

Introduction

Les organisateurs nous ont invités à ouvrir ce colloque original réparti en trois journées espacées et en trois lieux différents ; nous les en remercions d'autant plus que la thématique retenue est particulièrement intéressante : gestes, regards, attitudes, postures. Concernant des objets (notamment, dans notre cas, peintures, reliefs et vases peints de Grèce et d'Étrurie), la lecture des images d'un autre temps et d'un autre lieu n'est pas toujours facile, une lecture erronée peut nous « leurrer ». Faut-il le rappeler ? La gestualité est propre à chaque culture et nous ne sommes pas à l'abri des contresens lorsqu'il s'agit d'interpréter des gestes d'un autre contexte culturel. Ainsi sur tel relief romain, souvent édité y compris dans les manuels scolaires de latin¹ (figure 1) ; on croit y voir un jeune maître frappant son esclave, ou encore un esclave apeuré se réfugiant près de son jeune maître. Il s'agit en réalité d'un jeune homme rentrant joyeusement d'une soirée animée ; il brandit en l'air le bandeau qui ornait sa chevelure pendant le banquet ; ivre et titubant, il est soutenu par son esclave, comme sur d'autres représentations Bacchus est soutenu par Silène.

La compréhension des objets et des gestes sur les images s'est faite par étapes : c'est article après article, colloque après colloque que l'on parvient à des interprétations satisfaisantes. On a d'abord appris à reconnaître les objets et compris que certains sont plus particulièrement liés à certaines personnes. Dès l'Antiquité, on reconnaissait Ulysse à son *pilos* (sorte de bonnet terminé en pointe). En 1935, F. Chapouthier affirmait que « raisonner d'après la représentation d'un foudre ou de bonnets étoilés présente autant de sécurité que de tirer argument, dans un texte, des mots Zeus ou Dioscures ; tenir ici l'emblème du dieu, c'est comme si on tenait son nom » ; très vite cette affirmation trop catégorique a été nuancée par des analyses

1. Voir aussi la revue *Archéo*, dossier : « Un jour dans l'ancienne Rome », par R. A. STACCIOLI, Paris, Éditions Atlas, 1986.



Figure 1
Bas-relief, Naples, Musée National
D'après Gaffiot, s.z. «Comoedia».

plus poussées. Les études concernant les gestes sont maintenant en plein essor ; ce colloque en est la preuve. C'est pourquoi nous avons choisi de l'introduire par une rapide mise en perspective en deux parties, la première portant sur la lecture d'un objet spécifique (comment traquer les contresens dans la lecture d'une urne étrusque), la seconde proposant quelques remarques d'ordre plus général sur l'étude des gestes en image.

À la recherche du sens

L'iconographie de cette urne étrusque, longtemps considérée comme perdue² et d'abord connue seulement par le dessin de la figure 2, semble avoir bien intrigué les auteurs des premières publications³.

2. Après notre intervention au colloque, Laurent Hugot nous faisait la surprise de retrouver cette urne dans sa documentation. Le dessin de notre figure 2 est dans l'ensemble exact, à part quelques détails.

3. G. MICALI, *Antichi monumenti per servire all'opera intitolata «L'Italia avanti il Dominio dei Romani»*, Florence, 1810, 49,1. E. BRAUN, *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1842, p. 48, pl. E. E. BRUNN, *I rilievi delle urne etrusche*, I, Rome, 1870, 1, 98, 8. F. MÜLLER, *Die antiken Odysseeillustrationen*, Berlin, 1913.



Figure 2
Urne de Chiusi, fin III^e/début II^e siècle av. J.-C.

Anciennement dans la collection Terrosi, maintenant à Copenhague, Ny Carlsberg Glyptothek, publiée par D. STEURNAGEL, *Menschenopfer und Mord am Altar*, 1998, p. 217 et 301, avec biblio. et planche ; *LIMC*, s.v. « Amazones etruscae ».

Ils ont bien identifié l'homme debout à droite de l'image, avec un arc et un *pilos*, comme étant Ulysse, et à partir de là ils ont cherché dans les aventures d'Ulysse la trame narrative qui pourrait justifier cet arc, tenu en main, et comme prêt à décocher une flèche (qui d'ailleurs n'est pas représentée). Deux hypothèses ont été proposées : l'épisode du Meurtre des Prétendants de Pénélope pourrait fournir une explication plausible. Dès lors, le deuxième archer debout à gauche pourrait être interprété comme Télémaque venant en aide à son père ; le jeune homme du groupe central pourrait être alors l'un de ces Prétendants⁴. Ce deuxième archer, selon d'autres⁵, pourrait être Télégonos, dont on sait qu'il a, dans un épisode bien postérieur à l'*Odyssée*, provoqué la mort de son père Ulysse. Les auteurs prennent appui, dans l'hypothèse du Meurtre des Prétendants, sur le jeune homme assis au premier plan qui « exprimerait bien les sentiments que peut provoquer un épisode si pénible⁶ », et dans l'hypothèse de Télégonos sur la « présence de la "Furie" assise sur un autel, la hache à la main » qui « conviendrait bien à une scène de parricide » ; tandis que l'attitude du jeune homme éploré du premier plan ne contredirait pas une scène de meurtre ;

4. BRAUN, *op. cit.*

5. MÜLLER, *op. cit.*

6. BRAUN, *op. cit.*

mais « un élément reste inexpliqué : quel est le rôle du jeune homme sur les épaules duquel le personnage féminin a passé son bras droit ? » Mais ces différentes explications ne satisfaisaient pas vraiment leurs auteurs et l'un d'eux ajoute même que l'interprétation de cette urne est « désespérée⁷ ». Il est vrai que ces différentes lectures, même si elles prennent en compte les objets — sans remarquer toutefois que les deux arcs sont différents et que l'archer de gauche, porteur d'un bonnet phrygien, ne peut donc être Télémaque — ne prennent en compte ni les attitudes — sauf peut-être celle du jeune homme du premier plan — ni la gestuelle⁸, ni surtout les regards. C'est pourtant dans le beau regard échangé par le jeune homme et la femme du groupe central que l'on trouvera la clé de l'énigme. On n'hésite plus maintenant à reconnaître Penthésilée mourante soutenue par Achille, qui après l'avoir blessée dans la bataille éprouve soudain pour elle, si belle, un amour dont l'image montre bien qu'il est partagé. À gauche et à droite, les archers, même si celui de droite peut être Ulysse, ne sont là que pour équilibrer l'image, centrer le groupe principal et situer l'épisode pendant la guerre de Troie ; il ne faut donc pas chercher à tout prix à leur donner un nom dans une narration mais il est nécessaire de comprendre que leur rôle est ici seulement signalétique. Je ne pense pas qu'il faille voir dans le jeune homme éploré du premier plan autre chose qu'une figure allégorique et je propose de l'appeler : *to penthos*, mot grec signifiant le deuil, l'affliction et bien sûr faisant écho au nom de Penthésileia. L'amour, la mort, le deuil, on ne pouvait trouver plus belle iconographie pour une urne funéraire⁹.

Du geste à l'image

En se proposant d'étudier la représentation des gestes, regards, postures, attitudes dans l'imagerie antique, nos amis organisateurs de ce colloque reprennent de manière opportune une ligne de recherches anciennes et toujours débattue. Au-delà des recherches anthropologiques et sociologiques sur la communication non-verbale, sur la proxémique et les formes d'échange gestuel dans diverses sociétés contemporaines¹⁰, un ample travail d'analyse a été poursuivi pour enregistrer les innombrables nuances qu'implique tout geste dans la pratique sociale contemporaine. La nécessité d'observer les comportements gestuels, de les transcrire pour pouvoir les comparer et les analyser a entraîné l'utilisation de moyens photographiques et cinématographiques dont l'anthropologie visuelle a tenté de préciser

7. MÜLLER, *op. cit.*

8. Pierre Brulé nous fait remarquer qu'Ulysse ne prépare pas une flèche mais éprouve avec le pouce la tension de la corde

9. Voir note 2, *supra*.

10. R. L. BIRDWHISTELL, *Kinesics and Context : Essays in Body Motion*, Philadelphie, 1970.

l'usage et les limites. L'image devenait en effet un outil de saisie et d'analyse privilégié.

Dans la foulée un certain nombre d'historiens persuadés qu'une telle perspective ne devait pas se limiter au contemporain et à l'observation directe, ont tenté, en décalant cette problématique, d'analyser les systèmes gestuels du passé, et d'en faire apparaître l'histoire, à partir des représentations qu'en donnaient les cultures qu'ils étudiaient. Le volume collectif dirigé par Jean-Claude Schmitt présente une étape importante dans l'histoire de ces recherches¹¹. Si l'objet est le même, et les questions posées de même nature que celles retenues par les anthropologues ou les sociologues, le matériel qui sert de base à l'étude est différent, malgré une homologie apparente: il s'agit encore de partir des images pour observer les gestes, mais ces images ne sont pas enregistrées par l'observateur, elles sont produites par la société observée. L'écart est considérable car ces images du passé sont des constructions, le produit d'une logique nécessairement marquée par le temps auquel elles appartiennent. La raison des gestes, pour reprendre le titre du beau livre de Jean-Claude Schmitt¹², varie d'un lieu à l'autre, d'un temps à l'autre. Il n'y a donc pas *a priori* d'universalité des gestes, et leur sens doit être établi selon les périodes, les lieux et les supports.

Par ailleurs, il faut souligner que chaque système d'image obéit à des règles d'organisation, de référence et d'intelligibilité particulières qu'il appartient à l'historien de rendre explicites. Les représentations figurées ne reproduisent pas le réel auquel elles se réfèrent de manière mécanique; elles sélectionnent, éliminent, découpent, regroupent les éléments de ce réel selon leurs besoins. On a souvent songé à produire un lexique des gestes, qui affecterait chaque mouvement, chaque posture d'un sens défini, immuable. Il y a là une ambition illusoire, car on ne peut isoler un geste de l'ensemble dans lequel il s'inscrit. Le corps, l'espace qui l'entoure, les échanges visuels entre les figures construisent un réseau de relations qui font système et prennent sens globalement.

Complexité des gestes, complexité de l'image: le travail de l'historien n'est pas simple et l'évidence visuelle ne se laisse pas réduire aisément. Un des pionniers de ce type de recherches, le chanoine Andrea de Jorio, qui publia en 1832 une passionnante étude intitulée *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, n'échappe pas à cette critique¹³. Partant d'une expérience ethnographique précieuse, l'observation des gestes dans la société contemporaine, il fait l'hypothèse que l'on peut rapprocher le sens de ce système gestuel de celui que l'on peut repérer dans la céramique attique

11. *History and Anthropology* 1984, 1 (Gestures).

12. *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, 1990.

13. ANDREA DE JORIO, *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, 1832. Voir récemment l'édition anglaise trad. et comment. par Adam Kendon, *Gesture in Naples and Gesture in classical Antiquity*, Bloomington and Indiana, 2000.

ou apulienne, au nom d'une continuité culturelle entre la Grande Grèce antique et la Naples du XIX^e siècle. Le livre est précieux pour ce qu'il nous apprend du parler populaire napolitain, pour les aquarelles qui l'accompagnent et pour la mine d'informations qu'il contient; mais la partie interprétative ne peut être acceptée sans critique et beaucoup reste encore à faire pour mieux comprendre ce que les peintres de vases nous ont laissé: non pas un catalogue de gestes monosémiques, mais une série de scènes complexes où les corps, les gestes, les regards, les attitudes, les postures jouent un rôle essentiel.

Il ne nous appartient pas d'anticiper sur les travaux de ce colloque, mais en gardant présent à l'esprit qu'il n'y a pas d'image au degré zéro, pas d'image simple, il ne nous reste plus, en remerciant nos hôtes et les organisateurs de ces journées, qu'à souhaiter à tous de fructueux échanges.

Odette TOUCHEFEU-MEYNIER
Université de Nantes

François LISSARRAGUE
Centre Louis Gernet