



Antoine Hermary et Céline Dubois (dir.)

L'enfant et la mort dans l'Antiquité III. Le matériel associé aux tombes d'enfants

Actes de la table ronde internationale organisée à la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme (MMSH) d'Aix-en-Provence, 20-22 janvier 2011

Publications du Centre Camille Jullian

Marqueurs de tombes d'enfants à Alexandrie : de nouveaux documents peints

Anne-Marie Guimier-Sorbets

DOI : 10.4000/books.pccj.1388

Éditeur : Publications du Centre Camille Jullian

Lieu d'édition : Publications du Centre Camille Jullian

Année d'édition : 2012

Date de mise en ligne : 13 février 2020

Collection : Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne et africaine

ISBN électronique : 9782491788018



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2012

Référence électronique

GUIMIER-SORBETS, Anne-Marie. *Marqueurs de tombes d'enfants à Alexandrie : de nouveaux documents peints* In : *L'enfant et la mort dans l'Antiquité III. Le matériel associé aux tombes d'enfants : Actes de la table ronde internationale organisée à la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme (MMSH) d'Aix-en-Provence, 20-22 janvier 2011* [en ligne]. Publications du Centre Camille Jullian, 2012 (généré le 11 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pccj/1388>>. ISBN : 9782491788018. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pccj.1388>.

Marqueurs de tombes d'enfants à Alexandrie : de nouveaux documents peints

Anne-Marie Guimier-Sorbets

Abstract. *This paper studies two unedited painted plaques from the collection of the museum of the University of Alexandria. One shows a young child playing with domestic animals (a dog, a bird), the other a seated woman with a baby and a little girl. The exact provenance of these Alexandrine objects is unknown, but they can be set in the context of a series of markers of child-graves dating from the late third or early second century BC. They depict an architectural setting in 'illusionist' form; one can identify a covered area, and then another open-air space, enlivened by vegetation, where the dead person is to be found.*

Partie du programme EMA, cette communication se situe dans la continuité de celles que Myrina Kalaitzi et Marie-Dominique Nenna ont faites durant le premier colloque, à Athènes, en 2008¹ : l'une portait en effet sur les marqueurs de tombes d'enfants en Macédoine, l'autre sur les monuments de même type en Égypte.

Nous étudierons donc deux plaques peintes qui appartiennent à une série de trois, conservées dans le Musée de l'Université d'Alexandrie, sous la responsabilité du professeur Mona Haggag. Cette étude est menée à la demande conjointe de ce professeur et de Jean-Yves Empereur, directeur du Centre d'Etudes Alexandrines (CEAlex, CNRS), en collaboration avec l'équipe de recherche à laquelle j'appartiens. On ignore la provenance exacte de ces documents, entrés dans les collections du Musée de l'Université vers 1943-1944. Ces plaques sont fragmentaires et ont été utilisées comme marqueur et/ou comme fermeture de tombes en *loculi*. La première plaque représente un enfant et son chien ; sur la deuxième, plus fragmentaire, on voit une femme assise qui était accompagnée, comme nous le montrerons, de deux enfants.

Si ces plaques sont fragmentaires, les couleurs peintes sont relativement bien conservées car ces deux documents inédits n'ont que très peu vu la lumière du jour. Toutefois, pour les étudier, nous avons bénéficié

d'une prise de vue haute définition en lumière naturelle par André Pelle, photographe du CEAlex, de prises de vue en lumière infra-rouge et ultra-violet, techniques qui n'ont pas donné de résultats importants pour la lisibilité des zones altérées. Nous avons aussi bénéficié de traitements numériques pour rendre plus visibles certains éléments des images, puis pour présenter ces résultats en effaçant les éléments parasites du fond des scènes figurées. Ces traitements ont été effectués par Alain Guimier, sur le matériel informatique du CEAlex, puis de l'Unité de recherche ArScAn.

Plaque à l'enfant et au chien

La plaque de calcaire n° 1345 (**fig. 1**) est haute de 26 cm, large de 63 cm et son épaisseur varie de 7,5 à 10 cm. Sur la surface, la peinture est conservée sur une hauteur de 20 cm et une largeur de 50 cm. Elle présente une composition en plusieurs plans : au premier plan, on voit un mur écran, de part et d'autre d'une baie encadrée de deux pilastres. La baie s'ouvre sur un espace dont on reconnaît les murs latéraux et le plafond, figurés en perspective. À l'arrière, cet espace couvert s'ouvre à son tour sur un espace à l'air libre comme le montre le fond bleu ciel. Entre les portes entrouvertes, qui délimitent le fond de la pièce, on voit un enfant de profil, le bras droit tendu vers l'avant ; dans sa main, on distingue une forme gris sombre. Un examen soigneux permet d'apercevoir, sous le bras de l'enfant, une zone blanche marquée de rouge. De part et d'autre de la cette zone centrale et au second plan, on aperçoit des arbres, dont le sommet dépasse au-dessus de la paroi figurée au premier plan. Sur le côté droit, deux arbres sont encore visibles, tandis qu'il n'en reste qu'un seul du côté gauche, dans la partie conservée de la plaque. Sur le côté droit, on distingue en rouge l'inscription XAIP[E] ; le nom de l'enfant devait être indiqué de façon symétrique sur le côté gauche, mais la zone peinte n'est pas conservée (**fig. 2**).

L'image centrale de l'enfant (**fig. 3**) avait été altérée par l'application d'un produit destiné à la conservation de la peinture, mais qui avait eu pour effet de la dissoudre et de l'étaler par endroit, brouillant ainsi les contours et

1 EMA I ; Kalaitzi 2010 ; Nenna 2010.



Fig. 1. Alexandrie, Musée de l'Université, plaque 1345, ensemble (cliché A. Pelle, CEAlex).



Fig. 2. Alexandrie, Musée de l'Université, plaque 1345, détail de l'inscription (cliché A. Pelle, CEAlex).

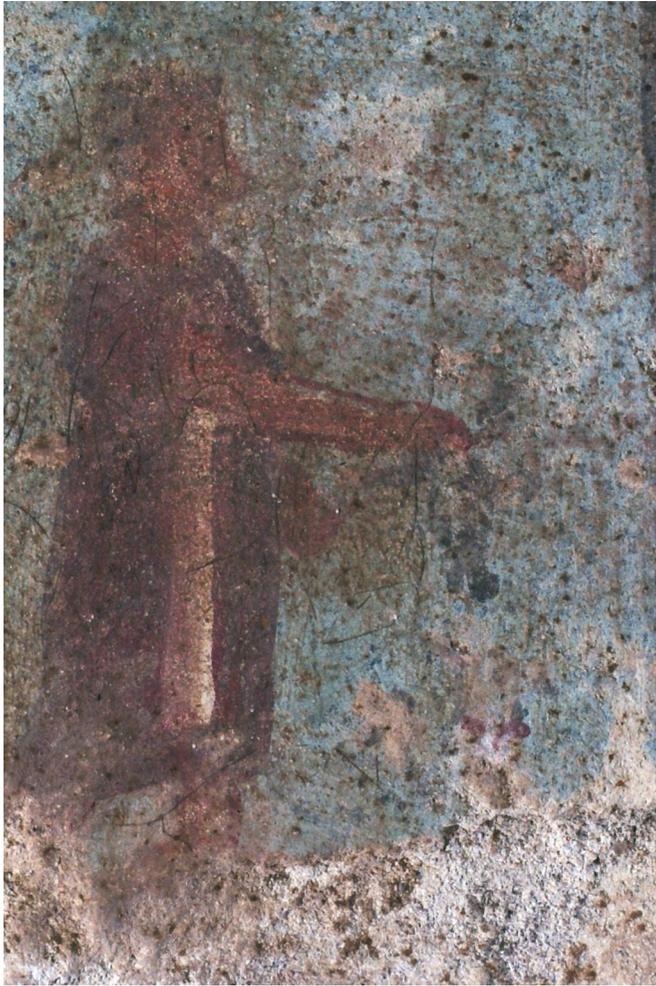


Fig. 3. Alexandrie, Musée de l'Université, plaque 1345, détail de l'enfant (cliché A. Pelle, CEAlex).

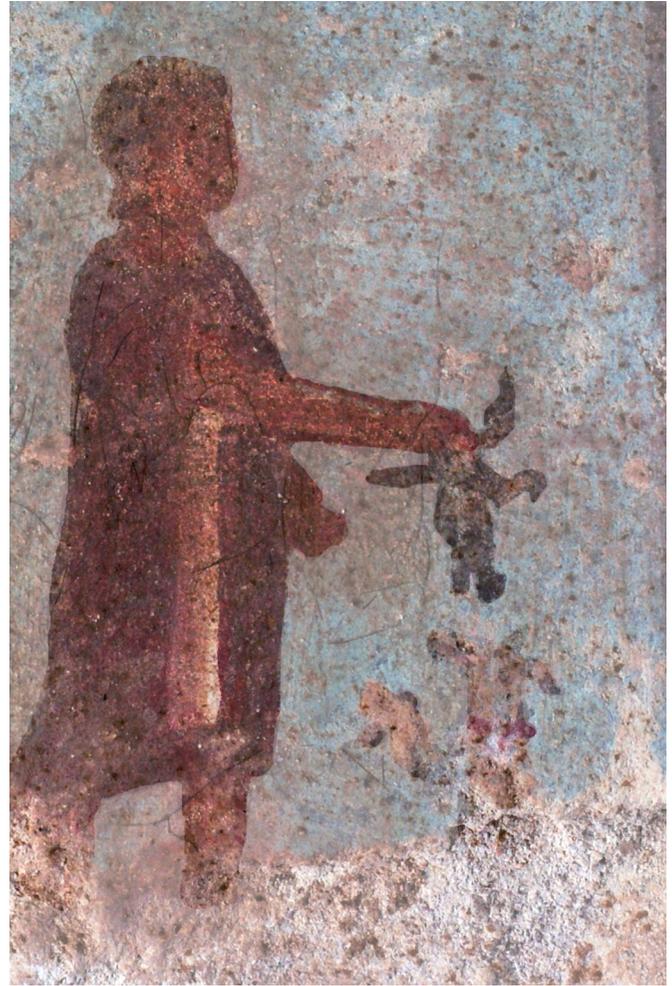


Fig. 4. Alexandrie, Musée de l'Université, plaque 1345, détail de l'enfant, après cache sur le fond (cliché A. Pelle, CEAlex et A. Guimier, ArScAn).



Fig. 5. Londres, British Museum, GR 1922.1-17.1 (d'après Higgs 2001, fig. 152).

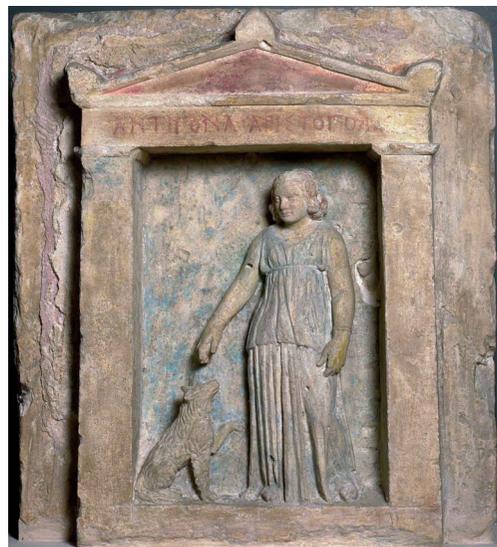


Fig. 6. Paris, Musée du Louvre Ma 4203 (d'après Rouveret 2004, p. 87).



Fig. 7. Alexandrie, Musée de l'Université, plaque 1345, ensemble avec traitement LAB (cliché A. Pelle, CEALex et A. Guimier, ArScAn).

les détails de la figure. De plus, des poils du pinceau sont restés collés. Des traitements des images numériques ont permis de voir plus distinctement les restes de cette figure. Afin de la rendre plus lisible pour la publication, nous la publions avec un cache semi-transparent qui occulte partiellement le fond et ses éléments parasites, sans modifier la figure elle-même (fig. 4).

L'enfant est figuré debout, de profil vers la droite. Les contours et détails de la tête sont partiellement effacés, mais on distingue des cheveux mi-longs dans le cou. Il porte une tunique brun rouge, à manches courtes et encolure arrondie, qui descend jusqu'à mi-mollet. Sous la taille, qui ne semble pas ceinturée, on voit une bande verticale, en dégradé du rouge au blanc. S'agit-il d'une bande du vêtement, ou du rendu du volume du corps ? Il est difficile de se prononcer². On ne distingue pas

les limites d'un manteau, même si le bas du vêtement « plonge » légèrement vers l'arrière en découvrant la partie inférieure des mollets de l'enfant sur lesquels sont entrecroisées les lanières rouges des sandales aujourd'hui disparues. Les proportions de la tête et du corps, dont on a représenté les rondeurs, montrent qu'il s'agit d'un enfant, ce que confirme le type de scène comme nous le verrons ci-après. En l'absence de nom, il est difficile de se prononcer sur le sexe de l'enfant, qui semble en bas âge. La tunique, qui ne va pas jusqu'aux pieds, permet de penser qu'il s'agit d'un garçonnet, comme les lanières des chaussures qui font penser à celles des *krepides* des jeunes Macédoniens ; au contraire, les boucles de cheveux discernables dans le cou peuvent faire penser à une petite fille, mais, pour un enfant très jeune, ces éléments iconographiques ne sont pas très discriminants.

L'enfant tend la main droite en tenant un oiseau gris par l'aile, au-dessus d'un petit chien blanc, qui saute pour tenter de l'attraper. L'avant bras gauche semble plié vers l'avant, mais, dans l'état actuel de conservation,

² La présence d'un dégradé, qui ne semble pas dû aux altérations de la couleur mais bien à la superposition originelle de couches, nous fait plutôt penser qu'il s'agit effectivement du rendu du volume du corps et non de bandes colorées sur le vêtement. Sur la plaque du British Museum, dont il va être question ci-après, sculptée et peinte, on a constaté des différences de couleur sur le vêtement (problèmes de

conservation ?) qui ont été interprétées comme des bandes colorées, mais il est vrai que le volume du corps y est rendu par la sculpture.

il est difficile de voir ce qu'il tenait de cette main (un second oiseau ?). Le chien est de profil vers la gauche, de son corps, dressé à la verticale, on ne voit plus que la partie antérieure avec les deux pattes fléchies ; il porte un collier rouge.

Ce type de scène – un enfant jouant avec ses animaux familiers – est bien connu : elle est figurée sur les stèles grecques depuis l'époque classique, tout particulièrement sur les stèles attiques, et toujours en liaison avec la tombe d'un enfant, qu'il s'agisse d'un garçon ou d'une fille. Les animaux familiers tels que les oiseaux et les petits chiens sont des compagnons traditionnels des enfants et on les montre volontiers ensemble, l'oiseau tenu par l'enfant dans une pose statique, ou dans une scène de jeu telle que celle-ci³.

Des scènes de ce type ont été figurées sur des marqueurs de tombes en Macédoine, s'inscrivant dans la tradition attique. Nous n'en mentionnerons que deux exemples : sur une stèle découverte à Pella et datée du V^e s. av. J.-C., un garçonnet (Xanthos), de profil vers la gauche, tient un oiseau au-dessus d'un petit chien ; l'enfant, qui garde les rondeurs de son âge, est nu avec une chlamyde sur l'épaule, et accompagné d'un jouet à roulettes ; la stèle, de belle facture, est sculptée et peinte⁴. Une stèle peinte provenant de Vergina, très fragmentaire, montre la partie inférieure de la scène, avec un enfant (Héracléidès) de face, au vêtement s'arrêtant au-dessus des chevilles, tenant vraisemblablement un oiseau dans la main droite, accompagné de son petit chien⁵.

Après Stefan Schmidt, Marie-Dominique Nenna a repris la série de plaques provenant d'Alexandrie, et nous renvoyons donc à son étude⁶. Nous ne citerons que deux exemples, sculptés et peints, dont l'iconographie est proche de celle du Musée de l'Université. Une plaque surmontée d'un petit fronton, provenant de la nécropole de Hadra et conservée au British Museum, présente un

jeune enfant, dans une scène très voisine (**fig. 5**) : l'enfant, de trois quarts vers la gauche, tient un oiseau de la main gauche et tend, de la droite, vraisemblablement un autre oiseau au-dessus d'un petit chien qui tente de l'attraper. La tunique de l'enfant s'arrête au-dessus des chevilles. Son sexe a suscité des controverses⁷. Sur une plaque trouvée à Hadra et conservée au Louvre, la fillette, habillée d'un long chitôn à rabat ceinturé, est de trois quarts vers la gauche et fait le même geste de la main droite, qui tenait sans doute un oiseau (ou une grappe de raisin ?), au-dessus de son petit chien, la patte antérieure gauche levée⁸ (**fig. 6**). La plaque, datée du début du III^e s. av. J.-C., est surmontée d'un fronton à acrotères et porte le nom de la fillette, Antigona, ainsi qu'un nom masculin, Aristopolis, au nominatif.

Sur la plaque 1345 du Musée de l'Université, le cadre architectural est rendu avec une économie de moyens et un savoir faire remarquables (**fig. 1**). Pour produire l'effet de l'avancée des pilastres adossés à la paroi, ceux-ci sont blancs et encadrés de bandes rouges qui marquent l'ombre portée sur une faible profondeur ; le rouge est également utilisé pour suggérer le retrait des panneaux quadrangulaires des chapiteaux. De même, le volume du couronnement des parois latérales est rendu par des bandes colorées : les bandes rouge, bleu clair, blanche suggèrent les ombres de la mouluration elle-même, tandis que la bande ocre foncé rend l'ombre de cette saillie projetée sur la paroi. De tels emplois de la couleur pour un rendu illusionniste de l'architecture ont déjà été mis en évidence dans les tombes de Macédoine et d'Alexandrie à partir de la fin du IV^e s. av. J.-C.⁹ et il n'est pas sans intérêt de la retrouver, parfaitement maîtrisée, sur une peinture de petites dimensions et de qualité moyenne.

Le traitement LAB de la photographie¹⁰ permet de mieux distinguer les lignes ocre foncé qui dessinent, à l'arrière de l'encadrement de la baie, les parois latérales de l'espace couvert, ainsi que les caissons du plafond (**fig. 7**). Les parois portent les divisions traditionnelles des murs, comme on les voit dans le style structural en

³ Parmi d'autres spécialistes, D. Woysch-Méautis a constaté, dans le domaine funéraire, la fréquence des représentations d'enfants jouant avec des oiseaux au-dessus d'un chien. Elle s'est interrogée sur la signification de scènes dont elle souligne le caractère cruel et qu'elle explique par l'expression du sentiment de la brièveté de la vie. Cf. Woysch-Méautis 1982, p. 45-46. À propos d'un relief funéraire conservé à l'École française d'Athènes, B. Holtzmann avait, préalablement, affirmé : « ... le thème des jeunes gens tenant un oiseau est en effet très courant dans l'iconographie funéraire attique. Plutôt qu'un symbole de l'immortalité de l'âme, c'est l'évocation d'un animal familier aux enfants et aux adolescents, à tel point que si leur présence signifie quelque chose sur une stèle, c'est d'abord la jeunesse du défunt : il est frappant de constater qu'aucun relief ne montre un adulte avec des oiseaux » (*BCH*, 96, 1972, p. 79-81). Cette opinion nous paraît plus assurée que la précédente.

⁴ Kalaitzi 2010, p. 330, fig. 2, avec la bibliographie antérieure.

⁵ Kalaitzi 2010, p. 330, avec la bibliographie antérieure.

⁶ Schmidt 2003 ; Nenna 2010.

⁷ British Museum GR 1922.1-17.1. Pour une description récente, reprenant la bibliographie antérieure depuis la publication de Breccia, cf. Higgs 2001 qui donne une provenance erronée pour le document (Chatby). Voir aussi la mention de la plaque dans Schmidt 2003, p. 15, fig. 17, et dans Nenna 2010, p. 348-349 ; ces deux auteurs indiquent à juste titre que la plaque vient de la nécropole de Hadra. La stèle est datée du III^e s. par M.-D. Nenna et du II^e s. par P. Higgs.

⁸ Louvre Ma 4203, Rouveret 2004, n° 24, p. 40-41, 87-88, avec la bibliographie antérieure. Voir aussi la mention du document dans Schmidt 2003, p. 14-15, fig. 16, et Nenna 2010, p. 348-349.

⁹ Guimier-Sorbets 2009, sous presse.

¹⁰ La méthode LAB consiste, en utilisant des outils du logiciel Adobe Photoshop, à décomposer l'image en plusieurs couches, que des traitements numériques successifs permettent ensuite de modifier pour en faire ressortir certains éléments.



Fig. 8. Alexandrie, Musée de l'Université, plaque 1346, ensemble (cliché A. Pelle, CEAlex).

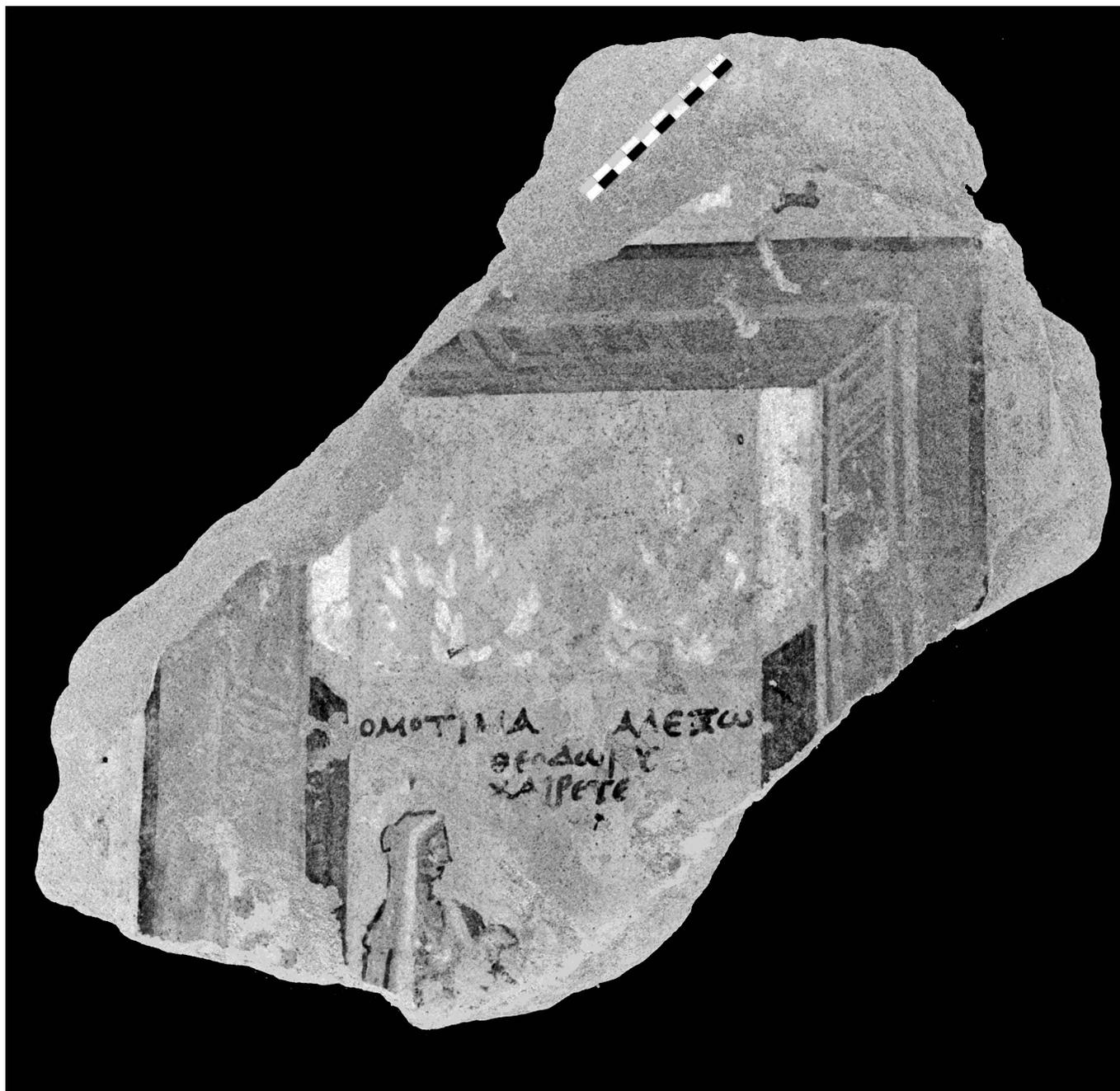


Fig. 9 (cf. Fig. 8). Alexandrie, Musée de l'Université, plaque 1346, ensemble avec traitement LAB (cliché A. Pelle, CEAlex et A. Guimier, ArScAn).

Grèce, dès la fin du IV^e s. av. J.-C. Le plafond est formé de caissons. De part et d'autre du mort, sont figurées des portes entrouvertes, comme le montrent les battants qui ne sont pas disposés symétriquement. Entre des montants verticaux gris, chaque battant est formé d'un panneau inférieur gris, d'un panneau médian rouge, bordé de deux filets blancs, et d'un panneau supérieur à claire-voie, comme on le constate souvent dans les bâtiments du bassin méditerranéen où les conditions climatiques font apprécier l'aération (sans parler de l'éclairage). Si, comme nous le verrons par la suite, ce cadre architectural est empreint d'une valeur symbolique, il n'en présente pas moins le caractère réaliste des constructions de la vie quotidienne.

Plaque à la femme

La plaque de calcaire n° 1346 (**fig. 8**) mesure 51 cm de haut et 53 cm de large, son épaisseur varie de 8,5 à 9 cm. Elle est très fragmentaire : l'angle supérieur gauche manque ainsi que toute la partie inférieure, surtout du côté droit. La peinture est conservée sur une hauteur de 20 cm et une largeur de 50 cm.

Dans un cadre architectural, on voit le buste d'une femme, de profil vers la droite, le long du montant gauche. Au-dessus d'elle, on peut lire les trois lignes d'une inscription peinte en rouge. Au-dessus, une ligne horizontale grise marque la limite supérieure de la paroi. À l'arrière plan, le peintre a figuré un espace ouvert où poussent deux arbres, dont les branches et les feuilles sont peintes en bleu, comme sur la plaque 1345.

Le cadre architectural est semblable à celui de la plaque 1345 : on retrouve l'encadrement ocre, souligné d'un filet rouge qui marque l'ombre portée par sa saillie. À l'intérieur de cet encadrement, est figuré un espace couvert, dont on voit les parois latérales et le plafond à caissons. Cet espace architectural se termine, à l'arrière-plan, par deux portes entrouvertes. Les parois latérales de la pièce sont animées de lignes grises qui dessinent en perspective les moulures des parties constituantes, selon le style structural. Les caissons du plafond, avec leur fond en retrait, sont plus visibles que sur la plaque précédente, mais la réalisation en est tout à fait comparable. Le traitement LAB de la photographie permet de faire ressortir ces différents éléments architecturaux, ainsi que les lettres de l'inscription (**fig. 9**). Au-dessus de l'encadrement extérieur, on distingue des lignes grises, rouges et bleues qui dessinent une file de feuilles doriques, motif qui a déjà été étudié sur plusieurs plaques et parois peintes : leur utilisation est un procédé illusionniste pour figurer le volume de la moulure qui les porte (bec de

corbin)¹¹ ; la présence de ce motif permet de restituer un fronton peint surmontant cet encadrement architectural, comme on peut le voir sur toute une série de plaques peintes de fermeture de *loculi* ou sur leur pourtour dans la paroi, reproduisant la façade d'un *naïskos*¹².

Dans la partie conservée, la figure féminine est de profil vers la droite ; sa tête est couverte d'un voile de couleur ocre, bordé de bleu, qui laisse apercevoir les cheveux en bandeau sur le front, un peu plus sombres, et un chignon qui gonfle le voile à l'arrière. Sous le voile, on voit le chiton, bleu violet, dont le décolleté forme un V. Les contours comme les traits de la femme sont soulignés d'un fin trait rouge. Le bras droit est parallèle à la ligne du corps tandis que le bras gauche est avancé, puisqu'on distingue l'épaule de la femme. Devant sa poitrine, il reste des traces de peinture rose et rouge dans une zone effacée. Le long de la limite de la zone dont la peinture est conservée, on distingue d'autres traces de peinture rose et rouge, légèrement au-dessous du visage de la femme. Des photographies fortement contrastées ont permis de constater la présence de ces zones colorées.

La position de la femme, de profil le long du montant gauche de la baie, permet de restituer une position assise. De nombreux documents attestent cette composition, nous en citerons deux en comparaison : la plaque du Louvre Ma 3620, venant probablement d'Alexandrie, et celle du Musée gréco-romain d'Alexandrie (n° 10229).

La plaque Ma 3620 du Louvre, datée du II^e s. av. J.-C., figure deux portes fermées (**fig. 10**) ; sur un petit tableau rectangulaire interrompant la partie supérieure de ces portes, une scène de *dexiosis* unit une femme assise et un petit enfant. Les noms des deux personnages sont inscrits à la peinture rouge au-dessus de chacun d'eux : Arsinoé au-dessus de la femme assise, Trébémis au-dessus du jeune garçon (au vocatif) et la mention XAIPETE. La graphie de l'inscription conduit à penser que les deux noms n'ont pas été écrits au même moment et que, lors de l'ajout du second, le verbe a été mis au pluriel¹³. Comme sur la plaque 1346, la femme assise est placée le long de la limite gauche du cadre et porte un vêtement très semblable, constitué d'un chiton violet et d'un voile jaune safran bordé de bleu.

La stèle en *naïskos* à fronton triangulaire et acrotères, conservée au Musée gréco-romain d'Alexandrie (n° 10229), provient de la nécropole de Chatby et a été datée du III^e s. av. J.-C. (**fig. 11**). Le panneau peint, en léger retrait, figure une femme assise de profil le long de la

¹¹ Guimier-Sorbets 2009, sous presse

¹² Guimier-Sorbets, Nenna, Seif el-Din 2001, p. 172-192.

¹³ Rouveret 2004, n° 26, p. 91-92, avec la bibliographie antérieure ; voir aussi les remarques de M.-D. Nenna sur l'interprétation de ce rajout (Nenna 2010, p. 351).

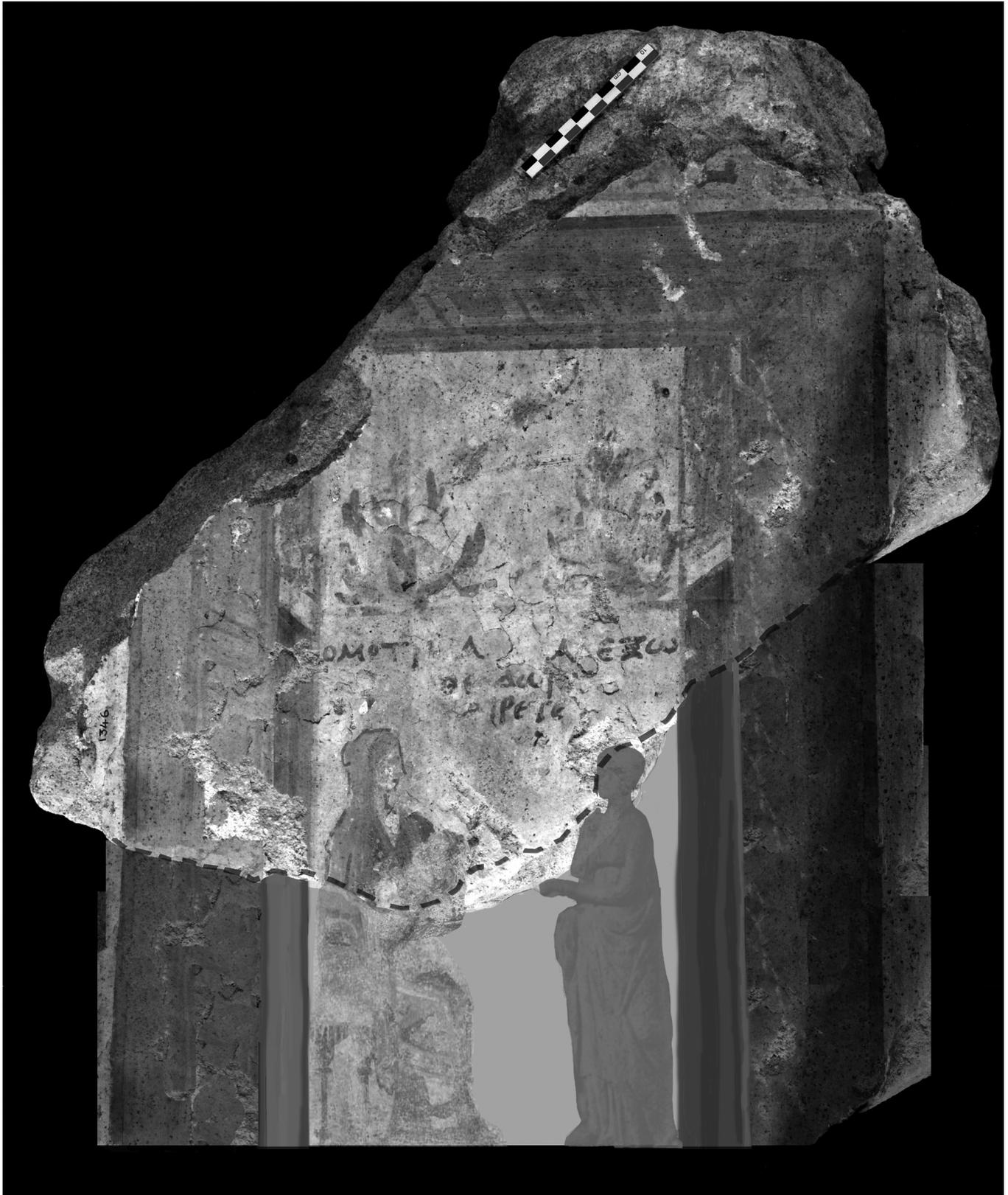


Fig. 12 (cf. Fig. 8). Alexandrie, Musée de l'Université, plaque 1346, restitution (cliché A. Pelle, CEALex, montage A. Guimier, ArScAn).

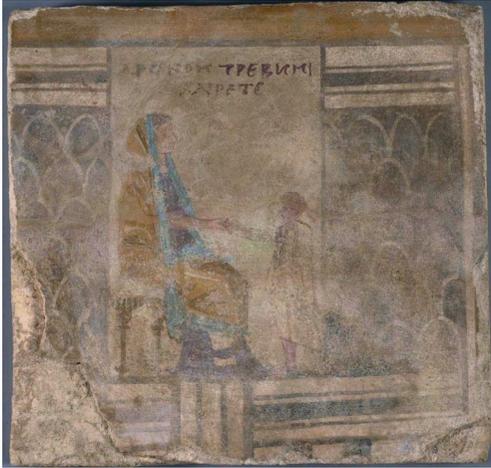


Fig. 10. Paris, Musée du Louvre Ma 3620
(d'après Rouveret 2004, p. 91).

limite gauche du panneau, tenant un bébé sur les genoux : dans une attitude pleine de tendresse, la femme, Isidora de Cyrène, regarde son enfant qui lui tend les bras. Elle est vêtue d'un chitôn brun et d'un voile jaune bordé de bleu.

Sur la plaque 1346 du Musée de l'Université, l'inscription peinte en rouge comporte trois lignes :

OMOTIMA ΑΛΕΞΩ
ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΧΑΙΡΕΤΕ

Sans entrer ici dans une analyse onomastique, qui sera faite dans la publication de la série des plaques, nous pouvons lire trois noms de personnes : deux sont féminins OMOTIMA et ΑΛΕΞΩ, le troisième ΘΕΟΔΩΡΟΣ est masculin, au nominatif. Ces trois noms sont suivis de la formule classique, au pluriel : il s'agit des noms de trois morts.

La présence de ces trois noms et des vestiges peints conduit à restituer la scène suivante : une femme assise tient un bébé sur les genoux, tandis qu'un autre enfant est debout devant elle. La présence du bébé se déduit des restes de peinture devant la poitrine de sa mère, et de la position de l'épaule de cette dernière, qui ne peut tendre le bras pour une *dexiosis* puisqu'il s'agit du bras gauche. Parmi d'autres, la plaque peinte découverte à Chatby fournit un parallèle à cette scène (fig. 11). La présence d'un enfant debout devant la femme se déduit des vestiges de couleur, au niveau du visage de la femme assise : il ne peut donc s'agir que d'un enfant, comme sur la plaque du Louvre Ma 3620 (fig. 10).

Si l'on examine la position des différents éléments de l'inscription, on voit que les deux noms de la première ligne sont décalés vers les extrémités, laissant un

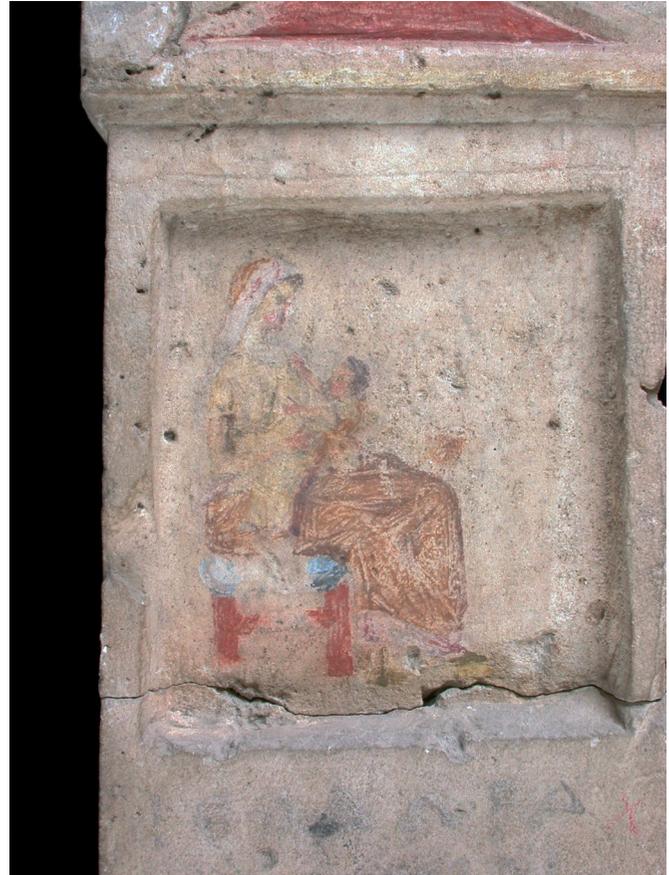


Fig. 11. Alexandrie, Musée gréco-romain 10229
(cliché A. Pelle, CEAlex).

assez grand espace central ; leur position doit s'expliquer par la correspondance avec les personnages peints en dessous : on aurait donc Omotima, la mère, assise à gauche, face à Alexô, sa fille qui lui fait face à droite ; et le bébé sur les genoux de la mère serait Théodôros, un garçon. Nous proposons une restitution de la position relative des trois figures sur la plaque (fig. 12). Pour réaliser ce montage, nous avons « emprunté » en les mettant à l'échelle, des silhouettes appartenant à d'autres documents alexandrins : le bas de la femme assise vient de la plaque d'Arsinoé et Trébémis du Louvre¹⁴ (fig. 10), la silhouette de la fille vient d'une stèle sculptée de la nécropole de Hadra, datée du dernier quart du III^e s. av. J.-C.¹⁵ Cette stèle en forme de *naïskos* figure une scène de *dexiosis* entre une femme assise et une jeune fille debout, leurs noms sont gravés sous chacune d'entre elles, leur ethnique commun étant placé sur une seconde ligne, au centre.

¹⁴ Musée du Louvre Ma 3620, voir la note précédente.

¹⁵ La silhouette, de profil vers la droite dans le document original, a été retournée vers la gauche pour les besoins de la composition : cf. Schmidt 2003, n° 29, pl. 9.

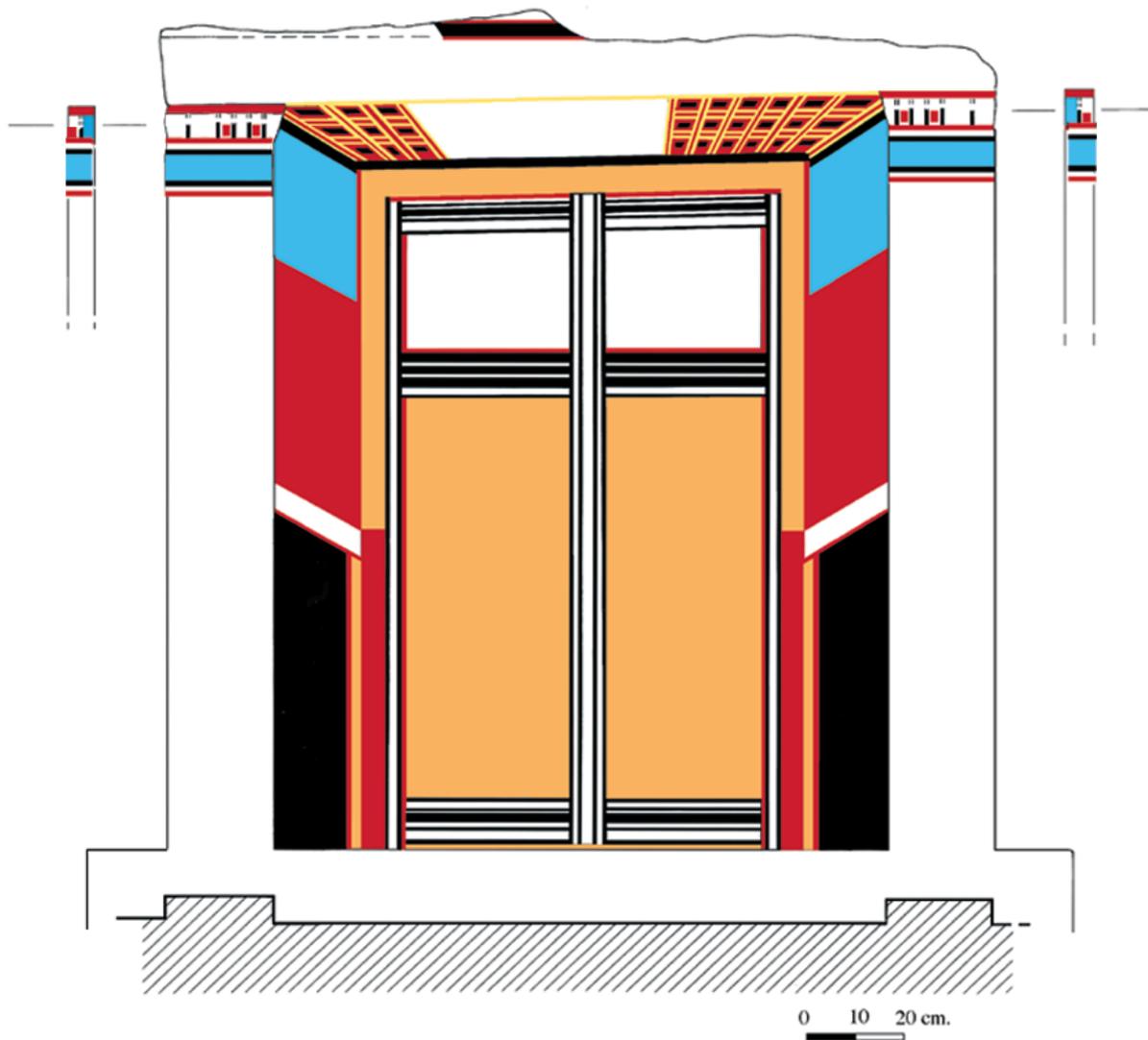


Fig. 13. Alexandrie, Chantier du Pont de Gabbari, n° GAB97.1019.7.8, restitution (dessin d'après Guimier-Sorbets, Nenna, Seif el-Din, 2001, p. 206, fig. 4.29).

Sur la plaque 1346, l'ensemble de l'inscription semble d'une seule venue, en particulier la formule XAIPETE, inscrite au pluriel dès l'origine, contrairement aux observations faites pour la plaque d'Arsinoé et Trébémis, conservée au Louvre (fig. 10). On aurait donc soit l'ensevelissement simultané de la mère et des deux enfants, soit un ensevelissement en deux (ou trois) fois dans un même *loculus* familial, la plaque correspondant alors au dernier ensevelissement et figurant le regroupement de la famille dans l'au-delà. D'autres documents alexandrins montrent une mère assise face à un ou plusieurs de ses enfants, parmi lesquels une plaque de *loculus* trouvée à Hadra, figure une porte fermée à deux

battants en haut desquels se détache un petit tableau : une femme assise fait face à ses deux enfants venus la saluer¹⁶.

Les deux plaques du Musée de l'Université d'Alexandrie appartiennent à une même série iconographique : le mort est figuré dans un type de scène bien attesté, dans la tradition des stèles attiques, diffusé dans tout le monde grec, et notamment en Macédoine. Leur particularité commune réside dans le fait que ces figures sont placées

¹⁶ Alexandrie, Musée Gréco-romain n° 20524, cf. Brown 1957, n° 32, p. 37, pl. XXIII.1.

à l'arrière d'un cadre architectural rendu en perspective, dans un espace ouvert où poussent des arbres.

La représentation d'une pièce en perspective n'est pas si fréquente au milieu de l'époque hellénistique, mais on la trouve sur plusieurs plaques peintes d'Alexandrie :

- Les fouilles d'urgence du Chantier du Pont de Gabbari, menées par le CE Alex, ont permis de mettre au jour une fermeture de *loculus* dont le premier état du décor a pu être en grande partie restitué (B1.4.B.6)¹⁷. Entre deux pilastres sculptés dans la paroi, on reconnaît la représentation peinte d'un vestibule, espace couvert, dont les parois latérales, de style structural, et le plafond à caissons sont figurés en perspective à l'aide des mêmes conventions et avec les mêmes couleurs que celles que nous avons observées sur les plaques 1345 et 1346. Toutefois, sur le *loculus* de Gabbari, le vestibule est clos à l'arrière par une porte à deux battants fermée (fig. 13).

- Sur la plaque d'Helixo, découverte dans la nécropole de Hadra¹⁸, l'encadrement architectural dorique est sculpté autour d'un panneau peint : une scène de *dexiosis* se détache sur un fond bleu clair, tout en se situant à l'arrière d'un espace fermé dont on voit le plafond à caissons et au moins une – et sans doute deux, à l'origine – parois latérales, rendus en perspective. Cette plaque est datée du III^e s. av. J.-C.

- Le dernier document de la série vient de la nécropole occidentale de Wardian-Mex¹⁹ : le décor de la plaque est uniquement peint et on y voit un encadrement formé de deux piliers doriques soutenant un entablement et un fronton à acrotères et guirlandes. Au second plan, on retrouve un espace couvert, dont les parois latérales et le plafond à caissons sont rendus en perspective, puis un espace à l'air libre (bleu clair). La limite des deux espaces est marquée par un linteau à feuilles doriques et une porte à deux battants, entrouverte. Entre ces battants, le mort est debout sous un baldaquin, textile retenu en trois points. Présenté dans un *naïskos*, sous un baldaquin, il a donc atteint son statut de héros²⁰. On constate combien ce document, malheureusement détruit à sa découverte, est proche des plaques du Musée de l'Université, par le rendu illusionniste du cadre architectural et par l'iconographie.

Le cadre architectural exprime la séparation du mort du monde des vivants, mais aussi le lieu privilégié, souvent couronné d'un fronton, dans lequel il réside désormais comme les dieux et les héros. Au contraire des plaques de *loculi* figurant des façades de *naïskos*

aux portes fermées, il reste possible de voir le mort dans l'au-delà, et on peut rapprocher les deux plaques de l'Université et les trois de la série précédente de celles qui superposent aux portes fermées de petits tableaux montrant les morts, dans des scènes de *dexiosis* par exemple (fig. 10).

En outre, sur les plaques de l'Université, à l'arrière de ce cadre architectural, les morts sont dans des espaces ouverts, agréables car suffisamment frais, aérés et arrosés pour que des arbres y poussent. Ces arbres sont aussi une référence au jardin des bienheureux, ce *paradeisos*, partie agréable de l'au-delà dans lesquels les morts jouissent d'une vie outre-tombe particulièrement privilégiée. De telles représentations près de la tombe sont l'expression des souhaits que les vivants forment pour leurs morts et, par leur valeur performative, elles contribuent à la bonne réalisation de ces vœux. Par leurs figures végétales, ces plaques se rattachent ainsi à une série de documents alexandrins datant de la période hellénistique et du début de l'époque impériale²¹.

Technique et datation

Par leurs dimensions, même s'il s'agit de documents fragmentaires, ces plaques peintes pouvaient constituer des éléments de fermeture de *loculi*, dans un dispositif composite, et/ou servir de marqueur peint.

La surface des plaques était régularisée par un enduit de chaux, blanc, de faible épaisseur, comme cela a déjà été noté pour les plaques peintes découvertes dans les fouilles du Chantier du Pont de Gabbari²². En l'absence d'analyse ou d'examen avec des appareils d'investigation, il est délicat de préciser la technique d'exécution ; la simple observation des couleurs montre toutefois l'utilisation de pigments naturels (ex : oxyde de fer) ou artificiels (bleu égyptien)²³.

Les deux plaques présentent de telles similitudes dans le support, la technique d'exécution, l'utilisation des couleurs, la conception des scènes en plusieurs plans et plusieurs espaces fermés puis ouverts, le rendu des arbres et de l'architecture de la pièce en perspective, qu'elles doivent être du même atelier, peut-être de la même main. Il est probable qu'elles viennent du même endroit et il est regrettable qu'on n'en connaisse pas la provenance précise.

17 Guimier-Sorbets, Nenna, Seif el-Din 2001, n° 10, p. 180-181, 200, 206 fig. 4.29.

18 Adriani 1966, n° 68, p. 115, pl. 38, fig. 136.

19 Adriani 1966, n° 68, p. 115, pl. 38, fig. 135.

20 Guimier-Sorbets 2002.

21 Guimier-Sorbets 2011, sous presse.

22 Guimier-Sorbets, Nenna, Seif el-Din 2001.

23 Cf. Brécoulaki 2006, et aussi les observations faites par J. Kakoulli à propos des plaques peintes découvertes lors des fouilles du chantier du pont de Gabbari (Kakoulli 2001).

En l'absence de tout contexte de découverte, nous ne pouvons fonder une datation que sur des critères stylistiques. Or, les nombreux parallèles cités pour l'iconographie de ces plaques sont datés des III^e-II^e s. av. J.-C. Le parallèle qui nous semble le plus pertinent est le premier état peint de la fermeture de *loculus* B1.4.B.6, dans la tombe B1 du Chantier du Pont de Gabbari. Des critères de fouille et la présence d'hydries de Hadra dans la même salle B1.7 ont permis de dater ce premier état de la seconde moitié du III^e s. ou du début du II^e s. av. J.-C. Cette date nous paraît la plus probable pour l'exécution des plaques 1345 et 1346 du Musée de l'Université,

par un atelier qui devait en produire de grandes séries pour répondre à la demande des nombreuses familles inhumant leurs morts, eux-mêmes toujours plus nombreux, dans les *loculi* des tombes et nécropoles prévues pour de larges populations de défunts.

Le soin porté dans le choix de l'iconographie n'exprime pas seulement le souvenir qu'on voulait garder des disparus, mais constitue aussi un écho des croyances eschatologiques des vivants et de l'attention qu'ils portaient à leurs morts, qu'il s'agisse d'adultes ou d'enfants, à égalité de traitement.

Bibliographie

- Adriani 1966** : ADRIANI (A.) – *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano, Serie C*. Palerme, 1966.
- Brécoulaki 2006** : BRÉCOULAKI (H.) – *La peinture funéraire de Macédoine. Emplois et fonctions de la couleur, IV^e – II^e s. avant J.-C.* Athènes, KERA, 2006 (Mélétémata 48).
- Brown 1957** : BROWN (Bl.) – *Ptolemaic Paintings and Mosaics and the Alexandrian Style*. Cambridge (Mass.), Archaeological Institute of America, 1957.
- EMA I** : GUIMIER-SORBETS (A.-M.), MORIZOT (Y.) éd. – *L'Enfant et la mort dans l'Antiquité I. Nouvelles recherches dans les nécropoles grecques, le signalement des tombes d'enfants. Actes de la table ronde internationale organisée à Athènes, École française d'Athènes, 29-30 mai 2008*. Paris, De Boccard, 2010 (Travaux de la Maison René-Ginouvès 12).
- Empereur, Nenna 2001** : EMPEREUR (J.-Y.), NENNA (M.-D.) – *Nécropolis 1*. Le Caire, IFAO, 2001 (Études alexandrines 5).
- Guimier-Sorbets 2002** : GUIMIER-SORBETS (A.-M.) – Architecture et décor funéraires, de la Grèce à l'Égypte : l'expression du statut héroïque du défunt. In : Müller (Ch.), Prost (Fr.) éd., *Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique* (Mélanges F. Croissant). Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 159-180.
- Guimier-Sorbets 2009, sous presse** : GUIMIER-SORBETS (A.-M.) – Couleur, volume, illusion, de la Macédoine à Alexandrie. Structure, éléments constructifs et décor architectural à l'époque hellénistique. In : *Actes du colloque international Les arts de la couleur en Grèce ancienne ... et ailleurs, Athènes, 23 - 25 avril 2009*. Sous presse (Efa).
- Guimier-Sorbets 2011, sous presse** : GUIMIER-SORBETS (A.-M.) – Le jardin pour l'au-delà des bienheureux : représentations funéraires à Alexandrie. In : Guimier-Sorbets (A.-M.), Marinval (M.-Ch.), van Ossel (P.) éd., *Archéologie des jardins : analyse des espaces et méthodes d'approche*. Sous presse.
- Guimier-Sorbets, Nenna, Seif el-Din 2001** : GUIMIER-SORBETS (A.-M.), NENNA (M.-D.), SEIF EL-DIN (M.) – Le décor peint des tombes B1, B2 et B3. In : Empereur, Nenna 2001, p. 161-207.
- Higgs 2001** : HIGGS (P.) – Notice n° 152. In : Walker (S.), Higgs (P.) éd., *Cleopatra of Egypt, from history to Myth*, catalogue d'exposition Londres, British Museum, 2001. Londres, British Museum, 2001, p. 125, fig. 152.
- Kakoulli 2001** : KAKOULLI (J.) – Scientific investigations on three Graeco-Roman painted stone slabs. In : Empereur, Nenna 2001, p. 215-223.
- Kalaitzi 2010** : KALAITZI (M.) – The Representation of Children on Classical and Hellenistic Tombstones from Ancient Macedonia. In : *EMA I*, p. 327-346.
- Nenna 2010** : NENNA (M.-D.) – Les marqueurs des tombes d'enfant dans l'Égypte gréco-romaine : premières recherches. In : *EMA I*, p. 348-360.
- Rouvet 2004** : ROUVERET (A.) – *Peintures grecques antiques, la collection hellénistique du musée du Louvre*. Paris, Fayard, 2004.
- Schmidt 2003** : SCHMIDT (S.), *Grabereliefs im Griechisch-Römischen Museum von Alexandria*, Berlin, Achet-Verlag, 2003
- Woysch-Méautis 1982** : WOYSCH-MÉAUTIS (D.) – *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs de l'époque archaïque à la fin du IV^e s. avant J.-C.* Lausanne, 1982.