

---

*Archéologie grecque*

## Décor architectural et iconographie dans l'art officiel antique

Florian Stilp

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1283>

DOI : 10.4000/ashp.1283

ISSN : 1969-6310

### Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2012

Pagination : 77-80

ISSN : 0766-0677

### Référence électronique

Florian Stilp, « Décor architectural et iconographie dans l'art officiel antique », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 143 | 2012, mis en ligne le 24 septembre 2012, consulté le 01 juillet 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1283> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1283>

---

## DÉCOR ARCHITECTURAL ET ICONOGRAPHIE DANS L'ART OFFICIEL ANTIQUE

Chargé de conférences : M. Florian STILP

Programme de l'année 2010-2011 : *L'art officiel en Grèce et à Rome.*

Dans sa première année d'enseignement à l'EPHE, le chargé de cours a proposé dix conférences consacrées à l'art officiel en Grèce et à Rome. En guise d'introduction a été présentée une approche théorique du phénomène de l'art officiel. On pourrait qualifier d'officiel ce qui est porteur d'une grande importance politique et/ou religieuse pour la société d'une époque. Un monument devient officiel si son commanditaire ou son spectateur est officiel, par le statut ou par le nombre. Le commanditaire, la clef de l'art officiel, peut être représenté par une seule personne (monarchie), un groupe de personnes (oligarchie) ou un peuple entier (démocratie). L'art officiel est donc l'expression artistique du pouvoir politique et/ou religieux d'une société. Les espaces sacrés, les espaces publics – mais pas sacrés – et les nécropoles deviennent les lieux de l'art officiel parce que des commanditaires officiels y font dresser de monuments. Quel est le but des commandes d'un commanditaire officiel ? Celui-ci cherche à montrer – ou augmenter – son statut social/son pouvoir par une iconographie de la puissance qui illustre les valeurs véritables ou désirées (piété, force militaire, etc.) du commanditaire par un discours allant de l'allégorie aux faits réels/concrets. L'art officiel possède donc une nature profondément affirmative, il ne conteste pas. Il présente le commanditaire officiel comme une personne exemplaire par rapport au système de valeurs en place, pour lui assurer la confiance/vénération du spectateur. L'art officiel vise donc à renforcer la cohésion/l'unité de la société. Son commanditaire peut se représenter, en outre, comme celui qui protège la société des menaces et des troubles (extérieurs et intérieurs), comme celui qui assure sa stabilité. Ainsi, l'art officiel d'une époque a tendance à paraître, de notre point de vue distancié, stéréotypé.

Lors des séances qui ont suivi cette introduction, le chargé de conférences a illustré et approfondi ces considérations avec des exemples concrets, allant du début du v<sup>e</sup> siècle avant J.-C. au début du iv<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.

Nous avons commencé nos analyses avec des monuments dans l'espace sacré grec, dédiés au v<sup>e</sup> siècle. Le premier était la colonne serpentine d'Istanbul, faisant partie originellement d'un grand trépied au sanctuaire d'Apollon de Delphes érigé par la coalition grecque suite à leur victoire sur les Perses à Platée en 479 av. J.-C. Ensuite, après une étude du temple de Zeus à Olympie, nous nous sommes concentrés sur l'Acropole d'Athènes, en étudiant le Parthénon, le temple d'Athéna Nikè ainsi que l'Erechtheion tout en associant aussi l'Héphaïsteion sur l'Agora d'Athènes. En passant par un reflet iconographique de l'art officiel visible dans le relief votif que l'hipparque Pythodore

dédia à Éleusis vers 420 avant J.-C., nous en sommes venus à regarder de plus près la Nikè de Paionios, commémorant à Olympie, dans ces mêmes années, une victoire des Messéniens sur les Spartiates en 425 av. J.-C.

C'est sur l'Agora d'Athènes que se situent les premiers monuments de l'espace public, présentés par le chargé de conférences. Les « Tyrannoctones », les statues d'Harmodios et Aristogeiton, représentent le premier monument officiel bien documenté érigé dans l'espace public : les sources nous parlent de deux versions, l'une réalisée peu après l'assassinat d'Hipparque à la fin du VI<sup>e</sup> siècle et ensuite emportée par les Perses, ce qui a nécessité une seconde version qui remplace donc la première en 477 av. J.-C. La première version sera ensuite rapportée à Athènes par un roi hellénistique ; les deux groupes sur l'Agora d'Athènes que l'on pouvait désormais voir, jusqu'à la fin de l'Antiquité, furent même complétés temporairement par un troisième, au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., qui représentait les assassins de Jules César. Le monument suivant, la Stoa Poikilé (le Poecile), construite vers 460 av. J.-C., est un élément très important pour la compréhension de l'art officiel à l'époque classique. Commandité par Cimon ou par son entourage, cette stoa hébergeait quatre peintures, de la main de Polygnote, Mikon et peut-être Panainos, qui montraient deux batailles mythiques (une prise de Troie et une Amazonomachie) opposées à deux batailles historiques (celles de Marathon et d'Oinoé) très importantes pour l'Athènes du V<sup>e</sup> siècle. En ce qui concerne l'art officiel dans la sphère funéraire, nous avons comparé, à Athènes, le tombeau des morts de l'année 394/393 avec la fameuse stèle funéraire de Dexiléos, athénien, mort dans une bataille contre Sparte la même année. On a ensuite étudié des portraits du V<sup>e</sup> siècle qui pouvaient se dresser dans les lieux sacrés, publics et funéraires. Les portraits de Thémistocle, de Périclès et d'Anacréon ont été particulièrement intéressants, illustrant la typologie ferme de l'époque classique.

La phase finale de l'époque classique nous a livré des monuments tels que l'Eiréné portant l'enfant Ploutos, statue de Céphissodote datée de 374-370 av. J.-C., ou également le Mausolée d'Halicarnasse, imposant monument funéraire de 350 av. J.-C., construit pour Mausole, puissant satrape de Carie. Avec le monument du tétrarque Daochos à Delphes, bien daté entre 336-332 av. J.-C., et son illustre sculpteur, Lysippe, on a franchi le seuil de l'époque hellénistique. Nous nous sommes intéressés aux portraits d'Alexandre le Grand, du même Lysippe, ainsi qu'à la fameuse *turma Alexandri* du Sanctuaire macédonien de Dion, dont le bronze d'un cavalier, trouvé à Herculaneum, donne peut-être un reflet. La mosaïque d'Alexandre, datée du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et trouvée à Pompéi dans la Maison du Faune, nous a donné une idée du degré d'élaboration de l'art officiel commandité par Alexandre et ses proches. Le sarcophage dit « d'Alexandre », réalisé entre 315-312 av. Chr., en réalité celui du roi de Sidon, Abdalonymos, a fourni une clef pour la compréhension de l'art officiel funéraire de l'époque, à rencontrer également dans les tombes princières de Macédoine.

Pour clôturer le discours autour de l'époque d'Alexandre, nous nous sommes intéressés encore au rôle important que le portrait de ce souverain a joué dans la typologie du portrait officiel : c'est avec Alexandre que l'on constate un changement important dans la représentation du souverain, qui était toujours vu, auparavant, comme homme mûr, paternel. Avec Alexandre, jeune roi et héros mort jeune, le type du jeune homme imberbe portant une coiffure dynamique (avec une *anastolé*), devient le modèle des rois hellénistiques, qui, pourtant, étaient parfois fort âgés. C'est seulement le portrait

de l'empereur romain Hadrien qui rompt définitivement avec ce modèle, tout en se référant non pas à un père, mais à un philosophe, signe d'un changement important dans la perception du souverain.

Pour la suite de l'époque hellénistique, restant encore dans le domaine du portrait, on a analysé la statue de Démosthène par Polyeuctos, datée de 280/279 av. J.-C., sur l'Agora d'Athènes, exemple intéressant d'une statue honorifique dressée, *post mortem*, sur une place publique.

Des offrandes des rois hellénistiques, nous avons regardé de plus près la Victoire de Samothrace et les Offrandes attalides, les grandes et les petites, à Pergame et Athènes, respectivement. L'Autel de Pergame s'inscrivait dans la même vision du monde promue par la cour attalide qui se créa un passé illustre et un présent vénérable par ses multiples activités dans le domaine de l'art officiel : avec le *leitmotiv* de la défense du monde grec contre le chaos barbare, on a cherché de renouer avec les mérites perses et culturels de l'Athènes classique.

La Rome républicaine avait aussi tendance à montrer fièrement une certaine forme de grécité dans l'art officiel. Dans le cas du pilier de Paul Émile le Macédonien à Delphes, daté de 168/167 av. J.-C., on retrouve même des traces physiques, avec le emploi d'un pilier dédié au roi Persée de Macédoine, l'adversaire infortuné de Paul Émile. Avec le soi-disant « Autel de Domitius Ahenobarbus », ce même discours est mené au cœur de Rome : ici, pendant le II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., un censeur romain s'est fait dresser un monument, probablement dans le sanctuaire de Neptune, lequel a été réalisé par des ateliers différents : l'un était profondément inscrit dans l'art grec, l'autre plus orienté vers une narrativité simple que l'on a l'habitude de qualifier comme « italique ». On voit donc s'opposer sur un même monument le cortège de Poséidon, investi d'un style grec, et la vie réelle du recensement, racontée en simple parataxe. Pour d'autres monuments républicains, on a étudié le Monument de Bocchus au Capitole et les frises de la basilique émilienne au forum romain.

Ensuite, notre attention a été attirée par la Rome d'Auguste, d'abord plus précisément par les deux temples d'Apollon dont Auguste avait pris un soin particulier (Apollon Palatin, 36-28 av. J.-C. ; Apollon Sosien, 34-20 av. J.-C.). Après une discussion sur la question compliquée des arcs d'Auguste sur le forum romain, le forum d'Auguste a été au centre de notre attention, avec sa glorification mythique de la dynastie d'Auguste et l'éloge simultané de la République par les statues des grands hommes. L'organisation de ce forum et son style inspiré de l'art grec, surtout du V<sup>e</sup> siècle (avec des copies à l'identique des caryatides de l'Erechtheion) tentait de lier d'une manière impressionnante des héritages culturels grec et romain. L'Ara Pacis Augustae, construit entre 13 et 9 av. J.-C., s'inscrit parfaitement dans la même lignée, donnant un exemple exquis de la glorification solennelle de la paix et de la prospérité dues au règne d'Auguste.

Les dernières conférences nous ont donné l'occasion d'analyser un choix de monuments exemplaires datant de l'époque impériale. Partant d'exemples d'un statut et d'une utilisation particulièrement intéressants que sont le Grand Camée de France (vers 26-29 ou 50 apr. J.-C.) et la Gemma Augustea (vers 15 apr. J.-C.) nous nous sommes dirigés vers les grands monuments publics de l'art officiel de l'Empire, tel que l'arc de Titus (après 81 apr. J.-C.), le forum de Trajan (106-112 apr. J.-C.) avec la

colonne trajanne (113 apr. J.-C.), les Anaglypha Traiani/Hadriani (vers 118-119 apr. J.-C. ?), la colonne de Marc Aurèle (entre 176-196 apr. J.-C.), l'arc de Septime Sévère (203 apr. J.-C.), la base des decennalia (303 apr. J.-C.) et enfin, l'arc de Constantin (312-315 apr. J.-C.). Pour ces monuments issus de l'initiative de différents empereurs, nous nous sommes interrogés sur les modes bien différenciés de la propagande impériale : on constate le recours à la glorification mythique et à l'allégorie ainsi qu'à des représentations élogieuses d'événements de la vie réelle, qu'il s'agisse du rite, de la guerre ou de l'administration. Tous ces domaines n'étaient, pourtant, certainement pas aussi distincts à l'époque qu'ils nous paraissent aujourd'hui. Ce que l'on remarque, par contre, est l'affirmation, à partir du début de l'Empire, de typologies assez fermes et standardisées, pour ne pas dire stéréotypées, liées à la représentation des empereurs. Le seul facteur vraiment distinctif pour ces différents souverains consiste dans leur portrait physiognomique qui paraît à l'intérieur de cette iconographie officielle standardisée ; certes, il y a eu, possiblement, certaines préférences pour certaines scènes chez l'un ou l'autre empereur, mais le noyau de la représentation impériale reste toujours le même : le sacrifice, la bataille et le triomphe, les actes et les discours devant l'armée ou le peuple. L'arc de Constantin en est un exemple éclatant en ce sens : dans les reliefs remployés de Trajan, d'Hadrien et de Marc Aurèle – qui avaient été donc pris à des monuments datant du règne de ces empereurs – on avait systématiquement remplacé, lors de la construction de l'arc au début du IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., tous les portraits originaux (ceux de Trajan, d'Hadrien et de Marc Aurèle) par ceux de Constantin ou de son corégent, Licinius. Cette dernière observation nous a paru bien illustrer le degré de pérennité typologique que l'art officiel romain pouvait atteindre.

### *Bibliographie générale*

#### *Art grec :*

- Boardman (J.), *La sculpture grecque*, 3 t., Paris, 1994-1998.  
 Rolley (Cl.), *La sculpture grecque*, 2 t., Paris, 1994 et 1999.  
 Smith (R. R. R.), *La sculpture hellénistique*, Paris, 1996.  
 Stewart (A.), *Greek Sculpture*, New Haven, 1990.

#### *Art romain :*

- Andreae (B.), *L'art romain*, Paris, 1998.  
 Kleiner (D. E. E.), *Roman Sculpture*, New Haven, 1992.  
 Ramage (N. H.) - Ramage (A.), *L'art romain*, Cologne, 1999.  
 Turcan (R.), *L'art romain*, Paris, 2002.