

Portrait und soziale Distinktion. Portrait et distinction sociale. Edité par Dietrich Boschung et François Queyrel. Morphomata, tome 48. Éditions Wilhelm Fink, Paderborn 2020. 434 pages et 15 planches en couleur.

Ce volume, le quatrième d'une série éditée par Dietrich Boschung et François Queyrel sur différents aspects du portrait antique, a une orientation principalement politique et sociale: les douze contributions analysent la manière dont les portraits participent à la distinction de groupes sociaux et, dans certains cas, à l'affirmation de leur ascendant ou de leur pouvoir sur le reste de la communauté. Une telle enquête invite notamment à étudier les conventions qui régissent la création des portraits, à décrire leur évolution, mais aussi à identifier les écarts significatifs par rapport à ces règles, qu'elles soient écrites ou non. Elle est aussi étroitement liée au contexte d'exposition des œuvres – considéré à différentes échelles – qui détermine en grande partie leur signification. Chaque étude du volume apporte ainsi un éclairage spécifique sur le portrait dans les mondes grec et romain, mais aussi celtique, entre le sixième siècle avant et le sixième après J.-C. Ces études, parfois assorties d'une réflexion méthodologique approfondie, marquent une étape importante de la réflexion sur les fonctions sociales du portrait.

Une première série de quatre articles s'intéresse plus particulièrement au monde grec hellénistique, avec parfois une ouverture sur l'époque impériale. Dans deux contributions en regard, François Queyrel et Ralf Krumeich abordent respectivement les portraits de commandants militaires et ceux de généraux romains dans le monde grec à l'époque hellénistique. Les types utilisés pour la représentation des commandants militaires – statue équestre, statue cuirassée, statue en nudité ou semi-nudité héroïque – sont souvent adaptées du répertoire classique. Ils sont repris par les généraux romains, pour lesquels des monuments plus anciens sont parfois réemployés. Les traits spécifiquement romains sont rares et restreints à des contextes où la présence romaine est importante, comme l'Agora des Italiens de Délos. L'adoption des canons grecs pour la représentation des généraux romains est à l'origine, selon Krumeich, de l'hellénisation de la représentation honorifique à Rome à la fin de la République.

Martin Szewczyk s'intéresse aux interactions entre cultures grecque et romaine d'un autre point de vue, celui des statues honorifiques civiles masculines des époques hellénistique et impériale. S'appuyant sur les catégories définies par Pierre Bourdieu, l'auteur propose une analyse différenciée des rapports au corps dans la statuaire de portraits grecque et dans celle romaine. Dans le monde romain, le vêtement et les «*insignia dignitatis*» définissent un statut, alors que de tels symboles stables de distinction ne sont pas ordinaires dans le monde grec. On observe ainsi une différence entre une distinction institutionnalisée romaine – la description de la *pompa funebris* par Polybe en est une illustration parlante – et une distinction incorporée grecque, fondée sur le comportement individuelle et donc plus instable.

L'étude des représentations d'athlètes sur les reliefs funéraires hellénistiques proposée par Kathrin Weber-Rauland confirme qu'une logique nouvelle, additive, détermine à cette époque les choix iconographiques dans ce domaine: les personnages sont rarement représentés dans leur seule qualité d'athlètes; d'autres éléments iconographiques viennent souligner divers aspects de leur vie publique. Il s'ensuit une difficulté d'interprétation: les personnages sont-ils des athlètes professionnels, des usagers du gymnase, des gymnasiarques? La diffusion d'éléments liés au gymnase sur ces reliefs indique quoi qu'il en soit la place centrale de cette institution dans les cités hellénistiques.

Traitant la question de la représentation des grands personnages dans le monde celtique, Stéphane Verger souligne la grande stabilité des types iconographiques depuis le sixième et surtout le cinquième siècle avant J.-C. Le type du chef debout en majesté, issu d'une tradition étrusque, perdure jusqu'au deuxième siècle avant J.-C.: la statue de Mondragon, qui est peut-être une commande passée à un sculpteur grec ou romain pour un monument funéraire, traduit la position des aristocrates gaulois de la province à cette époque, qui conservent l'autorité sur leur peuple, mais sont eux-mêmes soumis au pouvoir romain. La représentation des

chefs celtes assis en tailleur, que l'on connaît à Vix dès le cinquième siècle, est celle des banquets et réunions publiques dans le monde celtique. Plus particulièrement, la représentation de trois personnages assis en tailleur semble correspondre à une cérémonie politique ou religieuse dont on ne peut préciser les contours, mais qui avait une grande importance: dans la seconde moitié du deuxième siècle encore, trois hommes sont inhumés en tailleur dans trois fosses alignées à *Acy-Romance*, dans les Ardennes. Le dernier type, celui du guerrier celte au combat, n'apparaît pas dans la *ronde bosse*, mais sur des objets de luxe, des stèles ou des vases et perdure là encore jusqu'à la fin du deuxième ou le début du premier siècle.

La plus grande partie de l'ouvrage – sept contributions – est consacrée à l'époque impériale. Cette troisième partie s'ouvre sur l'analyse passionnante d'Elke Stein-Hölkeskamp, qui ne porte qu'assez marginalement sur le portrait. Rappelant le rôle statutaire de la *toge* dans le monde romain et son importance dans la définition de la hiérarchie sociale, l'auteur étudie les écarts par rapport à une norme sociale que les réformes augustéennes ont encore affermie. Il y a d'abord les écarts tolérés, comme lors du *convivium*, où le placement des convives selon leur rang dispense d'un code vestimentaire strict, ou encore ceux que l'on observe dans la baie de Naples, où l'aristocratie romaine pouvait se vêtir à la grecque. D'autres écarts au contraire font l'objet d'une réprobation sociale sévère: on songe aux récriminations de Cicéron contre Verrès, qui osa se présenter publiquement en Sicile vêtu d'une tunique longue et d'un manteau pourpre à la grecque, alors qu'il était gouverneur. À cet égard, l'opposition entre Jules César, qui, selon Suétone, soignait trop son apparence, et son opposant politique Caton, réfractaire à tout effet de mode est révélatrice d'une époque où le luxe vestimentaire introduit progressivement un nouveau système de valeurs qui se heurte aux réglementations plus anciennes. Les controverses sur les vêtements de soie, qui révèlent trop les formes du corps, et leur interdiction aux hommes par décision du Sénat en 16 après J.-C. sont un épisode important de ces débats sur le luxe.

Poursuivant ses travaux sur les couronnes, Birgit Bergmann bat en brèche, dans un article appuyé sur un copieux catalogue, l'idée selon laquelle, dans la sculpture en *ronde bosse*, la couronne de laurier caractériserait l'empereur ou un membre de la maison impériale. Elle montre que, jusqu'à l'époque d'Hadrien, un seul portrait d'empereur porte une couronne de laurier, celui d'Auguste à Florence, dont l'authenticité a parfois été mise en doute. Si la couronne de laurier ne s'est pas imposée dans la représentation de l'empereur en *ronde bosse*, alors qu'on la trouve sur d'autres supports, c'est que cet attribut, la *corona laurea triumphalis*, était déjà réservé à un autre type de statues, la *statua triumphalis* ou *laureata*. Pour distinguer l'empereur, on aurait alors préféré la *corona Etrusca* en or.

Annemarie Schantor propose une belle étude des représentations de Vestales. Le port de l'*infula* et du *suffibulum* distingue ce collège de prêtresses, dont on

possède à l'époque impériale des représentations génériques, mais aussi individualisées. Les huit statues et têtes de statues honorifiques trouvées dans l'*Atrium Vestae* retiennent particulièrement l'attention: représentant des Vestales supérieures, ces portraits féminins se distinguent clairement des portraits contemporains par la coiffure – l'*infula* bien sûr, mais également l'arrangement spécifique des cheveux sur le front –, mais adoptent pour le vêtement et le corps des types courants de la statuaire féminine. Se trouvent ainsi soulignées à la fois la singularité des Vestales en tant que collègue sacerdotal et leur proximité avec l'aristocratie romaine, dont elles étaient souvent issues.

Laurent Bricault et Richard Veymiers soulignent les difficultés d'interprétation des stèles funéraires représentant des femmes avec les attributs d'Isis. Ils plaident pour un examen contextuel de chacun de ces documents, dont le plus ancien remonte au deuxième siècle avant J.-C., et surtout pour une approche qui n'isole pas ces témoignages sur les cultes isiaques de l'ensemble de la documentation sur le polythéisme antique. Ils rapprochent ainsi les représentations en Isis de ce qu'on appelle, à la suite de Henning Wrede, la *consecratio in formam deorum*, qui vise à mettre en valeur des qualités ou une dévotion individuelles. On ne peut donc interpréter d'une façon univoque ces représentations comme celles de prêtresses d'Isis ou d'initiates aux mystères isiaques.

Thoralf Schröder identifie dans la production de portraits à Athènes aux deuxième et troisième siècles après J.-C. deux tendances: certains portraits suivent la mode de la capitale de l'Empire, tandis qu'une série d'œuvres adopte un style rétrospectif, inspiré de créations des époques classique et hellénistique. Ce dernier style, que l'on trouve notamment sur les portraits de cosmètes, est lié selon lui au rôle de centre intellectuel joué par Athènes et à l'exaltation de son passé. C'est pourquoi il semble spécifique à Athènes: on ne le trouve pas à Salonique, à Corinthe ou à Sparte.

Manuel Flecker propose une synthèse très enrichissante des travaux sur les représentations de gladiateurs en Occident comme en Orient. En Occident, deux types de monuments sont à distinguer: les monuments dédiés par les organisateurs des combats, bien attestés en Italie centrale aux premiers siècles avant et après J.-C., différents des stèles funéraires de gladiateurs, qui se concentrent à Rome et en Italie du nord au deuxième siècle. Ces derniers monuments, modestes et souvent érigés par la compagnie du défunt, sont très rarement figurés – dix sur cinquante-six – et représentent toujours le gladiateur «en gloire», debout de face avec son équipement. Les personnages portent rarement le casque, pour laisser voir leur visage. Il est cependant, en règle générale, représenté dans le champ du relief. L'analyse archéologique suggère que des secteurs de nécropole, souvent à proximité de l'amphithéâtre, étaient réservés aux gladiateurs. Il ne s'agit pas nécessairement d'une mesure d'exclusion sociale: les concessions pouvaient être achetées par le *munerarius* ou le *lanista*. Dans la

partie orientale de l'Empire, la place sociale des gladiateurs paraît avoir été sensiblement différentes, notamment en Asie Mineure: les reliefs funéraires figurés sont plus nombreux et leur iconographie plus variée. Certes, la figure du gladiateur «en gloire» domine – elle représente la moitié des reliefs –, mais on trouve aussi fréquemment le défunt représenté en position de combat. Les inscriptions sont souvent plus longues qu'à l'ouest et parfois poétiques, ce qui confère un aspect plus narratif aux monuments et rapproche la figure du gladiateur de celle de l'athlète, quoique les gladiateurs n'accèdent jamais aux formes les plus prestigieuses de reconnaissance sociale, comme par exemple la statue honorifique. Les gladiateurs en Orient, comme en témoigne l'onomastique, trouvent leurs modèles dans les héros de l'épopée et se rattachent ainsi à un passé glorieux. Tout semble indiquer donc que les gladiateurs dans la partie orientale de l'Empire jouissaient d'une reconnaissance sociale supérieure à celle de leurs homologues occidentaux. Si la gladiature reste une profession attachée aux prisonniers de guerre et aux esclaves – quoique certains hommes libres l'aient exercé volontairement –, certains combattants retiraient de leur activité une certaine gloire, qui leur permettait de prétendre à un monument funéraire figuré, contrairement à d'autres professions socialement dénigrées comme la prostitution.

L'ouvrage se clôt sur la riche contribution de Martin Kovacs, qui analyse l'évolution des marques de distinction de l'empereur et des principaux dignitaires de l'Empire dans l'Antiquité tardive. La Tétrarchie et surtout le règne de Constantin marquent un tournant important dans la distinction de l'empereur, avec l'adoption du diadème qui, de simple ruban imité du diadème hellénistique au tout début, s'orne très rapidement de bijoux.

Les ornements qui donnent à l'empereur l'allure d'une figure royale se multiplient au quatrième siècle: l'usage des perles lui est ainsi réservé à partir du dernier tiers du siècle. Elles ornent notamment le diadème, tandis que l'empereur se distingue encore par une grande fibule en forme de disque et par le tablion, un pan de chlamyde coloré et orné de passementeries. Mais l'empereur n'est pas seul concerné par cette hiérarchisation sociale par les vêtements et les ornements. La toge, qui ne représente plus un moyen de distinction sociale depuis au moins la *constitutio Antoniana*, évolue pour offrir des possibilités d'ornement: c'est notamment le rôle de la *contabulatio*. Par ailleurs, les *togati tardifi*s présentent souvent le sceptre consulaire et la *mappa*, ce qui les placent immédiatement parmi les plus hauts dignitaires. À partir de la seconde moitié du quatrième siècle, la chlamyde, retenue par une fibule en forme de bulbe, devient un élément de distinction sociale pour les dignitaires exerçant une fonction qui, malgré les réformes de Constantin, conserve dans les représentations collectives une connotation militaire. La distinction par le vêtement et l'ornement n'empêche pas la marginalisation croissante du Sénat et la concentration du pouvoir dans les mains de l'empereur.

La diversité des contributions, liée à la variété des contextes et des œuvres abordés, met en lumière la complexité du portrait antique, qui n'est pas le simple reflet de valeurs sociales fixées une fois pour toutes. Les choix iconographiques et matériels qui président à leur réalisation sont souvent le fruit de compromis, voire de tensions, qui traversent la société. L'analyse des ambiguïtés et évolutions qui marquent ce genre important fait l'intérêt principal de l'ouvrage.

Aix-en-Provence

Guillaume Biard