

# LA FAMILLE ET SON IMAGE DANS L'ART DE PALMYRE

ANNA SADURSKA

Il y a douze ans, à la première conférence sur le portrait romain qui se tenait à Berlin et qui avait été organisée par le regretté Wolfgang Schindler, j'ai exposé mon opinion sur la nature du portrait palmyrénien. A mon avis celui-ci est généralement personnel. Je rappelle mes arguments principaux: premièrement, on trouve des images qui n'épargnent rien au modèle, des portraits cruels de personnes très laides; il en va de même des portraits d'étrangers dont le type ethnique et le vêtement peu commun sont mis en relief; deuxièmement, j'ai prouvé que les portraits des parents proches se ressemblent.<sup>1</sup>

Je reprends à présent ce sujet en me basant sur une autre catégorie de monuments et notamment sur les images collectives. J'ai classé les groupes de famille d'après leur substance, délimitant les couples conjugaux, les frères, sœurs et cousins, les parents avec leurs enfants et les familles complètes qui se présentent d'habitude au banquet funéraire.<sup>2</sup> A l'occasion de ce classement j'ai constaté une différence essentielle entre ces images et celles qui figurent sur les dalles encadrées d'ornements, qu'on appelle les petits banquets.<sup>3</sup>

Commençons la revue rapide du matériel à partir des groupes d'adultes avec les enfants. Un tel groupement commence au dernier quart du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. figurant p.ex. sur une stèle datée entre 70 et 89 ap. J.-C. (fig. 1).<sup>4</sup> Elle marquait tout d'abord une tombe creusée dans le terrain pour se trouver à la fin du siècle dans l'hypogée d'un Palmyrénien nommé Bôlhâ. Le bas-relief présente les deux petits-fils du fondateur, orphelins de sa fille, avec leur oncle. Il était leur tuteur à en juger par sa position au centre et le geste de sa main, qui touche la tête du garçon cadet.

Les autres exemples sont plus récents. Ils appartiennent à une autre catégorie de sculptures, plus grandes, mieux exécutées, mais les idées exprimées ici et là sont semblables. Sur une dalle de l'hypogée des

Sassans figure un adulte entre les deux garçons (fig. 2).<sup>5</sup> Leurs attitudes ne sont pas identiques. L'aîné se tient debout, le cadet s'appuie de la main droite



Fig. 1 Palmyre, tombeau de Bôlhâ: stèle funéraire. L'oncle avec ses neveux orphelins. Datation: env. 70-89 ap. J.-C. In situ, sans N<sup>o</sup> inv. Photo: Studio Zoubi, Palmyre.

<sup>1</sup>SADURSKA 1982, N<sup>os</sup> 2-3, p. 269-271, fig. 147-153; récemment dans: SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 194-195.

<sup>2</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 189-191.

<sup>3</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 191-192; COLLEDGE 1976, p. 78-79,

n. 258-261; MAKOWSKI 1985, p. 129-130 (type C).

<sup>4</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 74, N<sup>o</sup> 96, fig. 2; ici fig. 1.

<sup>5</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 56-57, N<sup>o</sup> 69, fig. 56; ici fig. 2.





Fig. 2 Palmyre, tombeau des Sassans: un Palmyrénien entre son frère cadet (à gauche) et son fils. Datation: env. 140-170 ap. J.-C. Inv. MP 1961/7053. Photothèque d'Adnan Bounni.



Fig. 3 Palmyre, tombeau des Sassans: un Palmyrénien avec son fils. Datation: env. 140-160 ap. J.-C. Inv. MP 1949/7041. Photothèque d'Adnan Bounni.



Fig. 4 Palmyre, tombeau de Bôlbarâk: une Palmyrénienne avec son bébé (fils) et sa fille. Style ancien. Datation: milieu du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Inv. MP 1788/6637. Photo: Studio Zoubi, Palmyre.



Fig. 5 Palmyre, tombeau de Šalamallat: une Palmyrénienne avec ses trois fils. Datation: env. 180-220 ap. J.-C. Inv. MP 1776/6600. Photothèque d'Adnan Bounni.



contre l'épaule du personnage central. Les inscriptions expliquent cette différence. Le garçon de gauche est le frère et l'autre le fils de leur compagnon adulte.

Dans d'autres cas, les fils sont placés derrière les épaules du père. Les exemples sont nombreux. Évidemment c'était la composition canonique (fig. 3).<sup>6</sup>

Très nombreux sont les bustes des mères avec leurs enfants. Dans les cas reconnaissables ils appartiennent aux parentes proches des fondateurs des tombeaux. Un beau groupe d'une femme portant son bébé et accompagnée d'une jeune fille présente la belle fille de Bôlbarâk, fondateur d'un hypogée (fig. 4).<sup>7</sup> Un très beau groupe de l'hypogée de Bôlîhâ appartient à la femme d'un descendant du fondateur. Non seulement les liens de parenté mais aussi le haut rang de la famille ont été soulignés. Le garçon tient un oiseau, probablement un faucon de chasse; de la main droite il s'appuie contre l'épaule de sa mère en un geste de confiance.<sup>8</sup>

Une pièce anépigraphe d'un très riche hypogée de Šalamallat présente une femme avec ses trois enfants (fig. 5).<sup>9</sup> Remarquons l'air de cette dame, fière de sa progéniture mâle. Ce monument appartient à la série des femmes avec leurs bébés. Les enfants sont portés sur le bras gauche, habillés de tuniques, parfois jouant avec un objet – symbole de leur âge. Le modelé du corps change sensiblement avec le temps. Un exemple caractéristique du style ancien, de la première moitié du II<sup>e</sup> siècle, provient de l'hypogée de Bôlbarâk. La défunte, seconde femme du fondateur, porte un garçonnet qui tend la main vers le décolleté de sa robe, comme s'il cherchait son sein.<sup>10</sup> Le corps du petit ne porte aucun trait d'enfance, c'est un adulte en miniature. En un demi-siècle les bébés changent d'aspect. Considérons deux exemples: un buste de l'hypogée de Šalamallat, de la fin du II<sup>e</sup> siècle, et un portrait d'un autre hypogée, du début du siècle suivant (fig. 6).<sup>11</sup> Les enfants sont assis les genoux écartés; leurs joues sont potelées, le corps mollement arrondi.

Ces quelques exemples suffisent pour formuler des conclusions. Les groupes d'adultes avec des enfants sont composés en vue de mettre en évidence les liens de parenté différents. Les gestes expriment le contact entre l'enfant et l'adulte. On prenait le soin particulier d'indiquer l'âge enfantin par le costume, les acces-

soires et au dernier siècle de Palmyre on est arrivé au modelé. L'enfant dans les bras d'une femme traduisait sans doute la vertu appréciée d'une mère de famille, sa fécondité. La femme féconde se portait garante de la continuité de la famille. Pour cette raison les portraits de mères avec leurs enfants appartenaient exclusivement aux parentes du fondateur d'un tombeau. Les groupes d'adultes avec les enfants en forme canonique étaient sans aucun doute les pièces de série; les reliefs qui représentaient des situations inhabituelles étaient, au contraire, exécutés suivant les indications du client et présentent des portraits individuels.

Les couples conjugaux se rencontrent depuis la fin du I<sup>er</sup> siècle. Un exemple très ancien provient de l'hypogée des Sassans (fig. 7).<sup>12</sup> Le mari et la femme se présentent rigoureusement de face, étroitement serrés. Plus récente est la stèle du tombeau de Bôlîhâ. Les figures sont serrées l'une contre l'autre, mais la femme tourne légèrement la tête vers son mari, sans doute pour exprimer son amour conjugal.<sup>13</sup> Le troisième exemple, d'après l'an 131, présente un couple mixte. La femme est Palmyrénienne, elle s'appelle Tadmôr, lui est d'origine romaine (Wallis fils de Marcus).<sup>14</sup> Ils sont serrés et présentés de face.

On a pu remarquer les traits communs de tous ces portraits: l'homme et la femme se touchent et le mari se trouve à droite. C'était le moyen le plus simple d'accentuer sa priorité sans nuire à la présentation de face, usuelle à Palmyre.

Le schéma des couples conjugaux s'éclaire par la comparaison avec les autres groupes. Je veux mentionner à ce propos le portrait d'un jeune homme avec sa sœur, de la fin du II<sup>e</sup> siècle (fig. 8). Le garçon est beaucoup plus grand et représenté au premier plan. Les bustes sont écartés l'un de l'autre et c'est la différence essentielle entre ce groupe et les précédents.<sup>15</sup>

Dans les groupes à deux frères on mettait en relief la priorité du frère aîné. Les exemples présentent des variantes qui traduisent sans aucun doute les différentes situations. Un jeune homme, par exemple, est accompagné d'un frère cadet qui s'appuie à son épaule (fig. 9). La composition suit le modèle père/fils et il faut en déduire que l'aîné servait de père au cadet.<sup>16</sup> Un buste double, de l'an 181/182, appartient à deux frères adultes (fig. 10).<sup>17</sup> L'aîné est barbu, le cadet,

<sup>6</sup>e.g. le buste funéraire du Musée de Damas, inv. N° C 161; TANABE 1986, p. 342, fig. 311; SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 50-51, N° 57, fig. 53; ici fig. 3.

<sup>7</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 143-144, N° 188, fig. 159; ici fig. 4.

<sup>8</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 82-83, N° 113, fig. 191.

<sup>9</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 163-164, N° 216, fig. 195; ici fig. 5.

<sup>10</sup>Cf. ci-dessus, n. 7 et notre fig. 4.

<sup>11</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 164, N° 217, fig. 181; p. 130-131, N° 173, fig. 194; ici fig. 6.

<sup>12</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 62, N° 80, fig. 20; ici fig. 7.

<sup>13</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 81, N° 110, fig. 11.

<sup>14</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 131, N° 174, fig. 42.

<sup>15</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 59-60, N° 75, fig. 103 et le frontispice; ici fig. 8.

<sup>16</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 36-37, N° 40, fig. 117; ici fig. 9; cf. aussi ci-dessus, n. 5, fig. 2.

<sup>17</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 50, N° 56, fig. 99; ici fig. 10.





Fig. 6 Palmyre, tombeau de Šalamallat: une Palmyrénienne avec son bébé (fils). Style récent. Datation: début du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Inv. MP 2147/7609. Photo: Studio Zoubi, Palmyre.



Fig. 7 Palmyre, tombeau des Sassans: un couple d'époux. Datation: fin du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. Inv. MP 1972/7064. Photothèque d'Adnan Bounni.



Fig. 8 Palmyre, tombeau des Sassans: un Palmyrénien avec sa sœur (jeune fille). Datation: env. 180-220 ap. J.-C. Inv. MP 1967/7059. Photothèque d'Adnan Bounni.



Fig. 9 Palmyre, tombeau d'Artaban: un Palmyrénien avec son frère cadet. Datation: début du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. In situ, sans N<sup>o</sup> inv. Photo: Studio Zoubi, Palmyre.





Fig. 10 Palmyre, tombeau des Sassans: deux frères, l'aîné au premier plan. Daté de 181/182 ap. J.-C. Inv. MP 1948/7040.

Photothèque d'Adnan Bounni.

plus petit, est représenté à l'arrière. Il a les mains vides, tandis que l'aîné tient une grande clef, emblème du maître de maison, ou bien du propriétaire du tombeau.

A cette image je veux comparer le portrait de deux cousins. L'aîné n'a aucune priorité. Ils tiennent une feuille semblable et aucun ne se présente derrière l'autre. Au sein de la famille ils étaient donc égaux.<sup>18</sup>

Les exemples cités prouvent que les portraits collectifs des frères, sœurs et cousins étaient soigneusement programmés pour que la composition soit compatible avec une situation précise. On mettait en relief les parentés, les relations et parfois les sentiments des personnages représentés.

Les plus instructives de ce point de vue me semblent être les images de familles complètes, composées de plusieurs personnes. On s'efforçait de présenter non seulement leur tableau objectif, mais aussi les relations, parfois complexes, entre les membres d'une famille.

Un monument ancien de ce type provient du tombeau de Zabdâ. Il se compose de deux personnes seulement, mais ce n'est pas par souci d'économie. Ce couple est décédé sans progéniture. Tous leurs enfants sont morts prématurément, ce dont témoignent plusieurs tombes creusées dans le sol de l'hypogée.<sup>19</sup> Le programme d'un grand groupe dans l'hypogée d'Artaban est particulièrement compliqué.<sup>20</sup> 'Oggâ, commanditaire des sculptures, a dressé cet ensemble en l'honneur de son père. Ajoutons qu'il a épousé sa cousine germaine. Il a cédé à son père la première place au banquet. Aux pieds du gisant est assise sa nièce et belle-fille à la fois, la femme de 'Oggâ.

L'image de 'Oggâ, un buste modeste, figure à côté du portrait semblable de sa mère. Ses deux enfants se présentent entre sa femme et son père, en compagnie d'un petit beau-frère.

Avec l'usage des *triklinia* funéraires, les chances de présenter la famille tout entière se sont améliorées. Le *triclinium* dans le tombeau de Bôlhâ fait place à 21 personnes.<sup>21</sup>

Le père de cette grande famille, Malîkû, occupe le premier rang au banquet central. Son père gît derrière lui, sa femme est assise à ses pieds et ses deux enfants sont debout. Le lit gauche est occupé par les deux frères de Malîkû. Le plus intéressant est le groupe de droite. Ici gît un affranchi de Malîkû accompagné des trois enfants de son patron. L'affranchi s'appelle Hermès. Il était probablement Grec, précepteur des enfants de la famille et son image contribuait au prestige de celle-ci. A ses pieds est assise la mère de Malîkû. Cette position d'apparence modeste s'explique facilement. La vieille dame se trouvait ainsi au voisinage de son mari gisant à l'extrémité droite du banquet central.

Je passe sous silence les autres exemples intéressants, par exemple le groupe de famille de Bôlbarâk, qui se présente avec ses deux femmes, six enfants et la mère<sup>22</sup> (fig. 11) ainsi que les groupes culturels, composés uniquement de banquetants et de leurs servants, pour passer aux conclusions.

Les groupes de famille étaient dans plusieurs cas exécutés sur commande. Les commanditaires demandaient aux ateliers des images relativement fidèles. Pour satisfaire à ce désir on s'efforçait de suggérer non seulement l'âge et le sexe des membres d'une famille, mais aussi les liens de parenté et les relations existant entre eux.

<sup>18</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 84, N° 116, fig. 104.

<sup>19</sup>MICHALOWSKI 1960, p. 159 et fig. 177, p. 171; SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 137-139, N° 184, fig. 220 et 221.

<sup>20</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 37-39, p. 191, N° 41, fig. 222-224.

<sup>21</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 86-88, N° 120, fig. 231-236.

<sup>22</sup>SADURSKA – BOUNNI 1994, p. 146-148, N° 195, fig. 247; ici fig. 11.



Un code iconographique composé de gestes, d'attitudes, de costumes et d'emblèmes, facilitait le déchiffrement de cette imagerie. Il faut reconnaître d'autre part, que les scènes de banquet ne se composent pas

de portraits physiologiques. Ces monuments ne sont pas des groupes de portraits, mais des portraits de groupes et c'est la différence essentielle entre eux et les images funéraires individuelles.



Fig. 11 Palmyre, tombeau de Bôlbarâk: Bôlbarâk le Palmyrénien au banquet accompagné de sa mère (à droite), de ses deux femmes (à gauche) et de son fils cadet. Les bustes en bas présentent ses enfants adultes. Daté de 239 ap. J.-C. Inv. MP 1795/6645. Photo: P. Grunwald. Nég. Deutsches Archäologisches Institut 88.2389.

**Littérature abrégée**

- COLLEDGE 1976 Malcolm A. R. COLLEDGE, *The Art of Palmyra*, London 1976.
- MAKOWSKI 1985 Krzysztof C. MAKOWSKI, «Recherches sur le banquet miniaturisé dans l'art funéraire de Palmyre», *Studia Palmyrenskie VIII*, Varsovie 1985, p. 119-130.
- MICHAŁOWSKI 1960 Kazimierz MICHAŁOWSKI, *Palmyre – Fouilles polonaises 1959*, Varsovie – Paris 1960.
- SADURSKA 1982 Anna SADURSKA, «Portrait funéraire de Palmyre, problèmes et méthodes des recherches», in: *Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens* (Berlin, Wissenschaftliche Konferenz, 12.-15. Mai 1981), *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität Berlin* 31.2/3, Berlin 1982, p. 269-271.
- SADURSKA – BOUNNI 1994 Anna SADURSKA – Adnan BOUNNI, *Les sculptures funéraires de Palmyre*, Roma 1994.
- TANABE 1986 Katsumi TANABE (Ed.), *Sculptures of Palmyra*, Part I, *Memoirs of the Ancient Orient Museum*, Vol. 1, Tokyo 1986.