



**HAL**  
open science

## Le bain du nouveau-né à Rome : un rite lustral ?

Pauline Huon

► **To cite this version:**

Pauline Huon. Le bain du nouveau-né à Rome : un rite lustral?. *Archimède : archéologie et histoire ancienne*, 2022, N° 9, pp.117-133. 10.47245/archimede.0009.ds1.09 . hal-03985194

**HAL Id: hal-03985194**

**<https://hal.science/hal-03985194>**

Submitted on 13 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## DOSSIER THÉMATIQUE 1

### AGENTS RITUELS ET PERFORMANCES CORPORELLES DANS L'ANTIQUITÉ GRECQUE, ÉTRUSQUE ET ROMAINE

**1** Florence GHERCHANOC et Valérie HUET

Corps, vêtements, gestes, paroles et odeurs : le rituel en question

**8** Louise Bruit ZIDMAN

Vêtir les dieux : des offrandes d'étoffe aux péplophories en Grèce antique

**21** Stéphanie WYLER

L'habit fait-il le dieu ? Gestes et parures autour des hermes priapiques dans les images romaines

**34** Véronique MEHL

L'encens et le divin : le matériel et l'immatériel en Grèce ancienne

**46** Marie-Odile CHARLES-LAFORGE

Rites et offrandes dans la religion domestique des Romains :  
quels témoignages sur l'utilisation de l'encens ?

**59** Michel HUMM

Le rituel de la prise d'auspices : les gestes et la parole

**79** Stella GEORGOUDI

Vêtements et insignes des agents culturels dans les cités grecques : une esquisse

**99** Florence GHERCHANOC

Se vêtir pour les dieux. Costumes de fête, beauté et performance rituelle en Grèce ancienne

► **117** Pauline HUON

Le bain du nouveau-né à Rome : un rite lustral ?

**134** Beate WAGNER-HASEL

Klytaimnestra's Weapon and the Shroud for the Dead

**146** Natacha LUBTCHANSKY

La nudité comme critère de différenciation anthropologique entre Grecs et Étrusques :  
à la recherche du rituel autour de la « Vénus » de Cannicella

**166** Catherine BAROIN

Changements vestimentaires et altérations de l'identité dans le monde romain

**178** John SCHEID

Rites, gestes, odeurs, tenues. Le culte antique dans le détail

**182** DOSSIER THÉMATIQUE 2

PRATIQUES FUNÉRAIRES ET IDENTITÉ(S)

**232** VARIA

## LE BAIN DU NOUVEAU-NÉ À ROME : UN RITE LUSTRAL ?

Pauline HUON

Docteure en histoire antique, ATER,  
Université de Bretagne Occidentale, EA 4451 (CRBC)*p.huon1989@gmail.com*

## RÉSUMÉ

Les sarcophages « biographiques » rendent compte, sur leurs différentes faces, des événements marquants de la vie du défunt. Toutefois, pour signifier la naissance, la mise au monde proprement dite n'est pas représentée. À la place, les imagiers se sont attachés à figurer le premier bain du nouveau-né. Cet article propose dès lors d'étudier, en croisant sources textuelles et imagées, quels personnages sont convoqués pour signifier le bain, quels gestes chacun d'eux effectuent, et plus généralement, interroge le rôle de ce premier bain. Autrement dit, quelles sont sa valeur et sa signification au regard de la naissance d'un bébé, de son intégration dans l'univers familial et plus largement des premières années de l'enfance ?

## MOTS-CLÉS

Bain,  
nouveau-né,  
sarcophages  
biographiques,  
rites de passage,  
Rome.THE BATH OF THE NEW-BORN IN ROME:  
A LUSTRAL RITE ?

The « biographical » sarcophagi display on their different sides the significant events in the life of the deceased. However, to signify the birth, the actual giving birth is not represented. Instead, the image makers have focused on the first bath of the newborn baby. I therefore propose to study, by cross-referencing textual and visual sources, which characters are summoned to signify the bath, what gestures each of them perform, and more generally, I question the role of this first bath. In other words, what are its value and its significance regarding to the baby's birth, its integration within the family world and more broadly the early years of childhood?

## KEYWORDS

Bath,  
new-born,  
biographical  
sarcophagi,  
rites of passage,  
Rome.

Alors qu'on attribuait au *paterfamilias* la décision d'élever l'enfant ou non à travers un geste rituel consistant à « soulever » l'enfant de terre (le *tollere liberos*) pour marquer son entrée dans le groupe familial, ce geste est désormais remis en question car il n'apparaît dans aucun texte juridique [1].

L'expression visuelle de ce prétendu geste du père n'apparaît pas non plus sur les images ; les imagiers préfèrent pour signifier la naissance et la reconnaissance effective de l'enfant au sein de la famille, une autre scène qui suit la naissance : celle du bain du nouveau-né. Celle-ci est visible sur des sarcophages dits biographiques qui retracent sur les différentes faces du monument la vie du défunt.

L'étude de ces scènes de bain conduit ainsi à poser plusieurs questions : qui sont les personnages qui gravitent autour du nouveau-né ? Quels liens entretiennent-ils avec l'enfant ? Pourquoi sont-ils représentés dans cette scène de bain ? Quels gestes effectuent-ils ? Et quels objets sont mis en valeur dans ces images ? Il s'agira également de se demander pourquoi ce bain est représenté sur les sarcophages biographiques.

Je fonderai mon analyse sur quatorze reliefs datés du II<sup>e</sup> et du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Avant d'analyser chacun des personnages qui y sont figurés, je proposerai un schéma général des scènes comportant ce premier bain, si tant est qu'il y en ait un. La scène la plus complète, où apparaît le plus de personnages, est celle du sarcophage conservé au Musée du Louvre (fig. 1) [2]. On observe, sur la droite, une femme, vêtue d'une tunique à manches courtes et d'une étoffe enroulée autour de la taille, la tête nue et les cheveux attachés. Elle soulève un enfant qui se trouvait dans un bassin posé au sol, aujourd'hui disparu [3], et regarde vers

l'extérieur du relief. Face à la scène du bain, sur la gauche, une femme vêtue d'une tunique longue et d'un voile sur la tête est assise sur un tabouret. Elle est appuyée sur sa main droite et porte sa main gauche au visage. Elle a les jambes écartées en direction de l'enfant. Juste derrière elle, se tient une femme coiffée d'un chignon, qui regarde en direction du globe posé sur un pilier à l'extrême gauche de la scène. Entre la femme qui soulève l'enfant et la femme assise se tient une autre femme, debout, avec une serviette dépliée dans les mains. En arrière-plan, à droite sont représentées deux femmes coiffées d'un chignon. Celle de droite porte un objet dans la main droite et observe un globe, et l'autre tient une tablette dans la main gauche.



**Fig. 1. Sarcophage en marbre. Paris, Musée du Louvre, Inv. MA319. 1er quart du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. © Photo Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Maurice et Pierre Chazeville**

[1] Sur le contresens du sens « d'élever » l'enfant, cf. KOVES-ZULAUF 1990, p. 73-80 ; CORBIER 1999, p. 1261-1263 ; SHAW 2001 ; DIXON 2001, p. 53 ; DASEN 2011, p. 115-116 ; DASEN 2015, p. 223-224.

[2] Face principale de sarcophage avec scènes de la vie d'un

enfant, Paris, Musée du Louvre, MA 319 ; marbre blanc ; H. 0,38 m. ; L. 1,57 m. Voir BARATTE & METZGER 1985, p. 33-35.

[3] François Baratte et Catherine Metzger (BARATTE & METZGER 1985, p. 34) indiquent que l'absence de bassine est due à la restauration du relief.



Si cette scène est la plus complète parmi celles conservées et parvenues jusqu'à nous, nous verrons que les différents reliefs représentant le premier bain sont variés et que le geste du bain n'apparaît pas comme un geste stéréotypé. Sur les quatorze reliefs illustrant cette scène, aucun n'est totalement identique. On rencontre certes des similarités dans les motifs iconographiques, mais il n'existe pas de *topos* proprement dit.

La scène de bain peut être beaucoup plus schématique et représenter un nombre plus restreint de personnages. C'est notamment le cas pour la scène du sarcophage conservé au Musée Torlonia (fig. 2) [4] qui en compte trois : à gauche se trouve une femme assise sur un tabouret, les jambes légèrement écartées. Elle est appuyée sur son bras droit et porte sa main gauche au visage. Elle regarde la femme face à elle et les traits de son visage semblent indiquer qu'elle est en train de pleurer, confirmant la symbolique du geste de la main. Elle porte une *stola* et une *palla* dont un pan voile la tête. Face à elle, l'autre femme, est vêtue d'une tunique et a la tête couverte d'un voile court. Elle soulève le nouveau-né d'une bassine posée au sol. Elle est debout, le dos recourbé et les jambes légèrement fléchies. Elle regarde la femme assise. Le nourrisson lève la tête vers elle, il a les jambes repliées et la main gauche posée sur le genou gauche de sa mère. La position de ses jambes laisse supposer qu'il gesticule. Aucun autre personnage n'est représenté dans cette image du bain, ce qui laisse supposer que la simple présence de ces trois individus devait suffire à identifier la scène pour les spectateurs antiques.



Fig. 2. Sarcophage en marbre de la Via Portuense. Rome, Musée Torlonia, Inv. n° 414. Vers 200 ap. J.-C. D'après AMEDICK 1991, cat. 198, pl. 54,1.

Les deux scènes que nous venons d'analyser sont déclinées selon des schémas différents sur d'autres sarcophages, apportant quelques nuances concernant les personnages présents et les gestes effectués pour signifier ce premier bain de l'enfant.

La place, le rôle et l'identification de chacune des femmes qui entourent l'enfant peuvent être définis grâce à la mise en série des différentes images. Reprenons le relief du Louvre (fig. 1) : la femme qui soulève l'enfant est généralement identifiée comme étant la sage-femme, identification sur laquelle nous reviendrons par la suite. Celle assise sur un tabouret est la mère de l'enfant ; derrière elle se tient une des assistantes de la sage-femme chargée des soins de l'accouchée ; au centre, la deuxième assistante de la sage-femme tient une serviette dépliée dans les mains avec laquelle l'enfant doit être séché une fois sorti de l'eau. Enfin, deux Parques, divinités annonciatrices du destin abrégé de l'enfant, sont tournées vers le globe. Celle de droite pointe le globe pour indiquer probablement le signe zodiacal du nouveau-né et définir ainsi son thème astral et ce que prévoit son horoscope [5], et celle de gauche le recense par écrit.

Plusieurs groupes de personnages peuvent être distingués dans ces images de bain : le nouveau-né, la femme qui le baigne et parfois une assistante ; la mère parfois accompagnée d'une assistante, et les Parques.

Attardons-nous à présent sur chacun des personnages identifiés et sur la manière dont ils sont représentés.

## LE NOUVEAU-NÉ, LA FEMME QUI LE BAIGNE ET L'ASSISTANTE

### LE NOUVEAU-NÉ

Je m'intéresserai dans un premier temps au nouveau-né qui est le personnage principal de la scène. Comment est-il représenté, et comment peut-on interpréter ses gestes et postures ?

Toutes les images suivent deux schémas : celles présentant le bébé en train d'être baigné, et celles montrant sa sortie du bain.

En ce qui concerne les images où l'enfant est en train d'être baigné, sa posture diffère selon les reliefs. Sur le sarcophage à *kliné* du Musée national romain (fig. 3) [6],

[4] Face principale de sarcophage, Rome, Musée Torlonia, Inv. n° 414 ; marbre blanc ; L. 157 cm. ; H. 36 cm. Voir AMEDICK 1991, cat. 198, pl. 54,1.

[5] Voir notamment BACKOUCHE 2002.

[6] Face principale de sarcophage, Rome, Musée national romain, Inv. n°. 125605 ; marbre blanc, L. 221 cm. ; H. 126 cm. ; l. 83 cm. Voir AMEDICK 1991, cat. 178, pl. 60,1.

celui-ci est figuré allongé dans une baignoire, les jambes tendues, les bras le long du corps et la tête légèrement surélevée par la main de la femme qui le baigne en lui soutenant la nuque. Il se trouve alors face à sa mère et tous deux semblent se regarder alors que les deux femmes qui s'en occupent lui donnent toute leur attention.



**Fig. 3. Sarcophage à *kliné* de la Via Portuense. Rome, Musée national romain, Inv. n° 125605. Vers 100 ap. J.-C. © Photo V. Huet.**

La position du bébé est la même sur le fragment de la Catacombe Prétexte (fig. 4) [7]. Cependant, cette fois-ci, il fait face à la femme qui le baigne. Bien que l'altération importante du relief ne nous permette pas de voir son visage, on peut supposer que ses yeux étaient plongés dans ceux de la femme. Sur le sarcophage de Los Angeles (fig. 5) [8], le nouveau-né est figuré se retournant, donc de dos, la tête basculée en arrière et la bouche grande ouverte. Il recherche le regard de sa mère dont la tête est tournée dans sa direction. On retrouve une position analogue sur le dessin d'un sarcophage de Tivoli (fig. 6) [9], où le bébé tourne le dos à la femme qui le baigne, et regarde en direction de sa mère tendant son bras gauche vers elle. Sur le sarcophage de Poggio a Caiano (fig. 7) [10], l'enfant semble plus âgé. Il se tient tout seul avec pour point d'appui sa main droite sur le bord du bassin, alors que la femme située derrière, le tire par la main gauche. La mère et l'enfant ne se regardent pas, si ce n'est par le prisme du miroir que tend une femme dans leur direction. Celui-ci se tient également seul au bassin sur le relief

du sarcophage du musée Chiaramonti (fig. 8) [11] : à genoux, il tourne le dos à la femme qui semble être en train de lui frotter les cuisses.



**Fig. 4. Fragment de sarcophage en marbre. Rome, Catacombe Prétexte, Musée, Inv. 315. Fin du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. D'après AMEDICK 1991, cat. 142, pl. 61,8.**



**Fig. 5. Sarcophage en marbre. Los Angeles, County Museum, Inv. n° 47.8.9. 170-180 ap. J.-C. D'après AMEDICK 1991, cat. 64, pl. 62,1.**

[7] Fragment de sarcophage. Rome, Catacombe Prétexte, Musée, Inv. 315 ; marbre blanc ; L. 16,5 cm. ; H. 15 cm. Voir AMEDICK 1991, cat. 142, pl. 61,8.

[8] Face de sarcophage. Los Angeles, County Museum, Inv. n° 47.8.9 ; marbre blanc ; L. 235 cm. ; H. 100 cm. ; l. 74 cm. Voir AMEDICK 1991, cat. 64, pl. 62,1.

[9] Dessin de sarcophage, Tivoli. Voir AMEDICK 1991,

cat. 250, pl. 62,6.

[10] Face de sarcophage. Poggio a Caiano, Villa Midecea ; marbre blanc ; L. 248 cm. ; H. 76 cm. ; l. 96 cm. Voir AMEDICK 1991, cat. 123, pl. 62,3.

[11] Côté sarcophage. Vatican, Musée Chiaramonti, Inv. 1632 ; marbre blanc ; L. 53 cm. ; H. 26,5 cm. Voir AMEDICK 1991, cat. 273, pl. 64,1





Fig. 6. Dessin de sarcophage, Tivoli. D'après AMEDICK 1991, cat. 250, pl. 62,6.



Fig. 7. Sarcophage en marbre. Poggio a Caiano, Villa Midecea. 160-170 ap. J.-C. D'après AMEDICK 1991, cat. 123, pl. 62,3.



Fig. 8. Fragment de sarcophage en marbre. Vatican, Musée Chiaramonti, Inv. 1632. Fin du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. © Photo V. Huet.

Les autres images le montrent en train d'être sorti de son bain. Sur le sarcophage d'Agrigente (fig. 9) [12], il tend les bras vers la femme qui le soulève de la bassine. Il est représenté de dos, les jambes légèrement pliées. Sur cette image, seule la relation avec la femme qui le baigne est mise en avant puisque le nouveau-né fait dos à sa mère et n'interagit donc pas avec elle. Cette dernière le regarde, la tête baissée.



Fig. 9. Sarcophage en marbre. Agrigente, Musée national, 120-130 ap. J.-C. D'après AMEDICK 1991, cat 2, pl. 53,3.

[12] Face de sarcophage. Agrigente, Musée national ; marbre blanc ; L. 90 cm. ; H. 39 cm. ; l. 41 cm. Voir AMEDICK 1991, cat 2, pl. 53,3





**Fig. 10. Fragment sarcophage en marbre. Ostie, Scavi, Inv. 1170. Milieu de l'époque antonine. D'après AMEDICK 1991, cat. 107, pl. 57, 3.**

Cette relation avec la femme qui le soulève s'observe également sur le relief d'Ostie (fig. 10) [13] qui bien qu'altéré le représente dos au spectateur, et se retrouve aussi sur le couvercle du sarcophage exposé au Musée national romain (fig. 11) [14]. En effet, bien que la bassine soit manquante, la mise en série des images et les différents personnages composant la scène permettent de reconnaître une scène de bain. Le nouveau-né est représenté de dos, tendant les bras vers la femme qui le porte, la jambe gauche tendue et la droite pliée. Si la mère le regarde, lui ne jette aucun coup d'œil vers elle.

Toutefois d'autres images illustrant la sortie du bain mettent au contraire en avant la relation entre la mère et l'enfant. Le nourrisson porté hors du bain sur le sarcophage de Florence (fig. 12) [15] est figuré de dos, les jambes tendues et le bras gauche posé sur la cuisse de sa mère. Il bascule la tête en arrière et regarde vers le haut ; la mère comme la femme qui le baigne le regardent.



**Fig. 11. Couvercle de sarcophage en marbre. Rome, Musée national romain, Inv. n° 112327. 190-200 ap. J.-C. © Photo V. Huet.**

[13] Fragment de sarcophage. Ostie, Scavi, Inv. 1170 ; marbre blanc. Voir AMEDICK 1991, cat. 107, pl. 57, 3.  
 [14] Couvercle de sarcophage. Rome, Musée national romain, Inv. n° 112327 ; marbre blanc ; L. 239 cm. ;

H. 36 cm. ; l. 116 cm. Voir AMEDICK 1991, cat. 179, pl. 62, 7.  
 [15] Face de sarcophage. Florence, Galerie des Offices, Inv. 82 ; marbre blanc ; L. 243 cm. ; H. 94 cm. ; l. 110 cm. Voir AMEDICK 1991, cat. 49, pl. 62, 2.



Fig. 12. Sarcophage en marbre. Florence, Galerie des Offices, Inv. 82. 180 ap. J.-C. D'après AMEDICK 1991, cat. 49, pl. 62, 2.

En dépit du fait qu'il soit de profil et avec les jambes fléchies, le nouveau-né du sarcophage de la Villa Doria Pamphilj (fig. 13) [16] est figuré dans une position presque analogue à celle de Florence : il pose ses mains sur les genoux de sa mère et la regarde. Cependant, cette dernière n'échange pas de regard avec son enfant, mais observe la femme qui s'en occupe. L'image du sarcophage de la collection Torlonia (fig. 2) est construite sur le même modèle : les jambes repliées, le bébé est sorti du bain par une femme. Il est tourné vers sa mère, pose sa main sur un de ses genoux mais semble cependant regarder la femme qui l'a baigné, alors que les deux femmes, elles, s'observent mutuellement. Sur le sarcophage du Louvre (fig. 1) l'enfant est représenté de profil ; les bras et les jambes balants, il regarde vers l'extérieur comme pour créer une relation avec le spectateur. L'exemplaire de Stuttgart (fig. 14) [17] montre l'enfant avec la jambe gauche tendue et posée dans la baignoire, et la jambe gauche fléchie. Il tend les bras à la femme de gauche.

Ainsi, la posture et la gestuelle du nouveau-né ne sont jamais similaires. Chaque représentation le présente en mouvement, plein de vigueur. De plus, les traits de son visage et le modelé de son corps ne sont jamais identiques, comme pour marquer son individualité avant



Fig. 13. Sarcophage en marbre. Rome, Villa Doria Pamphilj. Fin de l'époque antonine. D'après AMEDICK 1991, cat. 236, pl. 55,2.

d'accéder à l'au-delà [18]. Quel que soit le relief, il apparaît toujours plus grand que la normale, ce qui fait dire à Véronique Dasen qu'il « personnifi[e] l'enfant qui va survivre » [19]. Nous reviendrons sur ce point.

Intéressons-nous à présent aux femmes qui s'occupent de l'enfant, et en particulier à celle qui est en train de le baigner et est présente sur toutes les images, ce qui suggère qu'elle a un rôle de premier plan. Quels gestes ces femmes opèrent-elles sur le corps de l'enfant ? Quels accessoires portent-elles ? Comment sont-elles habillées et représentées ?

#### LA FEMME QUI LE BAIGNE

Comme nous l'indiquions précédemment, les images de bain peuvent être subdivisées en deux catégories : celles qui offrent à voir le bain proprement dit, avec le nourrisson dans la bassine et la femme en train de s'occuper de l'enfant, et celles qui présentent la sortie de l'eau du nouveau-né, avec la femme qui le soulève de la bassine.

Deux images présentent la femme qui s'occupe de l'enfant de face, derrière la bassine. Sur le sarcophage à *kliné* du Musée national romain (fig. 3), celle-ci passe sa main gauche sous la nuque du bébé allongé dans l'eau, alors qu'elle a sa main droite posée sur une des cuisses de l'enfant comme si elle le frottait ; elle le regarde, mais lui dirige ses yeux vers sa mère

[16] Face de sarcophage. Rome, Villa Doria Pamphilj ; marbre blanc ; Voir AMEDICK 1991, cat. 236, pl. 55,2.

[17] Face de sarcophage. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv. Arch. 6318 ; marbre blanc ;

L. 105 cm. ; H. 31, 5 ; l. 41 cm. Voir AMEDICK 1991, cat. 248, pl. 75, 2.

[18] DASEN 2011, p. 118.

[19] DASEN 2015, p. 229.





**Fig. 14. Sarcophage en marbre. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv. Arch. 6318. Vers 220 ap. J.-C. D'après AMEDICK 1991, cat. 248, pl. 75, 2.**

située à gauche ou au loin. Le dessin du sarcophage de Tivoli (fig. 6), la représente à genoux, à droite de la bassine, le corps baissé vers l'enfant qui lui fait dos et tend le bras gauche en direction de sa mère. Elle tient l'enfant avec la main droite sur son ventre et la main gauche, dans la bassine, certainement au niveau de ses cuisses. Sur le sarcophage de Poggio a Caiano (fig. 7), l'enfant face au spectateur lui tourne le dos et elle le tient de la main gauche. L'altération du relief a effacé son visage, et ne permet pas de savoir dans quelle direction elle regarde, ni ce qu'elle fait de la main droite. Toutefois, il est aisé d'imaginer un échange de regards entre le bébé et la femme, étant donné leurs attitudes. Sur le sarcophage de Los Angeles (fig. 5), la femme se tient agenouillée à gauche de la bassine et glisse son bras gauche autour de la taille de l'enfant et sa main droite sous ses fesses. Sa tête est baissée et elle regarde l'enfant. Sur le fragment de sarcophage découvert dans la Catacombe Prétexte (fig. 4), la femme est à genoux à gauche de la bassine, le corps penché au-dessus de l'enfant qu'elle tient allongé en partie au-dessus de l'eau. Sur le sarcophage du Musée Chiaramonti (fig. 8), la femme est agenouillée à droite de la bassine, le corps penché

au-dessus du nourrisson qui lui fait dos et qui se tient dans une position analogue. Elle pose ses mains sur ses cuisses et regarde son dos.

Dans les représentations, où la femme sort l'enfant du bain, celle-ci se tient debout, de profil, le dos recourbé et les genoux fléchis. La manière dont elle tient l'enfant varie d'une image à une autre. Certaines étant cassées, il est difficile d'établir avec certitude comment l'enfant était porté, comme sur le sarcophage d'Agrigente (fig. 9) où sa main droite est manquante, et sur celui d'Ostie (fig. 10) où son avant-bras gauche est cassé. Il semble néanmoins que sur ce dernier elle le porte au-dessus de la serviette dépliée que lui tend l'assistante, en passant son bras droit autour du corps de l'enfant, et sa main gauche dans son dos. Sur le sarcophage de la Villa Doria Pamphilj (fig. 13), elle pose simplement une de ses mains sur le dos de l'enfant, comme pour le pousser vers sa mère, tandis qu'elle soulève l'enfant de la bassine, en le tenant sous les aisselles. Sur les scènes de Florence (fig. 12) et de la collection Torlonia (fig. 2) elle passe son bras droit devant le corps de l'enfant et positionne sa main sous l'aisselle gauche, alors que sa main gauche est posée dans le bas du dos de l'enfant.

Sur le couvercle du sarcophage du Musée national romain (fig. 11), seule sa main gauche posée dans le dos de l'enfant est visible. La scène du sarcophage du Louvre (fig. 1) est originale puisqu'elle la montre soulevant l'enfant, en le tenant au niveau du ventre alors qu'il a les jambes et les bras ballants. Enfin, le sarcophage de Stuttgart (fig. 14) est exceptionnel car le nouveau-né est soulevé de la bassine par deux femmes qui se font face et se regardent.

La position de l'enfant n'est donc pas toujours la même, et le jeu de regards entre les femmes et l'enfant change selon les images. En résumé, sur le sarcophage d'Agrigente (fig. 9) et sur le couvercle du Musée national romain (fig. 11), le bébé fait face à la femme qui le baigne et leurs regards se croisent, alors que sur les autres images, il lui fait dos et la femme regarde alors la mère éplorée. Sur le sarcophage de Florence (fig. 12), la mère et la servante semblent tourner toute leur attention vers le bébé. Sur le relief de Stuttgart (fig. 14), les deux femmes qui soulèvent l'enfant de la bassine se regardent. L'image du Louvre (fig. 1) est assez déroutante : elle fait intervenir le spectateur puisque la femme et le nouveau-né tournent tous les deux la tête vers l'extérieur de l'image.

Qu'en est-il de la tenue vestimentaire de la femme qui s'occupe du nourrisson ? Est-elle habillée toujours de la même manière ?

L'observation des images montre que la façon dont elle est vêtue diffère d'une représentation à une autre. En effet, elle apparaît tantôt la tête couverte d'un petit voile noué autour de la tête comme un fichu, vêtue d'une longue tunique et d'une étoffe qui couvre le bas de son corps [20], ou son dos [21], tantôt la tête nue coiffée d'un chignon et vêtue d'une simple tunique [22]. Deux images dénotent cependant : sur le sarcophage d'Ostie (fig. 10), la femme est habillée d'une tunique et d'une étoffe positionnée au niveau de ses hanches, mais a la tête découverte et est coiffée d'un chignon bas ; sur le dessin du sarcophage de Tivoli (fig. 6), elle est représentée avec une tunique et un voile dont un pan recouvre sa tête et est enroulé autour de son corps pour laisser les bras libres. En revanche, l'état fragmentaire du relief de Poggio a Caiano (fig. 7) ne nous permet pas de savoir comment ce personnage était habillé.

Qui est cette femme qui s'occupe de baigner l'enfant ? Que peut-on déduire de la manière dont elle est figurée ? Qu'indique sa tenue vestimentaire ?

Véronique Dasen, en croisant les textes médicaux avec ces scènes de sarcophages, l'interprète comme la représentation de la sage-femme [23]. En effet, comme en témoignent les textes techniques, les médecins indiquent tous que le premier bain relevait de la compétence de la sage-femme, en raison de son caractère délicat.

Bien que séduisante, cette interprétation ne me convainc pas. En effet, la mise en série et l'étude des scènes attenantes sur ces sarcophages biographiques suggèrent qu'il s'agit plutôt de la représentation de la nourrice de l'enfant.

Le premier indice vient de sa tenue vestimentaire. Nous pouvons présumer que celle-ci a un lien avec son âge et son statut social. En effet, lorsqu'elle est voilée, sa physionomie reflète un âge avancé : ses traits sont marqués, ses joues sont creuses et le contour de ses yeux et de sa bouche sillonné de rides. À l'inverse, lorsqu'elle porte une simple tunique à manches courtes et un chignon, le personnage paraît beaucoup plus jeune, son visage est tout en rondeur et sa silhouette semble plus fine [24]. Sur cinq reliefs [25], la femme en question est figurée avec une épaule découverte, sa tunique ayant glissé le long de son bras. Cette posture exprime normalement le pouvoir de séduction, la *uenustas* (charme) de la femme [26]. Ici, ce procédé stylistique rend compte du mouvement et de son affairément relatif à la gestion des soins du nouveau-né. Néanmoins, toutes les images suggèrent que c'est une femme d'expérience qui ne semble jamais dépassée par la situation ; ses gestes à l'égard de l'enfant témoignent de sa dextérité pour le baigner. Ainsi, des femmes de tout âge sont au service des nouveau-nés.

Dans son étude sur la figuration des personnes âgées sur les sarcophages romains, Martin Galinier identifie cette femme au voile court comme la nourrice du défunt et signale qu'elle est une personne capitale de la *familia* romaine [27]. Le relief de Chiaramonti (fig. 8) est également très intéressant à cet égard car il synthétise deux moments de la vie de l'enfant : le bain, dont nous avons déjà parlé, représenté à droite, et l'allaitement, à gauche de la scène. On peut se demander s'il s'agit du

[20] Cette étoffe est nouée autour des hanches. Cf. fig. 1 ; fig. 5 ; fig. 9 ; fig. 11 ; fig. 12 ; fig. 13 ; fig. 14.

[21] Cf. fig. 2.

[22] Cf. fig. 3 ; fig. 4 ; fig. 8.

[23] DASEN 2011 ; DASEN 2015, p. 225-233.

[24] La femme qui s'occupe de l'enfant est présentée

voilée sur le sarcophage de Torlonia (fig. 2) ; elle paraît néanmoins faire exception, puisque bien que voilée, les traits de son visage sont plutôt jeunes.

[25] Cf. fig. 2 ; fig. 5 ; fig. 11 ; fig. 12 ; fig. 13.

[26] Sur ce point voir HUET 2020, p. 129, 135 et 137.

[27] GALINIER 2003, p. 286.



même nouveau-né figuré à la fois au bain et emmailloté ou bien s'il s'agit d'un autre nourrisson [28]. Cette scène d'allaitement est particulièrement significative : on y voit un enfant emmailloté au sein d'une femme assise dans un fauteuil à haut dossier. Celle-ci porte un petit voile court identique à celui porté sur certains reliefs par la femme qui baigne l'enfant. Sur cette image, elle est clairement identifiée comme étant la nourrice puisqu'elle est en train de nourrir l'enfant au sein. La tenue de ces femmes étant identique, nous pouvons nous demander si, en image, il est possible de faire la différence entre la sage-femme et la nourrice. Dans les deux cas, il s'agit d'une servante reconnaissable par son voile court.

De fait, c'est le lien entre les différentes scènes représentées sur le sarcophage qui indique précisément qu'il s'agit de la nourrice et non de la sage-femme.

### UNE OU PLUSIEURS ASSISTANTES

La femme qui baigne l'enfant est parfois accompagnée d'une autre femme pour l'aider dans ses tâches. Sur le sarcophage à *kliné* exposé au Musée national romain (fig. 3), on observe à droite de la baignoire, une jeune fille debout, penchée au-dessus du nouveau-né. Elle tient une cruche d'eau dans sa main droite dont elle verse le contenu dans la bassine [29]. Sur le fragment de sarcophage d'Ostie (fig. 10), une première femme fait face à une autre qui porte l'enfant ; elle tient une grande serviette en partie dépliée dans les mains sous l'enfant. Derrière elle, une autre femme tient un objet qu'il conviendra d'identifier.

Le dessin du sarcophage de Tivoli (fig. 6) montre quatre femmes autour de l'enfant et de la femme qui le baigne. Une se tient derrière la bassine, une serviette dépliée dans les mains et regarde l'enfant, une autre, figurée à gauche de la bassine, se tourne vers la mère et tend un bras en sa direction, et l'autre vers l'enfant. Deux autres sont représentées derrière la femme qui baigne l'enfant : une d'elles tient une cruche dans la main droite, et l'autre qui ne présente aucun attribut particulier, désigne de la main droite ouverte l'enfant. Sur ce dessin, seules deux femmes semblent impliquées dans le bain : celle qui tient la serviette et celle qui tient la cruche.

La femme qui tient une serviette dépliée dans les mains est figurée sur d'autres reliefs : elle apparaît debout derrière la femme qui baigne l'enfant sur le sarcophage de Poggio a Caiano (fig. 7). Elle fait face à une autre femme placée de l'autre côté et qui tient un miroir. Elle est aussi présente sur le sarcophage de Los Angeles (fig. 5), debout en arrière plan, la tête de profil baissée vers le bébé, et sur celui du Louvre (fig. 1) où sa présence vient confirmer qu'il s'agit d'une scène de bain malgré l'absence de la bassine. Elle est également visible sur le fragment du sarcophage de la Catacombe Prétexte (fig. 4), où elle apparaît à droite du *clipeus* (bouclier rond), la tête penchée. L'état très fragmentaire du relief rend l'identification de la scène difficile, mais il faut certainement imaginer que le fragment représentant la femme et l'enfant dans la baignoire se trouvait à gauche du *clipeus* [30]. Enfin, la jeune fille à la serviette dépliée est aussi visible sur le sarcophage de Chiaramonti (fig. 8), où elle attend l'enfant, la tête baissée.

Nous avons déjà souligné l'originalité de la scène de bain du sarcophage de Stuttgart (fig. 14) qui présente deux femmes en train de soulever l'enfant de la bassine.

Concernant leurs tenues vestimentaires, elles sont toutes vêtues et coiffées de la même façon : elles portent une simple tunique et ont les cheveux attachés en chignon. De plus, leur physionomie, leur petite taille, indiquent que ce sont des jeunes filles, notamment celles figurées sur le sarcophage à *kliné* du Musée national romain (fig. 3), et sur le relief de Chiaramonti (fig. 8). Elles seraient des esclaves. En revanche, les deux assistantes du dessin de Tivoli (fig. 6) semblent vêtues d'une *stola* et d'une *palla* [31], ce qui pourrait indiquer qu'elles seraient des membres de la famille ou des amies proches de la mère. Cependant, ce dessin reproduisant un relief de sarcophage peut être le résultat d'une mauvaise compréhension de la part du dessinateur.

Ces servantes assistent donc la femme qui baigne l'enfant en ajoutant de l'eau dans la baignoire ou en tenant la serviette pour le sécher à la sortie du bain. Deux femmes apparaissent cependant dans des situations exceptionnelles : la troisième femme du

[28] Janet Huskinson (HUSKINSON 1996, p. 12) propose d'y voir deux enfants différents, alors que Véronique Dasen pense qu'il s'agit de « deux moments juxtaposés de la vie du même enfant » (DASEN 2015, p. 279).

[29] Dans les conseils que donne Soranos dans son traité de gynécologie, est précisé qu'« il sera bon que quelqu'un ajoute une certaine quantité d'eau chaude, à mesure que la première eau se refroidira ; on verse de

l'eau sur l'enfant jusqu'à ce que son corps rosisse et se réchauffe partout également » (*Maladies des femmes*, II, 12, trad. P. Burguière, D. Gourevitch & Y. Malinas, Paris, 1990 (CUF)). Ce geste que préconise Soranos devait aussi faire sens pour les imagiers.

[30] Les deux fragments sont selon moi mal positionnés pour la photo.

[31] Cf. fig. 6.

sarcophage d'Ostie (fig. 10) semble représentée le sein gauche dénudé en train de tirer du lait avec un *askos* (petit vase versoir) ; et celle du sarcophage de Poggio a Caiano (fig. 7) qui tient un miroir apparaît aussi comme un *unicum* (exemplaire unique). Comment pouvons-nous interpréter ce miroir ? Hélène Bectarte, qui étudie sa présence sur les reliefs funéraires en contexte grec, montre qu'il n'est pas un simple attribut de la toilette féminine, mais qu'il symbolise entre autres la mémoire du défunt [32]. Je pense que l'on peut lui attribuer un sens similaire sur le sarcophage qui représente le bain d'un enfant décédé.

À côté du premier groupe de personnages qui participent au bain du nouveau-né, apparaît un deuxième groupe à part, qui observe la scène.

## LA MÈRE ET L'ASSISTANTE

### LA MÈRE

Comment la mère est-elle représentée sur les images ? Comment la relation qu'elle entretient avec son nouveau-né est-elle traduite ? Quels sont les gestes qu'elle effectue et pourquoi ?

La mère apparaît sur toutes les images à l'exception des fragments de sarcophages découverts dans la Catacombe Prétexte (fig. 4) et à Ostie (fig. 10), mais rien ne nous dit que la mère n'était pas figurée sur les morceaux manquants. Elle n'est pas non plus représentée sur le relief du musée Chiaramonti (fig. 8) ; cette image fera l'objet d'une analyse distincte par la suite.

La mère est identifiable grâce à sa tenue vestimentaire et à sa posture. En effet, elle est vêtue d'une *stola* et d'une *palla*, et, quand ses pieds sont visibles sous l'*instita* de sa robe, ils sont chaussés de sandales. Elle est généralement figurée la tête couverte. Seules deux images la montrent la tête découverte et les cheveux coiffés en chignon bas enroulé : le sarcophage de la villa Doria Pamphilj (fig. 13) et celui de Stuttgart (fig. 14). La mère est toujours représentée assise de trois-quarts, soit sur un tabouret [33], soit sur un fauteuil à haut dossier [34]. Elle est positionnée face à la bassine, les jambes légèrement écartées, tantôt à droite [35], tantôt à gauche [36]. Seule la mère du

sarcophage de Stuttgart fait dos à la bassine où est baigné l'enfant [37], mais est identifiable grâce à sa gestuelle.

Comment comprendre la gestuelle de la mère et que traduit-elle ?

Véronique Dasen décrit la mère comme étant dans « une pose alanguie, évoquant la fatigue de l'accouchement » [38]. Pour moi, l'attitude corporelle de la mère ne traduit pas cela. Si effectivement la position de ses jambes est quasi similaire sur toutes les images et peut renvoyer à l'accouchement, celle de ses mains diffère et laisse voir un autre sentiment. Sur quatre images, elle tient de la main droite le voile [39]. Avec la main opposée ou le coude, elle s'appuie sur son siège, sauf sur le sarcophage de Poggio a Caiano (fig. 7) où elle pose sa main gauche sur sa cuisse. Sur d'autres images, elle ramène sa main devant son visage : sur le sarcophage de la collection Torlonia (fig. 2), elle porte son poing gauche serré devant ses yeux, et sur celui du Louvre (fig. 1), elle place le dessus de sa main sur sa joue. Sur le sarcophage de Stuttgart (fig. 14), elle ramène la paume de sa main droite devant ses yeux. Par sa gestuelle, elle indique la destinée tragique de l'enfant. En effet, le geste de porter sa main au visage est un signe d'affliction ; la mère apparaît clairement en train de pleurer. De plus, ce geste est renforcé par le fait qu'elle tourne le dos à l'enfant.

Sur les sarcophages d'Agrigente (fig. 9) et de Florence (fig. 12), la mère effectue un autre geste : elle ramène sa main sur sa poitrine et prend appui sur la main opposée.

Sur l'ensemble des reliefs donc, la mère exprime sa tristesse par son geste fermé [40]. Seul un relief n'y renvoie pas : celui du Musée national de Rome (fig. 3) présente la mère le bras droit posé sur l'accoudoir du fauteuil et le gauche levé vers la femme debout à sa gauche.

Sur la quasi totalité des images, elle assiste au bain de manière passive, elle regarde l'enfant, ou la femme qui s'en occupe. La relation qu'elle entretient avec son nouveau-né n'est visible que par les jeux de regards ou les gestes de l'enfant vers elle. Alors que l'enfant cherche son contact, elle reste distante dans son attitude, sa posture. Elle n'entre en contact physique qu'avec son assistante.

[32] Voir BECTARTE 2006, p. 177 : « le miroir est un objet de mémoire aussi : il confère à l'image formée une existence indépendante du sujet réfléchi, il la capture et la prolonge ».

[33] Cf. fig. 1 ; fig. 7 ; fig. 9 ; fig. 12 ; fig. 13 ; fig. 14.

[34] Cf. fig. 5 ; fig. 6.

[35] Cf. fig. 5 ; fig. 7 ; fig. 9.

[36] Cf. fig. 1 ; fig. 2 ; fig. 3 ; fig. 6 ; fig. 8 ; fig. 11 ; fig. 12 ; fig. 13.

[37] Cf. fig. 14. Elle est assise tournée vers la gauche, les jambes légèrement écartées.

[38] DASEN 2015, p. 229.

[39] Cf. fig. 5 ; fig. 6 ; fig. 7 ; fig. 11.

[40] HUET 2006, p. 263.

## L'ASSISTANTE

Plusieurs images figurent une femme, debout auprès de la mère. Le sarcophage à *kliné* exposé au Musée national romain (fig. 3), montre, debout à gauche de la mère, une femme qui l'observe et lui soutient le bras. Sur le sarcophage d'Agrigente (fig. 9), elle se tient debout derrière la mère, la tête tournée vers la scène de bain. Le relief étant altéré, il n'est pas possible de décrire ce qu'elle fait de ses mains. Nous avons décrit précédemment toutes les femmes figurées sur le dessin du sarcophage de Tivoli (fig. 6), comme étant autour du bain. Cependant, la femme debout à gauche semble faire le lien avec la mère : elle est tournée vers elle et s'adresse à elle comme semblent l'indiquer ses mains. Sur le couvercle de sarcophage du Musée national romain (fig. 11), la femme derrière la mère la tient par la taille et regarde en direction du bain. Sur le sarcophage du Louvre (fig. 1), la femme est placée derrière la mère, et tourne la tête en direction du globe. Enfin, on observe sur le sarcophage de Stuttgart (fig. 14), une femme représentée à côté de la mère qui pose sa main sur son avant-bras. Toutes ces images montrent donc que cette femme s'attache aux soins de la mère ou qu'elle la console.

Un troisième groupe apparaît sur certaines images, celui des Parques.

## LES PARQUES

Sur les différentes images de bain que nous avons étudiées, elles ne sont présentes que sur trois sarcophages d'enfants : celui du Louvre (fig. 1), celui d'Agrigente (fig. 9), et celui de Doria Pamphilj (fig. 13) ; et sur deux sarcophages d'*imperatores* : celui de Los Angeles (fig. 5) et de Florence (fig. 12), ce qui pourrait présumer de la mort tragique des défunts inhumés à l'intérieur.

Bien que les Parques constituent généralement un trio dans la littérature et dans l'iconographie [41], elles apparaissent sur nos images parfois seulement à deux.

Elles sont au nombre de trois sur le sarcophage d'Agrigente (fig. 9). On observe à gauche une femme coiffée d'un chignon bas qui pointe un globe posé sur une colonne à l'aide d'une baguette. Face à elle, est

représentée une autre femme en *peplos* qui tourne la tête en direction du globe et qui tient une tablette ou un *uolumen* (rouleau) et, entre cette femme et le globe, on devine un visage de profil.

Le sarcophage de Doria Pamphilj (fig. 13), les montre l'une après l'autre derrière la nourrice : la première tourne la tête vers les deux autres et tend son bras droit en l'air. Elle tient dans ses mains deux objets difficiles à identifier. Grâce à la mise en série, on peut supposer qu'il s'agit d'une quenouille et d'un fuseau. La seconde divinité regarde la première et semble lui toucher la joue avec la main droite, alors qu'elle a dans la main gauche un objet non identifié. La troisième, enfin, regarde également dans la direction de la première et tient peut-être un gros *uolumen* dans la main gauche.

Elles sont aussi représentées toutes les trois, en arrière-plan, sur le sarcophage de Chiaramonti (fig. 8). Là, leurs attributs sont plus clairement identifiables. Celle de droite tient une quenouille et un fuseau et se retourne vers les deux autres. La seconde écrit à l'aide d'un calame sur un *uolumen*, tandis que la dernière pointe un globe céleste avec un bâton.

Le relief du sarcophage de Los Angeles (fig. 5) en montre seulement deux, figurées en arrière-plan, debout, de part et d'autre d'un globe. Celle de gauche pointe le globe avec un bâton, tandis que l'autre la regarde. Sur le sarcophage de Florence (fig. 12), elles sont également figurées à l'arrière-plan, se faisant face et pointant toutes les deux un globe céleste posé sur un pilier. Celle de gauche tient un bâton, et celle de droite a un *uolumen* en partie déroulé dans la main gauche.

Les Parques sont donc identifiables grâce à des attributs particuliers, identiques à ceux des Moires grecques [42]. Elles portent une quenouille et un fuseau grâce auxquels elles tissent le fil de la vie [43], un *uolumen* qui métaphorise le livre du destin et un globe qui se rapporte à l'astrologie. Ainsi, sur les scènes du bain, l'une pointe la sphère céleste pour indiquer le signe zodiacal de l'enfant et lire sa destinée dans les astres, l'autre tient le *uolumen* où elle inscrit son destin, et la dernière, lorsqu'elle est présente, tisse le fil de la vie [44].

Que peut-on déduire de la représentation de ces déesses dans les scènes de bain sculptées sur des sarcophages biographiques ?

[41] Voir : DE ANGELI 1991 ; DASEN 2009.

[42] DASEN 2015, p. 235.

[43] Véronique Dasen note quant à elle que, à l'exception du sarcophage de Chiaramonti, « le fuseau est d'ordinaire

absent » dans les sarcophages (DASEN 2015, p. 325).

[44] DE ANGELI 1991 ; BALLESTRA-PUECH 1999 ; DASEN 2011, p. 120.

Leur présence suggère en premier lieu le destin abrégé de l'enfant [45] ou du jeune homme à qui appartient le sarcophage. Véronique Dasen fait de la sage-femme et des assistantes des sortes de doubles humaines des Parques, et elle indique que les premiers gestes accomplis pour aider le nouveau-né à passer d'un statut à un autre « sont accomplis sous le regard de divinités qui leur accordent une valeur rituelle » [46]. Cette hypothèse est intéressante, mais je souhaiterais apporter une nuance, puisque je doute de la représentation de la sage-femme. Pour moi, en effet, la présence des Parques apporte une aura religieuse à la scène et participe des représentations idéales où se mêlent éléments humains et divins. Ces images de la petite enfance mettent en scène un univers exclusivement féminin, grâce aux représentations de la mère, de la nourrice, des assistantes et des Parques.

## LA SIGNIFICATION DU BAIN

La scène du bain sur les sarcophages est polysémique et renvoie à la fois au bain du nouveau-né et sert de métaphore pour représenter la petite enfance en général.

Au lieu d'interpréter cette représentation du bain sur les sarcophages exclusivement comme le premier bain du nouveau-né, je propose d'y voir aussi une référence à la petite enfance en général. Plusieurs éléments semblent le prouver. Premièrement, cette identification au premier bain mené par la sage-femme repose essentiellement sur la lecture des traités médicaux, et notamment de Soranos d'Éphèse dont l'ouvrage s'adresse à ces femmes au regard de leur pratique. Il est donc assez logique que le médecin valorise leur rôle. Pourtant, il semble qu'aucune autre source appartenant à d'autres registres littéraires ne mentionne le rôle de la sage-femme, tandis que la nourrice y tient souvent une place importante.

Si le premier bain est donné par la sage-femme, les médecins signalent que les nourrices prenaient le relais pour la conduite des soins quotidiens de l'enfant. Les

bains apparaissent d'ailleurs comme les soins principaux lors des premiers mois, voire des premières années. Soranos d'Éphèse évoque notamment l'habitude des femmes de trop baigner l'enfant : « elles baignent l'enfant trois fois, de jour comme de nuit, et le douchent jusqu'à l'épuiser, heureuses de voir qu'après le bain la fatigue le fait tenir tranquille et l'endort » [47]. Le médecin fait de cette habitude un moyen pour calmer l'enfant tout en la critiquant. Oribase, qui reprend les travaux de Rufus d'Éphèse mentionne lui aussi la fréquence des bains : « Des bains assez nombreux et assez chauds conviennent aux enfants ; mais toutes les nourrices ne savent pas bien manier l'enfant dans le bain, du moins au commencement : voilà pourquoi on s'en rapporte aux sages-femmes pour l'accomplissement de cet office » [48]. Le médecin suggère ici que si les premiers bains sont donnés par les sages-femmes, les nourrices prennent leur suite. Il nomme clairement ces nourrices dans son chapitre intitulé « De l'éducation des enfants jusqu'à quatorze ans » et signale qu'elles baignent quotidiennement les enfants et frictionnent leur corps [49].

Même si les gestes de la sage-femme sont capitaux, son rôle était cantonné au seul jour de l'accouchement, voire à la première semaine dans le cas de nouveaux-nés fragiles. Il ne semble pas qu'elle entretenait une relation suivie avec l'enfant, contrairement à la nourrice qui s'occupait ensuite des soins quotidiens. Comme le note Dina Bacalexî, « le rôle de la nourrice, contrairement à celui de la sage-femme, ne s'arrête pas à l'accouchement, mais s'étend sur plusieurs années » [50].

Ainsi, la nourrice entretenait une relation privilégiée avec l'enfant et sa présence sur les sarcophages biographiques témoigne de l'importance de son rôle dans la vie de l'enfant [51]. Cet attachement se lit aussi dans les textes où les nourrices sont dépeintes comme des confidentes, des soutiens sans faille [52]. L'épigraphie se fait également le témoin de l'affection réciproque qui survit après l'enfance entre la nourrice et le nourrisson [53]. La nourrice avait donc plus sa

[45] AMEDICK 1991, p. 62-63 ; p. 74-75 ; DASEN 2011 ; 2015, p. 234-242.

[46] DASEN 2015, p. 242.

[47] Soranos d'Éphèse, *Maladies des femmes*, II, 12.

[48] Oribase, *Livres incertains*, XX (Texte et traduction par V. Bussemaker & C. Daremberg, Paris, 1851-1876, 6 vols.).

[49] *Ibid.*, XVII. Sur les nourrices qui baignent les enfants voir aussi Galien, *Morborum causis*, VII, 16.

[50] BACALEXÎ 2005, p. 16.

[51] Sur la relation entre la nourrice et l'enfant à Rome voir BRADLEY 1986 ; 1994 ; LAES 2011 p. 69-75. En plus de nourrir l'enfant, elle s'occupe de tous les soins quotidiens : les bains, mais aussi les massages, l'emballage et elle

lui apporte amour et réconfort.

[52] On le voit dans les récits de Suétone à propos des nourrices de Néron (*Néron*, L, 2) ou de Domitien (*Domitien*, XVII, 3) qui offrent aux empereurs déçus des sépultures décentes. Martin Galinier note également qu'elle apparaît dans les tragédies romaines « avec régularité, en tant que confidente et complice fidèle » (GALINIER 2003, p. 289).

[53] Voir BRETIN-CHABROL 2015. Elle a montré que ce lien affectif transparait dans les épitaphes funéraires que ce soit de la part des enfants sur les tombes des nourrices avec l'utilisation d'une formule codifiée : « *bene merenti* » (« à celle qui l'a bien mérité »), ou des nourrices sur la tombe des jeunes défunts.

place sur les scènes renvoyant à la vie du défunt que la sage-femme. Elle faisait partie de la *familia*, tout comme le pédagogue que l'on observe dans les scènes d'éducation et de *conclamatio* (appel du défunt).

Enfin, un dernier indice semble indiquer que ces scènes de bain renvoient à la représentation générale de la petite enfance et non pas au premier bain post-natal si l'on se réfère à la taille du bébé sur les images.

En effet, sur la quasi-totalité des images, le bébé est représenté non pas comme un nouveau-né atone tel que les auteurs anciens l'ont décrit, mais au contraire il apparaît grand et plein de vitalité [54]. Il interagit avec les autres personnages de la scène, notamment avec la mère vers qui il tend les bras, il se tient seul à la bassine, bouge les jambes. Le gigantisme de ses proportions est particulièrement visible sur le sarcophage du Louvre (fig. 1), de Poggio a Caiano (fig. 7) et sur celui de Stuttgart (fig. 14), où il ressemble plus à un enfant de 2 ou 3 ans qu'à un nouveau-né. Doit-on mettre en cause la piètre maîtrise du tailleur de pierre ou doit-on au contraire y voir une volonté délibérée ? Le fait de le représenter plus grand que son âge illustre-t-il le fait qu'il est le sujet principal de la scène ? Peut-on penser qu'il ne s'agit pas véritablement d'un nouveau-né mais d'un nourrisson plus grand ?

Il semble que l'on puisse l'affirmer quand on observe la différence de taille entre les deux bébés figurés sur le sarcophage de Chiaramonti (fig. 8) : celui qui est en train d'être baigné est beaucoup plus grand que celui qui est emmaillotté dans les bras de la mère. À mon sens, cette différence s'explique par le fait qu'il s'agit de deux moments différents dans la vie du même nourrisson [55] : le bébé dans son bain est plus âgé que celui qui est emmaillotté ce qui prouverait que la représentation du bain sur les sarcophages n'est pas celle du premier bain, mais fait référence à la petite enfance.

Dans cette perspective, le sarcophage de Florence (fig. 12) est également très intéressant à observer car le physique, notamment les cheveux, et l'attitude corporelle du nourrisson, font écho à la représentation du jeune garçon debout à droite de l'image, qui lit une tablette de cire sous le regard de son père ou de son pédagogue assis derrière. Peut-on dire qu'il s'agit du même garçon mais à des âges différents ? Je pense pouvoir l'affirmer sans surinterpréter l'image.

Ces scènes de bain apparaissent comme des scènes complexes qui symbolisent la petite enfance et qui métaphorisent également la naissance [56]. En effet, on peut percevoir dans la composition générale de l'image des indices renvoyant à l'accouchement : la mère tout d'abord, qui est figurée assise, les jambes légèrement écartées, position qui a pu être interprétée comme celle de l'accouchement [57]. Les femmes autour de la mère peuvent aussi être interprétées comme les assistantes chargées d'aider la sage-femme durant le travail, qui comme le note Soranos, sont censées « calmer par des paroles de réconfort les appréhensions de la parturiente » et de « maintenir la parturiente et de l'empêcher de glisser de côté sous l'effet des douleurs » [58]. Ne serait-ce pas l'une d'elles qui se tient à côté ou derrière la mère et qui fait donc, par sa présence, référence à l'accouchement proprement dit ?

Ces images de bain rendent compte de la relation que le petit enfant entretient avec sa mère d'une part, et sa nourrice d'autre part. Le jeu des regards se lit essentiellement entre ces trois personnages et nous renseigne sur la destinée de l'enfant. En effet, ces sarcophages mettent en avant la naissance et le bain d'un enfant qui est mort. Outre la mise en scène de l'affliction de la mère et le jeu des regards, la mort est évoquée par la présence des Parques, divinités annonciatrices du destin de l'homme.

Parallèlement aux images, nous possédons également des textes médicaux qui nous livrent des renseignements précieux sur le mode opératoire du premier bain, qui, selon les conseils de Soranos d'Éphèse, est pratiqué immédiatement après la section du cordon ombilical. Voici ce qu'il nous dit : « On prendra du sel fin, pulvérulent, ou du nitre ou encore de l'aphronitre, et on saupoudrera le nouveau-né, en protégeant ses yeux et sa bouche (...) Il ne faut pas employer trop de sel, car, comme il est fort irritant, il ronge la complexion encore flasque et très résistante du nouveau-né ; mais en employer trop peu, en revanche, ne raffermir pas suffisamment la surface du corps (...) Après avoir essuyé le corps, il faut le baigner dans une eau tiède, en le débarrassant de la mousse savonneuse qui le couvre ; ensuite on fait de même une deuxième fois : on saupoudre puis on le baigne à l'eau chaude » [59].

[54] Comme on l'a dit plus haut, cette particularité est expliquée par Véronique Dasen comme une volonté de représenter l'enfant qui va survivre et non pas le nouveau-né, hypothèse que je ne partage pas.

[55] Je suis d'accord avec Véronique Dasen : voir la note 15 *supra*.

[56] HUSKINSON 1996 ; CORBIER 1999, p. 1262 ; DASEN 2011 ; 2015, p. 229.

[57] Cf. DASEN 2015, p. 229 qui rapprochait avec raison cette position de celle de l'accouchée.

[58] Soranos d'Éphèse, *Maladies des femmes*, II, 1.

[59] *Ibid.*, II, 6.



Ce « salage » est aussi mentionné par Rufus d'Éphèse qui précise qu'il ne convient qu'aux enfants en bonne condition physique et qu'il a pour but de « rendre son enveloppe naturelle aussi apte que possible à résister aux lésions » [60]. L'action du sel devait donc servir à durcir la peau fragile du nouveau-né et probablement à assécher sa complexion chaude et humide. Les propriétés du sel et de ses dérivés [61] employés pour le bain sont donc perçues par les Anciens comme idéales pour agir sur le corps imparfait du nouveau-né. Ces substances ont pour vocation de faire transpirer, de consumer les chairs, d'attirer les humeurs, de nettoyer la peau et faire ressortir les saletés internes du corps [62], résidus de la vie *in utero*.

Soranos recommande également à la sage-femme d'enlever « avec les doigts le mucus gluant qui se trouve dans les narines, nettoyer la bouche et les conduits auditifs, instiller aussi de l'huile d'olive dans les yeux ». Il conseille aussi qu'« avec le petit doigt dont on aura rogné l'ongle, on distendra l'anus et on effondrera la mince formation membraneuse qui s'attache souvent autour de lui, ceci afin de permettre une libre évacuation des excréments. Tout de suite, en tout cas, est expulsée ce qu'on appelle communément le méconium » [63]. Ainsi, ce premier bain permet d'éliminer toutes traces indésirables sur le corps du nourrisson et, par là même, de laver symboliquement la souillure qui frappe cet être marginal.

Néanmoins, pour pallier l'action corrosive et asséchante, et pour ne pas irriter la peau, Soranos invite à ajouter des produits plus doux, et à couper le sel « de miel, d'huile, ou d'une décoction d'orge mondée, de fenugrec ou de mauve » [64]. Ces produits disposent des mêmes vertus que celles du sel puisque d'après Celse, le miel avait divers pouvoirs parmi lesquels un

pouvoir détersif et corrosif pour nettoyer la peau en profondeur [65]. Pline l'Ancien ajoute que l'eau « avec du miel fait sortir les corps étrangers » [66]. La décoction d'orge mondée, autrement appelée *psitane*, a quant à elle des vertus émoullientes et purifiantes [67] ; la mauve a des effets purgatifs [68], quant au fenugrec, il a « la propriété de dessécher, d'amollir et de résoudre » [69].

Des soins particuliers pouvaient également être dispensés aux enfants plus fragiles. Rufus d'Éphèse, médecin du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., préconise d'ajouter au sel des feuilles de myrte séchée, voire de se contenter pour les plus délicats d'une toilette à l'huile [70]. À l'inverse, on rencontre également des traitements violents visant à fortifier l'enfant et à tester sa vigueur. Soranos déconseille les bains chauds ou les bains trop froids, les bains au vin ou à l'urine qui agressent selon lui inutilement l'enfant et qui sont plus des bains éliminatoires que des bains de propreté [71].

Cependant, on remarque à la lecture de Soranos et au vu de la place que les sculpteurs accordent à la représentation du bain du nouveau-né sur les sarcophages biographiques que ce premier bain ne répondait pas uniquement à un souci d'hygiène, mais intégrait symboliquement le nouveau-né dans la communauté. Ainsi, de la naissance au *dies lustricus* (jour de nomination), plusieurs éléments sont mis en place et constituent le rite de naissance, qui est sans nul doute un des rites de passage les plus importants de la vie humaine puisqu'il fait émerger le nouveau-né du monde invisible pour le faire entrer dans le monde des vivants.

Le premier bain du nouveau-né constitue alors le premier rite de passage de la vie, un bain humanisant précédant la naissance sociale et métaphore de la petite enfance. ■

[60] Rufus d'Éphèse, cité par Oribase, *Livres incertains*, XII.

[61] Dans son *Histoire Naturelle*, Pline l'Ancien fait du nitre et de l'aphronitre des dérivés du sel, et signale que ces trois substances bénéficient des mêmes propriétés (XXXI, 45).

[62] Cf. aussi Galien, *De sanitate tuenda*, 1, 12.

[63] Soranos d'Éphèse, *Maladies des femmes*, II, 6a.

[64] *Ibid.*

[65] *Ibid.*, V, 5 ; V, 6 ; V, 16.

[66] Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXII, 9, 2 (trad. J. André, Paris, 1970 (CUF)).

[67] *Ibid.*, XX, 21, 3 ; XCVI, 2.

[68] *Ibid.*, XX, 84, 1-6.

[69] *Ibid.*, XXIV, 120, 1.

[70] Rufus d'Éphèse, *Fragments*, XII ; XX.

[71] Soranos d'Éphèse, *Maladies des femmes*, II, 7.

## BIBLIOGRAPHIE

- AMEDICK, Rita, 1991**, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben, Vierter Teil : Vita Privata*, Berlin (Die Antiken Sarkophagreliefs 1. Bd., 4. Teil).
- BACALEXI, Dina, 2005**, « Responsabilités féminines : sages-femmes, nourrices et mères chez quelques médecins de l'Antiquité et de la Renaissance », *Gesnerus* 62, p. 5-32.
- BACKOUCHE, Béatrice, 2002**, *L'astrologie à Rome*, Louvain – Paris.
- BALLESTRA-PUECH, Sylvie, 1999**, *Les Parques, Essai sur les figures féminines du destin dans la littérature occidentale*, Toulouse.
- BARATTE François & METZGER Catherine, 1985**, *Musée du Louvre, Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne*, Paris.
- BECTARTE, Hélène, 2006**, « "Tenir un miroir" dans l'art funéraire grec antique », dans Lydie Bodiou, Véronique Mehl & Dominique Frère (éd.), *L'expression des corps, gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes, p. 165-180.
- BELMONT, Nicole, 1973**, « Levana, ou comment "élever" les enfants », *Annales Économies, Sociétés, Civilisations* 28/1, p. 77-89.
- BERCZELLY, Lazslo, 1978**, « A Sepulchral Monument and the Origin of the Roman Biographical Cycle », *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 8, p. 49-74.
- BLONSKI, Michel, 2014**, *Se nettoyer à Rome, II<sup>e</sup> s. av. J.-C. – II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. : Pratiques et enjeux*, Paris.
- BRADLEY, Keith, 1986**, « Wet-nursing at Rome: a Study in Social Relations », dans Beryl Rawson (éd.), *The Family in Ancient Rome: New Perspectives*, Ithaca – New York, p. 201-229.
- BRADLEY, Keith, 1994**, « The nurse and the child at Rome: Duty, affect and socialisation », *Thamyris* 1/2, p. 137-156.
- BRETIN-CHABROL, Marine, 2015**, « Du lait de la nourrice aux *alimenta* du père nourricier : des liens fragiles dans la Rome impériale », *Cahiers du Genre* 58/1, p. 21-39.
- BRIND'AMOUR, Lise & BRIND'AMOUR, Pierre, 1971**, « La deuxième satire de Perse et le *dies lustricus* », *Latomus* 30, p. 999-1024.
- BRIND'AMOUR, Lise & BRIND'AMOUR, Pierre 1975**, « Le *dies lustricus*, les oiseaux de l'aurore et l'amphidromie », *Latomus* 34, p. 17-58.
- CAZANOVE, Olivier de, 2011**, « Naissance et petite enfance à Rome », *Thesca* VI, p. 11-16.
- CORBIER, Mireille, 1999**, « Lois, normes, pratiques individuelles et collectives : la petite enfance à Rome », *Annales Histoire, Sciences Sociales* 6, p. 1257-1290.
- DASEN, Véronique, 2011**, « Le pouvoir des femmes : des Parques aux Matres », *Études de lettres* 3-4, p. 115-146.
- DASEN, Véronique, 2013**, « Au fil des Parques, les rites de naissance à Rome », *Dossiers d'Archéologie* 356, p. 20-21.
- DASEN, Véronique, 2015**, *Le secret d'Omphale*, Rennes.
- DASEN, Véronique, 2017**, « Accueil et soins de l'enfant, Antiquité-Moyen Âge », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest* 3/124, p. 7-12.
- DE ANGELI, Stefano, 1992**, s. v. « Moirai », *LIMC* VI, p. 636-648.
- DIMAS, Stephanie, 1998**, *Untersuchungen zur Themenwahl und Bildgestaltung auf Römischen Kindersarkophagen*, Münster.
- DIXON, Suzanne, 2001**, *Childhood, Class and Kin in the Roman World*, London – New York.
- DOUGLAS, Mary, 2001**, *De la souillure, Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris (1<sup>re</sup> éd. 1967).
- DUCATÉ-PAARMANN, Sandrine, 2003**, *Images de la femme à l'enfant : offrandes et cultes des divinités courtoches dans les sanctuaires d'Italie centrale et méridionale*, Paris.
- GALINIER, Martin, 2003**, « Le grand âge en images sur les sarcophages romains », dans Béatrice Backouche (éd.), *L'ancienneté chez les Anciens*, Montpellier, p. 281-317.
- HOLMAN, Susan R., 1997**, « Modeled as Wax: Formation and Feeding in the Ancient Newborn », *Helios* 27, p. 77-95.
- HUET, Valérie, 2006**, « Des gestes du banquet rituel à Rome ou plutôt *quid* du geste de poser la main sur la tête ? », dans Lydie Bodiou, Dominique Frère & Véronique Mehl (éd.), *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes, p. 253-265.
- HUET, Valérie, 2020**, « Mise en image du corps de la femme romaine. Bienséance ou séduction ? », dans Hala Alarashi & Rosa Maria Dessi, *L'art du paraître, apparences de l'humain de la Préhistoire à nos jours*, Nice, p. 127-140.
- HUSKINSON, Janet, 1996**, *Roman Children's Sarcophagi. Their Decoration and Social Significance*, Oxford.
- KAMPEN, Natalie, 1981**, « Biographical Narration and Roman Funerary Art », *American Journal of Archaeology* 85, p. 47-58.
- KOVES-ZULAUF, Thomas, 1990**, *Römische Geburtsriten*, München.



**LAES, Christian, 2011**, *Children in the Roman Empire, Outsiders Within*, Cambridge.

**REINSBERG, Carola, 2006**, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Dritter Teil. Vita Romana*, Berlin.

**SHAW, Brent D., 2001**, « Raising and Killing Children: Two Roman Myths », *Mnemosyne* 54, p. 31-77.

**VAN GENNEP, Arnold, 1981**, *Les rites de passage*, Paris (1<sup>re</sup> éd. 1909).