
Compte rendu de l'ouvrage de Judith M. Barringer et François Lissarrague (éd.), *Images at the Crossroads. Media and Meanings in Greek Art*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2022

Inès Medjkoune



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/13430>

DOI : 10.4000/imagesrevues.13430

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Laboratoire d'Anthropologie Sociale

Référence électronique

Inès Medjkoune, « Compte rendu de l'ouvrage de Judith M. Barringer et François Lissarrague (éd.), *Images at the Crossroads. Media and Meanings in Greek Art*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2022 », *Images Re-vues* [En ligne], 20 | 2023, mis en ligne le 20 décembre 2023, consulté le 05 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/13430> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.13430>

Ce document a été généré automatiquement le 5 février 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Compte rendu de l'ouvrage de Judith M. Barringer et François Lissarrague (éd.), *Images at the Crossroads. Media and Meanings in Greek Art*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2022

Inès Medjkoune

1 Ce volume, réunissant les contributions issues d'un colloque organisé en 2017 à l'Université d'Edinburgh, vient combler un vide historiographique des plus conséquents. En effet, comme le rappelle les deux éditeurs, François Lissarrague et Judith Barringer, dans leur introduction, si le « visual turn » du début des années 1990 a permis un élargissement considérable des types d'images saisies par les historien-ne-s et historien-ne-s de l'art, les croisements entre différents



média et médium ne sont encore que rarement effectués dans les analyses. Ainsi, cet ouvrage vise à présenter, à travers une grande diversité de thématiques, plusieurs approches pour favoriser l'analyse d'images « at the crossroad ». Divisé en six parties thématiques réunissant vingt et une contributions, dont on ne pourra qu'esquisser leur teneur en ces quelques lignes, l'intention est ainsi de fournir, dans une approche assurément comparatiste, un panorama large des recherches actuelles concernant l'iconographie grecque ancienne.

- 2 La première partie de l'ouvrage, « Making Meaning: How do Images Work? », porte sur la compréhension des images et de leur sens. L'accent est porté sur la nécessaire prise en compte d'une culture commune permettant la lecture et la compréhension des images par les spectateurs. Voulant montrer de quelle manière un même motif est investi de différents sens selon le support sur lequel il est représenté, **François Lissarrague** s'attarde sur les représentations de l'aigle et du serpent, à travers différents médias et différentes temporalités, tout en insistant sur l'importance d'une lecture contextuelle des images. S'il s'agit d'un signe qui renvoie au présage que Zeus envoie aux Troyens (*Iliade*, XII,195-205), selon qu'il se retrouve sur une gemme, une monnaie, un vase à boire ou encore une stèle, son sens ne peut être pleinement saisi qu'à la lumière du support qui le porte et du contexte narratif dans lequel il s'inscrit. L'importance d'une lecture contextuelle des images est également mise en exergue par **Annette Haug** à partir de l'exemple assez unique du louterion de Londres, un vase utilisé pour transporter de l'eau, certainement dans le cadre de rites funéraires. Elle montre ainsi à quel point les images sont une composante en même temps qu'un agent de l'histoire.
- 3 **Martina Seifert** revient quant à elle sur la distinction entre *Lebensbilder* et *Mythenbilder* (images de la vie quotidienne et images mythiques) pour montrer, à partir de quelques exemples, malheureusement assez peu exploités, que la distinction entre les personnages peints sur les vases ne se fait pas selon leur appartenance à la « réalité » ou à un mythe, mais plutôt selon leur fonction dans la société, fonction déterminée par le genre, l'âge et le statut. Cette distinction entre image de la vie quotidienne et images mythiques, toujours présentes dans l'historiographie, est remplacée par **Luca Giuliani** par une nouvelle distinction ; celle entre des images qu'il dit descriptives (décrivant des activités « habituelles » de l'élite grecque), les secondes dites narratives, c'est-à-dire renvoyant à une histoire en particulier, un mythe. La célèbre olpe de Chigi lui permet ainsi de développer son propos puisqu'elle rassemble sur sa panse ces deux types de scènes. Il cherche ainsi les raisons de l'apparition de ces images narratives, relativement rares, dont l'origine est à chercher du côté de l'*agôn* aristocratique. Selon lui, l'image ne pouvant raconter une histoire par elle-même, le spectateur de cette dernière devait prendre en charge le récit, ces images narratives ne pouvaient finalement être comprises que par cette élite grecque qui s'amusait avec elles durant le *symposion* (banquet), une hypothèse originale bien que difficilement démontrable.
- 4 La deuxième partie de l'ouvrage, « Interpretation and Perception », est quant à elle consacrée à l'importance du médium dans l'interprétation des images, comme le montre **Mauro Menichetti** dont l'article prend pour objet d'étude la fameuse mosaïque d'Alexandre retrouvée dans la maison de la Faune. Analysant l'image selon ses significations originales, celles du ^ve siècle, il montre de quelle manière son sens premier, celui de la victoire militaire et politique d'Alexandre sur Darius, est modifié dès lors qu'un Pompéien la fait reproduire dans sa maison luxueuse : elle prend alors une signification plus générale et la victoire n'est plus seulement celle de la chute d'un empire et sa conquête par le roi macédonien, elle évoque désormais « a cultural legacy as part of cultured lifestyle » (p. 106) dont le symbole est la *truphè* (luxue). L'importance du regard du spectateur comme créateur de sens est encore abordée dans le chapitre de **Adrian Stähli** qui, reprenant le concept de paratexte développé par Gérard Genette, propose une analyse des images selon leur « parapictorialité », un concept ici défini comme l'ensemble des éléments qui rendent possible la représentation visuelle, sa

perception et l'interaction entre l'image et le spectateur. À partir de quelques exemples très connus, parmi lesquels la frise du Parthénon ou la colonne de Trajan, l'auteur montre à quel point la perception des images est conditionnée par cette parapictorialité propre à chaque média.

- 5 Dans la troisième partie, « Reflections of the City and Its Craftsmen », l'accent est mis sur les relations entre image et « réalités » physique et sociale des artisans. **Dyfri Williams** nous offre ainsi une balade à travers la cité d'Athènes dans une analyse des éléments topographiques présents dans la production vasculaire attique. De l'Acropole à Melitè, en passant par l'Agora et le Céramique, l'auteur montre l'importance qu'accorde les imagiers au paysage urbain qui les entoure, intérêt qui apparaît sur les vases dès 580, reflet du développement architectural de la cité. L'auteur invite ainsi à s'intéresser plus avant à la topographie athénienne dans l'analyse des images anciennes, ce qui paraît particulièrement probant à la compréhension de certains vases : en témoigne une coupe du Peintre de Pan (Oxford, 1911.617) où le lien entre les deux faces ne se comprend que par la proximité topographique des activités représentées (sacrifice à l'autel des douze déesses et comptage des *ostraka*, des tessons utilisés notamment pour le vote). Attentif à leur environnement, les artisans étaient également particulièrement soucieux de leur propre représentation, dossier bien connu sur lequel revient **Tonio Hölscher**. Il montre ainsi que les représentations du travail et des travailleurs manuels ne peuvent être considérées comme les reflets du discours de l'élite grecque, que l'on retrouve chez Platon ou Xénophon, l'auteur propose d'y voir au contraire un moyen, pour ces artisans, d'affirmer leur participation au monde de l'élite, puisqu'ils se représentent dans leur rôle de producteur des biens qui permettent à cette élite de mener son mode de vie. L'auteur insiste de fait sur l'inefficacité des distinctions entre images réalistes et images idéalisées puisque, le monde social (*Lebenswelt*) des peintres tout autant que les images qu'ils produisent sont des constructions mettant en scène un « réalisme conceptuel », un argument qui va ainsi dans le sens de **Martina Seifert** (*supra*).
- 6 La quatrième partie de l'ouvrage rassemble des articles portant sur les mythes dans et à travers les images. C'est à celui du combat entre dieux et géants que s'intéresse **Marion Meyer**, dont elle cherche à déterminer les origines picturales. Selon elle, l'apparition du mythe et de ses représentations au milieu du VI^e siècle trouve son origine dans l'institution des Grandes Panathénées en 566. Un hymne aurait ainsi permis de fixer le mythe et des images, comme celles du *peplos* (tunique longue) offert à Athéna ou une hypothétique peinture, auraient contribué à sa diffusion, des modèles préexistants qu'auraient suivis les imagiers de céramiques. Malgré une hypothèse séduisante, notamment parce qu'elle intègre l'influence de l'oralité, dimension souvent oubliée dans l'analyse iconographique, on regrettera, probablement faute de place, que la démonstration soit si peu confrontée aux sources à notre disposition. Dans son article, **Véronique Dasen** s'intéresse aux processus mobilisés par les graveurs de gemmes de l'époque romaine pour produire de nouvelles histoires, avec de nouveaux sens, à partir de récits bien connus. En s'appuyant sur différents exemples de représentation de personnages réputés, Héraclès et le lion, Omphale ou encore d'Athéna, l'auteure montre comment, que ce soit par la métaphore ou l'ajout d'éléments égyptiens à des éléments gréco-romains, ces gemmes sont porteuses d'un nouveau message adapté à de nouveaux contextes d'utilisation dans une période où l'on s'attache désormais davantage au souci de soi mis en lumière par Veyne¹ et Foucault². **François de Callataÿ**

montre quant à lui les spécificités des monnaies grecques comme source visuelle en insistant notamment sur les contraintes liées à la fois à la production, leur but et leur utilisation, des éléments qui influent nécessairement sur l'iconographie que portent ces monnaies.

- 7 La cinquième partie, « Clay and Stone: Material matters », porte sur le croisement des images présentes sur différents types de matériaux, une méthodologie d'analyse iconographique déjà mobilisée dans de nombreux travaux de François Lissarrague. Dans cette partie, **Andrew Stewart** revient sur le fameux paragone, ce débat philosophique de la Renaissance concernant la supériorité des arts. L'auteur s'intéresse tout particulièrement aux deux discours opposés de Socrate, ceux de Xénophon et de Quintilien à propos de la classification des arts. Il met ainsi en avant les raisons de leur divergence, bien loin de porter véritablement sur des considérations purement esthétiques, en replaçant ces discours dans leur contexte de production et en prenant en compte les logiques discursives et philosophiques qui animent les écrits de ces deux auteurs. **Alan Shapiro** s'intéresse quant à lui à différents types de scènes que l'on retrouve à la fois dans les reliefs votifs et les céramiques attiques de la même période ; il montre que l'écart entre ces deux médias n'est pas si grand qu'on voudrait le croire : il souligne ainsi l'importance des transferts d'images entre différents types de productions, les motifs sur céramiques permettant parfois de mieux comprendre le développement des motifs dans les reliefs. Selon le même principe, **Judith Barringer** s'attarde sur la chronologie des productions de stèles funéraires en marbre à Athènes, dont la disparition entre le début du ^ve siècle et 430 a fait l'objet d'une riche bibliographie et de nombreuses hypothèses. S'appuyant sur l'analyse de lécythes à fond blanc sur lesquels persistent des représentations de stèles funéraires, l'auteure tente de montrer que s'il n'y eut pas véritablement d'arrêt de la production de stèle, il y eut un changement de matériau : le marbre disparaît pour un temps au profit exclusif du bois et le retour d'un matériau coûteux ne se fait que dans un contexte politique athénien tendu, celui de 430 et du début de la guerre du Péloponnèse.
- 8 L'article d'**Arthur Muller** porte sur les figurines en terre cuite d'époque archaïque, longtemps considérées comme des offrandes votives représentant les divinités destinataires. Revenant sur cette interprétation tenace, l'auteur démontre, par une analyse comparatiste avec la grande statuaire contemporaine, que les types les plus fréquents de ces statuette seraient des représentations humaines, les dédicants femmes et hommes, dont le statut socio-familial est énoncé par les postures et les attributs. Partant de cette interprétation, il affirme par exemple que ces statuette, qui ne peuvent être considérées comme des *agalmata*, servaient d'avatar du/de la dédicant·e qui, en déposant cette statuette dans le sanctuaire d'une divinité, se présentifiait sous sa protection. Des figurines en terre cuite jusqu'aux monnaies et en passant par les reliefs funéraires, **Victoria Sabetai** insiste sur la complémentarité des images présentes sur différents supports à partir du cas béotien. Chacune de ces images, prises en compte dans leur contexte archéologique, permet « a panoramic view of the epichoric ways of visual expression » (p. 346). Toujours en Béotie, **Stefan Schmidt** revient sur les fameuses céramiques à figures noires du Kabirion, dont les figures grotesques ont soulevé un grand nombre d'interrogations. En prêtant une intention particulière au contexte d'utilisation et à la fonction de ces vases, que l'auteur met en perspective avec certaines statuette grotesques provenant du même sanctuaire, celui-ci montre ainsi que, contrairement à l'interprétation souvent admise

faisant de ces scènes peintes des parodies des divinités, les *kabiroi*, ou des rituels qui se déroulent dans le sanctuaire, qu'il s'agit d'images destinées à faire rire. Elles mettent ainsi en scène les effets de la boisson qui distordent les corps et renvoient aux « positive emotions and experiences that wine and festivities in the Kabirion produced for the participant » (p. 399). **Kenneth Lapatin** analyse quant à lui une iconographie qu'il considère assez peu prise en compte : celle présente sur des objets fabriqués dans des matières précieuses, dont le fonctionnement semble à bien des égards différents en comparaison avec d'autres médias. Ainsi, l'auteur insiste sur l'attention qu'il est nécessaire de porter sur le médium lui-même comme porteur de sens, comme il le fait remarquer par exemple à propos d'une phiale thrace en or ornée de visages d'Éthiopiens.

- 9 Dans la sixième et dernière partie, dévolue aux modalités de commémoration des défunts, **Nikolaus Dietrich** propose une analyse particulièrement stimulante des deux grands types de monuments funéraires archaïques : les statues d'une part, les stèles gravées d'autre part. Analysées sous le prisme du degré de présentification du défunt, dans le sillage de Vernant³, l'auteur montre ainsi que, contrairement aux stèles gravées ayant pour but une individualisation du mort par la représentation d'éléments spécifiques, le *kouros* ou la *korè* (les statues funéraires représentant de jeunes hommes et femmes) avaient une valeur plus générique et ne pouvaient renvoyer à un défunt particulier que par une inscription, qui elle-même était souvent porteuse des valeurs génériques de l'élite. Le choix entre ces deux modalités de commémoration relevait ainsi bien d'un choix stratégique de commémoration monumentale du défunt. Cette stratégie porteuse de discours est également présente dans les assemblages funéraires que **Dimitris Paleothodoros** étudie pour interroger un aspect des plus importants dans l'analyse iconographique, à savoir le regard du spectateur sur les vases à figures. Selon ses analyses, ces assemblages ne peuvent être considérés comme des constructions aléatoires d'objets, mais sont en réalité tout à fait réfléchis et permettent aux proches du/de la défunt·e, par le choix attentif d'objets et d'images, de porter un discours familial précis, ce dont témoignent plusieurs tombes féminines attiques ici examinées. Enfin, et toujours concernant le mobilier funéraire, mais cette fois-ci en Lucanie, **Mark D. Stansbury-O'Donnell** interroge la manière dont peut se modifier le sens d'un motif quand il est transféré d'une culture à une autre. Les objets présents dans deux tombes adjacentes, témoignent selon l'auteur des significations que les Lucaniens pouvaient attribuer aux figures ailées portant un jeune homme retrouvé dans ces deux tombes, un motif bien connu chez les Grecs. L'iconographie attique également mobilisée en témoigne. En investiguant les modalités de transfert, d'adaptation et de compréhension de récits grecs dans des contextes locaux lucaniens, l'auteur montre ainsi que pour le spectateur lucanien, ces figures ailées étaient avant tout interprétées comme des divinités protectrices de la vie après la mort.
- 10 Ce riche volume, qui ne s'adresse pas uniquement aux spécialistes des études iconographiques, intéressera qui souhaite s'initier aux images puisqu'il offre un panorama large de pratiques et méthodes d'analyse. Bien que l'on puisse regretter l'absence d'unité dans les divisions thématiques de l'ouvrage et dans l'utilisation des concepts, il marque, à n'en pas douter, un pas important vers une approche anthropologique des images. On remarquera ainsi des préoccupations récurrentes, particulièrement en ce qui concerne l'importance de l'analyse contextuelle des images, mais aussi et surtout la prise en compte de la matérialité comme élément signifiant.

- 11 Publié quelques semaines après la disparition de François Lissarrague, ce volume collectif illustre parfaitement les méthodes d'analyse des images qu'il a promu depuis *La cité des images* (1984) et on y reconnaît le regard singulier qu'il a su léguer à plusieurs générations de chercheur·euses.
-

NOTES

1. Paul VEYNE, « La famille et l'amour sous le Haut-Empire romain », *Annales ESC*, n° 33, 1978, p. 35-65 [rééd. dans Paul VEYNE, *La société romaine*, Paris, Seuil 1991, p. 88-130].
 2. Michel FOUCAULT, *Histoire la sexualité. t. 3 : Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1994.
 3. Jean-Pierre VERNANT, « Figuration de l'invisible et catégorie psychologique du double : le colossos », dans *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, La Découverte, 1985 [1962], p. 325-338.
-

INDEX

Keywords : antiquity, images, material culture, visual culture

Mots-clés : antiquité, images, culture matérielle, culture visuelle

AUTEUR

INÈS MEDJKOUNE

Inès Medjkoune prépare une thèse en histoire ancienne à l'Université Paris Cité (ANHIMA – UMR 8210) et est membre du comité de rédaction d'Images Re-vues. Ses travaux portent sur la construction de l'altérité à travers l'étude des discours grecs d'époque classique, textuels et iconographiques, à propos des corps et des vêtements barbares.