

L'image des vieillards dans l'antiquité grecque

Alexandra Kardianou

DANS **GÉRONTOLOGIE ET SOCIÉTÉ** 1998/4 vol. 21 / n° 87 , PAGES 66 À 83
ÉDITIONS **FONDATION NATIONALE DE GÉRONTOLOGIE**

ISSN 0151-0193

DOI 10.3917/gs.087.0066

Date de mise en ligne : 21/09/2021

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-gerontologie-et-societe1-1998-4-page-66?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Fondation Nationale de Gérontologie.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

■ L'IMAGE DES VIEILLARDS

dans l'antiquité grecque

ALEXANDRA KARDIANOU

ADJOINT À LA CONSERVATION, DÉPARTEMENT DES ANTIQUITÉS GRECQUES,
ÉTRUSQUES ET ROMAINES, MUSÉE DU LOUVRE

Dans l'Antiquité grecque, les personnes âgées jouaient un grand rôle dans la société et les affaires de la cité, occupant des fonctions dans la politique, l'armée et la vie religieuse. Elles incarnaient l'expérience, la sagesse et la mémoire collective et étaient considérées également comme des conciliateurs, des messagers et des pédagogues, ceux qui formaient les jeunes. Dans la littérature, les poètes lyriques décrivaient la vieillesse comme quelque chose de pénible et douloureux. Dans l'art pictural, les sculpteurs, les peintres de vases et les modeleurs de figurines ont traité le sujet différemment. A cause de sa fonction, la grande sculpture devait honorer l'idéal de la beauté éternelle, ainsi les représentations des vieillards apparaissent assez tardivement et sont un assemblage de données-types mais jamais des portraits. Le plus souvent, elles représentent des hommes politiques et des philosophes. Ce n'est qu'après la mort d'Alexandre le Grand que le réalisme gagne sur l'idéalisme, laissant aux sculpteurs une grande liberté d'expression. Pour les vases peints et les statuettes en terre cuite, les choses se passent autrement. Ces objets plus humbles sont destinés à un large public et à un usage quotidien. Les artistes, plus libres de s'exprimer, ont créé de pittoresques exagérations allant jusqu'à la caricature. Mais même sur les vases, où les représentations des vieillards sont très fréquentes, les peintres sont restés assez conventionnels, reproduisant un modèle de la vieillesse en l'idéalisant.

PORTRAYAL OF OLD PEOPLE in ancient Greece

In ancient Greece, old people played an important role in society and in the city, filling political, military and religious posts. They embodied experience, wisdom and collective memory and were also considered to be conciliators, messengers and pedagogical specialists training the young.

In literature, poets described old age as being trying and painful. In pictorial art, sculptors, vase painters and statuette modelers treated the subject differently. Because of its very nature, great sculpture had to honour the ideal of everlasting beauty. This is why the portrayal of old people appeared belatedly and is a mixture of stereotypes but never portraits. More often than not it represented politicians and philosophers. It is only after the death of Alexander the Great that realism caught up with, and overtook, idealism thereby leaving sculptors greater freedom of expression. Things took place differently as far as painted vases and earthenware statuettes were concerned. Such items were more modest and intended for a greater number of people and for daily use. Artists were more free to express themselves and created picturesque exaggerations which were almost caricatures. However even on the vases which frequently portrayed old people, the artists remained quite conventional, reproducing an idealistic model of old age.

En cette fin de siècle, nos regards se dirigent toujours vers l'avant, vers le futur. Il serait un lieu commun de dire que nous construisons notre avenir sur des fondations que, siècle après siècle, nos ancêtres ont solidement bâties. Mais ceci est une réalité et une évidence dans plusieurs domaines. C'est le cas de la Grèce antique considérée comme le berceau de nombreuses idées politiques, philosophiques et, tout au moins jusqu'au début du XX^e siècle, pour l'art. Essayons justement de voir comment les Grecs considéraient leur « passé », en l'occurrence leurs aînés, dans la vie, mais aussi le point de vue des artistes, que ce soient les sculpteurs de statues en marbre, les coroplastes, c'est à dire les modeleurs de statuettes en terre cuite ou les peintres de vases à usage quotidien et domestique.

LE RÔLE DES PERSONNES ÂGÉES DANS LA VIE POLITIQUE ET SOCIALE

L'historien grec Xenophon (430-350 environ av. J.-C.) croyait que le mieux pour un jeune était de se consacrer à son corps et à sa santé et conseillait l'équitation. Quant aux vieux, ils avaient, pensait-il, leurs terres et leurs amis, les cent une affaires de l'état et de la guerre pour bien remplir leurs journées ¹.

Dans l'antiquité grecque, **plusieurs institutions étaient constituées de personnes d'âge avancé**. Ainsi à Athènes, les *daïtères*, les arbitres, étaient un corps composé d'hommes d'une soixantaine d'années, élus annuellement par tirage au sort, auxquels les magistrats recouraient en cas de litige entre particuliers, avant de porter l'affaire devant le tribunal, l'*Héliée*. Les hommes qui, une fois l'âge atteint, n'assumaient pas leurs fonctions d'arbitre, perdaient leurs droits civils, chose très grave pour un citoyen athénien car cela le rabaisait au même niveau que l'étranger ou l'esclave.

A Sparte, l'autre puissante cité grecque, la *Gérousia*, Sénat particulièrement puissant, était constituée de vingt-huit « vieux » (*géros* en grec) de plus de soixante ans, présidés par les deux rois. Ils représentaient la sagesse collective, leur vie exemplaire et leurs vertus étant la base de la société. Ils jugeaient les affaires de meurtre et préparaient les sujets soumis au vote lors de l'assemblée des citoyens.

La cité idéale de Platon prévoyait d'une part que les affaires concernant les enfants mal traités soient prises en charge par les quinze gardiens des lois de plus de soixante ans ayant eux-mêmes des

1. Xenophon. *De l'équitation*, 2, 1.

enfants, d'autre part que le manque d'attention des enfants à l'égard de leurs parents âgés pourrait faire l'objet d'un pourvoi devant un tribunal. **Le respect des vieillards est affirmé, il est même soumis à des lois.** Une stèle, malheureusement fragmentaire, provenant du sanctuaire de Delphes, est gravée d'un texte de lois : « *si quelqu'un n'assure pas la subsistance de son père et de sa mère, lorsqu'il sera dénoncé auprès du conseil, que le conseil passera enchaîner le coupable et le fera conduire en prison jusqu'à ce que...* » le reste du texte est manquant ². L'emprisonnement, même temporaire, est une peine très grave prise à l'encontre d'un homme libre. L'abandon de vieux parents est donc considéré comme un délit majeur.

Dans la littérature, en temps de guerre, grâce à leur sagesse et leur expérience, les vieux jouent le rôle de messenger, de conciliateur ou de conseiller auprès du roi. C'est le cas de Nestor, le vieux roi légendaire de Pylos, précieux conseiller des grecs pendant l'expédition de Troie ³. Et aussi le cas de Phoenix, le pédagogue du héros grec Achille ⁴. On compte également plusieurs exemples montrant que des vieux guerriers excellaient pendant le combat. Parmi de nombreuses sources littéraires ⁵, on peut citer l'exemple des soldats du roi Eumène (360-316 av. n. è.) qui avaient déjà servi sous les ordres du roi Philippe II de Macédoine et, plus tard, de son fils Alexandre le Grand. Leur moyenne d'âge était de soixante-dix ans.

Dans la vie religieuse, des hommes et des femmes âgés étaient souvent appelés à pratiquer des rituels et des services liés aux prières, aux sacrifices et aux serments. Dans l'Iliade ⁶, le vieux prêtre Chrysès pratique le sacrifice pendant que les jeunes couronnent le taureau. Selon Platon ⁷, les prêtres et les prêtresses ne doivent pas avoir moins de soixante ans. Les femmes remplissent les mêmes fonctions que les hommes en ce qui concerne la prière et le sacrifice. Pausanias ⁸ nous raconte que dans le temple de Déméter à Hermionè quatre vieilles femmes faisaient les sacrifices et, elles seules connaissaient les mystères du culte. Il va également de soi que les légendaires devins Calchas et Tirésias étaient de vénérables vieillards.

Presque tous les auteurs sont d'accord pour dire que les vieux doivent laisser les sports de palestre, les chants et les danses aux jeunes et qu'ils doivent savourer le plaisir du vin, du théâtre, des conversations de la poésie et même des problèmes d'arithmétique comme le suggère Platon ⁹ ou s'occuper de l'éducation des jeunes. Ainsi, vers le milieu du V^e siècle av. J.-C. le vieux en tant que péda-

2. L. Lerat. *Revue de Philologie* 17, 1943, p. 62-86.

3. Homère. *Iliade* Chant I, v. 247-249 ; II, 362-368 ; IV, 291-311 ; X, 17-20.

4. Homère. *Iliade* IX, 690-710.

5. Plutarque. *Eumène* 16, 593.

6. Homère. *Iliade* I, 457-474.

7. Platon. *Lois* VI, 759.

8. Pausanias. *Livre II* 39, 7-8.

9. Platon. *Lois* VII, 820.

gogue prend une place importante au sein de la société. Ce fait apparaît déjà dans les tragédies comme par exemple dans *Electre* de Sophocle, où l'auteur brosse le portrait d'un pédagogue protecteur, fidèle et doux de caractère, toujours attentionné à l'égard des jeunes de la bonne société athénienne¹⁰. Le pédagogue peut être un vieil homme libre ou un esclave mais son rôle est toujours celui d'un serviteur dévoué. Les commentaires des auteurs anciens n'oublient pas de décrire également des scènes pittoresques de la vie de vieux pêcheurs¹¹, des parasites adroits¹² ou des octogénaires qui cherchent à se rajeunir auprès de jeunes amours¹³. Pour les vieilles femmes, les activités mentionnées dans la littérature se limitent au rôle de la fidèle nourrice, dès l'époque d'Homère, avec la vieille nourrice d'Ulysse, jusqu'à la tragédie comme les *Choéphores* d'Eschyle ou la comédie d'Aristophane *Ploutos*. Dans une autre de ses comédies, *Ecclésiastiques*, il se moque des vieilles servantes qui font des avances aux jeunes hommes.

Les représentations de pédagogues et de nourrices dans l'art, surtout sur les vases et les figurines en terre cuite sont fréquentes pendant les VI^e et V^e av. J.-C. et encore plus populaires les siècles suivants.

Parallèlement, dans la poésie lyrique la vieillesse était synonyme d'une vie de peu d'avantages et de plaisirs, liée à la laideur, au dépérissement, à la décadence et à la mort. Elle était décrite comme indécente et pleine de peine, dévastatrice et source de malheurs. Elle est *dysonymos* (au nom de mauvaise augure) pour Sophocle et *dyspalaios* (inévitable et que l'on ne peut pas vaincre) selon Euripide, *oulomenos* (pernicieux et funeste), selon Hésiode et plus perfide encore que la mort ou les maladies. Selon le poète Mimnermos¹⁴ « la vieillesse avec ses regrets avance vers nous, rend un homme laid et affaibli... ». Nous constatons que les auteurs se concentrent sur la laideur et le déshonneur de la vieillesse ainsi que sur sa proximité avec la mort.

10. Sophocle. *Electre* 3; 23; 73 et 1354-59.

11. Théocrite XXI, 6-18 et Longus. *Daphnis et Chloé*, II, 14.

12. Alciphron. *Epist. Parasit.* XI 1-5 et XXXV, 2-3.

13. Alciphron. *Epist. Amat.* XIV, 19.

14. *Poetorum elegiacorum Testimonia et Fragmenta* ed. B. Gentili et C. Prato, Leipsig, 1979, p. 50-52, fr. 7, 5-10.

LES REPRÉSENTATIONS DES PERSONNES ÂGÉES DANS L'ART

GÉRAS : L'INCARNATION DE LA VIEILLESSE

Les Grecs ont personnifié les dieux, les idées et les concepts. Ils ont aussi représenté la vieillesse. Nous savons déjà que le peuple de Gades érigea un autel à *Géras*, (la vieillesse en grec), la personnification de celle-ci. Sur un vase du Musée du Louvre¹⁵, (illustra-

15. Amphore attique à figures rouges n° inv. G 234 du Peintre de Géras. Premier quart du V^e siècle av. J.-C. Shapiro, *Personifications*, p. 83-92, 238, fig. 44.

● tion 1) Héraclès, le héros grec par excellence, viril, puissant et à la fleur de l'âge affronte *Géras*, sous les traits d'un vieillard nu, chétif, laid au corps déformé, appuyé sur un bâton, renvoyant une image presque grotesque. Notons toutefois que *Géras* n'a jamais été directement lié à Héraclès. Nous connaissons cinq représentations de *Géras* dont deux attestées par une inscription. Il a été personnifié, quoique rarement, dès l'époque d'Hésiode, écrivain du VII^e siècle av. J.-C., qui le décrit dans sa *Théogonie* comme un des enfants de la Nuit. Sur le vase du Louvre nous décelons une pointe d'humour sur la figure caricaturale de *Géras* et il est probable qu'il s'agit ici d'une inspiration venue du théâtre, d'une comédie perdue ou d'un drame satyrique. Le peintre du vase a peut être également voulu représenter la victoire d'Héraclès contre la mort et préfigurer son apothéose et son ascension à l'Olympe auprès des dieux.

Si nous examinons la sculpture de cette même période, c'est à dire le premier quart du V^e siècle av. J.-C. (vers 500-475), nous sommes surpris de constater une grande différence, un décalage dirait-on même, avec les arts dits mineurs comme la céramique et les figurines en terre cuite. On peut expliquer cela, et nous en reparlerons ultérieurement, par la liberté dont les peintres des vases et les coroplathes jouissaient pour composer leurs sujets. La sculpture était, à ses débuts, une offrande à une divinité, donc précieuse. Les sculpteurs présentent la beauté, la jeunesse et la vigueur, idéalisant les traits du visage et en figeant l'attitude du corps et l'expression des sentiments. Sur les vases, objets de la vie quotidienne, beaucoup moins chers et accessibles à tous, les peintres ont laissé leur imagination déborder et dépasser les limites imposées, hiérarchisées de la grande sculpture monumentale. De plus, la liberté de composition rend les scènes forcément plus narratives, plus bavardes que les statues.

ÉVOLUTION DE LA REPRÉSENTATION HUMAINE : DE « L'HOMME » À L'INDIVIDU

Pour comprendre comment les artistes grecs sont arrivés à travers quatre siècles à faire évoluer leur regard et leur façon de traiter la figure humaine, comment des statues, des *kouroi*, figés dans leur monde héroïque et idéal en une attitude d'immobilité, surhumaine ils sont arrivés à une conception du corps dans l'espace telle que celle que l'on voit sur le « Laocoon » du musée de Vatican ou chez le « Gladiateur Borghese » du Louvre et à l'expression des sen-

timents comme sur le visage du boxeur en bronze au musée des Thermes à Rome, il faudrait remonter dans le temps. Déjà chez les Egyptiens, l'identité des personnes ne reposait pas sur l'individualisation des traits mais sur les inscriptions qui accompagnaient les oeuvres d'art. Il n'y avait aucune étude psychologique qui spécifiait les personnages. Seules quelques formules étaient là pour enrichir le répertoire de l'artiste. Il y avait plutôt des types d'homme (chauve, maigre, vieux, gros, nain etc.) qui créaient une impression de réalisme certes, mais restaient toujours très conventionnels.

Dans la Grèce du VI^e siècle, les statues d'hommes et de femmes érigées sur les tombes et les sanctuaires représentaient des gens dans une éternelle jeunesse et personnifiaient ainsi l'idéal grec. Tant sur le statuaire que sur les vases, il est impossible de distinguer un dieu d'un héros ou d'un mortel, si une inscription n'accompagne pas la figure. L'identification d'une figure de mortel ou de dieu, se faisait par le costume et les attributs ou par l'inscription. Une des raisons de cette attitude figée réside justement dans les liens de la sculpture avec la religion. Tant que l'art reste attaché à la religion, l'artiste sera limité à reproduire l'image-symbole d'une « jeunesse mature ».

Les premiers efforts pour une distinction des traits apparaissent à la fin de l'époque archaïque, vers 480 av. J.-C. Vers le milieu du V^e siècle, période d'expérimentation, les sculpteurs, cherchent dans de nouvelles directions et essaient de représenter des postures compliquées et des expressions du visage traduisant la douleur, la souffrance ou la rage. Libérés des conventions archaïques, ils utilisent cette nouvelle liberté, essaient leur nouveau pouvoir, et créent le « portrait » individualisé.

C'est une période d'expérimentation du réalisme d'assez courte durée, suivie par les tendances idéalisées du classicisme des années 450-400 av. J.-C.

Le dernier quart du IV^e siècle, vers 325 av. J.-C., marque les débuts de l'art hellénistique. On observe une nouvelle conception dans l'art du portrait ainsi que dans d'autres domaines de l'art, on passe à un traitement plus individualisé de la figure humaine, qui annonce la tendance réaliste de l'époque hellénistique. De 220 à 100 av. J.-C., c'est l'explosion du réalisme dans l'art grec, la période qu'on appelle souvent le « baroque hellénistique », des sculptures des gaulois mourants de Pergame, aux portraits de philosophes et de poètes¹⁶, et du portrait de « pseudo-Séneque »¹⁷ (illustration 2) jusqu'aux séries des « épaves humaines ».

16. Tête de Socrate. N° inv. MA 59. Fragment d'une statue du premier quart du II^e siècle ap. J.-C. en marbre. D'après un original en bronze de Lysippe du troisième quart du IV^e s. av. J.-C. Richter, *Portraits*, I, p. 113, n° 13, fig. 513, 516.

Voir aussi le portrait du philosophe n° inv. MA 544. Copie romaine du quatrième quart du III^e siècle ap. J.-C. d'un original grec datant probablement du III^e siècle av. J.-C. Richter *Portraits*, II, p. 185.

17. Fragment de statue n° inv. MA 921 copie romaine d'un original grec daté probablement du II^e s. av. J.-C. Richter, *Portraits*, I, p. 61, n° 29, fig. 195-197. Ce vieil homme avec une barbe courte, des cheveux qui tombent à des mèches négligées sur le front et le visage marqué de rides est souvent cité comme étant le portrait de Pseudo-Séneque.

18. Amphore attique à figures rouges, n° inv. G 213 du Peintre de Tithonos, vers 470 av. LIMC VII, Nestor, p. 1062, n° 20, pl. 754

19. Amphore attique à figures noires, n° inv. F 29 de Lydos, 575-550 av. J.-C., LIMC VII, Priamos p. 520, n° 136, pl. 412. Voir aussi la coupe attique à figures rouges n° inv. G 152 de Brygos, 500-475 av. J.-C., Arias Hirmer, p. 338, fig. 139-141 et l'amphore attique à figures noires n° inv. F 222 de la Classe de Cambridge 49, datant de 525-500 av. J.-C. LIMC II, Astyanax I, p. 932 n° 12, pl. 683

20. Voir par exemple la coupe attique n° inv. G 382 du Peintre de Penthésièle, vers 460 av. J.-C. Pottier, p. 242, pl. 139, la coupe attique n° inv. G 108 du peintre de Pisto Xenos, vers 470-460 av. J.-C. Beck, 1975, p. 37, pl. 40 et le cratère en calice n° inv. G 165 du peintre des Niobides, de la même époque Webster, p. 11, 20, pl. 18

21 Coupe attique à figures rouges n° inv. G 264 du Peintre de Tarquinia, vers 440-430 av. J.-C. LIMC I, Achilleus, p. 112, 113, n° 464, pl. 106

22. Sur la coupe attique à figures rouges n° inv. G 152, un vieil homme demi chauve la barbe et les cheveux blancs, est représenté dans le médaillon, assis sur une chaise de belle facture, couverte d'un coussin brodé. Il est richement vêtu, et il tient d'une main un sceptre et de l'autre une phiale, un vase destiné aux libations. Devant lui une jeune femme, lui sert du vin.

Il est vrai que peu de portraits grecs nous sont parvenus. Nous ne pouvons en juger que par les copies romaines arrivées jusqu'à nous. Le peu d'exemples originaux ne suffisent pas à retracer le développement du portrait mais nous indiquent néanmoins que, du Ve au II^e siècle av. J.-C., de nouveaux types ont été produits. En dehors des statues de divinités, les thèmes traités par les sculpteurs sont les représentations des philosophes, poètes ou orateurs. A l'exception de l'art hellénistique plus tardif, peu nombreux sont les « portraits » de généraux et d'hommes d'état, rares sont ceux des artistes. Ces images ne nous montrent pas la physionomie de l'homme ordinaire. Par contre, les sculpteurs grecs, contrairement aux romains, traitent l'ensemble de l'individu et pas seulement la tête. Ainsi, ils étudient l'attitude, la gestuelle, la position du corps et la draperie. La personnalité est alors plus fouillée, plus étudiée. On pourrait noter ici que les Grecs érigeaient leurs statues, non pas dans des lieux privés mais, devant les temples, sur les tombes et les places publiques. Elles étaient élevées soit par l'état, reconnaissant ainsi des services rendus, soit par des riches citoyens, en l'honneur de quelqu'un. Ces statues représentaient souvent des personnes qui avaient vécu des années et même des siècles auparavant et il s'agit plutôt de représentations posthumes. C'est pourquoi nous utilisons le terme « portrait ».

L'ICONOGRAPHIE DE LA VIEILLESSE : LES VASES ET LES FIGURINES EN TERRE CUITE

Remontons un peu dans le temps et voyons maintenant comment les peintres de vases concevaient les représentations du vieillard. Il est d'usage de présenter les divinités de l'Olympe dans la vigueur de l'âge sauf quelques rares exceptions comme le dieu de l'au-delà Hadès ou Pluton. Plusieurs scènes mythologiques sur les vases montrent les rois sous les traits d'un vieillard. C'est le cas de l'image de Nestor, sur une amphore du musée du Louvre ¹⁸ (illustration 3) représentant le roi drapé dans son *chiton* et son *himation*, les cheveux rares et la barbe clairsemée, tenant un sceptre. Une inscription peinte par le peintre confirme l'identification. Un autre thème favori des peintres est la guerre de Troie où le vieux roi Priam est souvent représenté venant supplier Achille pour reprendre le corps de son fils ou la scène de sa propre mise à mort ¹⁹. D'autres scènes sont plutôt considérées comme des **scènes de la vie quotidienne**, car les inscriptions qui pourraient identifier les personnes ou les replacer dans tel ou tel contexte mytholo-

gique manquent. C'est le cas de représentations sur les vases dans lesquelles le **vieux père** assiste au départ de son fils à la guerre ²⁰. **Souvent le vieil homme est un pédagogue ou un maître.** Il arrive qu'il soit identifié comme c'est le cas sur la face A de la coupe du Musée du Louvre ²¹ (illustration 4). Achille enveloppé dans son manteau, offusqué, reçoit en la présence de son vieux pédagogue Phoenix la délégation des grecs qui lui demandent de reprendre le combat. Dans le cas présent, c'est le contexte iconographique et les textes homériques qui expliquent l'image, ce qui permet de ne pas le confondre avec un roi ²². **Dans toutes les scènes que nous venons de citer, seuls les cheveux et la barbe blanche distinguent une personne âgée d'une plus jeune. Pas de rides, ni de corps courbé sauf dans quelques rares exceptions** ²³.

Quelquefois les hommes sont aussi *pédotribes*, autrement dit maîtres de gymnastique. Le personnage du pédagogue est le plus typé parmi les figures secondaires dont fait également partie son **pendant féminin, la nourrice** reconnaissable à ses cheveux courts et blancs et qui porte un bébé dans ses bras ou la **prêtresse**, identifiable grâce à la clé qu'elle tient à la main. Le pédagogue accompagne toujours un enfant et tient une lyre ou une tablette et un stylet pour l'écriture ²⁴. Dans le cas échéant, on parle de « messager » ²⁵. Les peintres du V^e et IV^e siècles av. J.-C. ne prêtent pas aux vieux pédagogues de traits grossiers ou caricaturaux.

Sur les figurines en terre cuite, les coroplastes ont traité ces thèmes différemment. Souvent les traits des visages sont exagérés ²⁶ (illustrations 5 et 6). Sur les pièces du musée du Louvre la grosse vieille nourrice a le visage sillonné de rides, le nez épaté, les coins de la bouche et le menton affaissés, elle tient sur ses genoux un jeune enfant. Elle est représentée de manière bien réaliste, et en ce sens est le précurseur de ces oeuvres des sculpteurs du II^e siècle qui ont été qualifiées, comme on le verra plus loin, d'« épaves humaines ». Le **pédagogue courbé par l'âge**, accompagne l'enfant d'un pas lourd et fatigué. Les artistes ont observé la vieillesse d'un œil acéré et réaliste, et ils ont su également la représenter sans la caricaturer, pas forcément avec des traits épais et rustres. C'est le cas de la statuette hellénistique du vieillard au musée du Louvre ²⁷ (illustration 7). Il est à moitié nu, drapé dans un épais manteau, avec une barbe peu soignée, mais ses traits possèdent une noblesse, une sorte de retenue mélangée à la tristesse. Œuvre attique, il ne serait pas surprenant qu'elle représente un vieux pédagogue ou même un professeur de philosophie plutôt qu'un vieux serviteur. Parmi

● Derrière eux, un bouclier décoré et une épée sont accrochés au mur. Des inscriptions peintes nous indiquent qu'il s'agit de Phoenix et de Briséis, la captive Troyenne. On peut aussi noter que sur tout l'extérieur de la coupe, est représentée la chute de la ville de Troie, et que l'autre vieillard du récit, le roi Priam y figure. Coupe du peintre de Brygos, premier quart V^e siècle av. J.-C. Denoyelle, p. 122 n° 56.

23. Voir par ex la nourrice d'Héraclès sur le skyphos signée par le potier Pistoxenos vers 470-460 av. J.-C. du musée de Shwerin, Carpenter, p. 119, fig. 170.

24. Figurine en terre cuite hellénistique, trouvée à la nécropole de Myrina, n° inv. MYR 287 du premier quart du II^e siècle av. J.-C. Besques, Terres cuites, II p. 136, pl. 167 a.

25. C'est peut être le cas du vieillard au visage marqué par l'âge, mais aussi par la ● tristesse ou même l'affliction, qui est représenté sur le cratère en cloche n° inv. CA 2193 du Louvre. Il joue probablement un rôle secondaire dans une scène pas encore identifiée mais qu'elle est inspirée probablement d'une scène de tragédie. CVA Louvre 25, pl. 26, 1-2.

26. Groupe de figurines béotiennes n° inv. CA 369 datant probablement du II s avant Besques, Terres cuites, III p. 31 D 164 et figurine de Tanagra n° inv. MNB 1003 ● du 4^e quart du IV^e siècle av. J.-C. Besques, Terres cuites, III p. 37 D 20).

27. Figurine attique du quatrième quart du IV^e siècle av. J.-C. Besques, Terres cuites, III p. 3 D 8.

28. Entre autres la figurine en terre cuite fabriqué en Cyrénaïque, musée du Louvre n° inv. MNB 638. L'acteur comique est travesti en vieille femme ventrue, BEsques Terres cuites, IV, 2, 1991, C 647.

les séries de figurines en terre cuite trouvées principalement à Alexandrie et à Myrina, près de Smyrne, plusieurs représentent des vieux acteurs comiques, grotesques²⁸. Les scènes du théâtre, scènes satyriques, sont inspirées des déplorables conditions de vie des vieux décatis, des esclaves ou des *hétaires*, des prostitués. Par définition, les auteurs aiment exagérer les traits déjà marqués du visage et la disgrâce due à l'âge. Les peintres ont tourné en dérision leur manque de dignité ou leur aspect peu gracieux pour faire rire. Cette idée a été reprise par les ateliers de figurines.

Ces sujets devaient être très populaires au vu du grand nombre de statuettes trouvées. Il ne faut pas, non plus, oublier que les coroplastes et les peintres de vases faisaient partie de ce monde à part, de ces classes défavorisées du petit peuple, certains d'entre eux étant même des esclaves. Ils s'inspirent des scènes de la rue, de leurs semblables, des hommes et des femmes humbles marqués par l'âge et une dure vie de labeur. Leurs œuvres permettraient presque une étude sociologique ou anthropologique. Ceci dit, les belles tanagréennes, figurines de femmes gracieuses drapées avec coquetterie, se protégeant sous leur parasol ou se cachant derrière un éventail, font aussi partie de la production de ces mêmes ateliers. Ce n'est pas le cas de ce qu'on appelle la grande sculpture.

LA REPRÉSENTATION DES VIEUX DANS LA STATUAIRE

La sculpture grecque est restée longtemps très conservatrice, confinée dans la reproduction d'attitudes hiératiques, dramatiques ou pathétiques, mais connaissant néanmoins un grand succès. Elle était attachée à son noble rôle, destinée à satisfaire une clientèle d'élite composée de riches et d'esthètes. Pour les grecs anciens l'image de l'idéal était synonyme de dignité. La tendance à l'idéalisation dans la sculpture classique, notamment à Athènes, est encouragée par le nu masculin. Elle va à l'encontre de l'individualisation du corps et des traits. C'est beaucoup plus tard, lorsque la tendance fut au réalisme plutôt qu'à l'idéalisation (d'ailleurs jamais tout à fait oubliée en Grèce), que de véritables portraits furent enfin réalisés. On trouve toutefois l'amorce des « portraits » dès le V^e siècle. La caricature existant déjà, l'exagération des traits irréguliers permettait de reconnaître une figure.

Vers 480-470 av. J.-C. un type de vieil homme, combinaison de plusieurs éléments s'établit. Peu avant le milieu du V^e siècle, vers 465, l'image du vieil homme apparaît comme une conception du

Temps. Il semblerait que la présence du vieil homme chauve (un devin ?), sur le fronton est du temple de Zeus à Olympie soit une innovation dans l'art grec classique. Néanmoins, cette iconographie, comme celle d'ailleurs de la frise des Panathénées de l'Acropole d'Athènes, reste une représentation idéalisée, sans traits particuliers, il ne s'agit pas de portraits. Ces types de « portraits » de vieux hommes, aussi réalistes qu'ils puissent paraître ne sont que des interprétations et les résultats d'un assemblage de données. D'ailleurs, comme l'individualisation des traits n'existait pas, nous ne pouvons pas dire que les traits, par exemple, d'un poète du VIII^e siècle comme Homère ont pu être transmis jusqu'au III^e ou le II^e siècle. Les sculpteurs ont créé un type de « portrait d'Homère » qui nous permet d'affilier différentes statues. Nous disposons de plusieurs séries de copies romaines d'œuvres grecques de l'époque hellénistique. Elles ont toutes les mêmes caractéristiques, signes d'âge avancé : les yeux fermés ou vides indiquant la cécité, la calvitie, les rides, les coins de la bouche affaissés. Ces signes, ainsi qu'une expression de transcendance poétique suffisent pour qu'on associe ce type de sculpture à un poète ayant vécu probablement 400 ou 500 ans auparavant ! Le « portrait » du Louvre ²⁹ (illustration 8) nous montre un homme d'âge très avancé, les joues creusées et avec des rides profondes entourant les yeux et sillonnant le visage. Une couronne ceint sa tête.

Les sculpteurs du III^e siècle ont voulu rompre avec l'académisme, trouver l'inspiration ailleurs que dans la représentation des classes dominantes et des intellectuels dont les statues foisonnaient jusque-là. Ce qui avait donné aux images du dieu et de l'athlète nu leur valeur représentative, c'est qu'elles mélangeaient dans la même exaltation d'un idéal viril, l'individu et la cité, la cité et le dieu ; or les transformations politiques et sociales ont vidé ce pur symbole de sa substance. Ils se sont tournés vers des sujets pour lesquels l'exagération du pathos ne fait qu'accentuer les particularités du personnage. Leurs corps déjà éprouvés par l'âge, l'effort physique et les dures conditions de vie, furent présentés dans des gestuelles et des attitudes extrêmes qui ont renforcé l'expression pathétique de leur condition. Il s'agit d'une volonté de réalisme qui n'a rien à voir avec la caricature et le grotesque des petites figurines. Ces recherches vont de pair avec des intentions psychologiques. Après la mort d'Alexandre le Grand (en 323 av. J.-C.) le monde grec a entrepris de grands changements au niveau des mentalités, du langage, de la vie sociale et de la pensée. Les résultats de cette nouvelle approche, sont un réalisme étonnant, une « avidité » de

29. Portrait d'Homère. N° inv. MA 440, en marbre pentélique. Il s'agit d'une copie romaine trouvée à la via Merulana à Rome, et date peut-être du II^e s. ap. J.-C. L'original grec est l'œuvre d'un atelier rhodien de la première moitié du II^e siècle av. J.-C. Richer, Portraits I, p. 51, n° 11, fig. 79, 80.

30. Statue en marbre noir, albâtre et émail, n° inv. MA 1354, copie romaine de la première moitié du II^e siècle ap. J.-C., d'après un originale probablement alexandrin des environs de 225-200 av. J.-C. Pollitt p. 143, fig. 155.

31. Groupe de statuettes en marbre, n° inv. MA 517. Copie romaine du II^e siècle ap. J.-C., d'après un original grec d'Alexandrie datant probablement de la première moitié du I^{er} siècle av. J.-C. Clarac, *Sculpture IV*, p. 293, n° 1785, pl. III n° 287.

32. Copie romaine en marbre d'un original peut-être de Myron de Pergame du début du II^e siècle av. J.-C.

● nouveaux sujets, un goût immodéré pour des personnages pittoresques sublimes. (illustration 9). La statue de l'homme connu autrefois comme le « Sénèque mourant » entre dans cette série de personnages pittoresques. Le type du vieux pêcheur³⁰ est également connu grâce à deux copies en marbre blanc du Palazzo dei Conservatori à Rome. Trop pauvre même pour avoir un habit, il a juste une draperie autour de la taille. Affaibli, les genoux fléchis, il donne l'impression de trembler. Demi chauve, avec une barbe irrégulière, il a le visage sillonné de rides profondes, les joues émaciées il lève les yeux dans une attitude de résignation pathétique. Son corps courbé et efflanqué est parcouru de veines épaisses qui rajoutent à l'impression de maigreur. Un autre exemple est la marchande de légumes, statue en marbre du Metropolitan Museum de New York, portant ses poulets au marché. Ou la paysanne du Palazzo dei Conservatori à Rome. Elle est maigre, la peau sur les os, à peine vêtue d'un vieux manteau, les seins flasques pendent sur une poitrine voûtée. Son visage est ridé et les joues creusées, mais sa bouche édentée esquisse un sourire plein de raillerie et de ruse. Des yeux malicieux dominent ce visage entouré de quelques mèches de cheveux qui s'échappent d'un fichu couvrant la tête. Elle porte un agneau maigrichon dans sa main droite et appuie le poids de son corps sur un bâton. Autre exemple, au musée du Louvre cette fois-ci³¹, l'écorcheur rustique. Il s'agit d'un esclave, vieux et à moitié chauve, vêtu d'une exomis, habit des esclaves et des artisans, un bout de tissu épais attaché sur une épaule seulement ; il a les traits du visage rustres et une expression brutale, et est en train de dépouiller un cervidé mort attaché sur un tronc d'arbre. Le sculpteur va encore plus loin en représentant une de ces « épaves humaines » qu'est la « vieille ivrognesse » du Staatliche Antikensammlung de Munich³². Elle est assise par terre, elle serre comme un enfant une cruche de vin entre ses genoux. Son *chiton* qui se détache de son épaule droite et l'*himation* qui glisse sur son bras gauche découvrent un corps décharné. Elle lève vers le ciel des yeux embrumés et ravis et sa bouche entrouverte montre l'état d'extase dans lequel elle se trouve.

En conclusion, le réalisme est partout dans l'art hellénistique. Mais dans l'Égypte grecque des Ptolémées, il prend une forme particulière et tourne au maniérisme. Est-ce l'effet de l'esprit caustique et

humoristique des alexandrins, à qui on a attribué sinon l'invention, au moins le développement de la caricature ? Est-ce l'influence d'une littérature descriptive et réaliste, soucieuse du détail pittoresque ? Ou le fait qu'Alexandrie est un grand marché et une plaque tournante d'où partent et où arrivent tous les produits d'art industriel et où les sujets de genre trouvent naturellement leur place ? Toutes ces raisons tendent à expliquer la prédilection marquée des artistes alexandrins pour cette sorte d'art. Des oeuvres d'un réalisme aigu, d'une vérité impitoyable, témoignant d'un sens d'observation précis et minutieux qui trouvait matière à s'exercer sur tous ces gens de races et de professions différentes qui peuplaient les rues de la grande ville. C'est peut-être eux qui ont ouvert la voie et qui ont donné ce goût du réalisme au sculpteur romain qui a exécuté cette magnifique tête représentant une impératrice inconnue ³³ (illustration 10).

Enfin, l'évolution de l'image des vieux, dans l'art grec peut être désignée comme une évolution des mentalités artistiques et des conventions stylistiques. Est-ce le miroir d'un changement de la société ou d'une évolution des mœurs ? C'est possible, mais cela nécessiterait une étude approfondie afin qu'on puisse en tirer des conclusions. Ce qui est sûr c'est que le scepticisme religieux est de mise et les sculpteurs, surtout, savent en tirer toutes les conséquences.



33. Tête de femme, n° inv. MA 995, fragment d'une statue en marbre de la première moitié du III^e siècle ap. J.-C., De Kersauson, Portraits romains p. 428, 429, n° 198.

BIBLIOGRAPHIE

- ARIAS P.E. & ET HIRMER M. (1962).** *A History of Greek Painting*, Londres.
- BECK F.A.C. (1975).** *Album of Greek Education*, Sydney.
- BIEBAR M. (1955).** *Sculpture of the Hellenistic Age*, New York.
- BESQUES S. (1986).** *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs étrusques et romaines*, Paris, vol. III, 1972 et vol. IV.
- CARPENTER T.H. (1991).** *Art and Myth in Ancient Greece*, Londres.
- CLARAC F. (COMTE DE) (1841).** *Musée de sculpture antique*, vol. IV et V, Paris.
- CORPUS VASORUM ANTIQUORUM (CVA) (1998).** *France N° 38 - Musée du Louvre N° 25*, par Martine Denoyelle, Paris.
- DENOYELLE M. (1994).** *Chefs-d'œuvre de la céramique grecque* Paris.
- DE KERSAUSON K. (1996).** *Catalogue des portraits romains II*, Paris.
- LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC).** vol. I, 1982, Kossatz-Deissmann, Achilleus.
- LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC).** vol. II, 1984, Touchefeu, Astyanax I.
- LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC).** vol. VII, 1994, Ligouri-Tolia, Nestor et Neils Priamos.
- POLLITT J.J. (1986).** *Art in The Hellenistic Age*, Cambridge.
- RICHARDSON B.E. (1993).** *Old Age among the Ancient Greek*, Baltimore.
- RICHTER G.M.A. (1965).** *Portraits of the Greeks I*, Oxford.
- SHAPIRO H.A. (1993).** *Personifications in Greek Art*, Zurich.
- WEBSTER T.B.L. (1935).** *Der Niobidenmaler*, Leipzig.



1. Petite attique à figures rouges « Héraclès et Geras » du peintre de Geras. Athènes, vers 480-470 av. J.-C. Musée du Louvre, n° inv. G 234. Haut. : 35 cm - Diam. : 26 cm (photo : musée du Louvre)



3. Amphore attique à figures rouges, « Nestor » du peintre de Tithonos, Athènes, vers 470 av. J.-C. Musée du Louvre, n° inv. G 213. (Haut. : 30,9 cm - Diam. : 19,2 cm). (photo : Patrick Lebaube)



2. Fragment de statue, époque romaine impériale, II^e siècle ap. J.-C. d'après un original grec du II^e siècle av. J.-C. « Pseudo-Sénèque ». Musée du Louvre, n° inv. MA 921. (Haut. : 32 cm). (photo RMN - Christian Larrieu)



4. Coupe attique à figures rouges,
« L'ambassade auprès d'Achille »
du peintre de Tarquénia,
Athènes, vers 480-470 av. J.-C.
Musée du Louvre, n° inv. G 264.
(Haut. : 14 cm - Diam. : 32 cm - Larg. : 40,4 cm).
(photo : Patrick Lebaube)



5. Figurine en terre cuite, Tanagra (?) Béotie.
« Vieille nourrice », vers 325-300 av. J.-C.
Musée du Louvre, n° inv. MNB 1003.
(photo : musée du Louvre)

6. Groupe de figurine en terre cuite, Béotie, II^e siècle av. J.-C. (?) « Vieux pédagogue », Musée du Louvre, n° inv. CA 369. (Haut. : 16 cm) (photo : musée du Louvre)



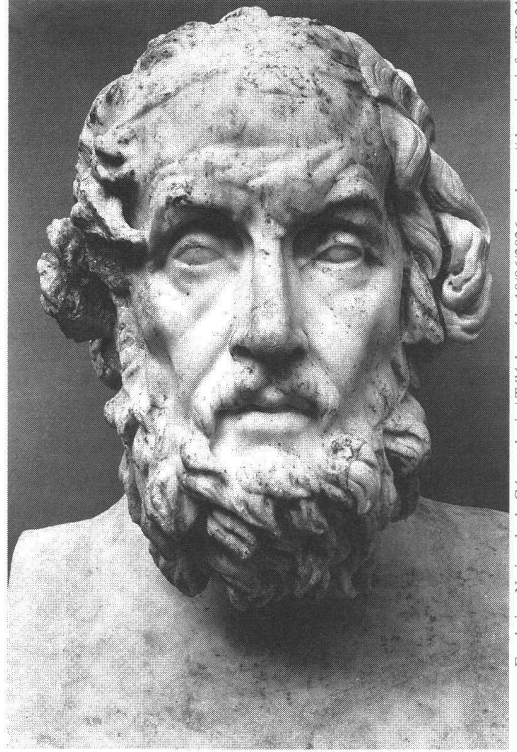
7. Figurine en terre cuite, Attique, vers 325-300 av. J.-C. « Philosophe », Musée du Louvre, n° inv. CA 490. (Haut. : 18 cm) (photo : musée du Louvre)

8. Fragment de statue en marbre, Rome (?)
époque romaine impériale, II^e siècle ap. J.-C. (?)

« Homère », d'après un original grec
de la seconde moitié du II^e siècle av. J.-C.

Musée du Louvre, n° inv. MA 440.

(photo : musée du Louvre)



Fondation Nationale de Gérontologie | Téléchargé le 10/06/2026 sur <https://shs.cairn.info> (IP: 216.73.216.179)



9. Statue en marbre noir, albâtre et émail.

Epoque d'Hadrien, première moitié du II^e siècle ap. J.-C.,

d'après un original d'atelier alexandrin
du quatrième quart du III^e siècle av. J.-C.

Musée du Louvre, n° inv. MNB 1354.

(Haut : 118 cm)

(photo : musée du Louvre)



10. Fragment de statue en marbre, Italie, époque romaine impériale, première moitié du III^e siècle ap. J.-C. Musée du Louvre. n° inv. MA 995. (Haut. : 38 cm) (photo : musée du Louvre)