jeune guerrier prêt à monter sur un quadriges, tenant à la main un casque. Ce personnage fait l'objet d'un dessin et d'une étude préparatoire. On le retrouve dans *l'Apothéose d'Homère* : Alexandre tient de la main droite le coffret ayant servi à contenir les manuscrits d'Homère. Mais sa présence au côté de celle d'Alcibiade, de Démosthène et de Périclès ajoute une intention plus politique au tableau. En effet, Charles X, commanditaire du tableau, deviendrait ce « nouvel Alexandre » notamment en matière de mécénat.



Peintre des Niobides, cratères à volutes attique à figures rouges. Paris, musée du Louvre (AGER). Terre cuite, Athènes, vers 460-450 av. J.-C.

© Photo RMN-Hervé Lewandowski



Ingres. Montauban, musée Ingres. Graphite sur calque. © Photo Guy Roumagnac

Du côté des allégories...

« Homère couronné, comme Jupiter, par la Victoire, reçoit sur le seuil du temple qui lui est dédié l'hommage des grands hommes reconnaissants. A ses pieds sont l'Iliade et l'Odyssée, figurées comme ses filles ».

Ingres, par Delabordes, 1870.

L'Iliade et l'Odyssée sont donc présentes sous forme de figures symboliques, présentant un glaive et les rames du bateau d'Ulysse. Chaque personnage arbore ainsi des accessoires qui sont chargés de messages allégoriques : Eschyle tient les rouleaux pour la littérature, Pindare « lève » la lyre pour la musique et Phidias porte le marteau, symbole des arts visuels.

FICHE OEUVRE

OEDIPE ET LE SPHINX

Ingres. Huile sur toile, 1808, musée du Louvre, Paris

Source : sarcophage de la collection d'Arles

Source : dessin de Jean-Baptiste Hilaire (1753-1822)

Source : moulage d'une frise du Parthénon

Si la facture du tableau reste dominée par une restitution académique du corps d'Œdipe, dans la droite ligne des canons du Beau idéal, le choix de peindre une joute intellectuelle reste pour le moins novateur. Datée de 1808, la composition constitue l'un des premiers envois depuis Rome. Mais l'enthousiasme des juges d'Ingres n'est pas au rendez-vous.

Capter Œdipe



Le corps athlétique d'Œdipe est manifestement influencé par un détail de la frise du Parthénon, dont Ingres collecte le moulage réduit et qu'il dessine.

Cette silhouette semble pourtant trouver son origine dans l'observation des peintures de vases. Le geste et la pose si particulière sont typiques d'ateliers situés à Paestum, cité de fondation grecque implantée en Italie du sud.



Ingres, Jeune Grec. Montauban, musée
Ingres. Graphite sur papier. D'après un moulage de la collection Ingres.



FICHE OEUVRE

OEDIPE ET LE SPHINX

Métamorphoser le sphinx

Le sphinx illustre la restitution des sources archéologiques dans l'élaboration de l'œuvre finale avec l'utilisation de l'étude de monument funéraire par Jean-Baptiste Hilaire. Ingres métamorphose la sphinge en un monstre hybride arborant une féminité appuyée, pourtant éludée par le titre même du tableau. Dépassant le répertoire iconographique qui associe la sphinge à un motif décoratif, Ingres lui redonne ici toute sa dimension mythologique. Il dévoile un attrait incontestable pour la puissante féminité de l'animal.



Sarcophage aux centaures. Arles, musée de l'Arles et de la Provence antiques. Marbre. 150-170 ap. J.-C.

© Photo mapa/Lacanaud



Jean-Baptiste Hilaire, sarcophage aux centaures d'Arles. Montauban, musée Ingres. Pierre noire sur papier.

© Photo Guy Roumagnac

Ingres, Sphinge. Montauban, musée Ingres. Plume sur papier



© Photo Guy Roumagnac



Et la mythologie ?

L'histoire d'Œdipe, rapportée par Homère dans l'*Odyssée*, est célèbre pour l'incestueux destin du personnage et l'issue tragique de ses épousailles avec sa mère Jocaste. Ce n'est pourtant pas cet aspect du récit qu'Ingres choisit de représenter, lui préférant l'éloge de la joute intellectuelle opposant l'homme au Sphinx. Vainqueur, Œdipe résout l'énigme posée par l'animal, délivrant ainsi les Thébains d'une malédiction frappée du sceau d'Héra.

Homère, *Illiade*, Chant I

FICHE OEUVRE

LES AMBASSADEURS

Ingres. Huile sur toile,,
1801, Ecole nationale des
beaux-arts, Paris

Source : Statue du Phocion
du Vatican

Source : Statue du Faune
du Capitole

Source : Relevé d'une
céramique grecque

Ingres obtient avec *Les Ambassadeurs d'Agamemnon (...)* le Prix de Rome. Ce prix lui confère le titre, très envié, de peintre d'Histoire et lui ouvre les portes de l'Italie où il se confrontera à la cité antique par excellence.

Cet exercice est soumis à un jury. Ingres compose son œuvre grâce à des statues antiques dont les moulages sont présents dans l'exposition. Ces sources d'inspiration sont reprises de manière très formelle par Ingres et agissent comme des citations aisément identifiables : le Phocion du Vatican et le Faune du Capitole.

Ulysse est Phocion

Vêtu d'une chlamyde et coiffé d'un casque corinthien, le personnage d'Ulysse est la reprise du Phocion du Vatican. L'œuvre du Vatican est elle-même une copie romaine d'un original grec disparu du milieu ou de la seconde moi-

tié du V^e siècle av. J.-C. C'est le portrait d'un stratège, un officier de l'armée athénienne, qui sera identifié à tort par les érudits de l'époque comme Ulysse ou Phocion.



Ingres. Statue de stratège.
Montauban, musée Ingres.
Graphite sur papier d'après
l'original alors à Paris.

© Photo Guy Roumagnac

Statue de stratège dite
Phocion du Vatican, Paris,
musée du Louvre (AGER).
Moiulage, plâtre

© Photo musée du Louvre





FICHE OEUVRE LES AMBASSADEURS

Patrocle est le Faune

Pour le personnage de Patrocle, Ingres s'inspire d'une sculpture romaine très célèbre : le Faune du Capitole. Connue à Paris par un moulage, cette sculpture est devenue un poncif des écoles des beaux-arts. La copie romaine reprendrait un original grec de Praxitèle.



Statue de Faune du Vatican, Paris, musée du Louvre (AGER).
Moulage, plâtre
© Photo musée du Louvre

La cithare



Pour la cithare d'Achille, Ingres reprend un motif d'une peinture de vase qu'il connaît par la publication de la collection Hamilton par d'Hancarville. Le détail utilisé est un aède lauré montant sur un podium. A son époque, cet aède était identifié à Homère. L'emprunt est donc à double sens : il montre la quête du détail archéologique juste et rend hommage implicitement au poète. Abandonnant peu à peu la statuaire, Ingres privilégie par la suite la céramique grecque comme source d'inspiration prédominante dans son œuvre ; elle favorise et nourrit son travail sur la ligne.

Ingres, Pindare. Montauban, musée Ingres
Graphite sur calque
© Photo Guy Roumagnac

Et la mythologie ?

L'épisode de l'ambassade est raconté dans l'*Illiade* d'Homère, texte qui restera, avec l'*Odyssée*, une source privilégiée pour l'artiste. Achille, après une dispute avec le chef de l'armée Agamemnon, se retire sous sa tente et se consacre à la musique et à son amant Patrocle. Or, selon un oracle, Troie ne peut être prise sans l'intervention du héros. Agamemnon envoie donc une ambassade conduite par Ulysse pour le convaincre de reprendre le combat.

FICHE OEUVRE

STRATONICE OU LA MALADIE D'ANTIOCHUS

Ingres. Huile, graphite, aquarelle sur papier collé en plein sur toile et vernis. Musée Fabre, Montpellier.

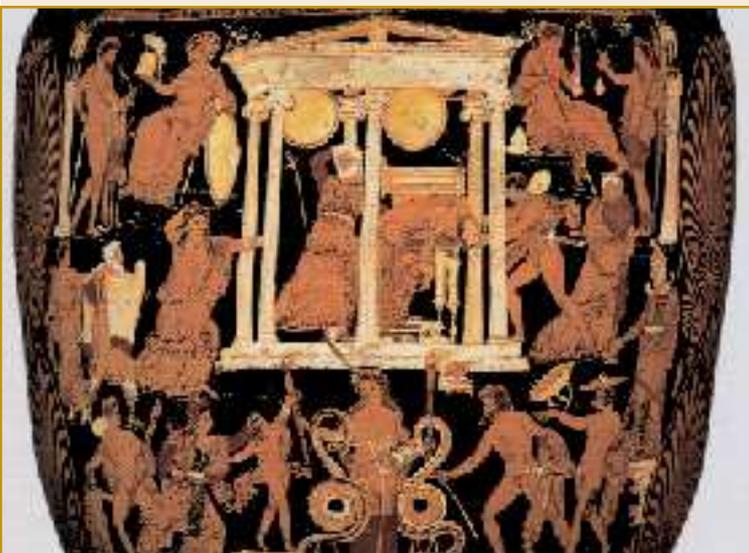
Source : céramique grecque

Avec ce tableau, il est possible d'aborder l'analyse d'une œuvre issue de la convergence de sources littéraires, historiques, musicales et archéologiques. Ingres avait dans sa bibliothèque la partition de l'opéra *Stratonice* d'Etienne-Nicolas Méhul et d'autre part, le texte de Plutarque, *Vies des hommes illustres, Vie de Démétrius* qu'il recopie et commente dans ses carnets. Ingres choisi de représenter l'instant favorable à l'expression tragique du sentiment amoureux qui conduit à la mort. Chaque élément du décor est porteur de sens et tisse une véritable trame dramatique.

Un lit ou une tombe ?



L'apport des décors de vases réside dans le choix de l'architecture du lit d'Antiochus. Ingres s'inspire des grands vases funéraires d'Italie méridionale comme ceux trouvés dans les tombeaux de Canosa (IV^e siècle av. J.-C.) ou ceux de la reine Caroline Murat qu'il dessine en 1814 lors de son voyage à Naples. Il s'attarde dans ses dessins sur la compréhension, l'assimilation et la restitution de l'édicule funéraire, le *naïskos*, qui inspire directement le lit monumental d'Antiochus. Cet élément préfigure la mort latente qui préside au destin du jeune homme à ce moment de l'histoire.



Peintre des Enfers, cratère à volutes apulien à figures rouges. Munich, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek. Terre cuite, vers 330- 310 av. J.-C.

© Photo Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek



FICHE OEUVRE

STRATONICE OU LA MALADIE D'ANTIOCHUS

Stratonice ou Electre

La figure de Stratonice dans un rayon de lumière, qui met en exergue la beauté et l'inaccessible du personnage, s'oppose à celle d'Antiochus et du *naïskos*, dans l'ombre. Son personnage est longuement étudié et se compose de plusieurs inspirations plastiques et graphiques soigneusement assemblées :

une stèle funéraire grecque, qu'il a dessinée d'après la publication de Stackelberg. Elle représente le geste d'affliction qui exprime le deuil ;

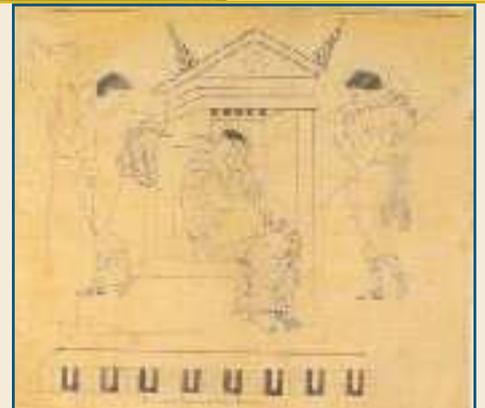
un dessin d'après le décor d'une céramique représentant Electre pleurant Agamemnon portant l'urne funéraire de son père.



Ingres. Etude à mi-corps de Stratonice. Montauban, musée Ingre. Graphite sur papier.
© Photo Guy Roumagnac



Ingres. Electre au tombeau d'Agamemnon. Montauban, musée Ingre. Graphite sur calque.
© Photo Guy Roumagnac



Et la mythologie ?

La légende est rapportée par Plutarque dans ses *Vies des hommes illustres* : Séleucus I^{er}, fondateur de la dynastie des Séleucides en actuelle Syrie, épouse en secondes noces, vers 300 avant notre ère, la belle Stratonice. Antiochus, le fils du roi, né d'un premier mariage, s'éprend de sa jeune belle-mère et, désespéré par une union impossible, se laisse mourir peu à peu. Le dénouement de l'histoire est pourtant heureux puisque le père cède son épouse à son fils.

A travers cette œuvre, Ingres montre qu'il a assimilé toute la dialectique de l'image grecque. Il use de ce dialogue pour restituer les vestiges d'un art grec tel qu'il l'idéalise. Ainsi les décors muraux sont autant de références à l'Antiquité grecque comme le cycle héroïque d'Héraclès ou la présence du sphinx pour rappeler l'incestueuse relation d'Oedipe.



FICHE CITATIONS

Section I

« Il faut copier la nature toujours et apprendre à la bien voir. C'est pour cela qu'il est nécessaire d'étudier les antiques et les maîtres, non pour les imiter, mais, encore une fois, pour apprendre à voir. »

Ingres

Section II

« Toutes les fois que j'ai été me rassasier de la vue des compositions de vases étrusques, j'en suis sorti plus que jamais persuadé que c'est d'après ces exemples du beau qu'il faut qu'un artiste travaille, lorsqu'il peint les grecs. »

Ingres

Section III

« [un artiste] ne peut faire des grecs qu'en les imitant, et les suivant pas à pas, et plus que cela [...] il peut sans être un froid plagiaire en prendre des compositions entières et les traduire sur la toile. Y ayant du Génie à savoir ainsi recréer, par la perfection des couleurs et cet achevé de la nature déjà si bien indiquée par ses simples traits. »

Ingres

Utilisation des couleurs / l'apothéose d'Homère

« On croit généralement que les bas-reliefs du Parthénon et du temple de Thésée étaient peints. et même des petites statues terres cuites, ont été trouvées en cet état. Tous les anciens parlant des sujets de sculpture font entrevoir qu'il étaient peints et en regardant avec une scrupuleuse attention les couleurs sont encore visibles sur les monuments des grecs. L'armure est dorée pour représenter le bronze, ou l'or ; les vêtements sont généralement bleus, ou rouge. Normalement la sculpture était embellie par les couleurs mais aussi l'architecture . »

Ingres, Carnet 4, f° 5 verso.

«...il (Poussin) nous a enseigné que lorsqu'on veut représenter de pareils sujets de l'antiquité, il ne faut pas qu'il y ait rien dans le Tableau qui nous fasse- penser aux temps modernes. L'esprit se promène dans les siècles passés, et rien ne doit alors se présenter à lui qui puisse le tirer de cette illusion...»

(carnet IX, f° 116).

Illustrer le recours à la céramique :

"On peut se faire idée de la perfection des peintres Grecs dans le dessin, une idée effrayante pour nous autres modernes, en voyant les peintures de vases antiques étrusques ou grecs. Que penser des plus grands maîtres, lorsqu'on voit que des hommes réduits à travailler dans des manufactures, auraient été, pour le dessin, les dignes émules de Raphaël; l'atteinement s'accroît quand on considère que les ouvrages de ces peintres salariés par des potiers sont des chefs d'œuvre de sentiments et de génie, qu'une seule composition d'un beau vase illustrerait un peintre moderne quand même il ne la peindra qu'avec son stile".

Ingres, Carnet 4, f° 85 verso, pour Millingen 1813, pl 19.



FICHE TEXTE

LES SOURCES

Homère, Iliade, IX, 181-195, Les ambassadeurs

Et ils arrivent aux baraques et aux nefes des Myrmidons. Ils y trouvent Achille. Son cœur se plaît à toucher une cithare sonore, belle cithare ouvragée, que remonte une traverse d'argent. [...] Seul, en face de lui, Patrocle est assis en silence, épiant les moments où l'Éacide s'arrête de chanter. Ils s'avancent, le divin Ulysse en tête, et font halte devant Achille. Celui-ci, surpris, quitte le siège où il était assis et Patrocle, de même, se lève à la vue des héros.

Homère, Iliade, IX, 181-195, trad. P. Mazon, Les Belles Lettres, 1937

Euripide, « les phéniciennes » L'énigme du sphinx

Voici l'histoire : dans la mythologie grecque, Œdipe est le fils du roi et de la reine de Thèbes, Laïos et Jocaste. Laïos, à la naissance de son fils, consulte les oracles. Or la réponse est terrible « l'enfant tuera son père ». Alors pour échapper au destin Laïos attache les pieds du nouveau-né, les perce et ordonne d'abandonner son fils dans la montagne, aux bêtes sauvages. Le serviteur ému par le bébé décide de le confier à des bergers qui le conduisent au roi de Corinthe Polybos et à sa femme Périboea qui n'avaient pas d'héritier. Ils l'appellent Œdipe, « celui qui a les pieds enflés ».

Œdipe, devenu adulte, part à la recherche de son identité et en chemin, à un carrefour, un vieillard monté sur un char lui commande un peu trop impérieusement de s'écarter de son chemin. Une dispute éclate et Œdipe, qui a le sang vif, tue ce vieillard qui était en fait, Laïos son père. La prophétie s'est donc réalisée. Œdipe poursuit son chemin et arrive à Thèbes, au moment où la ville est dévastée par un monstre, le sphinx qui dévore ceux qui ne répondent pas à son énigme. Mais Œdipe su trouver la bonne réponse et le monstre se précipita du haut d'une falaise.

La voici : « Il est sur terre un être à une voix, ayant
Deux et quatre et trois pieds ; seul il change parmi
Ceux qui vont sur le sol, en l'air et dans la mer ;
Mais quand il marche en s'appuyant sur plusieurs pieds,
C'est alors que son corps a le moins de vigueur. »

Euripide, « les phéniciennes » éd. Les belles lettres, p.151



FICHE TEXTE

LES SOURCES

Homère, Iliade, I, 500-511

Jupiter et Thétis

Thétis alors n'a garde d'oublier les instances de son fils. Elle [...] monte vers l'Olympe et le vaste ciel. Elle y trouve le Cronide à la grande voix, assis à l'écart sur le plus haut sommet de l'Olympe aux cimes sans nombre. Elle s'accroupit à ses pieds, de sa gauche saisit ses genoux, de sa droite le prend au menton et, suppliante, parle ainsi à sire Zeus, fils de Cronos :

« O Zeus Père ! si je t' ai jamais, entre les Immortels, servi par acte ou parole, accomplis ici mon désir. Honore mon enfant, entre tous voué à une prompte mort. A cette heure, Agamemnon, protecteur de son peuple, lui a fait un affront : il lui a pris, il lui retient sa part d'honneur ; de son chef, il l'a dépouillé. A toi de lui rendre hommage, ô sage Zeus Olympien : donne la victoire aux Troyens, jusqu'au jour où les Achéens rendront hommage à mon enfant et le feront croître en renom »

Elle dit ; l'assembleur de nuées, Zeus, ne réplique rien. Il reste toujours muet sur son trône.

Homère, Iliade, I, 500-511, trad. P. Mazon , Les Belles Lettres, 1955

Plutarque, Vie de Démétrios, XXXVIII

Stratonice

Antiochos était très malheureux et faisait de grands efforts pour dominer sa passion. Finalement, se condamnant lui-même pour ce désir criminel et voyant que son mal était incurable et sa raison vaincue, il cherchait un moyen pour en finir avec la vie et s'éteindre tranquillement, en négligeant le soin de son corps et s'abstenant de nourriture sous le prétexte d'une maladie quelconque. Erasistrate, son médecin, s'aperçut aisément qu'il était amoureux, mais, comme il était difficile de savoir de qui, il passait tout son temps dans la chambre du malade afin de découvrir son secret ; s'il voyait entrer quelque garçon ou quelque femme à la fleur de l'âge, il observait le visage d'Antiochos et examinait les réactions des parties du corps qui sont le plus affectées par les émotions de l'âme.

Plutarque, Vie de Démétrios, XXXVIII, 2-4, trad. R. Flacière et E. Chambry, Les Belles Lettres, 1977