

**Predella** journal of visual arts, n° 41-42, 2017 - *Miscellanea / Miscellany* ■

[www.predella.it](http://www.predella.it) / [predella.cfs.unipi.it](mailto:predella.cfs.unipi.it)

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

**Redazione** / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

**Impaginazione** / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia, Vittorio Proietti

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

*The French painter Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) depicted one of the most powerful Greek myths in a painting entitled Oedipus Explaining the Enigma of the Sphinx. Painted in 1808, and then reworked by the artist, it was exhibited at the Salon in 1827. Ingres explores the deep symbolic meaning of the myth and skilfully represents a number of essential elements at the same time. He places Oedipus at the centre of a philosophical reflection on death, that of the hero as well as of any man. In this neo-classical painting, Ingres creates a sort of triplicity, a convergence of vision between Oedipus, the Sphinx and the spectator.*

«Mythe est le nom de tout ce qui n'existe et ne subsiste qu'ayant la parole pour cause» écrit Paul Valéry (1871-1945) dans la *Petite lettre sur les mythes (Variété II, 1930)*. En 1808, le peintre Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), qui deviendra plus tard le grand maître du néo-classicisme français, aborde l'un des mythes grecs les plus puissants dans un tableau intitulé *Œdipe explique l'énigme du Sphinx* (huile sur toile, 189 sur 144 cm, musée du Louvre, fig. 1). L'œuvre, remaniée par l'artiste, sera exposée au Salon de 1827. Fin lettré, Ingres n'illustre pas seulement le mythe d'Œdipe, il en donne à voir la valeur symbolique profonde «ayant la parole pour cause».

Il y a plusieurs versions du mythe d'Œdipe qui diffèrent selon les auteurs antiques. Je retiens ici la plus couramment admise, celle dont Ingres a connaissance lorsqu'il peint son tableau. Œdipe est le fils de Laïos, roi de Thèbes, et de Jocaste. Averti par l'oracle de Delphes qu'Œdipe tuerait son père et épouserait sa mère, Laïos l'abandonne dès sa naissance, sur le mont Cithéron. Recueilli par des bergers, l'enfant est apporté à Polybe, roi de Corinthe, qui l'élève comme son propre fils. Adulte, il apprend la terrible prophétie et tente d'y échapper en quittant Corinthe. Sur un chemin, il tue Laïos sans savoir qu'il s'agit de son père. Créon, successeur de Laïos, promet le trône de Thèbes et la main de la reine à l'homme qui libérera la cité du Sphinx la terrorisant. Œdipe, ayant résolu l'énigme, devient roi et épouse Jocaste sans savoir qu'elle est sa mère. Quatre enfants naissent de cette union incestueuse. Après des années de prospérité, la peste s'abat sur Thèbes. L'oracle de Delphes révèle que le meurtrier de Laïos doit être condamné pour que la cité soit sauvée. Œdipe découvre la vérité avec effroi. Jocaste se suicide. Œdipe se crève les yeux et quitte Thèbes, guidé par sa fille Antigone. Il meurt à Colone, près d'Athènes.

Ingres situe la scène de l'énigme dans une étroite gorge rocheuse où l'ombre contraste avec la lumière sous un ciel prisonnier. Un jeune homme aux cheveux

noirs et bouclés, corps d'éphèbe, s'approche d'une créature ailée, sorte de lion griffu à poitrine et tête de femme : le Sphinx (autrement nommé la Sphinge ou la Sphynge). Un pied posé sur une roche élevée, nu dans la clarté d'un soleil presque à son zénith, il porte un noble drapé rouge et ocre clair sur l'épaule droite ainsi que deux lances acérées aux pointes tournées vers le sol. Bras gauche posé sur le genou, il avance lentement la main vers l'étrange animal anthropomorphe, niché dans la pierre comme une statue à demi dans l'ombre. Au deuxième plan, un homme barbu, nu et musclé, visiblement plus âgé qu'Œdipe, portant une étoffe rouge pâle emportée par le mouvement, observe la scène avec effroi. Personnage généralement considéré comme un compagnon du héros, simple témoin impuissant de la scène, il s'arrête avant de s'élancer vers la cité béotienne de Thèbes qui apparaît au lointain, à droite. Sa peur contraste avec le calme d'Œdipe face au Sphinx qui soumet à l'épreuve de l'énigme tout voyageur désireux d'atteindre la cité. La mort punit l'erreur. Le crâne, les ossements et le pied d'un cadavre peints dans le coin inférieur gauche de la toile le prouvent. Dans le tableau d'Ingres, le temps est suspendu: le sort d'Œdipe dépendra de sa réponse au Sphinx. L'un et l'autre sont de profil, comme sur le lécythe à figures noires dit *Œdipe et le sphinx*, attribué au groupe de Pholos (vers 470 av. J.-C., musée du Louvre, Paris). La clarté de la composition, l'équilibre des formes, l'expression des corps, la maîtrise de la palette contribuent à la tension tragique de la scène. La question est: «Quel être, pourvu d'une seule voix, a d'abord quatre jambes le matin, puis deux jambes le midi, et trois jambes le soir? ». Œdipe répond, avec justesse, qu'il s'agit de l'homme: enfant, il marche à quatre pattes; adulte, il marche sur ses deux jambes; vieux, il s'aide d'un bâton.

Comment interpréter l'œuvre d'Ingres? Je fais l'hypothèse que l'artiste choisit de représenter plusieurs éléments essentiels du mythe de façon simultanée. Si Œdipe est ce jeune homme bravant le Sphinx, il est aussi l'homme barbu cherchant à fuir l'inéluctable destin révélé par l'oracle dont il prendra connaissance plus tard. Le pied qui apparaît en bas du tableau, à gauche, évoque le nom même d'Œdipe : nouveau-né, il a été exposé sur le mont Cithéron, chevilles percées, accroché à un arbre, d'où son nom: «pieds enflés» en grec. Pied d'un cadavre, il est aussi une allusion à la mort ultérieure du héros qui, après avoir marché longtemps sur le chemin de l'exil, aveugle guidé par sa fille Antigone, disparaît à Colone. Passé, présent et futur sont conjugués dans une même représentation picturale. Se joue un *théâtre du temps* dans un seul espace du cycle mythique, un *ars memoriae* dans une mise en abyme tragique. Si ce processus de figuration n'est pas nouveau dans l'iconographie occidentale, il est ici particulièrement subtil.

Œdipe, devant le Sphinx impitoyable, est aussi face à lui-même. C'est ce que

souligne le peintre avec la suggestion d'une analogie physique entre le monstre et le héros dont l'épaule droite pourrait sembler ailée.

«La gêne que l'homme éprouve à contempler son propre portrait rappelle du lointain de la mémoire les lois anciennes qui ont frappé de Tabou l'image de l'être vivant. Car il est toujours dangereux de dédoubler sa propre image. La vraie. D'où la malice des hommes qui s'ingénient dès l'enfance à se façonner un masque social, genre épouvantail», écrit avec lucidité l'écrivain Roger Gilbert-Lecomte (1907-1943), rédacteur de la revue *Le Grand Jeu*, dans le catalogue de l'exposition *L'énigme de la face* (Paris, 1930) qui présente des portraits peints par l'artiste tchèque Joseph Sima (1891-1971).

Face au Sphinx, Œdipe est métaphoriquement confronté à la mort: celle qu'il a donnée à son père Laios, celle de Jocaste, sa femme et mère qui se suicide, sa propre mort aussi. Ceci est particulièrement souligné par la présence d'un crâne qui rappelle la tradition de la *vanité*. Sa représentation, dans l'iconographie occidentale, invite, en effet, le spectateur à une méditation sur la vie et la mort «sous l'angle de l'éternité» (*sub specie aeternitatis*), dans une approche métaphysique. J'observe que la position d'Œdipe dans l'oeuvre d'Ingres est comparable à celle de l'un des bergers d'Arcadie dans le tableau de Nicolas Poussin intitulé *Et in Arcadia ego* (huile sur toile, 85 sur 121 cm, musée du Louvre, Paris, vers 1638-1640), celui qui est vêtu de rouge. Ce titre, une locution latine, évoque une méditation relevant du *memento mori*. Ingres rend hommage au maître du classicisme français du XVII<sup>e</sup> siècle, qu'il admire profondément, et il place Œdipe au cœur d'une réflexion philosophique sur la mort, celle du héros comme celle de tout homme. Il est frappant de remarquer qu'Ingres signe et date son oeuvre juste au-dessus des ossements, en bas et à gauche de la toile.

Silence profond. Le Sphinx fixe d'un œil oblique, mystérieux et inquiétant celui qui regarde le tableau. La confrontation entre la créature monstrueuse, Œdipe et le spectateur de l'oeuvre provoque un jeu de miroir ambigu. A la différence de Sophocle (*Œdipe roi*, vers 430 et 420 av. J.-C.) ou de Corneille (*Œdipe*, 1659) qui insistent dans leurs pièces de théâtre non seulement sur les excès d'Œdipe mais encore sur son courage et sa vertu, Ingres insiste davantage sur le paradoxe troublant du héros, profondément humain même s'il dispose d'un corps idéalisé. Œdipe résout l'énigme du Sphinx en ne comprenant pas la sienne. Lorsque, beaucoup plus tard, il prend conscience de l'horreur du parricide et de l'inceste, il choisit la cécité, la *mise en ombre* du monde, c'est-à-dire le contraire même de la mise en lumière. Cette cécité est aussi, comme pour le devin Tirésias, l'accès possible à une vérité invisible qui est à la fois lumière intérieure et expression du sacré.

En étudiant la composition du tableau, on voit que l'embouchure du défilé de pierre semble être un agrandissement inversé de la forme du pied du cadavre figurant au premier plan. Elle pourrait aussi ressembler à une déchirure ouverte ou, pourquoi pas, à un sexe féminin béant. Symboliquement, la main gauche d'Œdipe s'approche du ventre rond du Sphinx alors que l'index de sa main droite pointe vers lui-même. Ingres peint son tableau un siècle avant que Freud ne formule l'idée psychanalytique selon laquelle le « complexe d'Œdipe » est une étape normale dans l'évolution de la sexualité de l'individu, le désir incestueux se fixant sur le parent du sexe opposé et la rivalité se développant envers celui du même sexe. Un érotisme froid et quelque peu ambigu émane du tableau d'Ingres : aux courbes sensuelles du Grec Œdipe répondent le visage féminin et la poitrine galbée du Sphinx. Il y a une relation paradoxale de pulsion sexuelle et de mort (*éros* et *thanatos*) entre Œdipe et la créature qui le questionne. Même si Ingres se défend de tout abord libertin des êtres qu'il représente, même s'il revendique avec constance un art vertueux dont il attribue l'origine fictive au vénéré Raphaël, il donne aux corps, dans ce tableau comme dans d'autres jusqu'à l'ultime *Bain turc* (huile sur toile collée sur bois, 108 sur 110 cm, musée du Louvre, Paris, achevé en 1863), une sensualité empreinte de pudeur mais aussi de désir. Dans la scène de l'énigme, le spectateur devient le voyeur d'une sensualité trouble liée à l'action dramatique, dans une sorte de *triplicité* du regard entre Œdipe, le Sphinx et lui-même.

Il est curieux de constater une certaine ressemblance physique entre le visage d'Œdipe et un autoportrait d'Ingres (huile sur toile, 77 sur 61 cm, musée Condé, Chantilly) peint quatre ans auparavant, en 1804. Ingres se serait-il travesti en Œdipe? Non, car le peintre ne saurait, dans un fol excès d'orgueil, se mesurer au héros mythique. Cherchons derrière le masque des apparences. C'est de façon allégorique que s'unissent la figure d'Œdipe et celle de l'artiste. Œdipe est une expression à la fois idéalisée et tourmentée du poète-créateur (*poiésis* étant considérée ici au sens antique de « création ») qui se confronte aux tourments de l'homme dans une quête esthétique d'absolu. Charles Baudelaire exprime une idée assez proche, un demi-siècle plus tard, dans un poème des *Fleurs du mal* (*La beauté*, in *Spleen et idéal*). Le Sphinx est, pour lui, à la fois beauté absolue, « rêve de pierre » et « cygne » signe de l'art :

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre,  
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,  
Est fait pour inspirer au poète un amour  
Éternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris;  
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes;  
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,  
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Ingres est pensionnaire de la Villa Médicis, à Rome (de 1806 à 1810), lorsqu'il peint *Œdipe explique l'énigme du Sphinx*. Ce tableau est son premier envoi de Rome (selon l'expression consacrée) à Paris. Considéré comme une simple académie (étude de figure), il est mal reçu par les membres de l'Institut, puissants tenants de la tradition, qui lui reprochent sa singularité. Ingres est alors peu apprécié car il ne se plie pas suffisamment aux règles imposées (certains détails, comme le pied du cadavre, sont même jugés répugnants). Le peintre en souffre et choisit de rester en Italie jusqu'à ce que son talent soit reconnu. L'engagement esthétique du jeune Ingres dans les années 1800 fait pourtant de ce tableau une invitation passionnée au néo-classicisme, par son thème comme par sa facture: inspiration antique, dessin soigné, corps modelés, gestes sûrs, équilibre de la composition, couleurs maîtrisées. Théophile Gautier ne s'y trompe pas et écrit, un demi-siècle plus tard, que: «L'*Œdipe devinant l'énigme du sphinx* [c'est le titre initial de l'œuvre] semble avoir été peint par un artiste grec de l'école de Sicyone, tellement un pur sentiment d'Antiquité y respire; ce n'est pas de l'archaïsme, c'est de la résurrection.» (*Le Moniteur Universel*, «Exposition universelle de 1855»). On ne peut réduire le néo-classicisme ingresque à sa seule fidélité à la tradition. Ingres invente plus qu'il n'imité, comme le montre son interprétation du mythe d'Œdipe dont il restitue la profonde valeur symbolique. Si le tableau *Œdipe explique l'énigme du Sphinx* n'est pas admiré dans un premier temps, il marquera néanmoins les artistes des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, des élèves d'Ingres (Chassériau, Flandrin, etc.) à Moreau, de Cocteau à Pasolini.

[www.laurentgrison.com](http://www.laurentgrison.com)

#### Bibliographie:

E. Camesasca, D. Ternois, *Tout l'œuvre peint de Ingres*, Paris, 1984 (1ère éd. Milan, 1968), notice 51a;

H. Delaborde, *Ingres: sa vie, ses travaux, sa doctrine, d'après les notes manuscrites et les lettres du maître*, Paris, 1870, pp. 25-29;

L. Grison, *Les Stries du temps. L'artiste, le lieu et la mémoire*, Nîmes, 2005, pp. 109-118;

Ingres (1780-1867), catalogue d'exposition (Paris, 2006), éd. de V. Pomarède, S. Guégan, L.-A. Prat, E. Bertin, notices 174-175, pp. 373-378;

H. Lapauze, Ingres, sa vie & son œuvre, 1780-1867, Paris, 1911, pp. 90-96;

R. Rosenblum, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Paris, 1985 (nouvelle éd.), pp. 68-69;

J.-H. Rubin, Ingres's vision of Oedipus and the Sphinx: The Riddle resolved?, in «Arts Magazine», 54, 1979, 2, pp. 130-133;

N. Schlenoff, Ingres, ses sources littéraires, Paris, 1956;

G. Vigne, Ingres, Paris, 1995, pp. 72-73;

Idem, Les énigmes de l'Œdipe d'Ingres, in «Bulletin du musée Ingres», 77, 2005, pp. 113-128;

G. Wildenstein, Ingres. Catalogue raisonné, Paris, 1954, notice 60.

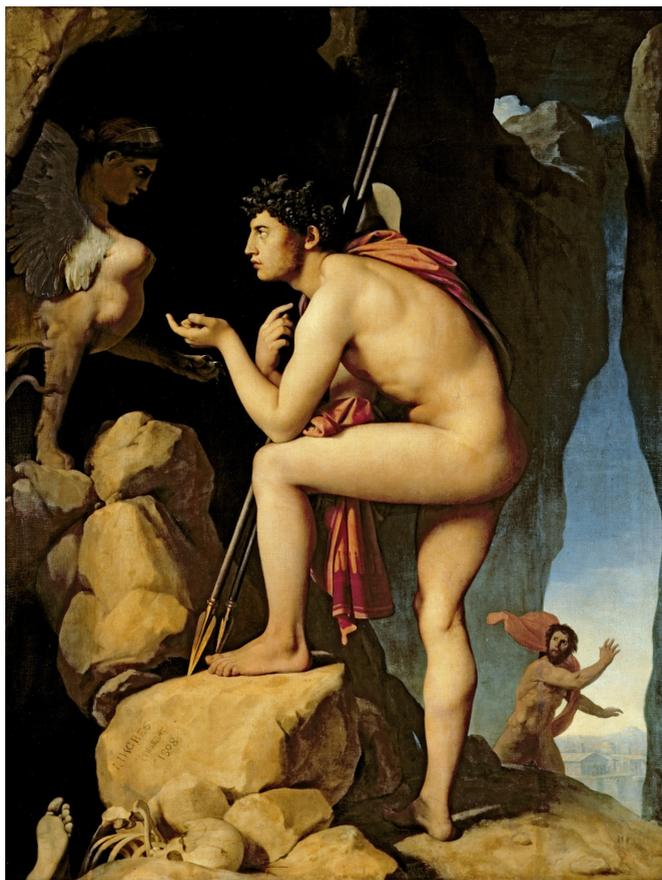


Fig.1: Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Œdipe explique l'énigme du Sphinx*, 1808, Paris, Musée du Louvre.



Fig. 2: attribué à Groupe de Pholos, *Léclythe à figures noires : sphinge et visiteurs*, vers 470 av. J.-C., Paris, Musée du Louvre, Dép. des Antiquités grecques, étrusques et romaines, CA 1705.

Fig. 3: Nicolas Poussin, *Et in Arcadia ego*, vers 1638-1640, Paris, Musée du Louvre



Fig. 4: Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Autoportrait*, 1804, Chantilly, Musée Condé.