



**HAL**  
open science

## L'art en personne-Pour une histoire sociale du portrait-2

Sylvain Maresca

► **To cite this version:**

| Sylvain Maresca. L'art en personne-Pour une histoire sociale du portrait-2. 2019. <hal-02297440>

**HAL Id: hal-02297440**

**<https://hal.science/hal-02297440v1>**

Preprint submitted on 26 Sep 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# LE PORTRAIT DANS L'ANTIQUITÉ # 1

*L'essentiel de mon propos est repris de l'étude de Ranuccio Bianchi Bandinelli, 1965, complétée par d'autres lectures – cf. la liste des références bibliographiques en fin de texte.*

## DANS L'ÉGYPTE ANCIENNE

Nous allons repartir du portrait du roi Narmer, et ceci pour au moins deux raisons :

1. Avec cette effigie royale, la civilisation égyptienne s'affirme comme la plus ancienne productrice de portraits, même si, nous allons le voir, nous devons spécifier de quel type de portrait il s'agit.
2. Cette effigie initie un registre iconographique de représentation du roi – Pharaon triomphant – dont la postérité sera très grande, non seulement en Égypte, mais également dans les autres civilisations de l'Antiquité occidentale.

L'art égyptien pouvait être d'une grande expressivité et d'un grand réalisme. Dans de nombreuses tombes, on a retrouvé des scènes extrêmement vivantes de la vie des champs, de chasse ou de fêtes. Cependant, la représentation des individus semble avoir échappé largement à ce registre très libre de figuration.

### Les portraits royaux

Ce contraste s'explique par l'emprise très forte de l'idéologie à la fois religieuse et politique qui a fondé l'empire et structuré son organisation. Le Pharaon était d'incarnation divine ; il régnait selon des principes religieux absolus. Dans ce contexte, et durant toute l'histoire impériale de l'Égypte, le portrait a été considéré comme un **attribut du pouvoir**. Il était donc élaboré selon un rituel précis, qui en conditionnait la forme, mais aussi qui visait à accroître la force opérante de cette image. C'est pourquoi à l'origine, le portrait était réservé au souverain et au grand prêtre, les seuls qui avaient accès aux dieux. L'effigie du roi Narmer inaugure cette pratique – c'est du moins la plus ancienne trace que nous en ayons.

On peut qualifier cette sorte de portraits de « **portrait typologique** » : en effet, ils rattachent la personne représentée à un type, une catégorie déterminée. Ici, il s'agit d'un pharaon.



Séthi I<sup>er</sup>, XIX<sup>e</sup> dynastie (1293 à 1185 avant JC)

Ailleurs, et plus tard, il pourra s'agir d'une divinité, d'un guerrier ou d'un lettré. La figure représentée est toujours accompagnée d'attributs reconnaissables qui symbolisent sa fonction. Un nom peut l'accompagner qui achève de l'identifier. Mais la ressemblance avec l'individu singulier dont il est question n'est pas requise, elle est même rarement recherchée. C'est plutôt l'idéalisation de la figure qui guide la main du peintre ou du sculpteur.

Ainsi étaient faits les portraits des pharaons, auxquels l'honneur du portrait a été longtemps réservé. Les souverains égyptiens ont inauguré de la sorte le **portrait d'apparat** dont nous parlerons amplement par la suite, tant il a été cultivé et mis en avant par tous les puissants, rois ou non, à partir de la Renaissance en Europe.

Toutefois, il faut bien comprendre que le portrait du pharaon ne comblait aucun désir d'ostentation. Il n'était pas destiné à être vu. La plupart des sujets égyptiens non seulement ne voyaient jamais leur pharaon, mais encore ils ne voyaient jamais son portrait. Les traits du souverain leur demeuraient à jamais inconnus. En réalité, le portrait du pharaon était destiné à sa sépulture : c'était l'habitant concret de la chambre mortuaire. Il servait à figurer, et donc à retenir, ce qui définissait cet homme-là et le distinguait des autres, ce qui n'était pas périssable chez lui (à la différence des autres) : son rang.

D'où le grand formalisme des portraits royaux. Ils obéissaient à des canons de représentation strictement définis, au service d'une idéalisation de la fonction royale et non pas d'une individualisation des traits de la personne ainsi célébrée. On sait par exemple que les sculpteurs égyptiens recouraient à des moulages ou à des modelages réalistes pour leurs premières esquisses. Mais, à partir de cette base, tout leur travail consistait à élaborer le buste idéalisé et conforme attendu. Chaque souverain devait finir par ressembler au Pharaon, quand bien même il lui fallait abandonner sa propre physionomie dans l'opération.



Ramsès III, XX<sup>e</sup> dynastie (1185 à 1070 avant JC)

On y décèle tout de même certaines différences de physionomie :



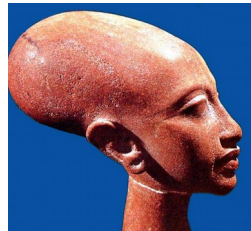
Exemple des statues d'Amenhotep III,  
le père d'Akhénaton : pharaon grassouillet

Un épisode intéressant de l'histoire égyptienne a introduit une rupture visible avec cette longue tradition uniformisante. Au cours du Nouvel Empire (1580-1080 avant JC), le pharaon Akhénaton (1353-1338) introduisit une réforme religieuse radicale : il imposa le culte du seul dieu Aton. Et comme pour mieux marquer la rupture, il fit réaliser des portraits tout à fait réalistes de sa propre personne,



Portraits d'Akhénaton (1353-1338 avant JC)

ainsi que de certains membres de sa famille :



Femme de la famille d'Akhénaton

L'analyse morphologique de leurs crânes a permis de montrer la ressemblance, jusque-là inconnue, entre les effigies et leurs modèles.

Ce fut un court épisode dans la longue histoire égyptienne, au cours duquel, pour la première fois, le pharaon s'est représenté presque tel qu'en lui-même. De véritables portraits, donc. Encore que les historiens ne semblent pas tous d'accord sur leur degré de réalisme.

La parenthèse, toutefois, fut rapidement refermée par un retour à la tradition religieuse, et du même coup à la raideur rituelle des effigies royales.

Sur la fin de l'Empire, en proie aux invasions assyriennes ou perses (entre 663 et 525 avant JC), la perte des valeurs de la tradition égyptienne ouvrit une nouvelle fois la porte à des portraits royaux plus véristes que par le passé. Enfin, à partir de la conquête grecque (332 avant JC), les pharaons adoptèrent l'esthétique grecque, avec cependant une retenue due, d'une part, aux habitudes de leurs sculpteurs et, d'autre part, aux contraintes imposées par l'utilisation de pierres beaucoup plus dures qu'en Grèce.



Deux représentations de Ptolémée I<sup>er</sup>, dit "Sothér" (sauveur), le premier pharaon grec (306 à 285 avant JC)

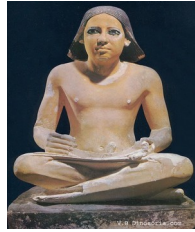
### Autres portraits

En Égypte, les pharaons ne furent pas toujours les seuls à se faire représenter. J'ai parlé des grands prêtres. Mais il faudrait mentionner également les détenteurs d'une charge publique (intendants, scribes, etc.) ou encore les personnes privées qui disposaient de moyens financiers (membres de grandes familles, marchands, etc.). Ces différentes fractions aisées de la population pouvaient se faire construire des tombes à la gloire de leur réussite et y intégrer des portraits.

Toutefois, le portrait funéraire proprement dit restait commandé par le souci d'affirmer son statut. Si les normes de représentation étaient moins contraignantes que pour le pharaon, elles limitaient néanmoins la part d'individualité exprimable. Ces portraits étaient eux aussi des portraits typologiques, même si nous ne les percevons pas toujours comme tels.



Ainsi, le fameux *Scribe accroupi* du Louvre, qui ressemble tellement à un homme véritable posant sur nous son regard pénétrant, est-il une statue rituelle dotée des attributs nécessaires à l'identification avant tout sociale du personnage. Rien ne permet d'affirmer qu'elle ait restitué le corps et le visage de ce scribe-là. On peut d'ailleurs souligner la contradiction morphologique entre son corps grassouillet et la maigreur de son visage. L'embonpoint, ici, est le signe de l'aisance matérielle du personnage. Il s'agit donc plutôt d'une figure de scribe ou encore du scribe par excellence.



Autre scribe accroupi, Musée du Caire,  
Ancien Empire (2650 à 2150 avant JC)

En revanche, dans de nombreuses tombes d'Égyptiens de rang peu élevé, on trouve peints sur les murs des fresques plus libres qui dépeignent certains épisodes de leur vie (Francastel, 1969 : 23-24).



Le paysan Sennedjem et sa femme,  
XIX<sup>e</sup> dynastie (1293 à 1185 avant JC)



Harpiste aveugle, XX<sup>e</sup> dynastie  
(1185 à 1070 avant JC)

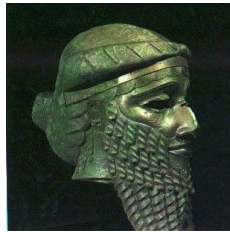


Bœuf et bouvier infirme,  
V<sup>e</sup> dynastie (2498 à 2345 avant JC)

Réalisme, scènes de genre ou caricatures ? La question reste posée.

## EN MÉSOPOTAMIE

Cette civilisation, au moins aussi ancienne que la civilisation égyptienne, a développé elle aussi une longue tradition de portraits royaux, figures schématiques servant surtout l'idée de majesté et de raffinement : majesté par la pose solennelle et la construction de figures de grandes dimensions ; raffinement par le caractère ornemental de la barbe, de la chevelure soignée, des sourcils. La structure idéologique avait beau être ici moins rigide qu'en Égypte, les images royales y obéissaient aux mêmes exigences rituelles.



Masque du roi Sargon, Roi de Sumer et d'Akkad  
(2334 à 2279 avant JC)



Le roi Sargon II en présence d'un dignitaire

Plus tard, sous la domination assyrienne (de 1245 à 606 avant JC), la représentation des souverains – assimilée à celle des dieux – devint encore plus répétitive. Aucun attribut personnel ou distinctif ; seules les inscriptions gravées sur la poitrine ou sur le visage indiquent qu'il s'agit de personnages différents.

Nous sommes là en présence d'un autre type de portrait, plus schématique encore que le portrait typologique : le **portrait intentionnel**. En effet, le portrait ici est juste une affaire d'intention, il ne se repère pas dans la forme adoptée, qui est toujours la même. Il ne donne pas à voir un individu, il signifie son existence au moyen d'une forme standard, tout juste rapportée à cet individu-là par une inscription nominative.

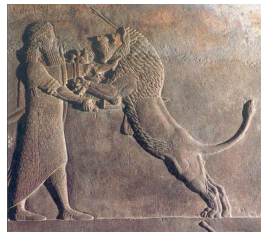
Pour bien mesurer la force normalisante de ces effigies royales, il suffit de les comparer à l'acuité d'observation et à la finesse de représentation qui ont cours dans les scènes de batailles, de sièges, de déportation ou encore de chasse : les hommes et les animaux y sont représentés dans toute la richesse et la diversité de leurs attitudes, de leurs expressions. Tandis que le souverain, même quand on le voit y prendre part, conserve sa raideur et son formalisme royal. Ce n'est donc pas un défaut de représentation – cet art n'a rien de rudimentaire ni de primitif ; c'est une convention délibérée.



Lionne blessée, Ninive, VII<sup>e</sup> siècle avant JC



Chasseur (ou roi chassant ?)



Roi tuant un lion  
(autres bas-reliefs du palais de Ninive,  
alors capitale de l'empire)

La différence, toutefois, avec les représentations des pharaons égyptiens, hormis une esthétique différente, réside dans la visibilité. Personne ne voyait l'effigie du pharaon, dont la tombe, une fois refermée, était censée demeurer inviolable. Tandis que les bas-reliefs monumentaux de Mésopotamie ornaient les palais et signifiaient à l'extérieur leur puissance et leur magnificence. Cet art était ostentatoire.

« J'ai reconstruit les murs de ma cité Ashur depuis leurs fondations jusqu'à leur sommet. Je fis [faire] une image de ma personne royale [*my royal self*] et je la fis poser sur la porte des forgerons [*metal workers*] » (Extrait de l'inscription accompagnant la statue du roi Shalmaneser III, 858-824 avant JC, période néo-assyrienne, Musée d'Istanbul – je traduis depuis l'anglais).

Ici aussi, comme en Égypte, on note une réelle différence entre les portraits officiels des souverains et ceux des personnages de moindre importance, plus libres dans leur facture, plus proches également d'une restitution des traits individuels. C'est le cas par exemple des effigies des satrapes, des gouverneurs de province, telles qu'elles apparaissent sur les pièces de monnaie.



Ebih-il, intendant du temple d'Ishtar à Mari,  
vers 2900-2865 (?) avant JC



Shibun, chef du cadastre du roi Iku Shamagan,  
III<sup>e</sup> millénaire avant JC



Kurlil, dignitaire de la cité d'Uruk, vers 2500 avant JC

Cette figurine (37,5 cm) était destinée à être entreposée dans le temple de la déesse Damkina pour prier au nom de son donateur.  
Une inscription indique que Kurlil avait été responsable des travaux dans le temple de Ninhursag.

Au summum de leur puissance, les Perses iront jusqu'à conquérir l'Égypte. Puis ils finirent battus par Alexandre le Grand. Sous l'influence grecque, le grand style solennel assyrien perdurera, tout en reprenant peu à peu des éléments de personnalisation, d'ailleurs plus précoces qu'en Grèce même.



Effigie de Seuthes III, roi de Thrace  
(vers 323-311 avant JC)

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

(pour les trois chapitres consacrés au portrait dans l'Antiquité)

ARIES Philippe, *Images de l'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1983.

BANDINELLI Ranuccio Bianchi, *Il ritratto nella Antichità*, Roma, Enciclopedia del'arte antica classica e orientale, Vol. VI, 1965 (Lu93).

DOXIADIS Euphrosyne, *Portraits du Fayoum. Visages de l'Égypte ancienne*, Paris, Gallimard, 1995 (traduit de l'anglais par Dennis Collins).

FLAIG Egon, « *Pompa funebris*. Concurrence des nobles et mémoire collective dans la République romaine », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 154, 2004 : 74-79.

FRANCASTEL Galienne et Pierre, *Le portrait. Siècles d'humanisme en peinture*, Paris, Hachette, 1969.

*Le regard de Rome. Portraits romains des musées de Mérida, Toulouse et Tarragona*, Catalogue de l'exposition présentée dans et par les musées de Tarragone, Mérida et Toulouse (Saint-Raymond), 1995 (Lu101) ; en particulier :  
Jean-Charles BALTY, « Diversité et universalité du portrait romain. Modèles urbains et diffusion dans les provinces » (pp. 272-284).

SPEISER Cathie, SPRUMONT Pierre, « La construction de l'image du corps de l'élite égyptienne à l'époque amarnienne », *Bulletins et mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, 16 (3-4), 2004, pp. 167-185.

SPIESER Jean-Michel, « Le portrait impérial romain », in *A qui ressemblons-nous ? Le portrait dans les musées de Strasbourg*, Strasbourg, Les musées de la ville de Strasbourg, 1988, pp. 20-27.

ZEHNACKER Hubert, « Premiers portraits réalistes sur les monnaies de la République romaine », *Revue numismatique*, 6<sup>e</sup> série, tome 3, 1961, pp. 33-49.