Études sur le corps et le vêtement à partir de l'imagerie antique

Studies on the body and clothing in imagery from antiquity

Sandra Nessah

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/5659>

DOI : 10.4000/perspective.5659

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 253-260

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Sandra Nessah, « Études sur le corps et le vêtement à partir de l'imagerie antique », *Perspective* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/5659> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.5659>

Études sur le corps et le vêtement à partir de l'imagerie antique

Sandra Nessah

– Florence GHERCHANOC, Valérie HUET éd., *Vêtements antiques : s'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens*, Paris, Errance, 2012. 288 p., fig. ISBN : 978-2-87772-498-2 ; 42 €.

– Robin OSBORNE, *The History Written on the Classical Greek Body*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 2011. 276 p., 61 fig. en n. et b. ISBN : 978-0-52117-670-5 ; £ 21,99 (27 €).

– Michael SQUIRE, *The Art of the Body: Antiquity and Its Legacy*, Londres, I.B. Tauris, 2011. 256 p. ISBN (broché) : 978-1-84511-931-7 ; £ 12,99 (16 €).

Si le corps est présent à toutes les époques historiques, à la fois dans les textes et dans les représentations figurées, il ne s'affirme comme objet historique qu'à partir des années 1970, avec notamment les travaux de Michel Foucault¹ ou de Peter Brown² sur la sexualité. L'histoire du corps a pour objectif de « révéler dans les transformations physiques ou dans les représentations corporelles une forme des changements sociaux, un indice des mutations identitaires des communautés, ou encore un écho des ruptures ou des continuités qui structurent la grande Histoire »³. Le corps est ainsi fabriqué par des normes collectives, elles-mêmes produites par la civilisation, qui changent et évoluent d'une époque à une autre et qui l'inscrivent au cœur de la dynamique culturelle. La place du corps dans l'Antiquité est par ailleurs omniprésente dans les sources et fait l'objet de nombreuses études qui relèvent d'un cadre anthropologique et sociologique, dont l'une des questions est celle de nos catégories de lecture du corps et de leur pertinence : faut-il inscrire le corps antique dans une altérité radicale ou bien dans une continuité ? Conçu comme une matière malléable, le corps est pour les Anciens un objet que l'on doit façonner par des exercices divers pour aboutir à sa maîtrise ; son histoire doit donc interroger le rôle de l'inné et de l'acquis, la représentation corporelle comme moyen de penser le monde, et la manière de placer le corps au cœur des sociétés antiques.

Les interrogations d'aujourd'hui portent cependant davantage sur les représentations du corps, et les trois ouvrages présentés ici ne font pas exception. On note de même un recours de plus en plus fréquent à des sources qui étaient peu utilisées jusqu'alors, archéologiques, iconographiques, voire textuelles ; les recherches consacrées aux œuvres classiques visent aujourd'hui à les questionner autrement. Nous pouvons voir ici l'influence des travaux de François Lissarrague⁴ et de Claude Bérard⁵ notamment, car ce type d'études doit beaucoup à la mise en place d'une nouvelle méthode de lecture de l'image. Faire du corps un objet historique ne va cependant pas de soi, puisqu'on part systématiquement à la conquête de cet objet à partir de sa propre expérience ; comment dès lors saisir un corps disparu depuis longtemps et accessible seulement à partir d'images ou de textes ? La variété des champs d'étude montre bien l'ampleur du chantier et permet difficilement une histoire globale sur le corps antique, même si des bilans historiographiques sont esquissés, comme lors du colloque organisé par la Société des professeurs d'histoire ancienne à l'université (SoPHAU) en mai 2013⁶.

La question du vêtement, au sens large, est l'une des composantes de l'histoire du corps, car elle implique la question de la nudité et la fonction symbolique du fait de se vêtir. Un essai historiographique sur le sujet réalisé par Florence Gherchanoc et Valérie Huet en 2007⁷ constitue à la fois une problématique et un programme de recherches autour du vêtement. Véritable annonce de l'ouvrage paru en 2012, il développe de façon théorique les thèmes approfondis dans *Vêtements antiques : s'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens* (GHERCHANOC, HUET, 2012)⁸. De manière générale, les codes et attitudes vestimentaires relèvent de pratiques et donnent lieu à des discours qu'il convient de contextualiser. L'ouvrage prend place ainsi dans les études les plus récentes sur la parure⁹. Depuis le début des années 2000, l'histoire du vêtement s'est beaucoup renouvelée, et les champs d'études dépassent les typologies et l'histoire des modes ; il s'agit désormais de voir comment les manières de s'habiller et de se déshabiller sont révélatrices de pratiques culturelles et renvoient à des comportements sociaux normés.

Les gestes pour se vêtir et se dévêtir, ainsi que la question des transgressions vestimentaires, sont également au cœur des problématiques actuelles.

Les trois ouvrages recensés s'inscrivent donc dans le cadre des recherches actuelles sur le corps antique et le vêtement. L'ouvrage de Robin Osborne intitulé *The History Written on the Classical Greek Body* (OSBORNE, 2011), résultat d'un projet de recherche collaboratif qui s'adresse aux spécialistes du monde grec et aux historiens du corps, vise une relecture complète des travaux effectués sur le sujet, à partir des textes mais aussi et surtout des images ; il s'agit en somme de dresser une histoire qui se lit sur le corps. Le livre est structuré en huit chapitres justifiés dès l'introduction, et s'adresse à la fois aux historiens de l'art et aux historiens de l'Antiquité.

Le travail de Michael Squire publié dans *The Art of the Body: Antiquity and Its Legacy* (SQUIRE, 2011) est, quant à lui, une contribution à la série « Anciens et Modernes » ; le principal objectif de l'auteur n'est pas seulement de démontrer l'influence des représentations du corps antique sur la modernité, mais aussi de décrire comment la réception moderne des œuvres de l'Antiquité, par le prisme du christianisme et de la Renaissance jusqu'à l'époque contemporaine, peut les éclairer (fig. 1). Le plan observé est thématique plutôt que chronologique ; l'auteur traite à la fois du legs gréco-romain à propos des représentations « naturalistes » qui découlent directement de l'art antique et de l'influence de la religion chrétienne, qui n'est selon lui pas suffisamment traitée par les historiens et les historiens de l'art. Il concède

que de nombreux points peuvent être sujets à critique, notamment le fait de n'avoir pas forcément inclus les travaux autres qu'anglo-saxons, et admet que le livre pose davantage de questions qu'il ne fournit de réponses.

Le livre dirigé par Gherchanoc et Huet ouvre également des champs d'étude autour du vêtement dans l'Antiquité grecque et romaine, mais aussi au début du christianisme et à travers les mythes sumériens.

La nudité, un révélateur culturel

La question de la nudité, qui paraît indissociable des représentations corporelles anciennes, est au cœur des études actuelles et tient une place importante dans chacun des trois ouvrages, où il est noté qu'elle se décline différemment selon les époques, les lieux et les genres. L'image de l'athlète nu par exemple a longtemps fait l'objet de débats dans l'historiographie. Les historiens tels que Pierre Brulé, Andrew Stewart ou Jean-Paul Thuillier ont beaucoup étudié la musculature des nus masculins et en ont conclu que l'athlétisme tenait une place prépondérante dans la culture grecque¹⁰. Osborne a ainsi relevé les différences entre les informations données par les textes et celles fournies par les représentations figurées, qui remettent en cause nombre d'interprétations fondées sur les seules sources littéraires. La question essentielle à se poser selon l'auteur est celle de l'image du passé à partir du moment où l'on tient compte de ce que les gens voyaient plutôt que de ce qu'ils écrivaient. En effet, les historiens discutent rarement des conclusions qui résultent

1. Tommaso Laureti, *Triomphe du christianisme*, vers 1585, Cité du Vatican, Sala di Costantino (SQUIRE, 2011, p. 154).

de l'utilisation seule des textes pour comprendre le passé. L'auteur attire l'attention sur tous les dangers qui peuvent survenir si l'on restreint son corpus aux sources littéraires, car toutes les sociétés vivent ou ont vécu dans un monde sensible : comment le ressentir, même vaguement ? Les images n'offrent pas des aperçus sur les différents moments du passé, mais différents aperçus sur les mêmes aspects du passé, ceux traités aussi dans les sources écrites dont les historiens tirent partie. Or, écrire une histoire fondée uniquement sur les sources littéraires revient à écrire une histoire partielle, qui ne traite qu'un des systèmes humains mis en place pour comprendre le monde, le langage verbal, considéré comme le seul langage utile.

Pourtant, si l'on reprend le cas de la nudité athlétique, en réalité seule l'élite fréquentait le gymnase, et la statuaire n'est pas le reflet d'un attachement fanatique des Grecs à l'athlétisme (SQUIRE, 2011). S'il est indéniable que les Athéniens admiraient la beauté des jeunes hommes à la palestra, les sculpteurs athéniens n'ont pas forcément reproduit un corps modelé spécifiquement par le sport ; les mises en scènes sont surtout héroïques et témoignent des aspects idéologiques d'un corps parfait : beauté des jeunes gens, cheveux longs, force, vitalité... Il est donc difficile de distinguer les dieux des héros et des hommes dans l'imagerie, car le nu est avant tout le vecteur d'un corps idéal, celui des divinités (SQUIRE, 2001 ; OSBORNE, 2011). L'athlète grec était probablement une image familière pour les Romains puisque les statues étaient nombreuses et fortement copiées dans l'empire. Si aujourd'hui l'image d'un athlète nu dans la statuaire grecque est fréquente et ne choque personne, le spectacle d'un athlète nu en action sur un stade serait davantage problématique. Michael Squire et Onno van Nijf (GHERCHANOC, HUET, 2012) suggèrent qu'une même tension aurait pu exister durant l'époque antique et remettent donc en question la familiarité de la nudité grecque, qui pouvait paraître évidente au vu de l'iconographie¹¹. Elle était en effet étroitement surveillée et contrôlée dans les gymnases, et les Romains, héritiers du paysage visuel grec, l'ont incorporée, adoptée ou rejetée dans ou hors de leur champ culturel. Les Romains ont

eu besoin d'expliquer la nudité sportive comme une pratique culturelle grecque et une marque de l'identité grecque à Rome (GHERCHANOC, HUET, 2012), car la nudité athlétique, en tant que costume porté par le citoyen grec quand il joue le rôle de l'athlète, est difficile à intégrer dans l'identité romaine.

L'image du nu est en même temps devenue un standard du portrait politique dans la lignée des rois hellénistiques, alors même qu'elle pouvait être utilisée à des fins politiques pour délégitimer un magistrat (SQUIRE, 2011). Auguste associa en effet les conventions hellénistiques et la rhétorique républicaine afin de s'imposer en tant que *princeps* (SQUIRE, 2011 ; GHERCHANOC, HUET, 2012). La statue de la Prima Porta qui représente Auguste en tenue d'imperator (Musée Chiaramonti, Cité du Vatican, copie du I^{er} siècle ; fig. 2) marque l'ambiguïté entre le vêtement et la nudité, notamment par la conception de la cuirasse qui laisse entrevoir les lignes du corps. Les nus suivants d'Auguste soulignent l'essence divine du prince ; ces statues servent ainsi de modèle pour les empereurs futurs, et chaque

2. Augustus
Prima Porta,
copie du
I^{er} siècle, Cité du
Vatican, Musée
Chiaramonti
(SQUIRE, 2011,
p. 137).

3. Vénus Colonna, copie romaine de l'Aphrodite de Praxitèle, Cité du Vatican, Musée Pio-Clementino (SQUIRE, 2011, p. 89).

règne rend la représentation impériale plus complexe (SQUIRE, 2011 ; GHERCHANOC, HUET, 2012). La nudité reste néanmoins utilisée pour désigner l'arrogance et l'absence de mœurs des empereurs jugés les plus mauvais.

La plupart des images sur lesquelles les auteurs de ces trois ouvrages travaillent ont été reprises dès le Renaissance ; ce qui a été écrit sur le corps classique a donc constitué le fondement de ce qui est devenu le corps occidental. Ce point de départ se retrouve de façon très claire dans l'ouvrage de Squire, puisqu'il pose dès le premier chapitre la question de l'influence de l'Antiquité sur l'art occidental et plus spécialement celle de la nudité et des éléments issus des représentations gréco-romaines du corps, qui s'incarnent aujourd'hui dans l'inconscient collectif. L'auteur s'interroge ainsi sur la provenance de ces conventions, leur signification et leur influence sur l'iconographie contemporaine. L'histoire du corps a longtemps été vue d'un point de vue naturaliste, le but de chaque artiste étant de reproduire le plus fidèlement possible le corps humain ; de fait, plus une œuvre se rapprochait des réalités anatomiques, plus elle était considérée comme récente. Nous avons vu à travers l'exemple de la nudité athlétique que ce n'était pas l'objectif des artistes, constat que confirment également les images du nu féminin¹².

C'est à partir de l'Aphrodite de Praxitèle que Squire discute la notion de « nu féminin » pour décrire les images des divinités grecques (fig. 3). Les sculpteurs, en représentant des femmes dévêtues, ont constitué une image paradigmatique de la femme occidentale. Pourtant, l'œuvre de Praxitèle n'est absolument pas une œuvre naturaliste : la statue à la fois *représente* et *est* une divinité, et l'image est celle d'un idéal féminin, évidemment introuvable dans la réalité. Les modes de représentation du divin à travers le corps se retrouvent également dans les travaux de Corinne Bonnet et Iwo Slobodzianek (GHERCHANOC, HUET, 2012) à propos des enjeux multiples du déshabillage d'Inanna/Ishtar dans l'au-delà. L'étude part des récits sumériens et akkadiens d'une déesse qui, pour atteindre les enfers afin de rendre des honneurs funéraires, perd de sa puissance à mesure qu'elle se déshabille, au point de compromettre la stabilité du

monde. En effet, les parures et les vêtements d'Inanna/Ishtar ne sont pas de simples ornements, mais de véritables éléments constitutifs du divin. Le déshabillage et la mise à nu de la déesse renvoient ainsi aux normes du pouvoir et à leur transgression, à la gestion de la souveraineté et ses limites. Les représentations du corps antique sont donc indissociables des pratiques culturelles et ne peuvent être comprises uniquement à travers le prisme des conceptions occidentales qu'elles ont pourtant influencées.

Le vêtement, un révélateur social

Les trois auteurs insistent également sur les valeurs sociales, symboliques et religieuses associées à ce qui revêt ou ne revêt pas le corps ; aussi, l'originalité des trois contributions tient à ce qu'elles ne s'appesantissent pas uniquement sur le corps et sa nudité, mais aussi sur le vêtement. Dans l'ouvrage de Gherchanoc et Huet, qui ouvre avec une première partie consacrée aux valeurs et aux symboliques du vêtement, les auteurs partent du postulat que les pratiques vestimentaires des Anciens répondent certes à des

modes et à des normes de genre et d'âge, mais aussi à des normes sociales, politiques, religieuses et culturelles. Il ne faut donc plus considérer le vêtement seulement comme une addition de pièces constituant des sortes d'événements historiques, tel qu'on pouvait le faire jusqu'au début du ^{XX}^e siècle¹³ et qui est redevenu à la mode au début du ^{XXI}^e siècle avec l'archéologie expérimentale¹⁴. Les auteurs tiennent à mettre en perspective et en contexte les vêtements des Anciens, inséparables des usages, des époques et des espaces, et par conséquent vecteurs d'identité. Les contributions se proposent donc d'analyser un ensemble de signes visibles et visuels qui permettent de caractériser des représentations communes propres à une société donnée.

C'est entre autres le travail qu'a effectué Valérie Huet à propos du voile du sacrifiant à Rome : le rituel du sacrifice est important dans la religion romaine, mais aussi dans la vie politique, sociale et culturelle des Romains. Les images qui nous renseignent sur ce rite insistent surtout sur la procession et l'offrande de vin et d'encens par le sacrifiant et mettent en scène deux façons de sacrifier : tête couverte, ou *uelatocapite*, selon le rite romain, ou tête nue, *aperto capite*, répondant plutôt au rite grec. Pour autant, l'auteur démontre que le rite grec doit davantage être compris comme une autre manière d'accomplir le sacrifice que comme la marque d'une ethnicité ; il s'agit donc d'une modalité cultuelle, d'une pratique associée à certaines fêtes ou divinités qui ne sont pas forcément grecques. La prescription de l'un ou l'autre des rituels relève donc de coutumes et de normes qui mettent en avant la romanité et l'altérité présentes au sein de la culture romaine. Dans un contexte militaire, par exemple, le sacrifiant offre majoritairement un sacrifice *aperto capite* quand ce n'est pas le sacrifice de suovétaurile : là, il se revêt de sa toge et opère la *lustratiouelatocapite*. De même, c'est moins le corps physique qui intéresse les Grecs que le corps comme signifiant social ; parfois, le vêtement a plus d'importance que le corps lui-même.

Pauline Schmitt-Pantel a travaillé sur le port de la ceinture dans les cités grecques, le replaçant dans un contexte anthropologique. L'objectif de son article est de montrer que la polysémie du port de ce vêtement, dans le monde des hommes

et des femmes, instituée par une opposition claire entre le ceinturon guerrier et la grande ceinture de la femme, semble souffrir d'une exception à travers le cas des Amazones, figures féminines construites en marge de la cité (GHERCHANOC, HUET, 2012). Dans le récit d'Apollodore notamment (amphore attique à figures noires, Museum of Fine Arts Boston, 98.916¹⁵), la ceinture dénouée et donnée, puis arrachée, passant d'un échange de type matrimonial à un échange de type guerrier, marque l'ambiguïté voulue par les Grecs dans la construction de la figure de l'Amazone. Cette ambivalence se manifeste aussi dans l'iconographie, notamment sur une amphore attique à figures noires¹⁶ où Héraklès attrape une Amazone par le poignet ; Lissarrague rapproche ce geste du rituel du mariage, y voyant un équivalent de l'épreuve imposée à Héraklès lorsqu'il doit récupérer la ceinture de la reine des Amazones.

Dans *The History Written on the Classical Greek Body*, Osborne insiste également sur le statut du vêtement à travers les arts visuels. En effet, l'auteur s'interroge sur les critères qui permettaient aux citoyens de se distinguer du reste des habitants d'Athènes. Pour la plupart des Athéniens la majorité du temps, déterminer si quelqu'un était un membre formel de la communauté athénienne n'était pas nécessaire. Beaucoup d'historiens de l'art ont cru pouvoir détecter un corps citoyen, ou au moins des signes prouvant que ce corps appartenait à un citoyen. C'est le cas notamment de chercheurs allemands, comme Alexander Heinemann ou Ralf Krumeich¹⁷, qui ont déterminé que les figures barbues de la céramique du ^V^e siècle avant J.-C. renvoyaient nécessairement à des citoyens. D'autres, comme Lissarrague¹⁸, ont lu ces marques non pas comme celles de la citoyenneté mais comme celles d'une classe. Si le fait que les vêtements désignent des catégories sur la céramique athénienne est incontestable, aucune raison ne permet d'interpréter les signes donnés comme ceux de la citoyenneté. Les chapeaux par exemple indiquent des rôles (le pétase du voyageur, le *pilos* du paysan), mais les peintres ne marquent pas le statut légal ou politique par les vêtements.

En effet, la question qui se pose aux Anciens, principalement dans les textes, n'est

pas de savoir qui a le droit de vote ou ne l'a pas ; appartenir à la communauté relève surtout de comportements, et un Athénien va plutôt s'intéresser à ce qui détermine le bon du mauvais citoyen. Ce qui est vrai pour la céramique l'est également dans la sculpture ; l'idée d'un citoyen d'âge mûr, type constitué par un homme barbu portant un himation, est aujourd'hui dépassée. De nombreuses stèles gravées représentent d'ailleurs des non-Athéniens, portant pourtant barbe et himation. L'histoire du corps n'est donc plus seulement liée à la nudité mais à la portée sociale dans toute une série d'aspects du corps humain, y compris religieux. Le corps qui servait auparavant à établir des catégories liées au sexe, à l'âge et au physique de manière général est aujourd'hui davantage étudié pour sa dimension symbolique. C'est ce qu'illustre la figure du kouros d'Anavyssos (OSBORNE, 2011) : est-il citoyen ? Quel âge peut-il avoir ? La simple observation du corps rend difficile toute réponse à ces questions. C'est là que le contexte, plus que la représentation elle-même, peut nous éclairer : la statue était postée le long d'une route importante à la sortie d'un village modeste de l'Attique. Toute personne vivant dans le village ne pouvait douter que celui qui était représenté était commémoré. Il s'agit donc surtout d'un monument illustrant la gloire d'un personnage de la communauté, objet de fierté. La symbolique du vêtement prend toute son importance dans le dernier chapitre du livre d'Osborne sur les dieux, dont la nudité les distingue des hommes. En effet, les citoyens sont toujours habillés sauf dans le contexte athlétique, dans lequel ils se rapprochent d'un monde héroïque et divin permettant au corps d'accéder à une dimension autre qu'humaine.

Les trois livres recensés présentent l'histoire du corps sous un nouvel angle, alors que celle-ci a longtemps consisté en une distinction des genres, et des pratiques sexuelles et sociales¹⁹. Or, la distinction entre les genres et les sexes est assez pauvre visuellement dans l'art grec : pour schématiser, les hommes sont en noir et les femmes en blanc dans la céramique ; les femmes sont habillées quand les hommes sont dénudés, aussi bien dans la céramique que la sculpture.

De même, dans les arts visuels romains, la femme est toujours vêtue alors que la nudité de l'homme peut éventuellement répondre à des normes sociales ou institutionnelles (SQUIRE, 2011).

Bilan et perspectives des études sur le corps

La question de la nudité et du vêtement dans leurs aspects sociaux mais surtout symboliques est donc centrale, et transcende à la fois le temps et l'espace (SQUIRE, 2011). Les œuvres d'art ont pu montrer des corps d'hommes et de femmes dont la parure présente différents degrés de déshabillage et de transparence (GHERCHANOC, HUET, 2012 ; fig. 4), et elles ont exercé une influence indéniable sur la culture occidentale moderne. Aussi, les trois ouvrages posent la question de la place du corps antique dans l'historiographie contemporaine sans pour autant se risquer à donner une réponse catégorique : faut-il l'inscrire dans une altérité radicale ou bien dans une continuité historique ? Si les thèmes abordés dans ces publications ne sont pas nouveaux, la façon de traiter les différents sujets, par un regard neuf sur les sources, permet de renouveler les problématiques. L'imagerie antique constitue

4. Antonin le Pieux, Rome, Museo Nazionale Romano (GHERCHANOC, HUET, 2012, p. 276).

un langage qu'il faut décrypter et mettre en contexte. La proximité immédiate des images crée une collision du passé avec le présent que les mots ne produisent pas (SQUIRE, 2011). Osborne démontre ainsi que si les textes différencient clairement le citoyen de l'esclave, la distinction n'est pas si évidente dans l'expérience vécue ; il est difficile notamment de reconnaître les citoyens des esclaves sur la frise du Parthénon, ou encore de discerner les dieux, les héros et les hommes (SQUIRE, 2011). La démarche, qui consiste donc en une relecture des sources, en mettant au cœur de l'analyse l'imagerie ancienne, relève beaucoup du bilan historiographique. Squire va plus loin en voulant montrer comment l'art antique a servi de modèle à de nombreuses représentations du corps jusqu'à l'époque contemporaine, compliquant ainsi notre compréhension de leur sens (fig. 5). À travers une étude de cas diachronique, il révèle comment les images anciennes et modernes s'éclairent mutuellement. Le vêtement des Anciens constitue également un langage à décrypter et à mettre en contexte. Quant à Gherchanoc et Huet, elles partent d'un postulat simple : s'habiller et se déshabiller ne sont jamais neutres ; ce sont des actes qui doivent être contextualisés et qui participent d'une représentation de soi fondée sur la norme ou la transgression. Les vêtements sont donc étudiés en termes d'institution, comme des marqueurs de la civilisation ou au contraire des signes d'altérité, afin d'appréhender les représentations et l'imaginaire des Anciens.

En abordant des thèmes multiples, les auteurs de ces trois livres reconnaissent poser davantage de questions qu'ils n'apportent de réponses, afin d'ouvrir les champs d'étude sur le corps. Pourtant, les questions posées à travers toutes les études ne concernent pas seulement le corps antique, mais le corps en général en tant qu'objet d'histoire. Le contrôle des corps, l'idéal masculin et féminin, l'aspect social du vêtement, le lien

5. Vue des statues en marbre de Carrare qui entourent le Stadio dei Marmi dans le Foro Italico, Rome, 1932 (SQUIRE, 2011, p. 23).

entre le corps et le divin, la posture, les genres, les sens, etc., constituent des thématiques que l'on retrouve dans les ouvrages présentés, mais aussi dans l'*Histoire du corps* d'Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello²⁰. La séparation de l'histoire du corps antique est en grande partie liée à la tradition universitaire de cloisonner les champs d'étude, qui entraîne la création de départements d'histoire de l'art distincts de ceux de l'archéologie (OSBORNE, 2011 ; SQUIRE, 2011). Aussi, de nombreuses contributions dans *Vêtements antiques* tentent de dépasser le cloisonnement entre histoire et histoire de l'art, exercice qu'entreprennent également Osborne et Squire. La partie n'est sans doute pas encore gagnée, mais les trois ouvrages, à leur manière, ouvrent des pistes de réflexion nécessaires et prometteuses.

1. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, 3 vol., Paris, 1976-1984.

2. Peter Robert Lamont Brown, *Le Renoncement à la chair : virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*, Paris, 1995 [éd. orig. : *The Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity*, New York, 1988].

3. Francis Prost, Jérôme Wilgaux éd., *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, (colloque, Rennes, 2004), Rennes, 2006, p. 7.

4. François Lissarrague, *L'Autre guerrier : archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris/Rome, 1990, et *La Cité des satyres : une anthropologie ludique (Athènes VI^e-V^e siècles avant J.-C.)*, Paris, 2013. Lissarrague adopte dans ses travaux une démarche qui vise à dégager les systèmes d'opposition et les idées implicites contenues dans des séries d'images.

5. Claude Bérard, « Le satyre casseur », dans *Mêtis : anthropologie des mondes grecs anciens*, 5/1-2, 1990, p. 75-91. Critiquant sa première lecture d'inspiration religieuse, l'auteur propose une nouvelle lecture inscrite davantage dans un cadre historique et politique.
6. « L'histoire du corps dans l'Antiquité : bilan historiographique », colloque organisé par la Société des professeurs d'histoire ancienne à l'université (SoPHAU) le 25 mai 2013 à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
7. Florence Gherchanoc, Valérie Huet, « S'habiller et se déshabiller en Grèce et à Rome. Pratiques politiques et culturelles du vêtement. Essai historiographique », dans *Revue historique*, 309/1, 2007, p. 3-30.
8. La publication dirigée par Florence Gherchanoc et Valérie Huet résulte de journées de recherche tenues les 31 mars 2007 et 29 mars 2008 et d'un colloque tenu les 26 et 27 novembre 2009.
9. Voir en dernier lieu sur la question Clarisse Prêtre, *Kosmos et kosmema : les offrandes de parure dans les inscriptions de Délos*, (Kernos, supplément 27), Liège, 2012.
10. Voir en dernier lieu la contribution de Pierre Brulé, « Le corps sportif », dans Prost, Wilgaux, 2006, cité n. 3.
11. Voir l'ouvrage de Pierre Cordier, *Nudités romaines : un problème d'histoire et d'anthropologie*, Paris, 2005. L'auteur montre comment la nudité et la dénudation interviennent dans tous les domaines de la vie et sont susceptibles de porter atteinte à l'image sociale d'une personne aussi bien que de constituer une façon particulière d'incarner des valeurs coutumières.
12. Voir l'ouvrage récent d'Annette Haug, *Die Entdeckung des Körpers: Körper- und Rollenbilder im Athen des 8. und 7. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin/New York, 2012, qui retrace la naissance des représentations du corps humain dans la céramique géométrique.
13. Les auteurs renvoient ici aux livres de Léon Alexandre Heuzey, *Histoire du costume antique d'après des études sur le modèle vivant*, Paris, 1922 ; Lillian May Wilson, *The Roman Toga*, Baltimore, 1924 ; Margarete Bieber, *Griechische Kleidung*, Berlin/Leipzig/New York, 1928.
14. Norma Goldman, « Reconstructing Roman Clothing », dans Judith Lynn Sebesta, Larissa Bonfante, *The World of Roman Costume*, Madison/Londres, 2001.
15. John D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-painters*, p. 98, n° 46.
16. François Lissarrague, Pauline Schmitt-Pantel, « Amazones, entre peur et rêve », dans Guyonne Leduc éd., *Réalité et représentation des Amazones*, Paris, 2009.
17. Alexander Heinemann, « Bilderspiele beim Gelage. Symposiast und Satyr im Athen des 5. Jahrhunderts v. Chr. », dans Tonio Hölscher, éd., *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, Leipzig, 2000 ; Ralf Krumeich, *Das Griechische Satyrspiel*, Darmstadt, 1999.
18. François Lissarrague, « On the wildness of satyrs », dans Thomas H. Carpenter, Christopher A. Faraone éd., *Masks of Dionysus*, Ithaca, 1993.
19. Voir par exemple les travaux de Brown, 1995, cité n. 2, qui concernent la formation de la morale sexuelle aux premiers temps du christianisme, et qui traitent de la spiritualité du corps et des mœurs sexuelles.
20. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello éd., *Histoire du corps : de la Renaissance aux Lumières*, Paris, 2005.

Sandra Nessah, université Paris 1 Paris-Sorbonne
sandra.nessah@hotmail.fr