

## Le collier en forme de Méduse dans la mode romaine

von LUCAS MICHAELIS, Paris

„(...): munditiae et ornatus et cultus, haec feminarum insignia sunt, his gaudent et gloriantur, hunc mundum muliebrem appellarunt maiores uestri.“<sup>1</sup>

On peut probablement remarquer un certain sarcasme dans le rapport de Tite-Live, écrivain et historien du temps d'Auguste,<sup>2</sup> quand il décrit les préoccupations des femmes romaines. Pourtant, la manière dont les femmes se présentaient au public était toujours l'objet d'une certaine critique,<sup>3</sup> particulièrement si elles s'habillaient de façon trop ostentatoire. Malgré, cette connotation plutôt négative, que nous racontent les sources romaines par rapport aux bijoux,<sup>4</sup> il est certain que les femmes romaines ne s'abstenaient pas de porter des bijoux dont on trouve encore en grandes quantités dans des fouilles, des tombeaux ainsi que sur le marché d'art. De plus, il semble logique qu'un élément de parure aussi important pour la représentation féminine ait subi des changements de mode au fil du temps, comme il était aussi le cas pour les coiffures officielles qui étaient parfois l'objet de transformation de quasiment chacune des impératrices. Par conséquent, la parure des femmes a changé au cours des siècles, motivée par le désir de rester à la mode. En effet, un élément de mode, comme les bijoux utilisés au quotidien par la majorité de femmes, n'a pu rester statique des siècles durant. C'est même l'inverse que l'on observe! Si la préférence des femmes pour certains types et formes de bijoux changea au cours des siècles, c'est aussi parce que ces derniers représentèrent une part importante de leurs toilettes. En cela, il est nécessaire d'examiner comment ces changements se sont opérés et quelles préférences en matière de formes et de matériaux se sont développées.

<sup>1</sup> TITE-LIVE: *Titi Livi ab urbe condita. Tomus I. Libri XXXI-XL*, édit par John Briscoe, Stuttgart 1991, XXXIV, 7. 9.

<sup>2</sup> FUHRMANN Manfred et SCHMIDT Peter L. (1999): „Livius. Titus“, dans *DNP* 7, Stuttgart/Weimar, col. 377-382.

<sup>3</sup> Par rapport au luxe dans l'Antiquité romaine voir aussi: HILDEBRANDT Berit (2013): „Seidenkleidung in der römischen Kaiserzeit“, dans TELLENBACH Michael, SCHULZ Regine et WIECZOREK Alfried (ed.): *Die Macht der Toga. DressCode im Römischen Weltreich*, Hildesheim, p. 58-61.

<sup>4</sup> Voir: „[129] Vos quoque non caris aures onerate lapillis, [130] Quos legit in uiridi decolor Indus aqua, (...)“ OVIDE: *L'Art d'Aimer*, Texte établi et traduit par Henry Bornecque, Paris 1994, III, 129/130; „Nam quae indotata est, ea in potestate est uiri; Dotatae mactant et malo et damno uiros.“ PLAUTE: *Comédies. Tome I. Amphitruo – Asinaria – Aulularia*, Texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris 1989, *Aulularia*, III, 5. 534f.; „Bono med esse ingenio ornatam quam auro multo mavolo: aurum, id fortuna invenitur, natura ingenium bonum.“ PLAUTE: *Plautus. Komödien. Poenulus – Pseudolus – Rudens. Vol. 5*, édit, traduit et commenté par Peter Rau, Darmstadt 2008, *Poenulus*, I,2. 301f.

Outre les modes passagères mais durant néanmoins un certain temps, il est à noter que certaines tendances uniques et très ponctuelles sont également nées.

Dans ce sens, un collier qui semble avoir été à la mode dans l'Empire romain pendant une période relativement courte et bien définie est un collier en or avec un médaillon central, montrant une tête de Méduse. Un collier – découvert au Fayoum – qui se trouve aujourd'hui à la *Walters Art Gallery* à Baltimore, nous servira d'exemple à ce sujet (III.1).<sup>5</sup> En effet, ce collier se compose de mailles au fil rond avec un médaillon de Méduse au centre. Il s'agit d'un collier qui frappe surtout par son traitement détaillé de la tête de Méduse qui sort précieusement de la profondeur du médaillon. Un autre exemplaire est conservé au *British Museum*<sup>6</sup> – ayant un médaillon de Méduse relativement grand au centre – ainsi que deux autres exemplaires au Louvre<sup>7</sup> avec des médaillons plus minuscules. Bien entendu, il s'agit uniquement de quelques exemplaires d'un type de bijou dont certains similaires sont encore préservés dans différentes collections mondiales. Généralement, la chaîne se compose d'une multitude de petits anneaux entrelacés avec un grand médaillon montrant une tête de Méduse en relief, toujours entourée d'une bande de décoration que l'on voit aussi dans une version très stylisée, sur un grand nombre de portraits du Fayoum. Durant l'Antiquité, on attribuait au médaillon de méduse, le pouvoir de protéger la porteuse contre les démons<sup>8</sup> mais aussi contre les mauvais regards,<sup>9</sup> plaçant ainsi ce bijou dans la catégorie des bijoux ayant une fonction protectrice à laquelle appartient aussi le médaillon en forme de lunule.

La difficulté à laquelle tous les chercheurs – qui étudient les bijoux – se trouvent confrontée, fut leur datation, laquelle s'est faite en général sur la base d'indications de temps très approximatifs. Par conséquent, les différents types de bijoux sont datés par siècles (et non par années), en fonction de leur type, et ce, à cause des incertitudes touchant leur provenance et de la conviction que les différents modèles retrouvés avaient été utilisés durant plusieurs générations.

<sup>5</sup> Baltimore, Walters Art Gallery, Inv. 57.516; STEFANELLI Lucia (1992): *L'Oro dei Romani. Gioielli di Età Imperiale*, Rome, n° 198.

<sup>6</sup> GRA 1917.6-1.2737; Voir aussi: HIGGINS Reynold (1980): *Greek and Roman Jewellery*, Londres, p. 187, pl. 57b. L'auteur date le médaillon au début du III<sup>e</sup> siècle.

<sup>7</sup> Paris, Musée du Louvre, département des antiquités égyptiennes, E 11128 et E 27174.

<sup>8</sup> PARLASCA Klaus et SEEMANN Hellmut (éd.) (1999): *Augenblicke. Mumienporträts und ägyptische Grabkunst aus römischer Zeit*, Munich, n° 65, p. 166.

<sup>9</sup> GEORGOULA Elektra (éd.) (1999): *Greek Jewellery from the Benaki Collections*, Athènes, n° 98; Selon Barbara Borg, la porteuse se protégeait, grâce au médaillon, contre toute sorte de mal. BORG Barbara (1996): *Mumienporträts. Chronologie und kultureller Kontext*, Mayence, p. 169.

La première étude qui utilisa un autre point de départ pour la datation des bijoux romains fut celle de Bärbel Pfeiler<sup>10</sup> qui créa une typologie des bijoux romains en se basant sur des pièces découvertes et ayant été datées. Il s'agit d'une approche bien utile pour obtenir des chronologies plus précises bien que notre étude choisie une autre approche pour affronter le problème de la datation des bijoux romains, en créant une classification chronologique du collier en forme de Méduse, basée sur sa représentation dans l'art. En ce sens, c'est l'art de l'Égypte romaine qui se présente comme une période particulièrement abondante en œuvres présentant des bijoux romains. Ce phénomène étant dû aux rites funéraires et à la situation climatique qui a permis la préservation des portraits d'individus peints sur des planchettes en bois, et dont un grand nombre se trouve dans des musées divers. Les portraits auxquels on se réfère habituellement étant ceux dit „du Fayoum“. Il s'agit de planchettes en bois avec le portrait d'un personnage, s'arrêtant généralement au niveau des épaules. Ce type de portrait était peint à l'encaustique ou tempera du vivant des personnages, avant d'être posé sur la momie après le décès de la personne. Malgré la contestation des certains chercheurs,<sup>11</sup> il paraît sûr aujourd'hui que les portraits furent tous produits entre le règne de Tibère et l'époque des Empereurs Soldats.<sup>12</sup>

Ces sont finalement les portraits du Fayoum sur lesquels on aperçoit un nombre relativement grand de colliers de Méduse avec lesquels les femmes se sont représentées lors de leur portraiture. Néanmoins, il faut une certaine expérience pour pouvoir identifier ce type de collier sur les portraits du Fayoum car très peu d'exemplaires montrent des contours de Méduse reconnaissables comme cela est le cas sur le portrait d'une femme conservé qui fut vendu sur le marché d'art mais dont le lieu de préservation actuel est in-

<sup>10</sup> PFEILER Bärbel (1970): *Römischer Goldschmuck des ersten und zweiten Jahrhunderts n. Chr. nach datierten Funden*, Mayence.

<sup>11</sup> PARLASCA Klaus (1966): *Mumienporträts und verwandte Denkmäler*, Wiesbaden, p. 201. La chronologie a été largement acceptée dans les ouvrages portant sur les portraits du Fayoum qui furent plus nombreux à partir des années 60. Voir parmi d'autres: SHORE Arthur Frank (1962): *Portrait Painting from Roman Egypt*, Londres, p. 12 ; ZALOSCHER Hilde (1961): *Porträts aus dem Wüstensand. Die Mumienbildnisse aus der Oase Fayum*, Vienne/Munich, p. 30; BERGER Jacques-Edouard et CREUX René (1977): *L'œil et l'éternité. Portraits romains d'Égypte*, Paudex, p. 94 CORCORAN Lorelei H. (1995): *Portrait Mummies from Roman Egypt (I-IV Centuries A.D.) with a Catalog of Portrait Mummies in Egyptian Museums*, Chicago, p. 13; BONACASA CARRA Rosa Maria (1998): „Echi dei ritratti di mummie nella pittura funeraria paleocristiana“, dans BONACASA Nicola, NARO Cristina, PORTALE Elisa Chiara et TULLIO Amedeo (éd.): *L'Egitto in Italia dall'Antichità al Medioevo. Atti del III Congresso Internazionale Italo-Egiziano. Roma, CNR – Pompei, 13-19 Novembre 1995*, Rome, p. 681-692.

<sup>12</sup> JUCKER Hans (1984): „compte-rendu de: Parlasca, Klaus, Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano, Serie B – Volume III, Rome 1980, *Gnomon* 56, p. 542-547; BORG 1996, p. 62.

connu (III. 2)<sup>13</sup>. Ses cheveux sont partagés au sommet et dirigés vers la nuque dans des vagues légères. Une identification avec la *Nackennotenfrisur* de Faustine la Jeune paraît probable, ce qui date la planchette autour de l'année 160 après J.-C. Quand on compare la structure du collier sur le port-rail avec celle du „vrai“ collier à Baltimore (III.1), il devient évident qu'il doit s'agir du même type de collier. De plus, il n'existe aucun autre collier provenant de fouilles de sites romains avec une structure comparable, ayant un médaillon au centre qui aurait pu avoir servi à l'artiste égyptienne comme modèle. Sur un portrait du Fayoum, conservé à Stockholm (III.3)<sup>14</sup> dont la femme porte également la *Nackennotenfrisur* de Faustine la Jeune, on voit à nouveau un collier de Méduse. Néanmoins sur cet exemplaire, le médaillon est très stylisé, rendant une identification sans la comparaison avec les pièces, préalablement présentées, quasiment impossible. Le peintre antique indiqua seulement la tête de Méduse par quelques coups de pinceau, qui semblent quand même être arrangés pour former un visage. Cette Méduse bien stylisée se trouve sur plusieurs portraits de l'époque,<sup>15</sup> pourtant, malgré l'impossibilité d'identifier les détails sur la plupart de ces médaillons, il est quasiment certain que les artistes ont pensé à une Méduse quand ils ont exécuté leur œuvre. Cela devient particulièrement évident quand on les compare avec des exemplaires où la tête de Méduse est clairement visible et quand on compare les portraits de femmes qui se ressemblent stylistiquement et iconographiquement, en se basant sur le fait qu'elles portent des coiffures et bijoux comparables, on réalise que les médaillons portés par ces femmes, semblent représenter la même image.<sup>16</sup>

Suite au classement chronologique de tous les portraits du Fayoum,<sup>17</sup> montrant un personnage féminin – dont on pouvait constater environ 460 exemplaires<sup>18</sup> – une exploitation statistique fut possible, indiquant que le collier

<sup>13</sup> Selon Klaus Parlasca le portrait se trouvait dans la Galeria Nefer AG à Zurich en 2000. (A cause de la radiation du registre de commerce de la Galeria Nefer au 28.11.2011, il n'était plus possible d'identifier le lieu de préservation actuel du portrait.) PARLASCA Klaus (2003): *Ritratti di mummie. Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano, Serie B – Volume IV*, Rome, n° 695. Un portrait qui ressemble notre portrait stylistiquement et iconographiquement se trouve à Vienne, Kunsthistorisches Museum, Inv. X 301; PARLASCA Klaus (1980): *Ritratti di mummie. Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano, Serie B – Volume III*, Rome, n° 561.

<sup>14</sup> Stockholm, Medelhavsmuseet, NM Ant 2302; (PARLASCA, III, n° 573).

<sup>15</sup> Voir par exemple PARLASCA, III, n° 560 et 624.

<sup>16</sup> Voir: PARLASCA, III, n° 560, n° 561 et n° 619.

<sup>17</sup> Il s'agit d'un travail qui était entrepris pendant mes recherches pour ma thèse à la Sorbonne-Paris IV, ayant pour titre: *La représentation des bijoux féminins dans l'art de l'Égypte romaine: une classification chronologique*, soutenue en 2013.

<sup>18</sup> Plus que 1028 exemplaires sont encore préservées, publiées dans le corpus, se composant de quatre volumes, publiés par Klaus Parlasca autour de 34 ans: PARLASCA Klaus (1969-2003): *Ritratti di mummie. Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano, Serie B – Volume I-IV*, Palermo-Rome.

de Méduse fut d'une popularité inattendue entre le règne d'Antoine le Pieux et Commode (138-192). Ce fait précisément chronologique fut possible grâce au classement de tous les portraits féminins selon leurs coiffures qui s'orientèrent à la mode impériale romaine.<sup>19</sup> Même si, cette méthode ne nous donne pas une certitude absolue concernant la datation des portraits funéraires, elle reste quand même la meilleure méthode.<sup>20</sup>

Grâce à cette méthode, il devient possible d'identifier les *trends* de la mode pour chaque période. L'importance de la coiffure pour l'apparence de la femme romaine devient encore plus évidente quand on étudie un passage d'Apulée<sup>21</sup> (auteur romain ayant vécu au II<sup>e</sup> siècle, à une époque où la production des portraits du Fayoum semble avoir atteint son apogée). Dans ce passage, Apulée remarque: „Oui, telle est l'éminente dignité de la chevelure, qu'une femme peut bien se présenter parée d'or, de belles étoffes, de pierres précieuses et de tout l'appareil de la coquetterie: si elle est mal coiffée, elle ne passera pas pour une femme

<sup>19</sup> Cela est particulièrement visible dans le portrait peint, dans lequel il est probable que les artistes peignaient les femmes qui leur passaient commande, en leur attribuant la coiffure la plus actuelle, et ce, même si ces femmes ne portaient pas ladite coiffure au moment de la portraiture. Il est légitime de supposer qu'une femme romaine qui habitait dans la Province essayait de ressembler dans son portrait le plus possible aux femmes aristocrates de la ville de Rome. Or, comme nous l'avons déjà évoqué, pour qu'il en soit ainsi, il était absolument indispensable de suivre exactement la mode impériale.

<sup>20</sup> Aujourd'hui nous sommes dans une situation de recherche plus confortable, grâce aux études sur les portraits impériaux réalisées pendant les deux derniers siècles, qui offrent une datation assez exacte de quasiment l'ensemble des coiffures. Pour aller à l'encontre de l'argument selon lequel les coiffures féminines étaient régulièrement portées alors qu'elles n'étaient déjà plus à la mode dans les portraits officiels, nous analyserons les portraits de la ville d'Antinoopolis. Cette ville a été fondée par l'empereur Hadrien le 30 octobre 130 après J.-C. Une grande quantité de portraits de la nécropole d'Antinoopolis ont été préservés jusqu'à nos jours, mais il n'y a aucune coiffure qui date d'avant le règne d'Hadrien. Ce résultat soutient la thèse que les coiffures dans lesquelles les femmes étaient représentées sur les portraits funéraires, copiaient fortement la mode lancée par l'impératrice romaine. De plus, il est possible que des portraits présentant des coiffures démodées étaient réactualisés par le peintre qui retouchait une coiffure pour peindre une coiffe plus à la mode, comme cela a été évoqué précédemment. Cette méthode se remarque sur les portraits sculptés. Voir: Antikensammlung, Sk 450; GRÖSCHEL Sepp-Gustav (2009): „Bildnis einer Römerin auf neuzeitlicher Büste“, dans *Antiken I. Kurfürstliche und Königliche Erwerbungen für die Schlösser und Gärten Brandenburg-Preußen vom 17. bis zum 19. Jahrhundert*, Berlin, p. 479f.; Barbara Borg s'oppose également à la thèse que les femmes portent régulièrement des coiffures démodées sur leurs portraits: „While one should not ignore the argument that hairstyles may have been worn for a longer time than high fashion dictated, there are in fact almost no examples of this in the sculpted portraits.“ BORG Barbara (1995): „Problems in the Dating of the Mummy Portraits“, dans DOXIADIS Euphrosyne: *The Mysterious Fayum Portraits. Faces from Egypt*, Londres, p. 229-233.

<sup>21</sup> APULEIUS, vers 125, † inconnu. Voir: ZIMMERMAN Maaïke (1996): „III, Apuleius von Madaura“, dans *DNP 1*, Stuttgart/Weimar, col. 910-914.

*sachant s'habiller.*<sup>22</sup> Si les femmes romaines accordaient une telle importance aux coiffures, comme Apulée le décrit et l'on peut penser qu'il ne s'agit assurément pas d'une exagération de sa part, c'est parce que le port d'une coiffure récente suivant la mode impériale était indispensable pour chaque femme.

Quand on revient à la question de la répartition du collier en forme de Méduse sur les portraits du Fayoum, il faut qu'on mentionne que ce bijou fut seulement à la mode pendant une période relativement courte. Seul un portrait de femme datant du règne d'Hadrien<sup>23</sup> et deux datant de celui de Septime Sévère<sup>24</sup> montrent ce type de bijou, bien qu'on compte 50 exemplaires datant de la dynastie des Antonins. Pourtant, si on revient au seul portrait qui date probablement du règne d'Hadrien, il faut qu'on mentionne qu'une datation du portrait à la dynastie des Antonins serait aussi plausible. Bien que la coiffure de la femme soit probablement une *Turbanfrisur*, son style moins élaboré ressemble à celui représenté sur plusieurs portraits datant de la fin de la dynastie des Antonins!

De plus, il convient de souligner que sur ces 50 exemplaires, un total de 37 datent du règne de Marc-Aurèle et de son fils Commode. Par conséquent, presque 50 % des femmes de cette période qui portaient au moins un collier, étaient représentées avec un médaillon de Méduse. Il n'existe aucun autre collier qui ait atteint un pourcentage comparable sur les portraits du Fayoum. Cette datation réfute clairement la thèse de Klaus Parlasca selon laquelle il n'existe aucun portrait montrant une femme avec un médaillon de Méduse datant d'avant le III<sup>e</sup> siècle.<sup>25</sup> Cette thèse est certainement fautive comme nos recherches l'ont démontré, puisque nous avons vu qu'une datation autour du règne de Marc-Aurèle et de celui de son fils Commode était préférable.<sup>26</sup>

Finalement, il faut se poser la question pourquoi le collier de Méduse connaissait un tel succès dans la mode pendant les règnes de Marc Aurèle et celui de Commode? Une réponse selon laquelle le collier de Méduse doit son succès à cette époque uniquement à des simples raisons esthétiques, semble la plus probable. L'existence d'une mode impériale dans l'Empire Romain, in-

<sup>22</sup> „(...) *Tanta denique est capillamenti dignitas ut quamuis auro ueste gemmis omnique cetero mundo exornata mulier incedat, tamen, nisi capillum distinxerit, ornata non possit audire.* (...)“ Apulée, les Métamorphoses, Vol. I, trad. par. Paul Vallette, Paris 1989, 2. 9.

<sup>23</sup> PARLASCA, IV, n° 823. Selon Klaus Parlasca, le lieu de conservation du portrait soit inconnu.

<sup>24</sup> PARLASCA, III, n° 521 et n° 556.

<sup>25</sup> PARLASCA Klaus (1998): „Apotropäische Goldbleche bei Mumienporträts“, *AKorrBl* 28, p. 435-443, p. 443, note 34. Par conséquent l'auteur (p. 440) propose „(...) für die erhaltenen Originale eine Datierung in die spätere römische Kaiserzeit.“

<sup>26</sup> BORG 1996, p. 169. L'auteur avait déjà remarqué la concentration du médaillon pendant la dynastie des Antonins.

fluençaient les femmes de l'époque à la suivre pour ressembler le plus possible à l'impératrice et d'autres modèles de l'époque. Par conséquent, c'était surtout l'esthétique et l'apparence d'un certain type qui comptait pour la femme ordinaire de l'époque dans son choix de bijou. En tous cas, le collier en forme de Méduse est très précieux pour chaque étude portant sur les portraits du Fayoum, car il nous offre la rare opportunité de faire une datation bien précise, exclusivement basée sur le collier de la femme. De plus, son apparition sur des portraits du Fayoum d'une époque bien précise, nous donne également la possibilité de mieux dater des „vrais“ colliers de Méduse, découverts durant des fouilles. D'après notre étude il paraît très probable que ce type de collier était à la mode entre environ 140 et 190, en le faisant un bijou de mode de l'époque des Antonins, par excellence.

Bien que l'apparition du collier de Méduse durant une période relativement courte au deuxième siècle après J.-C. fût clairement liée aux considérations esthétiques de la mode, des représentations de la méduse apparaissent sporadiquement aussi à l'époque hellénistique. Néanmoins le contexte fût clairement différent, car pendant cette époque on ne trouve pas de médaillons de méduse sur des représentations de femmes privées – comme c'était le cas des portraits du Fayoum – mais sur des statues, représentant des personnages mythiques, des enfants anonymes ou des divinités. C'est dans ce sens là qu'on retrouve un médaillon de Méduse au dessus de la poitrine d'un enfant dans un groupe statuaire probablement du deuxième siècle au Musée égyptien du Caire.<sup>27</sup> Une autre statue d'une femme voilée – qui était apparue dans les années quarante du dernier siècle au marché d'art du Caire – montre également une tête de Méduse au dessus de la poitrine. Pourtant, il devient évident que sur ces représentations, on s'orientait aux sculptures et peintures d'Athéna qui montraient la déesse avec un Gorgonéion légèrement au dessus de la poitrine. Sur les portraits du Fayoum du deuxième siècle après J.-C. le médaillon de Méduse est toujours placé plus haut. De plus, dans les trésors hellénistiques on ne trouve pas de colliers qui ressemblent à notre modèle romain qui montre une méduse dans un médaillon.<sup>28</sup> Dans ce sens, il semble qu'entre l'époque d'Alexandre le Grand et le deuxième siècle après J.-C., l'utilisation de la méduse dans un bijou était toujours fortement liée à sa représentation dans l'iconographie d'Athéna. C'est finalement au deuxième siècle après J.-C. comme ainsi démontré dans cet article que le médaillon de Méduse est finalement devenu un bijou très tendance.

---

<sup>27</sup> Voir: QUEYREL François (2014): „Le garçon du Cricket et les enfants d'Alexandrie“, dans EMPEREUR Jean-Yves (éd.): *Alexandrina 4*, Alexandrie, p. 131-161, fig. 33 (Inv. 44161).

<sup>28</sup> PFROMMER Michael (1990): *Untersuchungen zur Chronologie früh- und hochhellenistischen Goldschmucks. Istanbuler Forschungen 37*, Tübingen; PFROMMER Manfred et TOWNE MARKUS Elana (2001): *Greek Gold from Hellenistic Egypt*, Malibu.





Ill.1, Baltimore, The Walters Art Museum,  
Inv. 57516, photo: Susan Tobin.



Ill.2, lieu de préservation inconnu.



Ill.3, Stockholm, Medelhavsmuseet,  
Inv. NM Ant 2302, photo: Margareta Sjöblom.

Dr. Lucas Michaelis  
6, rue de la Mare  
F-75020 Paris  
E-Mail: [lucasmichaelis@yahoo.com](mailto:lucasmichaelis@yahoo.com)