

Martin KOVACS, Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt. Wiesbaden: Reichert Verlag 2014, 456 S., s/w Abb., 150 Taf., 1 Beilage

Sur la monographie de Martin Kovacs, publiée en 2014, il s'agit de la version légèrement modifiée de sa thèse que l'auteur avait présentée en septembre 2010 à la Georg-August-Universität Göttingen pour obtenir le grade d'un docteur en Archéologie du monde romain. Tout d'abord, on peut féliciter Martin Kovacs pour ce travail rigoureux et bien formulé qui démontre une très bonne connaissance des sources archéologiques et des sources écrites. Ses argumentations sont toujours formidablement soutenues par des notes et des citations utiles. Surtout la bibliographie montre la capacité de l'auteur à intégrer les récentes recherches dans sa thèse, en citant des articles, des monographies et des catalogues en cinq langues différentes (en allemand, grec, français, anglais et italien)! Ce contenu solide est tout à fait honorable, parce que les recherches sur le portrait romain sont largement dominées par des publications en allemand et – pourtant un peu moins importantes – en anglais.

De plus, on doit féliciter Mr. Kovacs pour ce travail courageux, traitant du portrait privé du 4^e au 6^e siècle après J.-C., une époque difficile à étudier à cause du nombre peu élevé de portraits préservés. Dans ce sens, il s'agit d'un travail qu'on pourra certainement compter parmi les œuvres de référence pour le portrait de l'Antiquité tardive. En effet, la monographie de Mr. Kovacs représente le complément par rapport au travail de Kathrin Schade (*SCHADE Kathrin (2003): Frauen in der Spätantike. Status und Repräsentation. Eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst, Mayence.*) – qui avait fait des recherches sur le portrait féminin de l'Antiquité tardive – en traitant le portrait masculin entre le 4^e et 6^e siècle.

La monographie de Mr. Kovacs est organisée autour de six grands chapitres dont le premier constitue l'introduction et le dernier le résumé. Le troisième chapitre est une synthèse de la fonction du portrait impérial en tant que modèle (*Vorbild*) pour le portrait privé (*Privatporträt*) pendant les premiers siècles après J.-C. Le deuxième chapitre, avec ses trois sous-chapitres, traite de la *Stilkritik* et du problème des portraits retravaillés ou tardivement modifiés (*Umarbeitungen*) entre le 4^e et le 6^e siècle et leurs significations ainsi que leurs problématiques pour son étude. Le chapitre principal de la monographie de Mr. Kovacs traite – dans ses 33 (!) sous-chapitres de l'identité, de la norme et de l'individu sur les portraits privés du 4^e au 6^e siècle. Le 5^e chapitre a pour titre „*Zur medialen Bedeutung des (rundplastischen) Porträts in der Spätantike – Das Zeugnis*

der Bildnisse auf Sarkophagen, Goldgläsern, Mosaiken und Malereien“. Ici l’auteur examine des mosaïques, des peintures, des sarcophages et des *Goldgläser* pour déterminer la signification et la position du portrait individuel entre le 4^e et 6^e siècle.

L’objectif de la monographie était clairement défini dans l’introduction: *„Die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, das archäologische Material auf die gesellschaftliche, politische und soziale Bedeutung des spätantiken Porträts zu untersuchen*“. Ici, l’auteur se base sur l’idée qui avait déjà été formulée par d’autres chercheurs (p. 17, note 6 et 7) que depuis Constantin 1^{er}, le portrait privé (*Privatporträt*) s’était détaché du portrait impérial. Cela veut dire que les habitants de l’Empire romain ne prenaient plus le portrait de l’empereur comme modèle pour leurs propres portraits. Selon Martin Kovacs, on voit une vraie rupture entre l’empereur et l’habitant de l’empire concernant leurs portraits. Ici il pose la question de savoir si c’était l’empereur qui se démarquait de l’élite romaine ou si l’élite romaine cherchait à se démarquer de l’empereur (p. 46). Mr. Kovacs poursuit sa réflexion dans les pages suivantes en indiquant continuellement la distance croissante entre l’élite romaine et l’empereur (p. 56). Bien que l’auteur remarque que le nombre de portraits privés au 4^e siècle reste très limité (p. 64), il arrive, pourtant, à la conclusion que les portraits privés dans les provinces représentent clairement les individus avec des physionomies réalistes, détachés du portrait officiel de l’empereur (p. 64). C’est dans ce sens que Mr. Kovacs déduit que la possibilité d’identifier l’individu sur le portrait restait un objectif essentiel des artistes au 4^e siècle (p. 72). Cette tendance résultait, selon l’auteur, qu’au 4^e siècle, il n’y avait pas un vrai *„Zeitgesicht“* ou modèle utilisé en tant que modèle pour la *„Porträtproduktion“* mais au contraire que plusieurs variantes coexistaient (p. 74). A l’époque théodosienne, l’auteur poursuit son argumentation, selon laquelle on retrouve un portrait d’empereur de plus en plus stylisé, sur lequel on ne pouvait même pas indiquer son âge, en grand décalage par rapport aux portraits privés (p. 93-96, p. 98, p. 108). Dans ce sens, Mr. Kovacs propose comme explication pour cette situation *„[...] , dass sich die visuelle Repräsentation des Kaisers auf einer anderen kommunikativen Ebene abspielte als diejenige, der senatorischen Amtsträger und dass diese Distanz zwischen diesen Interaktionsebenen seit der 2. Hälfte des 4. Jhs. sukzessive gesteigert wurde“* (p. 130).

Au début du chapitre sur le portrait privé du 5^e siècle, Mr. Kovacs remarque le manque de portraits précisément datés (portraits impériaux etc.), pourtant il constate qu’on peut observer des *„modèles de base“* (*Grundmodelle*) chez les portraits privés que l’on peut considérer comme des *„Zeitgesichter“*. Il est vrai que le manque de portraits impériaux précisément datable ne devrait pas présenter une vraie difficulté car, comme il était constaté par l’auteur dans son étude, le portrait privé ne suivait plus la mode officielle de l’empereur (p. 131).

La rigueur et l'exactitude du travail de Martin Kovacs s'observent dans son sous-chapitre sur les diptyques du 5^e siècle qu'il n'utilise pas pour comparer les portraits sculptés, en reconnaissant le caractère deux-dimensionnel des diptyques, ce qui exclut leur utilisation en tant qu'objet de comparaison stylistique et iconographique (p. 137 et p. 140). Ensuite l'auteur nous donne une caractéristique intéressante pour le portrait privé de la fin du 4^e et début du 5^e siècle qui montrent les individus avec une „*Anstrengungsmimik*“ pour les portraits de l'Ephèse (p. 149). Toujours à la recherche de caractéristiques qui permettent à l'archéologue de bien dater un portrait, le narrateur sera déçu quand il relativise cette mimique typique pour la fin du 4^e siècle et début du 5^e siècle, en rajoutant une page plus loin „[...] *dass im Verlauf des 5. Jhs. mehrere Formen der Mimik, Abstufungen von Korpulenz und somit eine differenzierende Akzentuierung der visuell proklamierten Werte möglich waren*“ (p. 150). Néanmoins, Martin Kovacs nous donne des caractéristiques qui permettent au moins des classifications régionales, en remarquant que les portraits sculptés provenant de l'ouest de l'Empire étaient „*veristischer*“ et „*lebensnäher*“ par rapport à ceux provenant de l'est (p. 163). Bien que dans certains centres de l'Empire (Asie Mineure et Rome), on atteste une importante production de portraits sculptés, on ne peut plus attester leur production en Espagne et en Gaule pour le 5^e siècle (p. 163). Martin Kovacs nous présente cette crise également, en précisant qu'à Leptis Magna, on retrouve pour le 3^e et 4^e siècle uniquement des portraits retravaillés et transformés (*Umarbeitungen*) (p. 164). De plus, l'iconographie du relief impérial était soumise à des changements importants au point que des cheveux longs chez des hommes n'étaient plus considérés comme négatif (p. 189). En résumant pour le portrait privé du 5^e siècle, Martin Kovacs insiste à nouveau sur le fait que le portrait privé ne suivait plus par rapport à son apparence au portrait impérial, donc les citoyens ne copiaient plus la mode du cours impérial quand ils se faisaient représenter sur des portraits sculptés (p. 193). On doit particulièrement féliciter l'auteur pour utiliser également des sources écrites pour soutenir ses thèses.

En passant au portrait privé du 6^e siècle, l'auteur est à nouveau confronté à la difficulté que les portraits de cette époque ne sont quasiment pas „*chronologisierbar*“ (p. 195). Néanmoins, Martin Kovacs arrive à conclure que la production de portraits au 6^e siècle s'est probablement réduite sur une ou deux variantes (*Porträttypen*), dont il s'agit d'une observation importante (p. 208).

A partir de la page 213, Martin Kovacs traite dans son dernier chapitre de la représentation de portraits sur des mosaïques, sarcophages, verres et dans la peinture. Ici, il remarque que ces domaines d'art ont gagné en popularité par rapport aux portraits sculptés qui étaient à la mode les siècles précédents (p. 221).

Dans ce sens, il indique aussi la présence des portraits du Fayoum (p. 225) qui peuvent être considérés comme des exemples représentatifs pour le portrait peint et qui étaient placés dans les maisons comme aujourd'hui des photos. Bien que ces portraits étaient fabriqués dans tout l'Empire romain, c'est uniquement le climat favorable d'Égypte et leur réutilisation en tant que portraits funéraires ont permis leur conservation. En effet, cette conservation régionalement isolée ne nous permet pas de reconstituer l'histoire du portrait peint dans la société romaine et sa présence au 5^e et 6^e siècle! Quelques pages plus loin, Martin Kovacs formule la thèse qu'à partir du 4^e siècle le savoir faire chez les sculpteurs et par conséquent aussi la qualité des portraits sculptés sur les sarcophages commençait à chuter, (p. 236), thèse qu'il formule également pour la peinture sur la verrerie (p. 239).

Finalement, Martin Kovacs nous fournit des aspects intéressants dans son résumé par rapport au développement du portrait privé au 5^e et 6^e siècle après J.-C. (p. 253-258). Selon l'auteur, la disparition du portrait impérial en tant que modèle absolu pour les portraits privés résultait d'une plus grande liberté chez les habitants dans l'empire romain par rapport à leurs portraits sculptés et par conséquent des styles différents pouvaient coexister (p. 253 et p. 254). De plus, des styles différents commençaient à apparaître dans les différentes régions de l'Empire (p. 254). Il y avait également un transfert du portrait du lieu public à l'église (p. 256). Entre les pages 259 et 297, Martin Kovacs a soigneusement listé des portraits sculptés traités lors de son étude, suivi par des illustrations de quelques portraits sélectionnés.

On doit féliciter l'auteur pour son travail minutieux et bien fondé. Il est sûr que cette publication est d'une très grande utilité pour chaque chercheur qui traite du portrait tardo-antique et qu'elle mérite une place dans chaque bibliothèque archéologique, spécialisée sur la sculpture romaine.

Lucas Michaelis
6, rue de la Mare
F-75020 Paris
E-Mail: lucasmichaelis@yahoo.com