

L'ENFANT QUI NE SOURIT PAS

[Véronique Dasen](#)

Presses Universitaires de France | « [Revue archéologique](#) »

2017/2 n° 64 | pages 261 à 283

ISSN 0035-0737

ISBN 9782130788324

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-archeologique-2017-2-page-261.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

L'ENFANT QUI NE SOURIT PAS¹

par Véronique Dasen

Résumé. – L'expression grave des portraits d'enfants dans la sculpture en relief et en ronde bosse de l'époque romaine républicaine et impériale constitue un code visuel qui ne manifeste pas de sentiments personnels. La retenue corporelle de ces enfants, vivants ou morts, se rapporte à un discours éducatif normatif qui prône le contrôle des émotions. Cette maîtrise de soi les associe au milieu de l'élite et trahit les aspirations sociales de leurs proches. Leur attitude révèle aussi une façon de penser l'enfance comme un temps suspendu de formation du corps et de l'âme.

Mots-clés. – Monde romain. Enfant. Portrait. Éducation. Émotion.

The child who does not smile

Abstract. – The sober expression of children's portraits in sculpture and reliefs of the Republican and Imperial Roman periods constitutes a visual code that does not express personal feelings. The physical restraint of these children, alive or dead, is related to a normative educational discourse that trains control of emotions. It displays a self-control which associates them with the elite, and betrays the social aspirations of their relatives. Their attitude also reveals a way of thinking of childhood as a special period devoted to the training of body and mind.

Key-words. – Roman world. Child. Portrait. Education. Emotion.

La masculinité constitue un véritable accomplissement pour l'élite romaine qui exerce de manière assidue la démarche, les gestes et la voix dès l'époque républicaine². Dans un milieu social compétitif où les rapports hiérarchiques se construisent aussi de manière non-verbale, l'art de se présenter en public demande un entraînement régulier et exigeant. La maîtrise du visage, de son expression, et plus largement des émotions, fait partie de la culture éducative dont on fait étalage pour marquer son appartenance à une élite sociale. Au II^e s. apr. J.-C., à l'époque de la Seconde Sophistique, la multiplication des traités d'art oratoire et de physiognomonie témoigne d'une attention de plus en plus soutenue portée aux codes de posture corporelle et de contrôle vocal³. Cette *paideia* constitue un « capital culturel », comme l'appelle Maud Gleason⁴, susceptible de résoudre une des énigmes que nous pose l'art romain. Les portraits d'enfants des deux sexes

1. Cet article est issu de recherches réalisées pour le colloque *Le visage, expression de l'identité*, organisé par Brigitte Maire et Lazare Benaroyo à Lausanne les 3-5 novembre 2011, et pour la journée d'étude *La voix du genre*, organisée par Sandra Boehringer et Claude Calame à Paris le 17 mai 2014. Je remercie aussi mes relecteurs anonymes de leurs remarques pertinentes.

2. Sur cet entraînement, Ph. MOREAU, « Positions du corps, gestes et hiérarchie sociale à Rome », Ph. MOREAU (dir.), *Corps*

romains, Grenoble, J. Millon, 2002, p. 179-200 ; A. CORBEILL, *Nature Embodied. Gesture in Ancient Rome*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2004, spéc. p. 107-139 sur le vêtement et la démarche.

3. GLEASON 2013. Cf. le traité de physiognomonie de Polémon (88-144 apr. J.-C.), édité et commenté par SWAIN et al. 2007.

4. GLEASON 2013, p. 27.

nous interpellent par la constance de leurs expressions sérieuses et dignes, parfois maussades, voire douloureuses, ou simplement distantes, que ce soit dans l'art privé ou public. Le corpus examiné ici est composé de sculptures en relief et ronde bosse, essentiellement funéraires, qui s'échelonnent sur un peu plus de trois siècles, de la fin de la République romaine, au 1^{er} s. av. J.-C., à l'époque des Sévères, au III^e s. apr. J.-C. Il comprend environ un millier de monuments, récemment répertoriés et étudiés par Annika Backe-Dahmen, Jason Mander, Klaus Fittschen et Paul Zanker⁵. Cette particularité concerne des enfants de différents milieux, morts ou vivants, du cercle de la famille impériale, comme Lucius Verus, fils adoptif d'Antonin le Pieux, âgé d'environ 10 ans sur un buste conservé à Copenhague (fig. 1 ; vers 140 apr. J.-C.)⁶, aux affranchis et aux esclaves, comme le jeune garçon vêtu d'une simple tunique, d'une tombe de la via Latina (fig. 2 ; époque de Trajan)⁷.



1. Buste en marbre (H. 47 cm), de Rome, tombe des *Licinii*. Copenhague, Ny Carlsberg Glyptothek 787.
© Arachne Fitt74-34-04_8642,02 (G. Fittschen-Badura).
<http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/6676236>



2. Buste en marbre (H. 35,8 cm), de Rome, via Latina. Rome, Museo Capitolino 1536.
© Arachne FittCap81-16-02_40535 (G. Fittschen-Badura).
<http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/785357>

5. BACKE-DAHMEN 2006 ; MANDER 2013 ; FITTSCHEN, ZANKER 2014. Sur les portraits de la famille impériale plus spécifiquement, voir FITTSCHEN 1999 et UZZI 2005. Leurs travaux ont remplacé les ouvrages plus anciens de W. B. GERCKE, *Untersuchungen zum römischen Kinderporträt von den Anfängen bis in hadrianische Zeit*, Diss. Hambourg, 1968 ; Z. KISS,

L'iconographie des princes Julio-Claudiens au temps d'Auguste et de Tibère, Varsovie, éd. scientifiques de Pologne, 1975.

6. Copenhague, Ny Carlsberg Glyptothek 787, de la tombe des *Licinii*, Rome ; FITTSCHEN 1999, C1, p. 32-38, pl. 58-59.

7. Rome, Museo Capitolino 1536 ; FITTSCHEN, ZANKER 2014, n° 12, p. 11-13, pl. 16, 18.

Le genre est commun aux garçons et aux filles, moins présentes cependant que les garçons dans les reliefs et les portraits sculptés⁸. Comment expliquer cette expression grave, voire austère, ainsi que son contraire, le sourire et le rire⁹ ? De nombreux travaux ont montré que la méthode physiognomonique antique, cherchant à déterminer un caractère et un type moral à partir de l'apparence physique¹⁰, ne pouvait être appliquée aux portraits romains. Les traits du visage sont l'expression d'un système de valeurs que Luca Giuliani et d'autres chercheurs ont exploré pour les représentations d'adultes¹¹. Comment fonctionne ce code iconographique pour les enfants ? En croisant des sources diverses, littéraires, archéologiques et épigraphiques, nous ferons ici quelques propositions d'interprétation susceptibles de contribuer à une histoire de l'enfant à Rome.

PORTRAITS D'ENFANTS

Longtemps réservée aux adultes, notamment aux hommes (magistrats, généraux), avec une dimension publique et honorifique, la réalisation de portraits individualisés ne commence à concerner des enfants qu'au cours du I^{er} s. av. J.-C.¹². Pline l'Ancien expose de manière détaillée la pratique aristocratique consistant à conserver dans la *domus* les portraits d'ancêtres, *imagines maiorum*, c'est-à-dire d'hommes ayant accompli une carrière sénatoriale¹³. Ces portraits réalisés en cire, d'un mimétisme saisissant, étaient disposés dans l'atrium, la partie la plus publique de la maison, tout en étant paradoxalement invisibles, enfermés dans une armoire en bois, *armaria*, ouverte à certaines occasions, comme une élection, un mariage ou des funérailles, pour associer les disparus aux festivités familiales¹⁴. Des *tituli* précisaient les fonctions remplies et permettaient aux *imagines maiorum*

8. MANDER 2013, p. 17-19, tabl. 1-2. Son corpus de monuments funéraires comprend 601 garçons et 365 filles, ainsi que 159 enfants dont le sexe n'est pas identifié. Le nombre de monuments pour des filles s'élève avec l'âge de l'enfant. Dans la ville de Rome, le contraste entre garçons et filles est plus marqué sur les reliefs d'affranchis. Voir *ibid.*, p. 18, n. 7-8, l'abondante bibliographie sur les différentes explications sociales du phénomène.

9. Le « sourire » étant pris ici de manière générique, car les spécialistes des sciences affectives différencient plus de dix-huit sortes de sourire ; P. EKMAN, *Ich weiss, dass du lügst. Was Gesichter verraten*, Reinbek bei Hamburg, Rororo, 2011, p. 196-205. Je remercie Angelica Tschachtli de cette référence ; voir A. TSCHACHTLI, « L'analyse d'un sourire qui intrigue : les expressions faciales du buste funéraire de Leonardo Salutati par Mino da Fiesole », F. ALBERTI, D. BODART (dir.), *Rire en images à la Renaissance*, Turnhout, Brepols, sous presse.

10. Pour une définition de la méthode physiognomonique, J. WILGAUX, « La physiognomonie antique : bref état des lieux », DASEN, WILGAUX 2008, p. 185-195. Voir les essais infructueux de M. RAMBAUD, « Le caractère de Jules César », M. RENARD, R. SCHILLING (éd.), *Hommages à Jean Bayet*, Bruxelles, Latomus, 1964, p. 599-610 ; J. D. BRECKENRIDGE, *Likeness. A Conceptual History of Ancient Portraiture*, Evanston,

1968 ; R. WINKES, « Physiognomia. Probleme der Charakterinterpretation römischer Porträts », *ANRW*, I, 4, Berlin / New York, 1973, p. 899-926. J. ELSNER, « Physiognomics: Art and the Text », SWAIN 2007, p. 203-224, dresse un bilan qui ne retient qu'une influence éventuelle des traités de physiognomonie sur le traitement artistique des yeux.

11. Sur la notion de « Zeichensystem », voir GIULIANI 1986 qui dresse l'historiographie d'une approche physiognomonique et de ses dérives au temps du national-socialisme, p. 25-51, citant notamment L. CURTIUS, « Physiognomik des römischen Porträts », *Die Antike*, 7, 1931, p. 226-254. Voir aussi le bilan de B. E. BORG, « Jenseits des *mos maiorum*: Eine Archäologie römischer Werte? », A. HALTENHOFF, A. HEIL, F. MUTSCHLER (dir.), *Römische Werte als Gegenstand der Altertumswissenschaft*, Munich/Leipzig, K. G. Saur Verlag, 2005, p. 57-63.

12. RAWSON 2003, p. 17-92. Sur les représentations d'enfants dans le cadre votif en Italie pré-augustéenne, voir par ex. O. de CAZANOVE, « Enfants en langes : pour quels vœux ? », G. GRECO, B. FERRARA (dir.), *Doni agli dei. Il sistema dei doni votivi nei santuari*, Pouzzoles, Naus Editoria Archeologica, 2008, p. 271-284 ; O. de CAZANOVE, « Naissance et petite enfance dans le monde romain », *ThesCRA*, VI, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2011, p. 11-16, spéc. p. 13-14.

13. Pline, *HN*, 35, 4-7.

14. Polybe, *Histoires*, 6, 53, 4-5.

de servir à la fois d'*exempla*, de modèles, et de témoins de l'ancienneté de la famille. Au-delà de la mémoire d'un individu, le portrait privé possède ainsi une fonction idéologique. Il sert la gloire politique et les ambitions de toute une famille et représente la façon romaine d'afficher sa noblesse¹⁵.

Ces premiers portraits individuels romains, principalement masculins¹⁶, sont presque tous marqués par un souci de vérisme codifié qui dépasse le simple refus de l'idéalisation hellénistique. La recherche constante de la valorisation de l'âge, synonyme d'expérience, atteint parfois une sorte d'hyperréalisme. Alliés à une expression concentrée, les plis de la peau, l'affaissement des chairs et autres traits physiques caractérisant la vieillesse, constituent des signes qui inscrivent dans le visage des vertus morales fondamentales, la *gravitas*, la *constantia* et la *seueritas*¹⁷.

Les portraits sont ainsi régis par la notion que le corps est le miroir de ces qualités, mais sans traduire un caractère personnel. Comme Cicéron l'explique, les traits physiques expriment avant tout un système de valeurs : un portrait, peint ou sculpté, *imago*, *statua*, n'est que la reproduction du corps, *simulacrum corporum*, non de l'âme, car seul importe le portrait de l'activité et des vertus¹⁸, où les marques de l'âge sont l'expression de l'*auctoritas*, « le couronnement de la vieillesse », *apex senectutis*¹⁹.

L'apparition de portraits individualisés d'enfants à Rome s'inscrit dans ce contexte. La tradition artistique grecque, où l'enfant devient pleinement un sujet à part entière au IV^e s. av. J.-C., a sans doute exercé une influence importante. Ses codes se sont probablement transmis en Italie au travers de la peinture et de la sculpture hellénistiques qui ont participé à la construction de l'image du petit *amor* enjoué²⁰. L'invention du type du putto est parfois attribuée à Pausias (IV^e s. av. J.-C.), qui peignait « surtout des enfants », *pueri*²¹. Le peintre Antiphile (IV^e s. av. J.-C.) aurait réalisé un

15. H. I. FLOWER, *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*, Oxford, OUP, 1996 ; Chr. BADEL, *La Noblesse de l'empire romain : les masques et la vertu*, Paris, Champ Vallon, 2005, p. 134-138 ; C. BAROIN, « Remembering One's Ancestors, Following in their Footsteps, being like them: The Role and Forms of Family Memory in the Building of Identity », DASEN, SPÄTH 2010, p. 19-48 ; C. BAROIN, *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*, Paris, Belin, 2010, p. 104-107.

16. Sur les portraits féminins, M. FUCHS, « Petite vieille ou noble dame : portraits de femmes âgées sous l'Empire romain », DASEN, WILGAUX 2008, p. 73-89.

17. Sur la valeur de modèle du portrait vériste de Caton l'Ancien, censeur en 184 av. J.-C., qui était exposé dans le temple de Salus (ἀνδριάς, avec une inscription) et dans la curie (effigies, en cire ?), SAURON 2014, spéc. p. 78-83. Voir aussi GIULIANI 1986, p. 190-199 ; B. RÉMY, N. MATHIEU, *Les vieux en Gaule romaine (I^{er} siècle av. J.-C. - V^e siècle apr. J.-C.)*, Arles, Errance, 2015.

18. Cicéron, *Pour le poète Archias*, 12, 30 : « Si beaucoup d'hommes éminents ont tenu à laisser derrière eux des statues et des images, reproduction non point de leur âme, mais de leur corps, ne devons-nous pas préférer de beaucoup laisser derrière nous le portrait de notre activité et de nos vertus, tracé et parfait par d'éminents génies ? » *An statuas et imagines, non animorum simulacra sed corporum, studiose multi summi homines reliquerunt; consiliorum relinquere ac uirtutum nostrarum effigiem nonne multo malle debemus, summis ingeniis expressam et politam?* (trad. F. Gaffiot, revue par Ph. Moreau, CUF). Dion Chrysostome, *Discours* 12, *Olympique*, 59 attribue un discours similaire à Phidias. Sur le sens large du terme *imago*, qui n'est pas

restreint au portrait-buste ou peint, R. DAUT, *Imago. Untersuchungen zum Bildbegriff der Römer*, Heidelberg, C. Winter, 1975 ; G. LAHUSEN, « Sur l'origine et la terminologie des portraits romains », *Le regard de Rome. Portraits romains des musées de Mérida, Toulouse et Tarragona*, Toulouse, Musée Saint-Raymond, [1995], p. 246-259, spéc. p. 256-257.

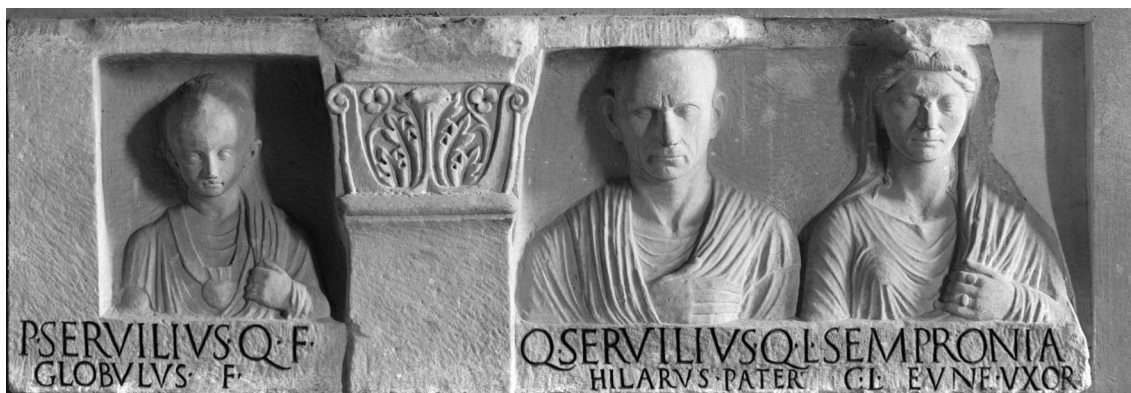
19. Cicéron, *Caton l'Ancien ou de la vieillesse*, 17, 60.

20. Sur les portraits sculptés d'enfants d'époque hellénistique, voir par ex. E. G. RAFTOPOULOU, *Figures enfantines du musée national d'Athènes*, Munich, Hirmer Verlag, 2000 ; O. BOBOU, *Children in the Hellenistic World. Statues and Representation*, Oxford, OUP, 2015 ; E.-J. GRAHAM, « Infant Votives and Swaddling in Hellenistic Italy », M. CARROLL, E. J. GRAHAM (éd.), *Infant Health and Death in Roman Italy and Beyond (JRA, Suppl. 96)*, 2014, p. 23-46. Sur un bronze exceptionnel de l'époque tardo-républicaine (Césarion ?), Cl. ROLLEY, « Attributs et iconographie : un enfant royal à Agde ? », Fr.-H. MASSA-PAIRAULT, G. SAURON (dir.), *Images et modernité hellénistiques : appropriation et représentation du monde d'Alexandre à César*, Rome, ÉFR, 2007, p. 185-191.

21. Pline, *HN*, 35, 124. Le type de l'éros ailé au corps enfantin se met cependant déjà en place à la fin du V^e s. sur les choës attiques ; par ex. Baltimore, Walters Art Gallery (vers 410 av. J.-C.) ; H. RÜHFEL, *Kinderleben im klassischen Athen: Bilder auf klassischen Vasen*, Mayence, Ph. von Zabern, 1984, p. 162, fig. 95. Peu d'études ont été menées sur l'émergence du type, hormis G. STUVERAS, *Le putto dans l'art romain*, Bruxelles, Latomus, 1969, et les articles d'A. HERMARY et al., s.v. « Eros », *LIMC*, III, 1986, p. 850-942, et N. BLANC, Fr. GURY, s.v. « Eros/Amor, Cupido », *LIMC*, III, 1986, p. 952-1049.

Alexandre enfant, *puer*, exposé dans le Portique de Philippe sur le Champ de Mars²². À Rome, la réalisation de portraits d'enfants s'inscrit cependant dans un contexte idéologique différent, avec des accents nouveaux.

Les plus anciennes représentations individualisées d'enfants se multiplient à Rome au début du I^{er} s. av. J.-C. sur des monuments funéraires familiaux qui appartiennent au type du « Kastengrabrelief », ou « Halbkörperbüste », où les personnes sont représentées à mi-corps, comme si elles étaient assises à une fenêtre²³. Un biais important doit être relevé : ces reliefs ne sont pas représentatifs de l'ensemble de la population ; ils proviennent majoritairement du milieu des affranchis. D'ordinaire de sexe masculin²⁴, l'enfant n'est jamais figuré de manière isolée, mais en tant que membre du groupe familial ; il sert d'attribut de la réussite sociale de ses parents, car il est né libre. Sur le relief des *Servilii*, le petit Globulus est séparé de ses parents par un élément architectural, un pilastre ; il porte la toge prétexte et une *bulla*, ce précieux bijou en or de tradition étrusque, en principe réservé aux garçons de naissance libre (fig. 3 ; vers 30 av. J.-C.)²⁵. Ce n'est qu'au cours du II^e s. apr. J.-C. que des autels funéraires sont réalisés uniquement pour un jeune enfant, garçon ou fille, représenté debout ou sous forme de buste²⁶.



3. Relief en marbre (61 x 142 x 17 cm), provenance inconnue. Rome, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano 10491. © DAI Rom, Neg. 7533 (H. Sprintz).

22. Pline, *HN*, 35, 114 ; cf. E. GALBOIS, « Un jeu de regards. Réflexions sur l'élaboration du portrait royal dans la peinture hellénistique », *Pallas*, 92, 2013, p. 71-85.

23. Sur le genre, P. ZANKER, « Grabreliefs römischer Freigelassener », *JdI*, 90, 1975, p. 267-315 ; V. KOCKEL, *Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts*, Mayence, Ph. von Zabern, 1993. Sur le relief le plus ancien, daté de 70 av. J.-C., l'enfant est représenté en *togatus* : Rome, Musée national, chiostro di Michelangelo 126107 ; BACKE-DAMEN 2006, n° R1, pl. 1.

24. Pour HUSKINSON 2007, p. 328, seul le garçon est figuré car il représente symboliquement l'ensemble des enfants de la famille.

25. Rome, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano 10491 ; *CIL* VI, 26410 : *P(ublius) Servilius Q(uinti) f(ilius) / Globulus f(ilius) // Q(uintus) Servilius Q(uinti) l(ibertus) / Hilarus pater // Sempronia / C(ai) l(iberta) Eune uxor* ; RAWSON, 2003, p. 29-31 ; BACKE-DAMEN 2006, n° R10, p. 140-141, pl. 4 ; MANDER 2013, n° 10, p. 63. Le relief semble être brisé à droite et pourrait avoir comporté une quatrième figure. Sur la *bulla*, M.-L. HAACK, « Boules et bulles. Un exemple de transfert culturel », *DHA*, 33/2, 2007, 57-67 ; DASEN 2015a, 2015b, p. 309-313.

26. Sur le type, voir KLEINER 1987 ; HUSKINSON 2007, p. 328-332.

Les représentations d'enfants trouvent peu à peu place dans le domaine public, promues par l'idéologie augustéenne qui en fait le symbole du retour de l'Âge d'or²⁷. La première apparition d'enfants individualisés sur un monument officiel se trouve sur l'*Ara Pacis Augustae* de Rome, inaugurée en 9 av. J.-C., qui fonde la nouvelle esthétique du pouvoir augustéen. Huit jeunes enfants, six garçons et deux filles, défilent avec la famille impériale sur les frises sud et nord de l'autel, tous caractérisés par une pose, un vêtement et une parure spécifique (fig. 10)²⁸, inscrits dans un discours iconographique à la fois symbolique et dynastique en tant qu'acteurs à part entière de l'histoire de Rome. Le thème de l'enfance est repris, transposé sur le plan mythique, sur les reliefs entourant les entrées est et ouest, avec d'un côté Énée officiant avec un *victimarius* et un *camillus*, de l'autre Tellus portant dans son giron des nourrissons jumeaux anonymes, emblèmes d'une fécondité idéale²⁹.

L'ENFANT, UN ADULTE EN MINIATURE

Comment expliquer « l'élégante mélancolie » de ces portraits d'enfants³⁰ ? Leur air à la fois grave et détaché a parfois été interprété comme le signe du désintérêt des Romains pour le jeune enfant, un adulte en miniature, que l'iconographie ne s'attache pas à particulariser. Cette hypothèse s'inscrit dans la ligne de la théorie développée par Philippe Ariès en 1960³¹. En des temps de forte mortalité, il n'existerait pas encore de « sentiment de l'enfance » à Rome. La conscience de l'enfance en tant qu'âge distinct de la vie ne pouvait émerger qu'à l'époque moderne avec le développement d'une forme différente de vie familiale, associée à la baisse de la mortalité et de la natalité, valorisant l'intimité et le souci éducatif. Cette idée a longtemps influencé les historiens de l'Antiquité. Selon Moses I. Finley, l'enfance à Rome ne serait qu'un temps de la vie suspendu, une phase préparatoire à l'âge adulte, à traverser le plus rapidement possible, sans regrets³². Perçu comme un être en devenir, à la survie incertaine, le jeune enfant aurait été tenu à distance par toutes sortes de pratiques, comme la mise en nourrice. Sénèque ne recommande-t-il pas à Marullus de supporter sans chagrin la perte d'un tout-petit « d'incertaine espérance, du tout premier âge », « rien qu'un

27. Sur la promotion de ce rôle chez Virgile dans l'*Énéide* (Ascagne) et les *Bucoliques*, 4 (l'enfant anonyme), M. MANSON, « L'enfant et l'âge d'or : la IV^e églogue de Virgile », R. CHEVALIER (éd.), *Présence de Virgile*, Paris, Les Belles-Lettres, 1978, p. 49-62 ; J. BEAUJEU, « L'enfant sans nom de la IV^e *Bucolique* », *REL*, 60, 1982, p. 186-215 ; NÉRAUDAU 1984, p. 128-135, et p. 261-264 sur l'*Ara Pacis*.

28. Sur ces poses, voir plus loin. L'identification des enfants reste controversée (frise sud : Gaius Caesar ou un prince oriental, Germanicus, Gnaeus Domitius Ahenobarbus, Domitia ; frise nord : enfant « barbare », Gaius Caesar en *camillus*, Julia Minor ou Agrippine, Lucius Antonius). Dans l'abondante bibliographie, relevons E. SIMON, *Ara Pacis Augustae*, Greenwich, New York Graphic Society, 1967 ; R. SYME, « Neglected Children on the Ara Pacis », *AJA*, 88, 1984, p. 583-89 ; J. POLLINI, *The Portraiture of Gaius and Lucius Caesar*, New York, Fordham University Press, 1987 ; P. ZANKER, *The Power of Images in the Age of*

Augustus, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1988 ; Ch. R. ROSE, *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*, Cambridge, CUP, 1997 ; UZZI 2005.

29. V. DASEN, *Jumeaux, jumelles dans l'Antiquité grecque et romaine*, Kilchberg, Akanthus Verlag, 2005, p. 242-246, fig. 172. Pour une relecture de ces scènes et de la symbolique apollinienne de Tellus/Léto, A. DARDENAY, *Les mythes fondateurs de Rome. Images et politique dans l'Occident romain*, Paris, Picard, 2010, p. 98-102.

30. NÉRAUDAU 1984, p. 263.

31. Ph. ARIÈS, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Plon, 1960.

32. M. I. FINLEY, « Introduction », T. M. FALKNER, J. DE LUCE (éd.), *Experiencing Old Age in Ancient Rome*, Albany, State University of New York Press, 1989, p. 5 : « a preparatory stage for adulthood, to be traversed as rapidly as was biologically reasonable, and nothing more ».

peu d'années évanouies », « moins connu jusqu'à présent de son père que de sa nourrice »³³ ? En somme, ces enfants seraient sérieux parce que leur représentation est calquée sur celle des adultes qui ne s'y intéressent qu'en fonction de la projection de leurs ambitions sociales³⁴.

L'absence apparente de préoccupation pour les particularités enfantines viendrait le confirmer. Ainsi, les garçons imitent la pose d'adultes et portent des vêtements qui ne correspondent pas à leur âge réel. Ils sont en toge, comme de futurs orateurs, ou portent sur l'épaule un pan de cape ou de manteau, *chlamys* ou *paludamentum* militaire, à la manière d'un officier, signe de leur *uirtus* en germe³⁵. Sénèque résume les espoirs déçus auxquels se réfèrent ce type de vêtement³⁶ : « Que de funérailles passent devant notre porte ! Et nous ne songeons pas à la mort. Que de décès prématurés ! Et nous rêvons au temps où nos enfants à la mamelle prendront la toge, seront officiers, hériteront des biens paternels. » Le genre est particulièrement prisé au II^e s. apr. J.-C., à l'époque d'Hadrien, tant parmi les enfants d'affranchis que ceux de l'élite. Le buste conservé à Berlin (fig. 4 ; début du II^e s. apr. J.-C.)³⁷ repose sur une feuille d'acanthé au symbolisme funéraire³⁸ ; il représente un jeune garçon dont les traits enfantins, aux joues rebondies, contrastent avec le port d'un manteau fixé par une fibule sur son épaule. De même, sur un autel en marbre de Rome (vers 140 apr. J.-C.), le petit Succesus, mort à 4 ans, 10 mois et 18 jours, porte une *chlamys* qui l'héroïse en l'associant à un militaire³⁹. Le décalage entre l'âge du portrait et l'âge réel est parfois très marqué. Claudia Spensu fit ainsi réaliser pour son petit-fils, *nepos*, Quintus Fabius Proculus, mort à 9 mois et 24 jours, un monument qui le représente comme un enfant de 7 ou 8 ans (fig. 5 ; vers 100-110 apr. J.-C.)⁴⁰ ; le torse du garçon est nu, dévoilant un physique précocement athlétique, avec un pan de *chlamys* sur l'épaule. Comme le relève Diana E. E. Kleiner⁴¹, le vêtement met en valeur le statut d'*ingenuus* de l'enfant, à qui une carrière militaire est potentiellement ouverte, contrairement aux *libertini* ; il héroïse aussi l'enfant dont la coiffure imite celle des portraits de l'Empereur. Pour les filles, l'habit permet aussi de visualiser le destin espéré, cette fois d'épouse accomplie. Sur l'autel funéraire d'Ammaea Urbana, la fillette est vêtue d'une tunique qui glisse en découvrant son épaule

33. Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 99, 2 et 14 (trad. P. Veyne, Bouquins) : *decessit filius incertae spei, paruulus : pusillum temporis perit*.

34. Sur cette image de l'enfant construite sur le modèle de l'adulte, HUSKINSON 1997, p. 236-237 ; LAES 2004, p. 67.

35. Sur le port de la *chlamys* en laine, ovale ou rectangulaire, et du *paludamentum*, en laine ou lin, tous deux retenus par une fibule, par les militaires et des enfants héroïsés, KLEINER 1987, p. 70 ; BACKE-DAHMEN 2006, p. 92-93 et p. 106 (n° A25, pl. 16b ; n° A27, pl. 17a ; n° A 34, pl. 19d). R. HURSCHMANN, « Chlamys », *Brill's New Pauly* http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e232850 [consulté le 21 juillet 2017].

36. *Consolation à Marcia*, 9, 2 (trad. P. Veyne, Bouquins).

37. Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz SK 400 ; BACKE-DAHMEN 2006, n° F38, pl. 42 c.

38. Sur le symbolisme funéraire de l'acanthé, H. JUCKER, *Das Bildnis im Blätterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform*, Olten, Lausanne, Freiburg i. Br., Graf Verlag, 1961, p. 115-119, 133-138 ; BACKE-DAHMEN 2006, p. 104.

39. Rome, Museo Nuovo 2878. KLEINER 1987, n° 108, pl. LXI, 3 : « The boy is nude at least from waist up and a

chlamys is draped over the left shoulder. The deceased child is thus heroicized and appears in a manner usually reserved for soldiers and officers » ; BACKE-DAHMEN 2006, n° A34, pl. 19 ; MANDER 2013, n° 111, p. 59-60. Voir aussi P. ZANKER, « Ein hoher Offizier Trajans », *Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis. Hans Jucker zum sechzigsten Geburtstag gewidmet*, Berne, Francke, 1980, p. 196-202, spéc. p. 200, pl. 67, 6 (Rome, Palazzo Corsetti, *libertus* âgé de 3 ans avec *paludamentum*, ceinturon, bouclier et lance : « selbst die für das Knäblein erhoffte Tüchtigkeit und Tatkraft konnte man mit dieser Chiffre zum Ausdruck bringen. Man brauchte keineswegs Soldat oder gar Offizier zu sein, um sich in dieser vom Kriegsrühm des Kaisers und seiner Heere überstrahlten Zeit zum Kriegsheros verklärt darstellen zu lassen. »)

40. Rome, Palazzo Caffarelli 101, coll. Albani ; *CIL* VI, 17557 : *D(is) M(anibus) / Q(uinto) Fabio Q(uinti) f(ilius) / Fabio Procu/lo vixit men/sibus VIII die/bus XXIII / Claudia Spensu/ sa nepoti fecit* ; KLEINER 1987, n° 62, pl. XXXVII, 2 (*nepos* est traduit par « neveu ») ; BACKE-DAHMEN 2006, n° A19, pl. 14d ; MANDER 2013, n° 68, p. 59.

41. KLEINER 1987, n° 62 : « The nude chest and *chlamys* are characteristic of military portraiture and suggest that the boy was freeborn ». Voir aussi MANDER 2013, p. 60 ; FITTSCHEN, ZANKER 2014, n° 151, pl. 143.

droite, à la manière de Vénus (fig. 6 ; vers 100 apr. J.-C.)⁴². Comme Eve d'Ambra le souligne, la déesse ne renvoie pas simplement au pouvoir de séduction, mais aussi plus largement à l'éducation et au « soin de soi », qui font une femme experte⁴³.

Cette façon de projeter l'enfant dans le futur, souvent au-delà de toute vraisemblance, est un procédé relativement régulier dans l'art romain. Il contraste avec l'intérêt des œuvres hellénistiques pour les particularités de l'anatomie infantile spécifiques à chaque âge. Dans quelques exemples, le procédé peut paraître caricatural. Dans le monnayage impérial, un denier d'argent de 13 av. J.-C. représente ainsi les bustes de profil de Gaius et Lucius César, entourant celui de leur mère Julia, surmonté d'une couronne de lauriers⁴⁴. Leurs traits sont ceux de jeunes gens, sans rapport avec leur âge réel, puisque Gaius avait alors 7 ans, Lucius 4 ans. Le choix manifeste l'espérance dynastique d'Auguste, leur grand-père et père adoptif. Des monuments de facture médiocre peuvent aussi témoigner de ce phénomène. La stèle de Secundinus, conservée à Bordeaux (fig. 7 ; fin de l'époque d'Antonin, début de l'époque de Marc Aurèle)⁴⁵, présente dans une niche le buste coupé à mi-corps d'un jeune homme vêtu d'une tunique, à la chevelure frangée, partagée par une raie médiane. La dédicace au-dessus de la niche, commandée par son père, Macrinus, révèle que le défunt, qui paraît avoir au moins 15 ans, n'est âgé que de 2 ans et 6 mois. Comment expliquer le décalage ? Macrinus pourrait éventuellement s'être procuré une stèle déjà prête qu'il se serait contenté d'individualiser en faisant ajouter le nom et l'âge du défunt. Le fait qu'il soit possible d'acheter un monument avec l'image d'un jeune adulte pour un enfant en bas âge s'inscrit dans un contexte culturel qui ne le juge pas inconvenant, mais lui trouve du sens⁴⁶.

Des coiffures particulières, cependant, caractérisent aussi les plus jeunes, comme le « Scheitelschmuck » du portrait en marbre conservé au Petworth House (fig. 8 ; 1^{er} s. apr. J.-C.)⁴⁷, la mèche d'Horus (fig. 9 ; milieu du III^e s. apr. J.-C.)⁴⁸, ou la couronne de feuilles de lierre et de corymbes.

42. Rome, Museo Nazionale Romano 39128, de Rome, via Praenestina ; *CIL* VI, 37974 : *D(is) M(anibus) Ammaeae / Urbanae / C(aius) Ammaeus / Aristarchus / cum Ammaea / Saturnina / filiae dulcissimae* ; KLEINER 1987, n° 52, pl. XXXII, 3-4 ; BACKE-DAHMEN 2006, n° A14, pl. 13c ; MANDER 2013, n° 63. Parallèles dans KLEINER 1987, n° 48 et 59.

43. E. D'AMBRA, « Nudity and Adornment in Female Portrait Sculpture of the Second Century AD », D. E. E. KLEINER, S. B. MATHESON (éd.), *I Claudia II, Women in Roman Art and Society*, Austin, University of Texas Press, 2000, p. 101-114. Une statue de Vénus est ainsi érigée pour commémorer le décès d'Arria Maximina, une jeune fille morte à 15 ans à Ostie ; *CIL* XIV, 610. Sur ce procédé, voir aussi WREDE 1981, p. 72-73, n° 35, pl. 4,2 ; n° 90, pl. 12,1 ; n° 91, pl. 12,2 ; n° 92, n° 183, pl. 34,2. S. B. MATHESON, « The Divine Claudia : Women as Goddesses in Roman Art », D. E. E. KLEINER, S. B. MATHESON (éd.), *I Claudia, Women in Ancient Rome*, Austin, University of Texas Press, 1996, p. 182-193.

44. *RIC* I², 72, n° 404 ; RAWSON 1997, p. 214-215, fig. 9.3.

45. Bordeaux, Musée d'Aquitaine 60.1.294 ; *CIL* XIII, 841 : *Secundino d(efuncto) / an(norum) II m(ensium) VI / Macrinus cur(avit)* ; Fr. BRAEMER, *Les stèles funéraires à personnalités de Bordeaux, I^{er}-III^e siècles : contribution à l'histoire de*

l'art provincial sous l'Empire romain, Paris, A. et J. Picard et Cie, 1959, n° 24, pl. VII ; MANDER 2013, n° 299.

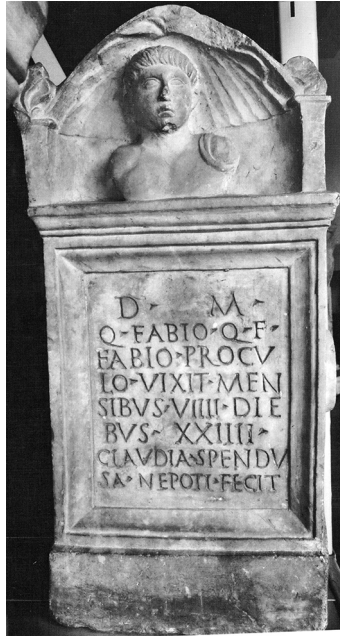
46. Cf. le possible réemploi de la stèle de la tombe 5 de la nécropole de Porta Nocera à Pompéi : l'épithaphe de Proculus indique que l'enfant mourut à 13 ans, les restes osseux associés appartiennent à un enfant de 6 ou 7 ans ; S. LEPETZ, « Les restes animaux dans les tombes d'enfants à la période romaine », A. HERMARY, C. DUBOIS (dir.), *L'enfant et la mort dans l'Antiquité III, Le matériel associé aux tombes d'enfants*, Paris / Aix-en-Provence, Errance / Centre Camille-Jullian, 2012, p. 317, fig. 7.

47. Petworth House, North Gallery 41 (1779/80) ; RAEDER 2000, n° 76, fig. 12, pl. 100-101.1-2 ; BACKE-DAHMEN 2006, n° F22, pl. 33. Voir aussi le ruban sur la tête du bronze du cap d'Agde : B. MILLE, L. ROSSETTI, Cl. ROLLEY, « Les deux statues d'enfant en bronze (cap d'Agde) : étude iconographique et technique », M. DENOYELLE et al. (dir.), *Bronzes grecs et romains, recherches récentes, Hommage à Claude Rolley*, Paris, INHA, 2012, publication numérique <http://inha.revues.org/3949> [consulté le 21 juillet 2017].

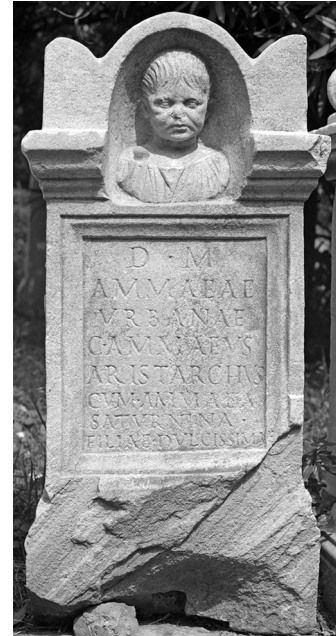
48. Petworth House, North Gallery 49 ; RAEDER 2000, n° 83, pl. 108.3-4, 111 ; BACKE-DAHMEN 2006, n° F99, pl. 90 (le buste n'est pas d'origine).



4. Buste en marbre (H. 31,5 cm). Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz SK 400. © J. Laurentius.



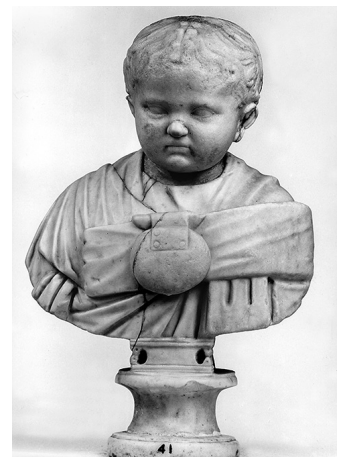
5. Autel en marbre (66 x 31 x 15 cm) provenance inconnue. Rome, Palazzo Caffarelli 101 (coll. Albani). © Arachne FittCapRepro-04-143-151_621830 (G. Fittschen-Badura). <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/6677290>



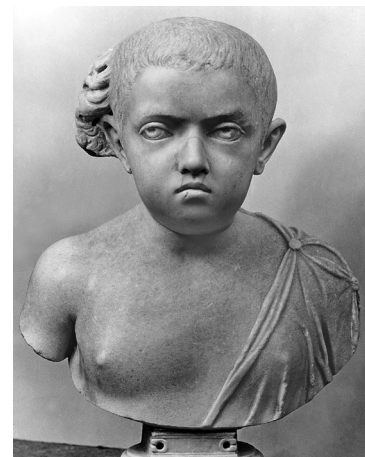
6. Autel en marbre (71 x 34 x 26 cm), de Rome, via Praenestina. Rome, Museo Nazionale Romano, 39128. © DAI-Rom, Neg. 72.3026 (Singer).



7. Stèle en calcaire (60 x 43 x 30 cm), de Bordeaux. Bordeaux, Musée d'Aquitaine 60.1.294. © Fl. David, mairie de Bordeaux.



8. Buste en marbre (H. 49 cm). Petworth House, North Gallery 41 (1779/80). © Arachne FA1582-01_25189. <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/652891>



9. Buste en marbre (H. 43 cm). Petworth House, North Gallery 49. © Arachne FA1237-04_25191. <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/652679>

UNE MEMORIA ANTICIPÉE

La projection de l'enfant dans sa vie future peut être encore plus marquée. On reconnaît aux jeunes défunts des qualités et des réalisations qui appartiennent aux adultes. Les enfants, même morts très jeunes, ont eu une vie courte, mais intense. Ils ne sont pas simplement pensés comme des adultes en devenir. Le procédé constitue aussi une stratégie de deuil répandue qui traduit un investissement des parents qui n'est pas uniquement social, mais aussi affectif⁴⁹. La *memoria* d'enfants peut avoir une dimension d'*exemplum*, comme celle des ancêtres. Ils n'ont certes pas encore obtenu d'*honos*, n'ayant pas accompli de magistratures, ni de hauts faits⁵⁰. Ils n'ont pas droit à une *laudatio funebris* sur le forum, mais les parents leur adressent des eulogies aux funérailles et font graver des épitaphes où, à défaut de hauts faits, ils anticipent l'avenir brillant de l'enfant. Dans l'épitaphe du petit Marcianus (début du II^e s. apr. J.-C.), mort à 7 ans, l'énumération des futurs succès du défunt remplace celle des exploits réalisés. Marcianus est immortalisé sous la forme d'un garçonnet de statut libre, comme l'indiquent sa toge, sa *bullā* bien en vue, un rouleau à la main. Le poème, écrit à la première personne, décrit l'apparition de ses talents, ses dons d'orateur et l'espoir brisé par la mort : « Quels grands espoirs j'aurais comblés si mon destin l'avait permis ! »⁵¹. L'anticipation d'un destin glorieux se lit aussi dans la description de ses funérailles à la mesure de l'importante figure politique qu'il aurait pu devenir. L'enterrement fut suivi par « une foule immense en pleurs. Tout le voisinage était présent »⁵². Le thème de la foule suggère la survie de son souvenir dans la mémoire collective, au-delà du cercle familial. Il évoque le succès de son effet sur le public, tel que l'ambitionne l'élite de l'époque impériale. Le même procédé se retrouve dans l'épitaphe de L. Caecilius Syrus, qui n'avait que 6 ans, mais dont les funérailles furent suivies par une grande foule, *frequentia maxima*⁵³. Dans tous ces exemples, la majorité des dédicants sont des affranchis qui placent leur désir d'ascension sociale dans leurs enfants⁵⁴.

Plus modestement, l'épitaphe d'une stèle d'Antipolis (Antibes) insiste aussi sur le succès obtenu pendant la courte vie de Septentrion, un jeune danseur, probablement esclave, mort à l'âge de 12 ans : « il dansa deux jours et plut »⁵⁵.

49. Sur cette notion de stratégie de deuil, M. GOLDEN, « Did the Ancients Care when their Children Died? », *Greece and Rome*, 35, 1988, p. 152-163 ; DASEN 2006 ; V. DASEN, « Archéologie funéraire et histoire de l'enfance : nouveaux enjeux, nouvelles perspectives », GUIMIER-SORBETS, MORIZOT 2010, p. 19-44.

50. Des enfants ont cependant pu occuper des magistratures municipales à un jeune âge, comme N. Popidius Celsus, entré dans le conseil des décurions de Pompéi à l'âge de 6 ans ; *CIL* X, 846. Voir la liste d'enfants (4-12 ans) dans ce type de fonction établie par RAWSON 2003, p. 326 et n. 329, et LAES 2011, p. 167-184.

51. *CIL* VI, 7578 ; RAWSON 1999 ; RAWSON 2003, p. 159, fig. 5.1.

52. J. BELLEMORE, B. RAWSON, « *Alumni*: the Italian Evidence », *ZPE*, 83, 1990, p. 1-19 ; RAWSON 2003.

53. *CIL* VI, 13782.

54. Sur les *Carmina Latina Epigraphica*, LAES 2004 ; H. LAMOTTE, « Le rôle de l'épitaphe dans la commémoration

des enfants défunts : l'exemple des carmina Latina epigraphica païens », GUIMIER-SORBETS, MORIZOT 2010, p. 363-374.

55. *CIL* XII, 188 : *D(is) M(anibus) / pueri Septentrionis amor /um XII qui/ Antipoli in theatro / biduo saltavit et pla / cuit* (II^e s. apr. J.-C.) ; Fr. CUMONT, *La stèle du danseur d'Antibes et son décor végétal. Étude sur le symbolisme funéraire des plantes*, Paris, Paul Geuthner, 1942, fig. p. 2, relève p. 3-4 qu'il porte le nom d'un pantomime célèbre, favorisé par Commode ; H. LEPPIN, *Histrionen. Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*, Bonn, Habelt, 1992, p. 294-296. G. PROSPERI VALENTI, « Attori-bambini del mondo romano attraverso le testimonianze epigrafiche », *Epigraphica*, 47, 1985, p. 71-82 et LAES 2011, p. 197, donnent d'autres exemples de jeunes enfants au travail. L'épitaphe est entourée de sept cyprès qui créent un espace funéraire. La disposition en demi-cercle pourrait aussi évoquer la forme du théâtre dont les gradins étaient adossés à la colline.

Pour les enfants qui n'ont encore rien accompli, une autre manière de se consoler est de se dire qu'ils étaient mûrs avant l'âge, *ultra annos sapiens*, une notion contenue dans la formule *puer senex* qui exprime une maturité exceptionnelle⁵⁶. D'une précocité remarquable, Flavius Hermes n'avait que 2 ans, mais autant d'esprit qu'un jeune homme de 16 ans⁵⁷. Cette qualité se décline aussi au féminin. La petite Magnilla, âgée de 7 ans, était « belle, *formosa*, d'une compréhension admirable et savante au-dessus de son âge, *sensu mirabilis et super annos docta*. »⁵⁸. Fronton, dans une lettre à Marc Aurèle, qualifie sa fille malade, Anna Galeria Faustina, âgée de 2 ans, de « femme grave et d'un autre âge », *gravis et prisca femina*⁵⁹. Un dispositif iconographique et littéraire spécifique aux enfants se met ainsi en place dans le but de compléter un destin inachevé, un souci que l'on retrouve dans le matériel funéraire déposé dans leurs tombes⁶⁰.

La similarité des traits des enfants et des adultes n'implique cependant pas une absence d'intérêt pour leur jeune âge. À l'intérieur des genres, les artistes ont su aménager des conventions spécifiques pour les enfants. Sur l'*Ara Pacis*, la retenue des enfants s'explique par le caractère officiel de l'événement. Les trois enfants de la frise sud (fig. 10 ; 13-9 av. J.-C.) portent ainsi des vêtements d'apparat, toge et *bulla* pour les garçons, *stola* et *lunula* pour la fille, qui peuvent les faire apparaître comme de « petits adultes »⁶¹. En y regardant de plus près, cependant, on note que l'artiste s'est appliqué à représenter des poses et une gestualité qui caractérisent le jeune âge avec finesse. Les enfants échangent des regards qui intensifient la suggestion d'un univers qui leur est propre. La menotte du petit Germanicus est juste assez grande pour saisir deux des doigts de la main de sa mère, Antonia la Jeune⁶², tandis que Gnaeus Domitius Ahenobarbus s'agrippe à un pan du *paludamentum* de Drusus⁶³. La main d'un adulte se pose de manière régulière sur la tête ou l'épaule d'un enfant⁶⁴.

Sur les reliefs funéraires, les liens affectifs sont aussi mis visuellement en valeur par le jeu des mains et des corps qui se touchent, des gestes d'ordinaire initiés par les adultes. Sur un relief conservé à Liverpool, deux femmes encadrent la scène et entourent de leurs bras les épaules des enfants, un garçon portant toge et *bulla*, et une fille, vêtue de la *toga praetexta* et tenant un oiseau dans sa main (fig. 11 ; 1^{er} s. apr. J.-C.)⁶⁵. Parfois le sentiment passe par les épithètes de l'épithaphe

56. Sur cette expression, H. I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, 1965, p. 197-207 ; T. CARP, « *Puer senex* in Roman and Mediaeval Thought », *Latomus*, 39, 1980, p. 736-739.

57. *CIL VI*, 18086 : *in bienno uixit quasi si uixisset sedecim annis*. De même, Quintilien, *Institution Oratoire*, 6, *praef.* 11, se console en évoquant la maturité de son fils mort à 9 ans. Voir aussi Quintus Sulpicius Maximus, qui vécut 11 ans, 5 mois et 12 jours, debout en toge tenant un *volumen* dans sa main gauche, sur lequel on lit quelques vers du poème qu'il présenta en 94 apr. J.-C. au troisième concours des Jeux Capitolins fondés par Domitien ; le poème se trouve aussi sur l'encadrement de la niche où il est représenté ; il en sort « avec honneur » (*cum honore discessit*), ayant mérité la faveur par son jeune âge jusqu'à l'admiration en raison de son talent » (*fauorem, quem ob teneram aetatem excitauerat, in admirationem ingenio suo perduxit*) ; *CIL VI*, 33976 ; WIEDEMANN 1989, p. 168-169 ; BACKE-DAHMEN 2006, n° A11, pl. 12d ; FITTSCHEN, ZANKER 2014, n° 152, pl. 144-145.

58. *CIL VI*, 21846 ; RAWSON 2003, p. 45-47.

59. Fronton, *Correspondance*, 4, 12, 5.

60. Sur la *mors immatura*, S. MARTIN-KILCHER, « *Mors immatura* in the Roman World – a Mirror of Society and Tradition », J. PEARCE, M. MILLETT, M. STRUCK (éd.), *Burial, Society and Context in the Roman World*, Oxford, Oxbow Books, 2000, p. 63-77.

61. NÉRAUDAU 1984, p. 263 : « ils n'apportent pas de grâce dans la gravité du moment, car ils semblent comme de petits adultes ».

62. Rome, Museo dell'Ara Pacis, frise sud. UZZI 2005, p. 142-155 ; MANDER 2013, p. 76-79, fig. 59.

63. Voir le geste similaire du petit enfant en vêtement oriental sur la frise nord. Sur ce geste, repris sur d'autres monuments funéraires contemporains, MANDER 2013, n° 16, p. 79, fig. 60.

64. Sur la frise sud, Domitius, Gaius ou prince oriental, sur la frise nord Julia.

qui se déclinent selon l'âge et le sexe du défunt. L'adjectif *dulcissimus*, « très doux », s'applique ainsi essentiellement aux enfants de moins de 5 ans⁶⁶. Souvent au superlatif, ces épithètes appartiennent à un registre émotionnel et évoquent avec tendresse la jeunesse, contrastant avec l'expression grave du portrait. Les recherches de Hanne S. Nielsen et de Margaret King sur les inscriptions de Rome ont montré que les termes les plus variés, parfois rares, concernent les plus petits, comme *suavissimus*, *blandissimus*, *innocentissimus*, *rarissimus*. Ces choix pourraient exprimer une émotion plus vive, associée à une liberté d'expression plus grande pour les enfants⁶⁷. S'ajoute dès l'époque d'Auguste l'emploi de diminutifs à connotation affective pour indiquer l'âge, d'abord dans les textes littéraires, puis dans les inscriptions, comme *annuclus-annucla*, *bimus* ou *bimulus*, pour l'enfant d'1 ou 2 ans, qui traduit dans la langue la conscience des spécificités du tout petit⁶⁸.

La représentation figurée peut aussi mêler les éléments qui vieillissent et ceux qui caractérisent le jeune âge, comme sur l'autel funéraire élevé par l'affranchie Publicia Glypte pour Eutyches, *uerna*, et Nicon, son cher fils, *dulcissimus* (fig. 12 ; début du II^e s. apr. J.-C.)⁶⁹. Les deux enfants, d'apparence identique, ne sont pourtant ni jumeaux, ni frères. Nicon est âgé de 11 mois et 8 jours, Eutyches d'1 an, 5 mois et 10 jours. Sur le fronton du monument, Tèlèphe est nourri par une chèvre : le motif fait-il allusion à la relation nourricière des enfants qui pourraient être des frères de lait ? Si l'inscription ne parle pas d'éducation, l'image la met en scène. Les deux enfants savent à peine marcher, mais ils sont vêtus de la toge et portent un rouleau à la main, comme de bons orateurs, avec au centre un *scrinium* ou *capsa*, la boîte de forme circulaire où se rangent les livres et les lettres. Leur pose traduit l'investissement de leur mère dans leur éducation selon un modèle formalisé, pour en faire de bons citoyens. Ils ne sont pas en avance sur leur âge, leur futur est anticipé, ce qui est différent.

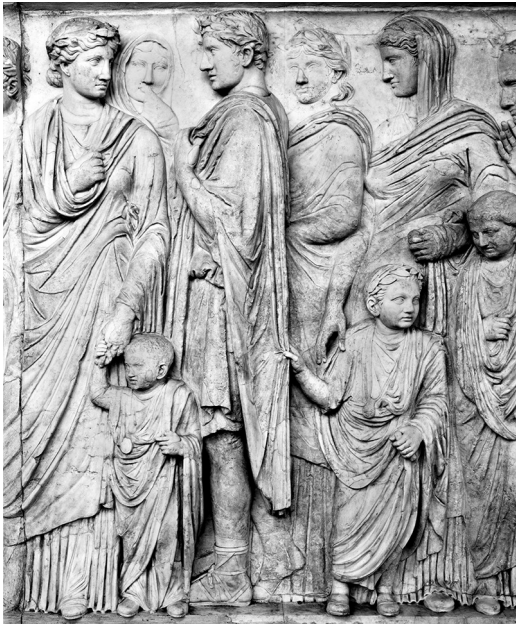
65. National Museums Liverpool, 1959.148.222 ; inscr. : [...] *r(ius) M(arci) F(ilius)* [...] *Sertoria M(arci) L(iberta) Sertor(fia) ; M(arci) L(iberta)* ; BACKE-DAHMEN 2006, n° R19, p. 144 ; MANDER 2013, n° 24, p. 116-117, fig. 103. Sur ce type de geste, J. MANDER, « The Representation of Physical Contact on Roman Tombstones », M. HARLOW, L. LARSSON LOVÉN (éd.), *Families in the Roman and Late Antique Roman World*, Londres / New York, Continuum, 2011, p. 64-84.

66. H. S. NIELSEN, « Interpreting Epithets in Roman Epitaphs », RAWSON, WEAVER 1997, p. 169-204 ; M. KING, « Commemoration of Infants on Roman Funerary Inscriptions », G. J. OLIVER (éd.), *The Epigraphy of Death*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, p. 117-154. Par ex. *CIL* XII, 782 : *dulcissima, innocentissima, rarissima, desiderantissima* (Chrysgone, morte à 3 ans et 2 mois) ; *CIL* VI, 11346 : « Aux dieux Mânes de P. Albius Memor, qui vécut 5 ans, 6 mois, 6 jours, P. Albius Threptus et Albia Apollonia, ses parents, à leur fils très tendre, *dulcissimus* » ; KLEINER 1987, n° 51, pl. XXXII, 1-2 ; MANDER 2013, n° 61, p. 11-12, fig. 3.

67. Le deuil des plus jeunes est cependant aussi régi par des convenances sociales. Cf. plus bas le jugement de Plinie le Jeune sur le comportement de Régulus et les recommandations de Plutarque, *Consolations à sa femme*, 608D, à la mort de leur fille de 2 ans ; DASEN 2006.

68. Voir l'article pionnier de M. MANSON, « *Puer bimulus* » (Catulle 17, 12-13) et l'image du petit enfant chez Catulle et ses prédécesseurs », *MÉFRA*, 90, 1978, p. 247-297.

69. Rome, Villa Albani 920 ; *CIL* VI, 22972 : *D(is) M(anibus) / Niconi filio / dulcissimo / qui u(ixit) mens(ibus) XI / diebus VIII // Eutycheti / uernae / qui v(ixit) an(n)o I / mens(ibus) V dieb(us) X // Publicia Glypte fecit* ; KLEINER 1987, n° 68, pl. XL, 1 ; RAWSON 2003, p. 253-261, fig. 6.1 ; B. RAWSON, « Degrees of Freedom. *Vernae* and Junian Latins in the Roman *Familia* », DASEN, SPÄTH 2010, p. 198-200, fig. 8.1 ; BACKE-DAHMEN 2006, n° A21, pl. 15b ; MANDER 2013, n° 73, p. 107, fig. 92.



10. Ara Pacis, détail de la frise sud. Rome, Museo dell'Ara Pacis.
© Arachne Mal1416-0_0003788907,2 (B. Malter).
<http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/404124>



12. Autel en marbre (102 x 58 x 26 cm), de Rome, in horto Cancellariae. Rome, Villa Albani 920.
© DAI-Rom, Neg. EA 4553.



11. Relief en marbre (73 x 165 cm). © Courtesy National Museums Liverpool, World Museum Liverpool, 1959.148.222.

L'ENFANT-ANCÊTRE

Le contexte funéraire de la plupart de ces portraits pourrait expliquer l'expression grave des enfants qui fait partie de ce genre artistique⁷⁰. Privés, mais visibles pour tous les passants sur les monuments qui s'alignent le long des routes, ces portraits possèdent aussi une dimension publique car ils sont destinés à être vus et à faire impression sur les vivants⁷¹. Il ne convient donc pas d'y représenter d'émotions personnelles, à la manière de nos photos de passeport ou des photos de familles du début du ^{xx}e s., prises en studio, sans bouger. La ressemblance physique des traits des membres du groupe familial est augmentée par celle de l'expression, qui suit les mêmes codes pour les adultes et les enfants.

La coutume de faire réaliser le portrait du défunt, même jeune, est bien documentée par les textes. Le cas le plus célèbre est celui du fils de M. Aquilius Regulus, un avocat de mauvaise réputation, né vers 40 av. J.-C. Pline le Jeune, à la fin du ⁱer s. apr. J.-C., rapporte que la mort prématurée de son fils, encore mineur, plongea le riche Régulus dans un état de frénésie. Pline dénonce avec agacement les manifestations ostentatoires de son deuil : « Ce n'était pas chagrin, mais étalage de chagrin »⁷². Autour du bûcher funèbre, Régulus fait ainsi tuer tous les animaux favoris de l'enfant, poneys gaulois, chiens et différentes sortes d'oiseaux, rossignols, perroquets, merles... Afin de fixer la mémoire du jeune disparu par tous les moyens disponibles, il décide « de pleurer son fils comme pas un », en faisant réaliser de lui « statues et portraits en abondance : il y travaille dans tous les ateliers, il le fait représenter par la couleur, représenter en cire, représenter en bronze, représenter en argent, représenter en or, en ivoire, en marbre⁷³. » Cette profusion d'*imagines*, de la cire à l'ivoire, l'or et marbre, semble vouloir créer une illusion. À défaut de pouvoir faire défiler des ancêtres lors des funérailles, c'est le portrait de l'enfant qui est multiplié⁷⁴.

Cet excès manifeste l'ambition de Régulus qui utilise les funérailles de son fils pour sa promotion personnelle. À défaut de pouvoir prononcer pour lui une *laudatio* formelle sur les rostres, il écrit un éloge funèbre, comme si le garçon était déjà adulte, et le lit devant la nombreuse assistance qu'il a conviée, puis le fait copier et envoyer en Italie et dans les provinces : « Il a écrit officiellement aux conseillers de la ville de choisir celui d'entre eux qui aurait la plus belle voix pour en donner lecture au public ».

En d'autres termes, ces enfants auraient l'air sérieux parce qu'ils sont morts. Leur expression distante ou mélancolique traduirait la douleur des parents face à leur perte, mais ces portraits ne sont pas tous funéraires. Leur provenance est souvent inconnue. Seuls des indices, comme la présence de feuilles d'acanthé, symbole d'immortalité, permettent d'identifier un contexte funéraire (fig. 4). On peut le supposer aussi quand l'enfant est représenté en initié isiaque, portant la mèche

70. Hypothèse de RAWSON 2003, p. 50 ; K. FITTSCHEN, recension de BACKE-DAHMEN 2006, *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*, 13, 2010, p. 1083-1090, spéc. p. 1089.

71. M. CAROLL, *Spirits of the Dead: Roman Funerary Commemoration in Western Europe*, Oxford, OUP, 2006, p. 48-58.

72. Lettres, IV, 2, 4.

73. Lettres, IV, 2, 7 : *Placuit ei lugere filium, luget ut nemo ; placuit statuas eius et imagines quam plurimas facere, hoc omnibus officinis agit, illum coloribus, illum cera, illum aere, illum argento, illum auro, ebore, marmore effingit.*

74. Chez Stace, *Silves* 5, 1, 8-9, l'époux de Priscilla commande aussi des portraits de sa femme disparue en cire, ivoire, or et en tableau afin de tirer son ombre du bûcher funèbre. Sur la remarquable petite série romaine de moules en plâtre de visages d'enfant en contexte funéraire (ⁱer-ⁱⁱⁱe s. apr. J.-C.), qui ont pu servir à produire des portraits ressemblants à moindre coût, H. DRERUP, « Totenmaske und Ahnenbild bei den Römern », *RM*, 87, 1980, p. 81-129 ; DASEN 2010 (avec l'ajout d'un quatrième moule des ⁱⁱⁱe-^{iv}e s. apr. J.-C.) ; SAURON 2014, p. 70.

caractéristique d'Horus, exprimant un espoir d'au-delà (fig. 9). Le buste d'un enfant d'environ 6 ans conservé à Petworth House porte une couronne de feuilles de lierre et de corymbes qui fait allusion au monde de Dionysos, et par là pourrait aussi traduire l'aspiration à une vie bienheureuse après la mort⁷⁵.

Cependant, tous ces portraits d'enfants ne représentent pas nécessairement un jeune défunt, même en contexte funéraire. Le monument est réalisé en prévision ou à l'occasion d'un décès et réunit les membres de la famille, morts et vivants. Sur le relief des *Vibii* (fig. 13 ; 13 av./5 apr. J.-C.)⁷⁶, L. Vibius Felicio Felix occupe le centre de la composition, entouré de ses parents. Son visage allongé présente plusieurs traits similaires à celui de son père, l'arc des sourcils, la forme du nez, des yeux et de la bouche. Contrairement à ses parents, son portrait est un buste qui semble flotter à l'arrière-plan. Le choix du sculpteur n'indique pas nécessairement que l'enfant est mort⁷⁷. Le buste pourrait révéler la manière dont les affranchis se réapproprient les usages de l'élite pour afficher leur réussite et leur respectabilité en imitant la possession d'objets de luxe, les fameuses *imagines maiorum*⁷⁸. L'expression digne et calme de l'enfant pourrait traduire l'ambition des parents



13. Relief en marbre (75 x 95 x 22 cm), de Cesano, près du lac Bracciano. Rome, Musei Vaticani, Galleria Chiaramonti 2109. © DAI-Rom, Neg. 88Vat.454.

75. Petworth House, Square dining room 50 (fin du règne d'Hadrien/Antonins) ; RAEDER 2000, n° 79, pl. 102.3-4, 104 ; BACKE-DAHMEN 2006, n° F53, pl. 55, a-c (p. Hadrien/Antonin). Voir aussi WREDE 1981, n° 172, pl. 1-4 (lierre et vigne).

76. Rome, Musei Vaticani, Galleria Chiaramonti 2109 ; CIL VI, 28774 : L(ucius) Vibius L(uci) f(ilius) Tro(mentina) Vécilia / (mulieris) l(iberta) Hilara / L(ucius) Vibius Felicio Felix Vibia L(uci) l(iberta) Prima ; BACKE-DAHMEN 2006, n° R15, pl. 6a ; MANDER 2013, n° 14.

77. Cf. E. d'AMBRA, *Roman Women*, Cambridge, CUP, 2007, p. 51, fig. 21 : « That the son is represented as a portrait

bust rather than a half-figure may indicate he died early in life ».

78. DASEN 2010. Sur ces *imagines* dans une *domus* d'affranchi, voir aussi L. H. PETERSEN, *The Freedman in Roman Art and Art History*, Cambridge, CUP, 2006, p. 176-178, fig. 108. D'autres enfants sont figurés sous forme de buste, p. ex. sur le relief des *Vettii*, BACKE-DAHMEN 2006, n° R2, p. 137, pl. 1b ; MANDER 2013, n° 4, fig. 57 ; une fille est figurée en buste sur la stèle de Fabius Blandus (*Picenum*), CIL IX, 5390 ; MANDER 2013, n° 185.

qui compensent l'absence d'ancêtres prestigieux en plaçant leur fierté dans leur descendance. Dans les familles d'affranchis, l'enfant prend la place qu'occupe l'ancêtre chez les patriciens. Né libre, il est investi par ses proches de tous leurs espoirs de réussite sociale. Il va fonder un nouveau lignage, d'où son air grave car il est un ancêtre en devenir.

CONTRÔLER SES ÉMOTIONS

L'expression grave des enfants se retrouve aussi hors de tout contexte funéraire. Elle peut être mise en relation avec une façon de concevoir l'enfance et l'éducation. Peu de textes en parlent de manière suivie, mais il est possible de reconstituer le contenu général d'un discours éducatif très normatif qui discipline durement non seulement les corps, mais aussi les âmes. Ses principes reposent sur une vision négative de l'enfant, perçu comme un être faible et instable, dont l'âme et le corps sont tendres comme de la cire et devront être modelés. « Exigez qu'il façonne comme avec le pouce des caractères souples encore, ainsi qu'on sculpte un visage dans la cire », recommande Juvénal au sujet du précepteur à engager⁷⁹.

En particulier, l'expression des émotions, comme la colère, mais aussi le rire, doit être maîtrisée car elle contrevient à la *modestia* et *pudentia* attendue d'un futur citoyen. Sénèque oppose ainsi le comportement des enfants libres et des petits esclaves : « Quand donc tu verras les hommes vertueux, les bienvenus de la divinité, voués à la peine, aux sueurs, gravir de rudes montées, tandis que les méchants sont en tête et regorgent de délices, rappelle-toi qu'on aime la retenue, *modestia*, dans ses enfants, la licence, *licentia*, dans ceux des esclaves, qu'on astreint les premiers à une règle austère et qu'on excite la témérité, *audacia*, des seconds. Ayons de Dieu la même idée ; il ne traite pas mollement l'homme vertueux ; il l'éprouve, il l'endurcit, il le mûrit pour le ciel⁸⁰. »

Aucun souci éducatif n'est manifesté envers le *uernula*, le petit esclave né dans la maison. Au contraire, ses vices sont jugés distrayants et son effronterie est encouragée. La différence d'attitude envers les enfants vivants dans une même *domus* est clairement exprimée par Sénèque dans le traité *De la constance du sage*. L'*impudentia* d'un esclave est non seulement recherchée, mais fait l'objet d'un entraînement spécifique⁸¹ : « Il y a des personnes qui achètent tout exprès de jeunes esclaves bien impertinents (et dont on stimule encore l'impudence par une éducation spéciale) pour leur faire débiter des invectives étudiées et nous ne traitons pas ces grossièretés d'offenses, mais bel et bien de gentilleses. » Leur comportement excessif amuse leur maître, sans le blesser.

Plusieurs textes détaillent les vertus essentielles que l'éducation doit permettre d'acquérir : la modestie, *modestia*, la retenue, *pudicitia*, ou aptitude à tenir sa place, sans se faire remarquer par un excès d'audace, ce qui assure une bonne renommée, la pudeur, *uerecundia* et *pudor*, le respect de soi et crainte respectueuse de l'autre. Cet ensemble de qualités se conjugue avec la piété, *pietas*, le respect envers les parents et les dieux. Une bonne éducation sera donc sévère, et prodiguée par un

79. Juvénal, *Satires*, 7, 237-238 : *Exigite ut mores teneros ceu pollice ducat, ut si quis cera uoltum facit.*

80. Sénèque, *La providence*, 1, 4, 6 (trad. A. Bourgery, R. Waltz, CUF) : *cogita filiorum nos modestia delectari, uernularum licentia, illos disciplina tristiori contineri, horum ali audaciam.*

81. Sénèque, *De la constance du sage*, 11, 2, 3 (trad. R. Waltz, CUF). Voir Fr. MENCACCI, « *Modestia vs licentia. Seneca on Childhood and Status in the Roman Family* », DASEN, SPÄTH 2010, p. 223-244.

enseignant irréprochable et dur, explique Pline le Jeune⁸² : « maintenant il faut découvrir un maître de rhétorique dont l'école recommande l'austérité, *seueritas*, la retenue, *pudor*, et surtout la bonne conduite, *castitas*. »

L'enfant apprend ainsi à réprimer tout comportement excessif, de la colère au rire. Plutarque souligne que c'est « dès l'enfance » que Caton le Jeune « laissait paraître dans sa voix, sur son visage et dans ses amusements, un caractère inflexible, impassible et ferme à tous égards » : « Il était très difficilement amené à rire, relâchant rarement ses traits jusqu'au sourire⁸³. » Dans sa lettre rapportant la perte de la fille cadette de Fundanus, Minicia Marcella, déjà fiancée mais morte avant d'avoir atteint l'âge de 13 ans, Pline le Jeune énumère ses mérites qui traduisent l'excellence de son éducation : elle avait la sagesse d'une femme âgée, *anilis prudentia*, la dignité d'une mère de famille, *matronalis grauitas*, alliées aux charmes d'une jeune fille, *suauietas puellaris*, et une pudeur virginale, *uirginali uerecundia* ; sa maîtrise de soi était manifeste dans son aptitude à l'étude : « quelle ardeur, quelle intelligence dans ses études », *quam studiose, quam intellegenter lectitabat* ! L'énumération se termine avec l'évocation de sa manière de jouer, une activité qui constitue aussi un entraînement car elle apprend à contrôler ses émotions : « quelle modération, quelle retenue dans ses jeux ! », *ut parce custoditeque ludebat* !⁸⁴

La possession de ces vertus morales constitue un critère de la beauté physique. Pline le Jeune associe dans la même phrase la grâce corporelle et la maîtrise de soi en décrivant un enfant d'une rare beauté, *pulchritudo*, associée à une pureté de mœurs, *uerecundia*, non moins rare⁸⁵. Ces qualités morales sont celles que transmettent les portraits d'enfants, souvent précisées par l'épithète, comme la piété, *pietas*, sur le monument de Titus Flavius Alcis (fig. 14 ; 130-140 apr. J.-C.)⁸⁶, âgé de 6 ans, 6 mois et 16 jours, fils très attentionné, *pietissimus*.

Le secret de la beauté mélancolique des petits esclaves anonymes (fig. 2) pourrait se rapporter à ce système de valeurs : ils manifestent la retenue et la *grauitas* d'un enfant né libre⁸⁷. Juvénal vante en ces termes ce qui constitue le charme insolite d'un jeune esclave : « C'est un enfant d'un visage, d'une réserve digne d'une naissance libre⁸⁸. » L'accent mis dans les épithètes sur l'amour des études et la sagesse des jeunes affranchis s'explique par le même souci. Le rire, qui témoigne d'un manque de maîtrise et de retenue, est donc à bannir, car il transgresse les bonnes manières⁸⁹.

82. Pline le Jeune, *Lettres*, 3, 3 (trad. A.-M. Guillemin, CUF).

83. Plutarque, *Caton le Jeune*, 1, 3-5 (trad. R. Flacelière, É. Chambry, *Bouquins*). Voir F. FRAZIER, « Rires et rieurs dans l'œuvre de Plutarque », M.-L. DESCLOS (éd.), *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, J. Millon, 2000, p. 469-494, spéc. p. 476-477.

84. Pline le Jeune, *Lettres*, 5, 16, 1-3 (trad. A.-M. Guillemin, CUF). Sur la mort de Minicia Marcella, WIEDEMANN 1989, p. 92-99 ; E. A. HEMELRIJK, *Matrona Docta: Educated Women in the Roman Elite from Cornelia to Julia Domna*, Londres / New York, Routledge, 1999, p. 56-57. Cf. U. SCHÄDLER, « Un coup d'œil sur le jeu excessif dans la Rome ancienne », C. DUNAND, M. RIHS-MIDDEL, O. SIMON (éd.), *Prévenir le jeu excessif dans une société addictive ? D'une approche bio-psycho-sociale à la définition d'une politique de santé publique*, Chêne-Bourg, Médecine et Hygiène, 2010, p. 27-33.

85. Pline le Jeune, *Lettres*, 3, 16, 3.

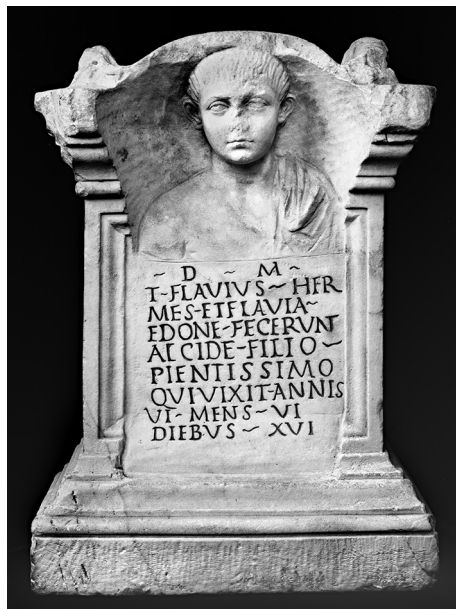
86. Rome, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano 1986 ; *CIL* VI, 18088 : *D(is) M(anibus) T(itus) Flavius Her-*

mes et Flavia / Edone fecerunt / Alcide filio / pietissimo / qui vixit annis / VI mens(ibus) VI / diebus XVI ; KLEINER 1987, n° 101, pl. LVII, 3-4, LVIII, 1 ; BACKE-DAHMEN 2006, n° A28, pl. 17 ; MANDER 2013, n° 106.

87. Voir aussi le buste similaire du *uerna* Martialis, mort à l'âge de 2 ans, 10 mois et 7 jours : Malibu, Musée J. Paul Getty 85.A.A.352 ; RAWSON 1997, p. 227, fig. 9.12 ; BACKE-DAHMEN 2006, n° F 40, pl. 42 d. Voir la liste de parallèles rassemblés par FITTSCHEN, ZANKER 2014, n° 12, p. 12-13.

88. Juvénal, *Satires*, 11, 154-155 (trad. P. de Labriolle, Fr. Villeneuve, CUF) : *ingenui ultus puer ingenuique pudoris*.

89. Cf. le traité hippocratique *Du médecin* 1 (*Litré* IX, 205-207), du début de notre ère, qui préconise d'arborer une « physionomie réfléchie, sans austérité », et de se garder d'« aller au rire et à une gaieté excessive » (trad. É. Littré, 1861) ; L. BODIU, « Le corps du médecin hippocratique : média, instrument, vecteur sensoriel », V. DASEN (dir.), *Histoire, médecine et santé (Agora, 8)*, 2013, p. 31-46.



14. Autel en marbre (68 x 48 x 40 cm), de Rome, région de la Porta Sapienza.
Rome, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano 9868.
© Arachne FA1780-10_21617,01. <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/1719008>

Les traités de physiognomonie y font de brèves allusions qui en témoignent. Dans l'*Anonyme latin*, les hommes efféminés, *kinaidoi*, « sourient souvent en parlant » et ont « un rire bruyant », *rident clamant*⁹⁰. La valeur subversive du rire se retrouve dans le traité de Polémon ; un rire tonitruant est l'un des éléments qui caractérisent le criminel, associé à une voix rauque, des yeux noirs injectés de sang, une bouche efféminée, un long nez, un cou court et épais⁹¹.

L'émancipation du passé servile passe par l'apprentissage de codes de conduite que l'affranchi doit assimiler. Un comportement inadapté trahit l'origine sociale, comme la vulgarité outrancière de Trimalcion et de ses proches⁹². Clément d'Alexandrie détaille ce que doit éviter l'homme de bien : « claquer de la langue, siffler et faire du bruit avec ses doigts pour appeler ses domestiques », « cracher continuellement », « se moucher en buvant », car toute inconvenance « trahit le manque de maîtrise de soi »⁹³. Le rire et le sourire ne sont pas spécifiquement mentionnés comme des éléments discriminants. Relevons toutefois qu'à la Renaissance, le célèbre traité pédagogique d'Érasme, *La civilité puérile* (1530)⁹⁴, accorde une grande importance à la régulation du rire dès le plus jeune âge :

90. *Anonyme latin*, 115 (trad. J. André, CUF).

91. Polémon, *Traité de physiognomonie*, A11 (SWAIN 2007, p. 355-357).

92. M. GARRIDO-HORY, *Juvénal. Esclaves et affranchis à Rome*, Besançon, Les Belles-Lettres, 1981, p. 158 ; *ead.*, « Les affranchis chez Pétrone : comportements et mentalités », A. GONZALES (éd.), *La fin du statut servile ? affranchissement, libération, abolition*, 30^e colloque du Groupe International de Recherches sur l'Esclavage dans l'Antiquité (GIREA), Besançon 15-16-17 décembre 2005, *Hommage à Jacques Annequin*,

Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 263-272.

93. Clément d'Alexandrie, *Le Pédagogue*, 2, 7, 60 (trad. Cl. Mondésert, Cerf) ; V. DASEN, J. WILGAUX, « De la palmomantique à l'éternuement, lectures divinatoires des mouvements du corps », *Kernos*, 26, 2013, p. 111-122.

94. *De civilitate morum puerilium* ; D. ROCHE, « Contenance et forme des émotions publiques », *Littératures classiques*, 68, 2009, p. 189-201.

« L'éclat de rire, ce rire immodéré qui secoue tout le corps et que les Grecs appelaient pour cela le *secoueur*, n'est bienséant à aucun âge, encore moins à l'enfance. Il y en a qui en riant semblent hennir, c'est indécent. Nous en dirons autant de ceux qui rient en ouvrant horriblement la bouche, en se plissant les joues et en découvrant toute la mâchoire : c'est le rire d'un chien ou le rire sardonique. Le visage doit exprimer l'hilarité sans subir de déformation ni marquer un naturel corrompu. Ce sont les sots qui disent : je me pâme de rire ! Je tombe de rire ! Je crève de rire ! S'il survient quelque chose de si risible qu'on ne puisse se retenir d'éclater, il faut se couvrir le visage avec son mouchoir ou avec la main⁹⁵. »

LE PORTRAIT ALLÉGORIQUE

L'absence d'images informelles d'enfants pourrait être associée à l'idée que l'enfance constitue un long parcours dangereux qui mène, en plusieurs étapes, à l'âge adulte. En des temps de mortalité élevée, le plaisir insouciant est potentiellement dangereux, car il attire l'envie, *phthonos*, dont l'effet est nocif. Le *phthonos* peut tuer tout particulièrement les enfants dont le corps est fragile, explique Plutarque : « Nous connaissons des personnes dont le regard porte le plus grand dommage aux enfants, *paidia*, parce que leur influence altère et détériore la constitution tendre et faible de ces derniers, tandis que les organismes solides et plus affermis sont en pareil cas moins vulnérables⁹⁶. »

La légèreté appartient au portrait allégorique, à l'enfant transposé en divinité que ni la maladie, ni la mort ne peuvent atteindre. Les *Erotes/Amores* constituent des doubles engagés sans crainte dans toutes sortes d'activités à risque. Sur un pilastre de l'atrium de la maison des *Vettii* à Pompéi, un petit *Amor* se tient hardiment debout sur un crabe qu'il cravache pour le faire avancer (fig. 15a ; 45-79 apr. J.-C., IV^e style)⁹⁷. Une vivacité similaire caractérise les *Amores* des autres pilastres qui conduisent des chars ou chevauchent différentes sortes d'animaux. Leur attitude enjouée contraste avec les gestes mesurés des petits garçons des registres inférieurs. Sur le pilastre sud (fig. 15b), l'enfant tient avec précaution un canthare en argent, une précieuse vaisselle de banquet qui renvoie sans doute à l'opulence des *Vettii*, des affranchis fiers aussi de montrer que leurs enfants reçoivent l'éducation attendue⁹⁸. L'enfant Héraclès est l'autre modèle très aimé de l'enfant qui survit de manière héroïsée⁹⁹. Sur la stèle funéraire de Hilarus et Filumene (fig. 16 ; fin du I^{er}/début du II^e s.

95. Ces principes sont répétés par Jean-Baptiste de La Salle dans *Les règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*, Troyes, 1703 : un sourire dévoilant les dents est contraire aux convenances puisque la nature nous a donné des lèvres pour les recouvrir.

96. Plutarque, *Propos de table*, 5, 7, 1, *Moralia*, 680C (trad. Fr. Fuhrmann, CUF). Sur les amulettes qui détournent le *phthonos* des enfants, DASEN 2015a, 2015b, p. 281-318.

97. Pompéi, Maison des *Vettii*, VI, 15, 1 ; A. SOGLIANO, « La casa dei Vettii in Pompei », *MonAnt*, 8, 1898, p. 250, fig. 5. Voir aussi le cache-cache et autres jeux d'*Amores* dans le cryptoportique de la Maison des Cerfs à Herculaneum, VI, 21, en partie *in situ* et à Naples, Musée archéologique national 9178 (45-79 apr. J.-C.) ; TRAN TAM TINH, *La casa dei Cervi a Herculaneum*,

Rome, Giorgio Bretschneider, 1988, p. 52-68, spéc. fig. 82, 94, 104, 106, 112.

98. Pour J. R. CLARKE, *The Houses of Roman Italy, 100 BC-AD 250: Ritual, Space, and Decoration*, Berkeley/Los Angeles / Oxford, University of California Press, 1991, p. 208-235, la richesse exhubérante du décor peint de la maison des *Vettii* pourrait s'expliquer par leur statut d'affranchi, à l'image de Trimalcion.

99. Voir par ex. l'autel de Marcius Pacatus (150-200 apr. J.-C.), Oxford, Ashmolean Museum AN Michaelis 202, mort à 15 ans, commémoré par sa mère Rodope, qui représente les exploits d'Hercule enfant ; WREDE 1981, n° 143 ; MANDER 2013, p. 58, n° 121, fig. 44. Autres enfants en Héraclès, WREDE 1981, p. 71, n° 125, pl. 17, 1, n° 124, pl. 17, 2, n° 128-129, n° 130, pl. 17, 3, n° 146, pl. 17, 4.



15 a-b. Pompéi VI, 15, 1, Casa dei Vettii, pilastre sud de l'atrium, *in situ*. © V. Dasen.



16. Stèle en marbre (96 x 50 x 6 cm). Castel Gandolfo, Villa Gagarine 37, d'Albanum Caesarum (Albano), villa di Domiziano. © DAI-Rom, Neg. 2003.0122.

apr. J.-C.)¹⁰⁰, deux conventions s'allient : un petit Amour au corps potelé, à la manière des *Erotes* hellénistiques, pousse son bâton à roulettes en gesticulant. Il personnifie l'insouciance d'Hilarus, mort à l'âge de 2 ans, 4 mois et 19 jours, tandis que sa sœur, âgée de 14 ans, 5 mois et 21 jours, est figurée de face, drapée dans sa tunique, impassible, avec la *gravitas* d'une future matrone romaine¹⁰¹. La transposition de l'enfant disparu en petit *Amor* représente aussi une forme de mise à distance, mais afin d'adoucir la peine. Suétone rapporte qu'Auguste aurait fait placer dans son *cubiculum* un portrait en *Amor* d'un des fils d'Agrippine et de Germanicus mort en bas âge¹⁰² : « Germanicus eut pour femme Agrippine, fille de M. Agrippa et de Julie, qui lui donna neuf enfants : deux d'entre eux moururent encore au berceau et un troisième, alors qu'il commençait à grandir et se faisait remarquer par sa gentillesse ; Livie fit placer son image, figurant l'Amour, dans le temple de Vénus au Capitole, Auguste, dans sa chambre à coucher, et chaque fois qu'il y entra il lui donnait un baiser. » Un portrait trop ressemblant peut être une source de chagrin. Lucain décrit la douleur de parents qui souffrent de voir le jumeau survivant leur rappeler cruellement celui qui est mort¹⁰³ : « L'un d'eux a péri, et celui qui leur reste, éternel objet de leurs larmes, nourrit sans cesse leur douleur en leur offrant l'image de celui qui n'est plus. » De même, Sénèque rapporte qu'Octavie refusa tout portrait de son fils Marcellus après sa mort¹⁰⁴ : « Elle ne voulut avoir aucune image de ce fils si tendrement aimé ; elle ne souffrit pas qu'on lui en parlât. » L'héroïsation du jeune disparu en *Amor*, Hermès, Héraclès, Diane ou Vénus et l'idéalisation de ses traits œuvrent à traduire des qualités qui transcendent l'apparence. Dans sa lettre à Vestricius Spurinna, Pline le Jeune lui demande de l'aider à choisir les traits pertinents d'un fils défunt afin d'en livrer une image fidèle : « Si cependant un sculpteur ou un peintre faisait le portrait de votre fils, vous lui indiqueriez ce qu'il faut réaliser, corriger. De même, inspirez-moi, guidez-moi, puisque je travaille à une image non fragile, fugitive, mais immortelle, c'est du moins votre opinion. Or, elle sera d'autant plus durable qu'elle présentera plus de vérisme, de beauté, de perfection (*uerior, melior, absolutior*) »¹⁰⁵.

CONCLUSION

Les différentes hypothèses énumérées, la vision d'un enfant comme futur adulte, ou futur fondateur d'une lignée, la gravité du défunt, ne sont pas antinomiques et se conjuguent avec un

100. Castel Gandolfo, Villa Gagarine 37, d'Albanum Caesarium, villa di Domiziano ; MANDER 2013, n° 145, p. 54, fig. 40.

101. Autres enfants morts en *Amor* : Papirius Speratus, Rome, Museo Capitolino 2059 ; MANDER 2013, n° 122, p. 55-64 ; FITTSCHEN, ZANKER 2014, n° 146, pl. 140. Voir aussi le motif de l'*Amor* endormi ; FITTSCHEN, ZANKER 2014, n° 25 a-b, pl. 36-37. Sur le type et la consolation qu'il procure, P. BOYANCÉ, « Le sommeil et l'immortalité », *Mélanges d'histoire*, 45, 1928, p. 97-105 ; M. SÖLDNER, *Untersuchungen zu liegenden Erosen in der hellenistischen und römischen Kunst*, Francfort, Peter Lang, 1986 ; J. SORABELLA, « Eros and the Lizard: Children, Animals, and Roman Funerary Sculpture », A. COHEN, J. B. RUTTER (éd.), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy (Hesperia, Suppl. 41)*, Princeton, 2007, p. 353-370.

102. Suétone, *Caligula*, 7 (trad. H. Ailloud, CUF).

103. Lucain, *Pharsale*, 3, 605-608 (trad. A. Bourguery, CUF). Sur la douleur que peut causer une ressemblance trop réussie, *Anthologie Palatine*, 7, 565 : « C'est Theiodote elle-même, représentée par le peintre. Ah, s'il avait échoué dans son art, il aurait procuré l'oubli à ceux qui la regrettent. » (trad. P. Waltz, CUF).

104. Sénèque, *Consolation à Marcia*, 2, 3 (trad. P. Veyne, Bouquins).

105. Pline le Jeune, *Lettres*, 3, 10, 6 (trad. A.-M. Guillemin, CUF) ; E. W. LEACH, « The Politics of Self-Presentation: Pliny's Letters and Roman Portrait Sculpture », *CLAnt*, 9, 1990, p. 14-37.

dernier élément : dans l'Antiquité romaine, l'enfance est perçue comme un temps suspendu sans être une période de pleine insouciance. Plusieurs auteurs, comme Quintilien au 1^{er} s. apr. J.-C., la considèrent avec tendresse, presque comme un paradis perdu¹⁰⁶, mais en insistant toujours, dès l'époque républicaine, sur la nécessité d'en faire aussi un temps de formation du corps et de l'âme. Les vertus acquises sont traduites par ces visages à l'expression retenue, sculptés comme on façonne un caractère. À la manière des traités de physiognomonie, leur *grauitas* et leur posture s'inscrivent dans une combinatoire de signes qui composent un discours sur leurs qualités psychologiques et morales. Ces éléments obéissent aux codes de posture corporelle de l'élite qui trouvent de nouveaux développements dans le contexte de la *paideia* de la Seconde Sophistique. Des enfants « sages comme des images », troublantes parce que nous savons combien les images ne sont pas sages¹⁰⁷.

Véronique DASEN,

Université de Fribourg,
Institut du monde antique et byzantin,
16, rue Pierre-Aeby,

CH-1700 Fribourg, Suisse.

Membre associé de l'UMR 8210 ANHIMA, Paris.
veronique.dasen@unifr.ch

ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

BACKE-DAHMEN 2006	A. BACKE-DAHMEN, <i>Innocentissima aetas. Römische Kindheit im Spiegel literarischer, rechtlicher und archäologischer Quellen des 1. bis 4. Jahrhunderts n. Chr.</i> , Mayence, Ph. von Zabern.
DASEN 2006	V. DASEN, « La mort des enfants à Rome: l'impossible chagrin ? », <i>La Vieillesse, L'enfant</i> , 15, p. 29-37.
DASEN 2010	V. DASEN, « Wax and Plaster Memories. Children in Elite and Non-Elite Strategies », DASEN, SPÄTH 2010, p. 109-145.
DASEN 2015a	V. DASEN, « Probaskania: Amulets and Magic in Antiquity », J. BREMMER, D. BOSCHUNG (éd.), <i>The Materiality of Magic</i> , Munich, Wilhelm Fink, p. 177-203.
DASEN 2015b	V. DASEN, <i>Le sourire d'Omphale, Maternité et petite enfance dans l'Antiquité</i> , Rennes, PUR.
DASEN, SPÄTH 2010	V. DASEN, Th. SPÄTH (éd.), <i>Children, Memory, and Family Identity in Roman Culture</i> , Oxford, OUP.
DASEN, WILGAUX 2008	V. DASEN, J. WILGAUX, <i>Langages et métaphores du corps dans le monde antique</i> , Rennes, PUR.
FITTSCHEN 1999	K. FITTSCHEN, <i>Prinzenbildnisse antoninischer Zeit</i> , Mayence, Ph. von Zabern.

106. Contrairement à l'image pessimiste qu'en donne plus tard Augustin dans ses *Confessions*, qui a marqué une vision moderne de l'enfance antique. Cf. L. DEMAUSE (éd.), *The History of Childhood*, New York, Harper and Row, 1974, p. 1 : « The History of childhood is a nightmare from which we have only recently begun to be awoken. » Les études récentes se sont multipliées pour nuancer cette vision trop négative, ne privilégiant qu'une facette des violents contrastes sociaux.

RAWSON 2003 ; LAES 2011 ; V. DASEN, « Roman Childhood Revisited », L. BEAUMONT, M. DILLON, N. HARRINGTON (éd.), *Children in Antiquity. Perspectives and Experiences of Childhood in the Ancient Mediterranean*, Londres, Routledge, 2017.

107. Cf. les portraits d'enfants de l'artiste contemporaine Loretta Lux, qui joue sur un contraste similaire : <http://www.lorettalux.de>

- FITTSCHEN, ZANKER 2014 K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, IV, *Kinderbildnisse. Nachträge zu Band I-III. Neuzeitliche oder neuzeitlich verfälschte Bildnisse. Bildnisse an Reliefdenkmälern*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2 vol.
- GLEASON 2013 M. GLEASON, *Mascarades masculines. Genre, corps et voix dans l'Antiquité gréco-romaine*, Paris, Epel (trad. S. Bohringer et N. Picand) (1^{re} éd. : *Making Men: Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton, Princeton University Press, 1995).
- GIULIANI 1986 L. GIULIANI, *Bildnis und Botschaft, Hermeneutische Untersuchungen zur Bildniskunst der römischen Republik*, Francfort, Suhrkamp.
- GUIMIER-SORBETS, MORIZOT 2010 A.-M. GUIMIER-SORBETS, Y. MORIZOT (dir.), *L'enfant et la mort dans l'Antiquité, I, Nouvelles recherches dans les nécropoles grecques. Le signalement des tombes d'enfants*, Paris, De Boccard.
- HUSKINSON 1997 J. HUSKINSON, « Iconography: Another Perspective », RAWSON, WEAVER 1997, p. 233-238.
- HUSKINSON 2007 J. HUSKINSON, « Constructing Childhood on Roman Funerary Memorials », A. COHEN, J. RUTTER (éd.), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy (Hesperia, Suppl. 41)*, Princeton, ASCSA Publications, p. 323-328.
- KLEINER 1987 D. E. E. KLEINER, *Roman Imperial Funerary Altars with Portraits*, Rome, Giorgio Bretschneider.
- LAES 2011 Chr. LAES, *Children in the Roman Empire, Outsiders Within*, Cambridge, CUP.
- MANDER 2011 J. MANDER, « The Representation of Physical Contact on Roman Tombstones », M. HARLOW, L. LARSSON LOVÉN (éd.), *Families in the Roman and Late Antique Roman World*, Londres / New York, Continuum, p. 64-84.
- MANDER 2013 J. MANDER, *Portraits of Children on Roman Funerary Monuments*, Cambridge, CUP.
- NÉRAUDAU 1984 J.-P. NÉRAUDAU, *Être enfant à Rome*, Paris, Payot (2^e éd. 1996).
- RAEDER 2000 J. RAEDER, *Die antiken Skulpturen in Petworth House (West Sussex) (CSIR Great-Britain, III.9)*, Mayence, Ph. von Zabern.
- RAWSON 1997 B. RAWSON, « The Iconography of Roman Childhood », RAWSON, WEAVER 1997, p. 205-232.
- RAWSON 2003 B. RAWSON, *Children and Childhood in Roman Italy*, Oxford, OUP.
- RAWSON, WEAVER 1997 B. RAWSON, P. WEAVER (éd.), *The Roman Family in Italy: Status, Sentiment, Space*, Oxford, OUP.
- SAURON 2014 G. SAURON, « L'Imago Catonis, aux origines du portrait romain républicain ? », REL, 92, p. 69-83.
- SWAIN 2007 S. SWAIN et al., *Seeing the Face, Seeing the Soul: Polemon's Physiognomy from Classical Antiquity to Medieval Islam*, Oxford, OUP.
- UZZI 2005 J. D. UZZI, *Children in the Visual Arts of Imperial Rome*, Cambridge, CUP.
- WIEDEMANN 1989 Th. WIEDEMANN, *Adults and Children in the Roman Empire*, Londres, Routledge.
- WREDE 1981 H. WREDE, *Consecratio in Formam deorum, Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*, Mayence, Ph. von Zabern.

