

MSR

MUSÉE SAINT-RAYMOND,
MUSÉE DES ANTIQUES DE TOULOUSE

PORTRAITS ROMAINS

Dossier documentaire
à l'usage du professeur



MAIRIE DE  TOULOUSE

WWW.TOULOUSE.FR

POURQUOI ET COMMENT ÉTUDIER LES PORTRAITS ROMAINS ?

Les portraits de la collection du musée Saint-Raymond ne sont pas étrangers à la réputation internationale du musée. En France, ils représentent la deuxième collection de portraits romains après celle du Louvre.

Pour autant, cette partie de la collection du musée n'est pas la plus facile à appréhender pour le jeune public.

Cette difficulté s'explique par plusieurs éléments qu'il est utile de prendre en compte pour réussir la visite.

La galerie, héritée du XIX^e siècle, incite les visiteurs à traverser sans vraiment s'arrêter sur un portrait. Pourtant, lorsqu'on prend la peine de les regarder, une telle disposition permet de les comparer.

L'apparente monotonie des portraits, réalisés en marbre blanc - matériau réputé froid - renforce cette impression.

Enfin, la plupart des visiteurs n'ont jamais été confrontés à l'observation de la sculpture.

Il est donc très intéressant d'étudier les portraits romains du musée en adoptant diverses perspectives : on pourra ainsi initier les élèves les plus jeunes à la lecture d'une sculpture en les incitant, par diverses activités, à observer les détails de chaque portrait tandis qu'on amènera les plus âgés à envisager le rapport entre l'image et le pouvoir dans l'Antiquité, en étudiant avec plus de précision les portraits des empereurs, d'Auguste à Maximien Hercule.

Pour cela, plusieurs ressources pédagogiques sont proposées.

Mallettes pédagogiques

Le service éducatif du musée met à votre disposition deux mallettes pédagogiques pour vous aider à conduire des visites autonomes gratuites. Leur contenu peut être téléchargé sur le site du musée à l'adresse suivante : <http://www.saintraymond.toulouse.fr>

Elles peuvent être utilisées pour la visite à la condition d'avoir été réservées.

La mallette «**Chiragan: des visages et des noms**» se concentre sur les portraits exposés au 1^{er} étage du musée. Placés dans la galerie des portraits, ils ont été découverts sur le site de Chiragan.

La mallette «**La famille d'Auguste**» concerne un groupe de sculptures découvertes à Béziers. Les neuf personnages exposés au 2^e étage du musée font partie de la dynastie julio-claudienne.

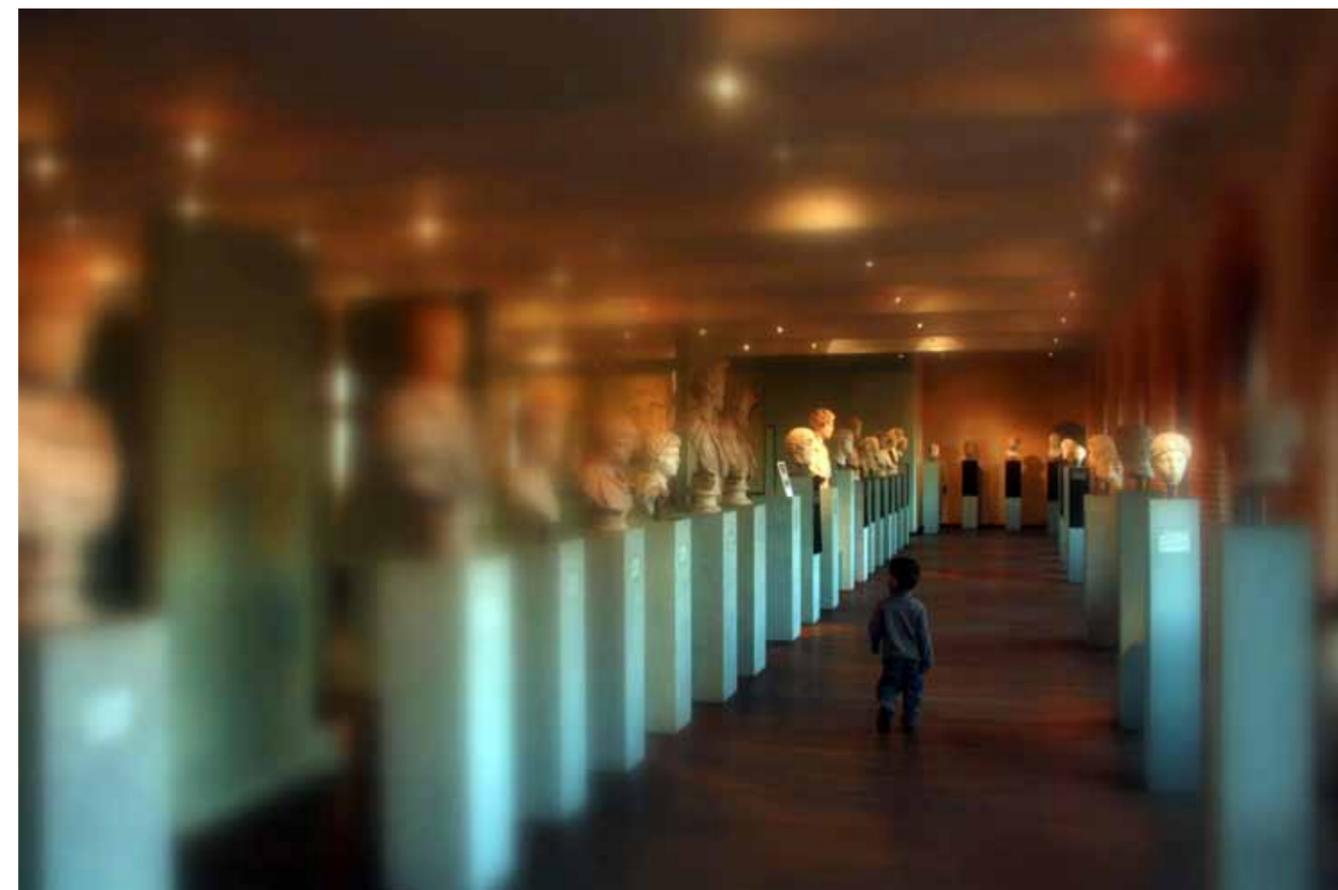
Activités conduites par un médiateur culturel

Le descriptif de ces activités peut être téléchargé sur le site du musée à l'adresse suivante : <http://www.saintraymond.toulouse.fr>

L'atelier «**Qui est qui ?**» centré sur les portraits du 2^e étage.

L'atelier de pratique artistique «**Autoportrait imaginaire**» animé par une artiste plasticienne.

Un conte «**La fabuleuse villa de Chiragan**».



La galerie des portraits au 1^{er} étage du musée.
Photo : Sébastien Hervé.

D'OÙ LE PORTRAIT ROMAIN TIRE-T-IL SON ORIGINE ?

Le portrait a d'abord eu une fonction funéraire : il visait à perpétuer la vie au-delà de l'existence terrestre. Égyptiens, Étrusques et Grecs réalisaient déjà des portraits.

Les plus anciennes têtes romaines, attestées par les sources littéraires au IV^e siècle avant notre ère, sont des masques funéraires en cire représentant les ancêtres. Ces portraits étaient exposés dans les riches maisons aristocratiques : on les conservait dans une armoire placée dans l'*atrium* (pièce centrale) de la *domus*. Ils étaient exhibés en public uniquement à l'occasion de sacrifices publics ou lors du décès d'un membre de la famille. Contrairement donc aux portraits du Fayoum, les bustes romains ne se rattachaient ni à l'art religieux ni à l'art funéraire mais faisaient partie du décor familial de même que les statues honorifiques érigées dans les lieux publics appartenaient à celui de la vie politique.

QUELS TERMES EMPLOYAIT-ON EN LATIN POUR DÉSIGNER UN PORTRAIT ?

Les termes latins employés pour désigner un portrait sont divers.

Les Romains utilisaient les mots *statua* et *imago* pour désigner la représentation d'un personnage.

> Par *statua*, ils entendaient une statue-portrait en ronde-bosse. Les types fondamentaux étaient :

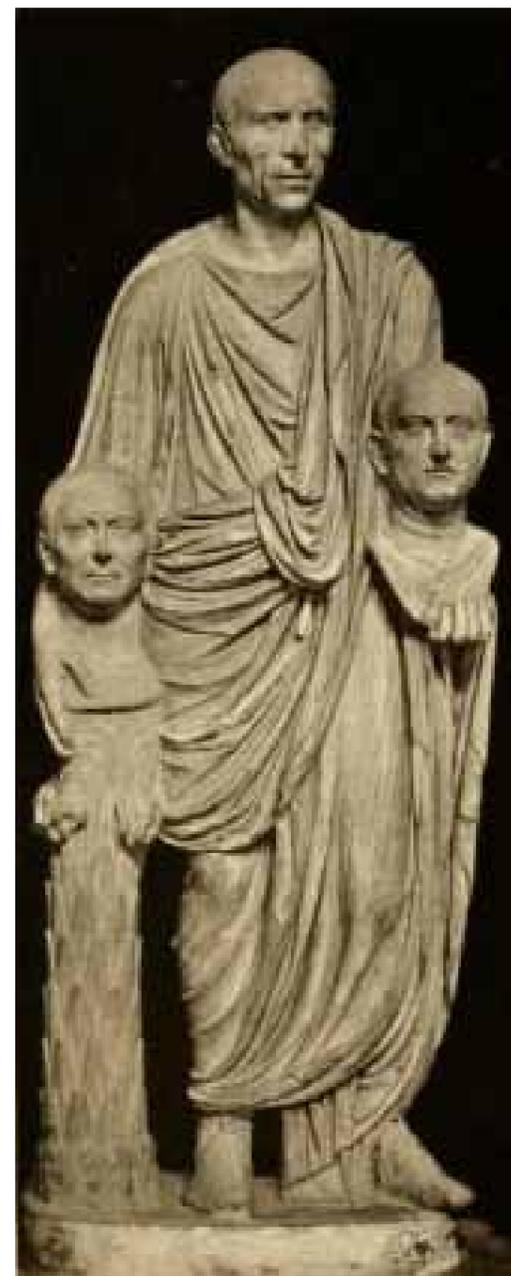
- la *statua pedestris* : la représentation d'une personne debout ;
- la *statue equestris* : la statue équestre ;
- la *statua sedens* : la représentation d'une personne assise.

La plupart des têtes exposées au musée Saint-Raymond devaient appartenir à des statues en pied plutôt qu'à des statues équestres ou assises.

> Le terme *imago* est plus complexe. Quand il se réfère à la représentation concrète d'un personnage, il détermine surtout le portrait en forme de buste érigé dans un lieu public ou privé. Il pouvait prendre différentes formes et avoir plusieurs fonctions : le terme pouvait ainsi désigner des images d'hommes politiques ou d'ancêtres.

Les termes de *simulacrum* ou *signum* étaient utilisés pour les représentations des dieux ou des empereurs divinisés.

Le terme générique *effigies* et le terme concret *bustum* apparaissent également dans le vocabulaire latin.



Togatus Barberini conservé dans les Musées Capitolins de Rome.

Portrait d'un homme en toge et tunique portant deux bustes de ses ancêtres. La tête de la statue a été ajoutée à l'époque moderne. On voit ici que les portraits de cire ont été remplacés par des têtes en marbre.

Photo : via Wikimedia Commons

QUELLE FORME POUR QUEL MESSAGE ?

Les portraits romains, contrairement aux portraits grecs, ne sont pas des figures idéales mais des portraits individualisés. Pour les Romains, seule la tête montrait l'individu; le corps, quant à lui, indiquait, au moyen du vêtement et d'attributs divers, le rang social et la fonction que l'individu remplissait dans l'organisation de l'État. Lors de la création d'un portrait, on déterminait la position de la tête, les caractéristiques de la coiffure ou de la barbe, la physionomie et l'expression mais on ne fixait pas le type statuaire. Les différentes copies d'un même prototype de tête-portrait pouvaient être combinées avec des torsos différents, selon les désirs et les obligations du client.

Le type le plus fréquent était l'effigie d'un personnage en toge, un *togatus*. La toge désignait le citoyen romain, le distinguant ainsi des autres habitants de l'Empire.

Les couleurs, aujourd'hui disparues, et les différents attributs indiquaient, avec l'inscription, les mérites sociaux, religieux et administratifs de la personne.

S'il s'agissait de la statue d'un empereur, celui-ci pouvait être vu comme *primus inter pares* («le premier entre ses pairs») et parfois porter le voile sur la tête comme prêtre suprême, ce qui mettait en valeur le caractère sacré de l'État.

La statue cuirassée (*statua thorocata*) présentant l'équipement des militaires de haut rang était porteuse d'une idéologie en relation avec les qualités de l'Empire.

Un désir d'héroïsation s'exprimait à travers des corps nus ou couverts en partie d'un manteau qui évoquaient les statues des dieux ou des héros de la sculpture grecque.

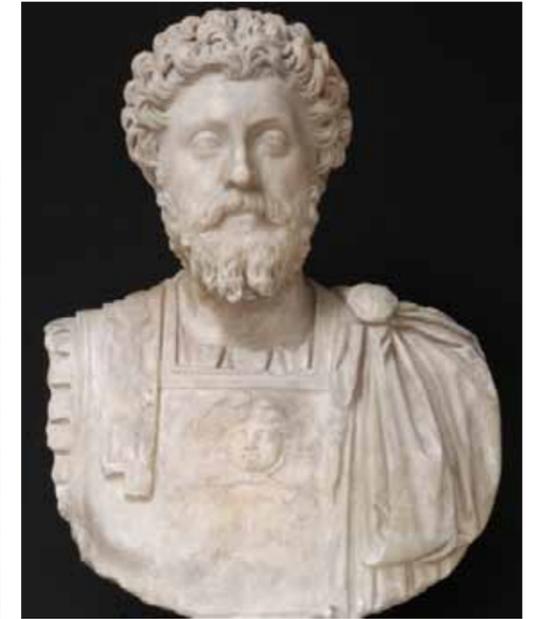
Les figures de femmes, quant à elles, revêtaient toujours une large tunique et un manteau, copiant ainsi plus ou moins librement les modèles appartenant à la Grèce classique. Dans quelques cas, on leur ajoutait un élément typiquement romain, la *stola*, sorte de large chemise sans manches propre à la femme mariée et qui précisait sa condition de citoyenne romaine.



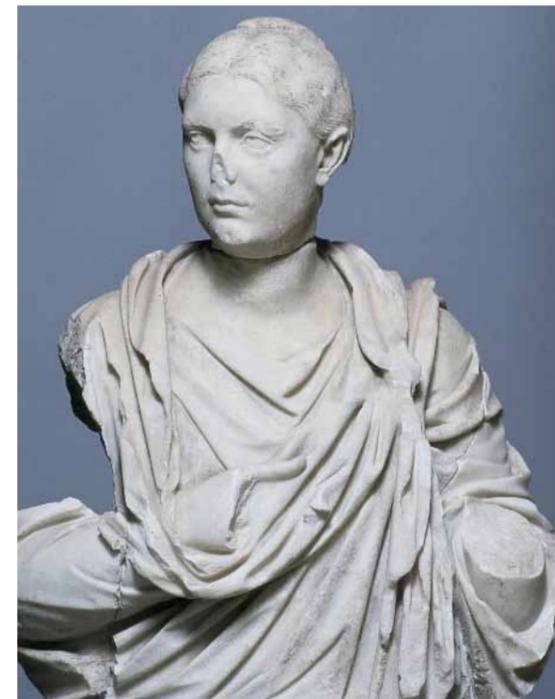
XXXXXXX
Photo : xxxxxxxx



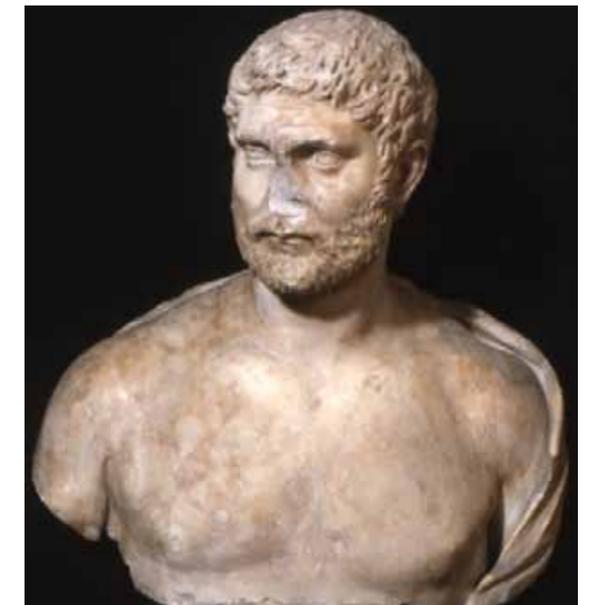
Tête voilée d'Auguste découverte et conservée à Mérida (Espagne).
Photo : Yuntero/CC 3.0.



Buste cuirassé de Marc Aurèle conservé au MSR. Inv. Ra61b.
La cuirasse timbrée d'une Gorgone et retenue par une bretelle ornée d'un foudre suggère la force des armes. L'empereur est ici revêtu du *paludamentum* (manteau porté par les généraux par-dessus leur cuirasse) que retient sur l'épaule gauche une fibule.
Photo : J.-F. Peiré.



Grand buste féminin conservé au MSR.
Inv. Ra74.
Photo : J.-F. Peiré.



Buste héroïsé d'un inconnu conservé au MSR. Inv. Ra59.
Photo : J.-F. Peiré.

QUELS MATÉRIAUX ?

Si l'on excepte les visages des monnaies, les portraits conservés sont, en grande majorité, réalisés en marbre. Toutefois, cela ne correspond pas à la réalité antique : très nombreux étaient les portraits en bronze.

Ceux en argent ou or étaient beaucoup plus rares et exclusivement réservés à l'empereur. Les images sur gemmes et camées ainsi que celles qui ornaient la vaisselle ou les miroirs par exemple, n'étaient réalisées qu'à destination d'un groupe restreint de personnes privées. On trouvait également de nombreux portraits de l'empereur sur des pièces d'armement en métal et sur des *clipei* en pâte de verre remis aux soldats comme décoration. Enfin, pour satisfaire la demande des classes sociales plus modestes, on réalisait des portraits en plâtre ou en céramique.

Le choix d'une matière précise dépendait ainsi de divers critères comme les dimensions, la destination, le coût ou la facilité de transport. Le message politique que le commanditaire voulait transmettre pouvait également influencer le choix du matériau.



Portrait de Néron (empereur de 54 à 68 après J.-C.) sur un médaillon inséré dans la valve d'un miroir. Inv. 29291.

Photo : MSR.

COMMENT UN PORTRAIT ROMAIN SE FABRIQUAIT-IL ?

Qui les sculpteurs étaient-ils ?

Les sculpteurs n'étaient pas considérés comme des artistes et signaient rarement leur travail. Ils étaient souvent des esclaves ou des affranchis qui ne jouissaient pas d'une grande estime sociale. Nous connaissons rarement leurs noms qui apparaissent uniquement dans certaines inscriptions funéraires près de la mention ou de la figuration en relief de leur travail.

Comment le travail des sculpteurs s'organisait-il ?

Pour les portraits officiels, le travail était essentiellement celui de copistes qui suivait un modèle élaboré à Rome selon les instructions de l'empereur. Les sources concernant les étapes de confection sont très rares. On suppose que la première ébauche était réalisée dans la carrière de marbre : il s'agissait d'un travail routinier qui pouvait être mené à bien par un simple carrier. Cette première étape permettait d'apprécier la qualité du matériau et facilitait le transport en réduisant le poids du bloc. Les étapes suivantes se déroulaient dans des ateliers spécialisés, à Rome et dans les principales villes de l'Empire.

Pourquoi les portraits impériaux n'étaient-ils pas réalisés dans un seul et même atelier ?

La diffusion du modèle défini par l'empereur devait être assurée de manière rapide dans tout l'Empire. En répartissant des ateliers sur tout le territoire, l'empereur pouvait espérer voir son image officielle diffusée dans tout l'Empire. Ces officines bénéficiaient des connaissances techniques et de l'organisation adéquate pour garantir une production de qualité dans un court laps de temps et à un coût raisonnable. Dans ces ateliers, chaque sculpture était le produit d'une équipe d'artisans qui confectionnaient, selon les capacités techniques propres à chacun, les portraits en suivant des instructions officielles à partir de prototypes en plâtre ou en terre cuite.



Tête-portrait colossale d'Antonin le Pieux (empereur de 138 à 161), découverte à Béziers. Inv. Ra337. La sculpture n'a pas été totalement achevée : on peut encore apercevoir les traces laissées par les outils du sculpteur notamment sur la barbe et la chevelure ; les boucles n'ont pas été totalement dégagées.

Photo : Jean-François Peiré.

POURQUOI L'EMPEREUR MULTIPLIAIT-IL LES IMAGES ?

À une époque où l'écrit ne s'adressait qu'à une élite, le portrait officiel était le vecteur le plus important de la communication impériale.

Les auteurs antiques ont montré combien les images de l'empereur étaient présentes en tous lieux publics et privés.

Ainsi Fronton, originaire de Numidie, consul en 143, entretint avec son ancien élève Marc Aurèle une correspondance dans laquelle il aborde la question des rapports entre image et pouvoir. Il mentionne dans une lettre [M. Cornelius Fronto, *Lettre à Marc Aurèle*, IV,12,6] les innombrables portraits du jeune Marc Aurèle qui se voyaient partout à Rome :

« *Scis ut in omnibus argentariis mensulis, pergulis, tabernis, protectis, vestibulis, fenestris usquequaque, ubique, imagines vestrae sint vulgo propositae, male illae quidem pictae et pleraeque crassa, lutea immo.* »

« Tu sais que dans tous les bureaux de change, dans toutes les échoppes, dans toutes les boutiques du marché, sur tous les auvents, dans tous les vestibules et les encadrements de fenêtres, où que ce soit et partout, tes portraits sont exposés à la foule, la plupart mal peints, modelés et sculptés de manière grossière, certains même en argile. »)

Ils étaient exposés dans les théâtres, les thermes, les bibliothèques, près des statues des dieux dans les temples et surtout au forum où la population romaine se rendait quotidiennement. Le Sénat décrétait la mise en place des portraits dans les lieux publics. Dès l'accession au pouvoir d'un nouveau souverain, l'image de ce dernier était envoyée dans toutes les provinces où elle était solennellement reçue par toute la population rassemblée en procession.

Auguste, tout en respectant les prérogatives sénatoriales, fit représenter à ses côtés, sur le forum, les membres de la famille impériale. Ces ensembles de statues impériales constituaient une véritable vitrine montrant les héritiers de l'Empire.

Les ateliers officiels se chargeaient également de réaliser des répliques pour les riches particuliers qui les sollicitaient : disposer d'un portrait de l'empereur régnant ou d'un membre de la famille impériale était un signe évident de loyauté et de respect.

OÙ TROUVAIT- ON LES PORTRAITS IMPÉRIAUX?



Ce groupe statuaire représentant les membres de la famille d'Auguste était, dans l'Antiquité, placé sur le forum de Béziers. Il est aujourd'hui présenté au 2^e étage du musée.

Photo : Jean-François Peiré.

UN EMPEREUR SE FAISAIT-IL TOUJOURS REPRÉSENTER DE LA MÊME FAÇON ?

Le modèle établi par l'empereur pouvait évoluer avec le temps. Certains portraits exposés dans la galerie du 1^{er} étage permettent de percevoir certaines de ces évolutions comme par exemple les deux portraits de Marc Aurèle.

Antonin le Pieux avait prévu sa succession de longue date en faisant largement diffuser, à travers l'Empire, l'effigie de son successeur, le jeune Marc Aurèle qu'il adopta en 138 de notre ère. Le premier portrait exposé (élaboré vers 145) montre l'héritier du pouvoir au sortir de l'adolescence. Son visage lisse traduit l'éclat de la jeunesse et s'agrément d'une barbe naissante qui apparaît sous la forme de griffures sur les joues et la lèvre supérieure. En 161, Marc Aurèle succéda enfin à Antonin le Pieux et régna jusqu'en 180. L'adolescent représenté sur le premier portrait était devenu un homme d'âge mûr, marqué par les difficultés de sa tâche : on ne pouvait continuer à le représenter avec les traits qui avaient été les siens quinze ans plus tôt. Sur le deuxième portrait (élaboré dans les années 170-180), le visage, nettement amaigri, s'orne d'une épaisse barbe ; les traits sont marqués et graves.

POURQUOI LES PORTRAITS PRIVÉS ET IMPÉRIAUX SE RESSEMBLAIENT-ILS ?

L'empereur et sa famille constituaient les modèles à suivre dans tous les domaines, tant sur le plan moral que sur le plan personnel.

Il en était de même pour la façon dont on se faisait représenter : les particuliers copiaient l'empereur et l'impératrice jusque dans la coiffure.

« Ce phénomène est le reflet d'une structure politique et sociale dans laquelle l'empereur est le centre du pouvoir vers lequel convergent tous les regards. »

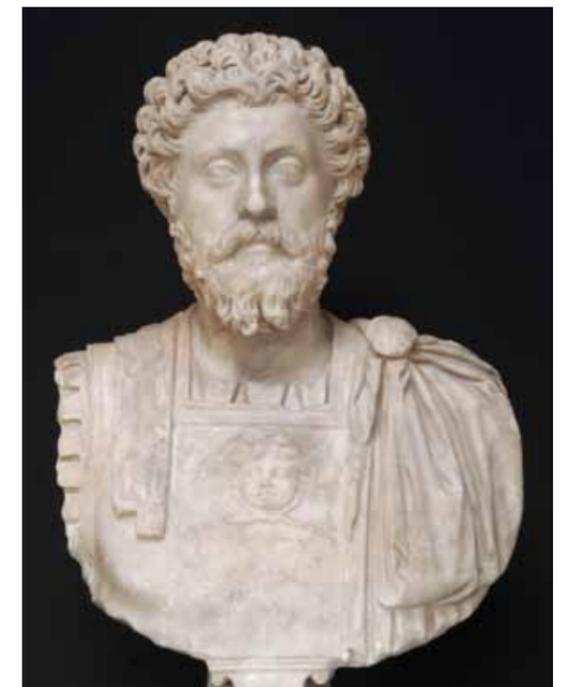
[d'après *Le regard de Rome : portraits romains des musées de Mérida, Toulouse et Tarragone*, 1995]

QUAND ET POURQUOI LA PRODUCTION DE PORTRAITS ROMAINS CHUTA-T-ELLE ?

La production de portraits romains chuta à partir du III^e siècle de notre ère, surtout dans la partie occidentale de l'Empire. Les explications retenues par les chercheurs sont multiples et se combinent pour expliquer le phénomène : crise économique, conflits militaires, modification des mentalités, émergence du christianisme.



Portrait de l'empereur Marc Aurèle découvert sur le site de Chiragan et conservée au MSR. Inv. Ra61a.
Photo : Jean-François Peiré.



Portrait de l'empereur Marc Aurèle découvert sur le site de Chiragan et conservée au MSR. Inv. Ra61b.
Photo : Jean-François Peiré.



Portrait d'une femme inconnue découvert sur le site de Chiragan et conservée au MSR. Inv. Ra77.
Photo : Jean-François Peiré.



Portrait de l'impératrice Sabine provenant de Vaison-la-Romaine.
Photo : L. Damelet, CCJ-CNRS ; Ph. Foliot, CCJ-CNRS.

POURQUOI LES PORTRAITS FURENT-ILS DÉTRUITS ?

La statue équestre en bronze doré de Marc Aurèle, restée visible depuis sa création dans un espace public (la place du Capitole à Rome), est un cas exceptionnel. Nombre de portraits furent détruits pour récupérer le matériau, notamment le bronze que l'on refondait, ou firent l'objet de vandalisme.

Les destructions volontaires étaient de deux ordres :
> elles pouvaient obéir à la volonté de faire disparaître l'image d'un homme politique. Ainsi, Suétone dans sa *Vie des douze Césars* (*Vie de Tibère*, chapitre 13) raconte comment les habitants de Nîmes abattirent les portraits et les statues de l'empereur Tibère. Ces destructions pouvaient aussi être la conséquence d'une décision du Sénat, comme ce fut le cas de celle prise à l'encontre de l'empereur Domitien: une *damnatio memoriae*, « une condamnation du souvenir », qui se traduisit par la destruction de ses portraits officiels.

> elles pouvaient également s'inscrire dans le cadre de mesures antipaïennes prises par les empereurs chrétiens comme Théodose (empereur de 379 à 395) et ses fils Honorius et Arcadius. Ces lois visaient à lutter contre la divinisation de l'empereur défunt instaurée depuis Auguste.

Code Théodosien, XII :

« *Simulacra, si qua etiam nunc in templis fanisque consistunt et quae aliquem ritum vel acceperunt vel accipiunt paganorum, suis sedibus revellantur* »

Si quelque statue reste debout dans les temples et les sanctuaires et si elle reçoit ou a reçu quelque sorte de culte de la part des païens, qu'elle soit arrachée de son emplacement. »

À la fin du XIV^e siècle apparut dans l'art une tendance vers le réalisme. Les peintres de la Renaissance cherchèrent à représenter les aspects personnels et individuels. Le genre du portrait, abandonné depuis l'époque romaine, renaquit et le portrait romain servit alors de modèle. De nombreuses cours royales européennes, désireuses de s'inscrire dans la lignée des empereurs romains, collectionnèrent et copièrent les bustes impériaux qu'elles exposaient dans d'impressionnantes galeries qui soutenaient visuellement leur pouvoir. Aux siècles suivants, l'influence de l'Antiquité continua à perdurer, soutenue par l'intérêt suscité par les fouilles de Pompéi et les nombreuses publications sur l'art antique. Les portraits romains continuèrent ainsi à servir de référence pour les artistes des XVIII^e et XIX^e siècle.

QUAND A-T-ON REDÉCOUVERT LES PORTRAITS ROMAINS ?



La famille impériale : Julia Domna, Septime Sévère, leurs enfants Caracalla et Geta (effacé après son assassinat).

Peinture dite *Tondo severiano* réalisée en Égypte vers 201, Musée de Berlin.

Photo : By _ (Staatliche Museum zu Berlin) [Public domain], via Wikimedia Commons

COMMENT PARVIENT-ON À IDENTIFIER ET À DATER LES PORTRAITS ?

Les sources littéraires fournissent quelques indications sur la réalisation et l'importance des portraits mais les données archéologiques sont rares et le contexte de découverte rarement connu. Les historiens de l'art doivent donc procéder à une analyse très fine, basée sur l'observation et la comparaison des portraits découverts.

Les portraits accompagnés d'une inscription identifiant le personnage représenté sont rares.

Le musée expose cependant, dans une vitrine à l'entrée de la salle Chiragan, un socle où figure le nom de Caius Aconius Taurus : il fut découvert à Chiragan mais la sculpture qu'il soutenait n'a pas été conservée.

La plupart des bustes ont été identifiés à partir de monnaies, comme celles présentées à la fin de la galerie des portraits. Sur ces objets, la présence simultanée de l'effigie réaliste de l'empereur et de sa titulature, c'est-à-dire de l'ensemble des titres qu'il portait, a permis de les identifier. Il est également possible d'identifier et de dater un portrait en s'aidant de certains détails stylistiques, comme la coiffure.



Piédouche Ra 178.
Photo : MSR