

Les scènes de banquet funéraire ou *Totenmahlreliefs* originaires d'Arlon

David COLLING,

Historien et collaborateur scientifique à l'IAL.

Parmi les motifs iconographiques funéraires récurrents dans certaines parties de l'Empire romain, les scènes dites au banquet funéraire occupent une place de choix ¹. Ces représentations ne sont d'ailleurs pas à proprement parler romaines, puisque les reliefs grecs ² ou étrusques ³ présentent de pareils thèmes bien avant leur diffusion dans l'Occident romain ⁴. De même, ces représentations ne sont pas exclusivement païennes, puisque la chrétienté tant romaine que byzantine fera perdurer ce type de motifs funéraires tant par le biais de mosaïques que de peintures, retrouvées notamment dans les catacombes romaines ⁵. En outre, les scènes de banquet n'ont pas toujours une connotation funéraire et ne sont donc pas non plus une spécificité de l'iconographie funéraire, car bien des représentations de ce type ont été découvertes dans des contextes domestiques, que ce soit sous forme de peintures murales ou de mosaïques ⁶.

-
1. La littérature choisit parfois par commodité d'utiliser le terme générique allemand « Totenmahl » pour désigner ce type de représentation.
 2. Johanna FABRICIUS, *Die hellenistischen Totenmahlreliefs. Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten. „Studien zur antiken Stadt“, P. Zanker ed., vol. 3*, Munich, 1999 ; Jean-Marie DENTZER, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle avant J.-C.*, Rome, 1982 (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 246).
 3. Simonetta de MARINIS, *La tipologia del banchetto nell'arte etrusca arcaica*, Rome, 1961 ; Anthony S. TUCK, *The Etruscan Seated Banquet: Villanovan Ritual and Etruscan Iconography*, in *American Journal of Archaeology*, 98, 1994, p. 617-628.
 4. L'ouvrage de Katherine M. D. DUNBABIN, *The Roman Banquet : Images of Conviviality*, Cambridge, 2003 (rééd. 2010) constitue la synthèse la plus accessible à ce jour. Pour nos régions, il faut surtout signaler l'importance des travaux de Peter Noelke, et particulièrement Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale im römischen Germanien und im benachbarten Gallien*, in *Bonner Jahrbücher*, n° 205, 2005, p. 155-241. Le thème du banquet est également étudié dans le cadre de colloques : cf. Charalampos ORFANOS, Jean-Claude CARRIÈRE, *Symposium : Banquet et représentations en Grèce et à Rome. Colloque international à l'Université de Toulouse-Le Mirail, mars 2002*, CRATA (= *Pallas*, 61, 2003).
 5. Katherine M. D. DUNBABIN, *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, Cambridge, 2003, p. 141-202.
 6. *Ibid.*, p. 5-6.

Pour bien comprendre le motif iconographique du banquet funéraire dans le monde romain, il faut d'abord prendre conscience qu'il renvoie vers une pratique religieuse – en particulier sacrificielle – relative aux funérailles des défunts. Ces reliefs ne constituent d'ailleurs pas les seuls témoignages de ces pratiques religieuses. Les dépôts de vaisselle, ainsi que les résidus alimentaires qu'ils contiennent attestent l'existence d'offrandes de nourriture dans les tombes des défunts. Les aménagements architecturaux de Pompéi ou d'Ostie révèlent partout des tables et des lits de tables maçonnés ⁷. Les sources littéraires et les inscriptions enfin évoquent ces installations : des tricliniums, des salles à manger, des fours ou des cuisines sont bien attestés, et de nombreux documents évoquent les banquets près des tombes ⁸. John Scheid, sur base des témoignages de Festus, Varron, Cicéron, Virgile et d'une scholie de Donat aux *Adelphes* de Térence, a tenté de retracer la composition du rituel sacrificiel et du banquet funéraire. Ces témoignages antiques sont tous très importants, mais ils ne recouvrent probablement qu'une partie de la réalité ; il est difficile de savoir s'ils s'appliquent à l'ensemble des provinces de l'Empire ou s'ils décrivent une situation qui a perduré de la période républicaine à la fin de la période impériale. Ils permettent toutefois d'appréhender des pratiques étonnantes.

Le jour des funérailles, une truie était sacrifiée à Cérès auprès de la tombe : cet acte fondait la tombe. Partagé entre Cérès, le défunt et la famille, le sacrifice de la truie revêtait notamment la fonction de purifier la famille du deuil qui la touchait. Des offrandes alimentaires incluant la viande étaient déposées sur le bûcher. À proximité de la tombe, les célébrants banquetaient avec leur défunt proche. Une fois la cérémonie des banquets terminée, le bûcher était allumé, puis les os calcinés étaient récoltés, nettoyés et inhumés. Après ces cérémonies, huit jours se passaient et, le neuvième, était célébrée la *nouemdialis cena* ou le banquet de la neuvaine durant lequel l'on sacrifiait vraisemblablement un bélier aux Lares et on effectuait encore un autre sacrifice aux Mânes, non plus à proximité de la tombe, mais au domicile ou dans un espace public en ville. Enfin, annuellement, à l'occasion de la fête des *parentalia* (entre le 13 et le 21 janvier), des *parentationes* ou sacrifices funéraires rappelaient les rites effectués entre la cérémonie funéraire et la *nouemdialis cena* ⁹.

Concernant la signification de l'iconographie des scènes des banquets funéraires, nous renverrons à John Scheid : « *Quand les sculptures des monuments funéraires représentaient des scènes de banquet, les images et les objets renvoyaient au rite qui réalisait, année après année, la définition du statut de la personne défunte. Celle-ci était, pour ainsi dire, pétrifiée dans l'attitude d'un banquet permanent [...] L'existence des dieux Mânes se réduisait désormais à cet hommage alimentaire annuel, et à leur colère quand ces rites étaient oubliés. Tant que la famille ou la communauté célébrait les banquets*

7. *Ibid.*, p. 125-129.

8. John SCHEID, *Quand faire, c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*, Paris, 2005, p. 161. L'auteur étudie spécifiquement aux pages 161-188 la question des banquets funéraires.

9. John SCHEID, *Quand faire, c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*, Paris, 2005, p. 170-177.

de Parentalia, la personne décédée survivait en tant que membre de cette communauté, même si elle y occupait une place peu enviable. Si les rites funéraires n'étaient plus célébrés, le défunt semblait définitivement dans la non-existence. Ces rites montrent en définitive que, chez les Romains, la survie des morts ne dépendait pas d'une volonté et d'une grâce divine, mais d'une communauté humaine et de ses rites »¹⁰.

Si le thème iconographique du banquet funéraire n'est pas rare à l'échelle de l'Empire, on constate cependant une distribution inégale des attestations entre les différentes régions. En Occident, outre Rome et l'Italie¹¹, ce sont essentiellement les zones du *limes* rhénan, du *limes* danubien ainsi que la Bretagne qui en sont particulièrement pourvues¹². À cet égard, l'ancienne bourgade trévière d'*Orolaunum* semble se situer à hauteur d'une frontière occidentale de la zone de diffusion de ce modèle qu'on ne retrouve quasiment pas dans les cités gauloises voisines des Rèmes, Suessions, Ambiens,...¹³. Pour ce thème comme pour bien d'autres, la production arlonaise est à mettre en relation avec les productions rhénanes, dont Cologne a livré les plus beaux exemplaires¹⁴.

Néanmoins, les scènes arlonaises ne sont pas en tous points semblables aux scènes recensées le long du Rhin. Ces dernières étaient plus anciennes (attestées dès l'époque flavienne), essentiellement présentes sur des stèles de militaires et représentaient généralement le défunt seul ou accompagné d'esclaves. Les scènes attestées en Trévière sont plus probablement dédiées à des civils pour lesquels la représentation de la famille joue un grand rôle¹⁵. Il

10. *Ibid.*, p. 188.

11. Carla COMPOSTELLA, *Banchetti pubblici e banchetti privati nell'iconografia funeraria romana del I secolo d.C.*, in *Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité*, 104, 2, 1992, p. 659-689.

12. Les articles concernant ces trois régions permettent de dégager différents styles et tendances. Citons par exemple : Maria ALEXANDRESCU-VIANU, *Le banquet funéraire sur les stèles de la Mésie Inférieure : schémas et modèles*, in *Dacia*, 21, 1977, p. 139-166 ou Peter NOELKE, *Unveröffentlichte « Totenmahlreliefs » aus der Provinz Niedergermanien*, in *Bonner Jahrbücher*, 174, 1974, p. 545-560 ; Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale im römischen Germanien und im benachbarten Gallien*, in *Bonner Jahrbücher*, n° 205, 2005, p. 155-241 ; Peter STEWART, *Totenmahl Reliefs in the Northern Provinces: a Case-Study in Imperial Sculpture*, in *Journal of Roman Archaeology*, 22, 2009, p. 253-274.

13. Encore un peu plus à l'ouest cependant, on recense encore un relief mis au jour à Montauban-Buzenol, aujourd'hui dans les collections des Musées Gaumais de Virton. Il ne sera pas repris ci-dessous, car nous ne reprenons que les scènes provenant ou supposées provenir d'Arlon. Cf. Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale...*, p. 233, n° 34.

14. Jean PRIEUR, *La mort dans l'antiquité romaine*, Rennes, 1986, p. 173-175 ; pour une cartographie des scènes de banquets funéraires plus spécifiquement en Germanie Inférieure, cf. Gerhard BAUCHHENS, *Germania Inferior : Bonn und Umgebung* (Corpus Signorum Imperii Romani, III), Bonn, 1978, p. 11.

15. Peter STEWART, *Totenmahl Reliefs in the Northern Provinces: a Case-Study in Imperial Sculpture*, in *Journal of Roman Archaeology*, 22, 2009, p. 257.

se dégage des scènes trévières une atmosphère plus conviviale et domestique, où l'on considère notamment l'importance de la présence féminine. Pour cette raison, certains ont proposé le terme *Familienmahl* pour désigner ce type de scène ¹⁶.

Concernant les banquets funéraires rhénans, Peter Noelke a mis en évidence le fait que la vaisselle représentée sur ces scènes ne correspondait généralement pas à ce que l'on avait l'habitude de trouver en fouilles dans ces régions ; cela renvoyait plus généralement à de la vaisselle plus spécifiquement italienne ou romaine. Il en conclut que ce type de représentation est probablement l'expression d'une volonté d'imiter un style romain ¹⁷. Sans doute ce genre de constatation vaut également pour les blocs arlonais, nous y reviendrons plus bas.

À l'heure actuelle, le Musée Archéologique Luxembourgeois d'Arlon possède cinq reliefs identifiables comme des scènes de banquet funéraire :

1. Le plus beau est sans doute celui découvert fortuitement en 1948 et référencé au Musée Archéologique d'Arlon sous le numéro d'inventaire IAL GR/S 053 ¹⁸. Le côté présentant le banquet funéraire a une hauteur de 64 cm et une largeur de 73 cm. La hauteur de la scène proprement dite est de 32 cm. Nous avons la chance d'avoir conservé la scène dans son intégralité.

Ici, le banquet funéraire semble constituer la face principale du bloc qui devait appartenir à un petit pilier. On y voit à droite une femme assise dans un fauteuil, tenant un gobelet dans sa main droite levée. Devant elle et au centre de la scène, est placée une petite table à trois pieds avec nappe sur laquelle est posé un plat ovale contenant un aliment qui pourrait être un poisson. Toujours au centre, plus en arrière-plan, le mari est couché sur un lit, se penche vers la table et pose sa main droite sur le plat qui s'y trouve. À gauche, un serviteur apporte des victuailles ou

16. Peter Noelke estime toutefois qu'il n'y a pas lieu de distinguer les *Familienmahl* comme un type différent des *Totenmahl*. Peter NOELKE, *Grabreliefs mit Mahldarstellung in den germanisch-gallischen Provinzen – soziale und religiöse Aspekte*, in Peter FASOLD, Thomas FISCHER, Henner von HESBERG, Marion WITTEYER (éd.), *Bestattungssitte und kulturelle Identität. Grabanlagen und Grabbeigaben den frühen römischen Kaiserzeit in Italien und den Nordwest-Provinzen*, Cologne, p. 399.

17. Peter NOELKE, *Grabreliefs mit Mahldarstellung in den germanisch-gallischen Provinzen – soziale und religiöse Aspekte*, in Peter FASOLD, Thomas FISCHER, Henner von HESBERG, Marion WITTEYER (éd.), *Bestattungssitte und kulturelle Identität. Grabanlagen und Grabbeigaben den frühen römischen Kaiserzeit in Italien und den Nordwest-Provinzen*, Cologne, p. 409-411.

18. David COLLING, Elodie RICHARD, Laetitia ZEIPPEN, *Le Musée Archéologique Luxembourgeois d'Arlon*, Arlon, 2009, p. 162-163, n° 118 ; Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale...*, p. 231-232, n° 26.

plutôt un gobelet qu'il aura probablement rempli du vin qui se trouve conservé dans des amphores posées sur une tablette à console en forme de lion, à l'extrême gauche. À droite, une tenture ouverte est retenue par des embrasses.

Le style permet de dater la scène entre la fin du II^e et le début du III^e siècle.



Le relief n° 1 (Photo Henri Schweisthal).

2. Un autre bloc conservé au Musée d'Arlon est plus communément appelé « Pilier de Seccalus » et est référencé au numéro d'inventaire IAL GR/S 054¹⁹. C'est la face latérale gauche qui présente le banquet funéraire : le bloc a une hauteur de 59 cm et une largeur de 75 cm. La scène elle-même est haute de 22 cm.

Sur ce fragment, la scène au banquet funéraire prend place sur la face latérale gauche du monument. Quatre personnages sont assis autour d'une table garnie d'une nappe et sur laquelle un plat est posé. Deux

19. David COLLING, Elodie RICHARD, Laetitia ZEIPPEN, *Le Musée Archéologique Luxembourgeois d'Arlon*, Arlon, 2009, p. 193-194, n° 158 ; Émile ESPÉRANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, t. V, Paris, 1913, n° 4041.

femmes sont assises l'une en face de l'autre, dans de grands fauteuils en osier, les pieds posés sur un tabouret. Deux autres personnes, à moitié couchées sur un lit, sont en train de trinquer. Il est difficile de déterminer le sexe de ces deux personnages. On rencontre aussi bien dans ce type de représentation deux hommes qu'un homme et une femme trinquant sur un pied d'égalité sur le lit de table. L'inscription funéraire qui se trouve sur la face principale de ce monument n'aide pas beaucoup pour l'identification, car elle dit que Secundinius Seccalus a élevé le monument de son vivant pour sa femme, sa fille et pour lui-même, donc trois personnes. Or, hormis les deux esclaves, la scène présente quatre personnages. Le service est assuré par deux esclaves : à droite, un serviteur à tunique courte est debout derrière un fauteuil ; à gauche, une servante à vêtement plus long est tournée vers une console chargée d'objets et dont les pieds sont en forme de pattes de lion.

Il est probable que l'homme – pour peu que l'on admette que c'est un homme – couché à droite et la femme assise à droite soient le couple défunt, étant donné que la femme semble prendre le bras de l'homme



Le relief n° 2 (Photo Henri Schweisthal).

couché de sa main droite ²⁰. La femme assise à gauche serait alors la fille du couple, celle-là même qui est annoncée sur l'inscription de la face principale ²¹ ; dans ce cas, si l'on admet que ce soit un deuxième homme qui est couché à gauche, il pourrait très bien être son mari. Tout ici n'est que supposition, en l'absence de la tête de la plupart des personnages.

La scène est datée du début du III^e siècle.

3. Un troisième bloc, très fragmentaire, conservé au Musée Archéologique d'Arlon sous le n° d'inventaire IAL GR/S 405, présente une scène qui pourrait être apparentée à un banquet funéraire ²². Cette attribution doit être accordée avec la plus grande prudence. En effet, seuls Marcel-Édouard Mariën et Peter Noelke rapprochent cette scène du type du banquet funéraire, à raison à notre sens. Émile Espérandieu reste purement descriptif et ne rattache pas ce fragment au type du banquet funéraire, comme il le fait pour d'autres reliefs. La largeur conservée est de 52 cm et la hauteur de 17 cm.

La face qui nous retient devait être la face latérale droite. Au centre de la scène se trouve une dame, peut-être la maîtresse de maison, assise dans un fauteuil tenant dans sa main gauche un objet, peut-être un panier de fruits, à l'instar de ce que l'on peut trouver plus clairement sur d'autres représentations, comme le numéro suivant [4] ; à gauche et derrière elle se trouve une esclave debout ²³. Plus à droite se trouve une table couverte d'une nappe. Il manque encore les parties droite, supérieure et inférieure. On ne peut qu'imaginer un personnage couché en arrière-plan sur un lit de table.

La scène est datée du deuxième quart du III^e siècle.

-
20. Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale...*, p. 171 & 232, n° 28.
 21. [S]e[c]undinius Seccalus [Sec/u]ndina(e) con(iugi) et Seccaliae [Sec/u]ndinae f(iliae) et s(ibi) vivos fe[c]it]. Cf. Albert DEMAN, Marie-Thérèse RAEPSAET-CHARLIER, *Les inscriptions latines de Belgique*, Bruxelles, 1985, n° 101.
 22. Jean-Baptiste SIBENALER, *Guide illustré du Musée lapidaire romain d'Arlon*, in *Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 40, 1905, n° 44 ; Émile ESPÉRANDIEU, *op. cit.*, n° 4052 ; Marcel-Édouard MARIËN, *Les monuments funéraires de l'Arlon romain = Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 76, 1945, p. 83, D5 ; Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale...*, p. 232, n° 30.
 23. Charles Dubois voyait plutôt dans ces deux personnages deux hommes. Il ne croyait pas à l'interprétation donnée ci-dessus et opposa donc sa version à celle d'Alfred Bertrang, reprenant lui-même Émile Espérandieu. Charles DUBOIS, *Orlaunum : bibliographie et documents sur l'Arlon romain = Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 77, 1946, p. 49, n° 8 ; Alfred BERTRANG, *Le musée luxembourgeois : archéologie, histoire, folklore : guide sommaire*, 1^{ère} éd., Arlon, 1935.



Le relief n° 3 (Photo David Colling).

4. Un quatrième bloc, un peu plus complet, est également conservé au Musée Archéologique d'Arlon, sous le n° d'inventaire IAL GR/S 078 ²⁴. La largeur conservée est de 85 cm, la hauteur de 19 cm et l'épaisseur de 20 cm.

La plus ancienne description publiée de ce bloc se trouve chez Marcel-Édouard Mariën et, malheureusement, il ne nous en livre pas le contexte de découverte. Peter Noelke signale simplement que le bloc fut découvert dans le mur du bas-empire de la ville. Le relief, de bonne facture, ne nous est parvenu que dans sa partie centrale : il manque la partie supérieure et comportant les visages des personnages, ainsi que la partie inférieure, avec le bas de leurs jambes. Il s'agit vraisemblablement de la face latérale d'un édicule funéraire. On distingue encore clairement deux personnages assis sur un siège de part et d'autre d'une table rectangulaire avec une nappe ; cette forme est intéressante à noter car la plupart des tables recensées sur ce type de scène sont généralement à trois pieds. Mariën décelait encore une servante debout à gauche dont il reconnaissait l'étrangeté des proportions. Cette interprétation est possible mais peut-être faut-il simplement voir dans ce drapé à gauche le bas de tentures tirées vers la gauche. La table est garnie de mets difficilement identifiables. Le personnage de droite semble tenir une sorte de *mappa* de sa main gauche et un gobelet dans sa main droite. Il est plus difficile de définir la nature de ce que la personne de gauche tient en mains ; peut-être est-ce un pain ou un panier de fruits ? L'état fragmentaire du relief ne permet pas non plus de déterminer s'il y avait encore un personnage, par exemple allongé sur un lit de table, à l'arrière plan. On peut néanmoins encore à peine deviner les rebords de ce qui aurait pu être un lit de table.

La scène est datée du deuxième quart du III^e siècle.

24. Il semble que M.-E. Mariën soit le seul à avoir référencé cette pierre. Les conditions de



Le relief n° 4 (Photo David Colling).

5. Le dernier bloc conservé au Musée Archéologique d'Arlon pouvant être interprété comme un fragment de scène au banquet funéraire est le relief référencé en IAL GR/S 019²⁵. La hauteur conservée est de 58 cm, la largeur de 39 cm et la profondeur de 58 cm.



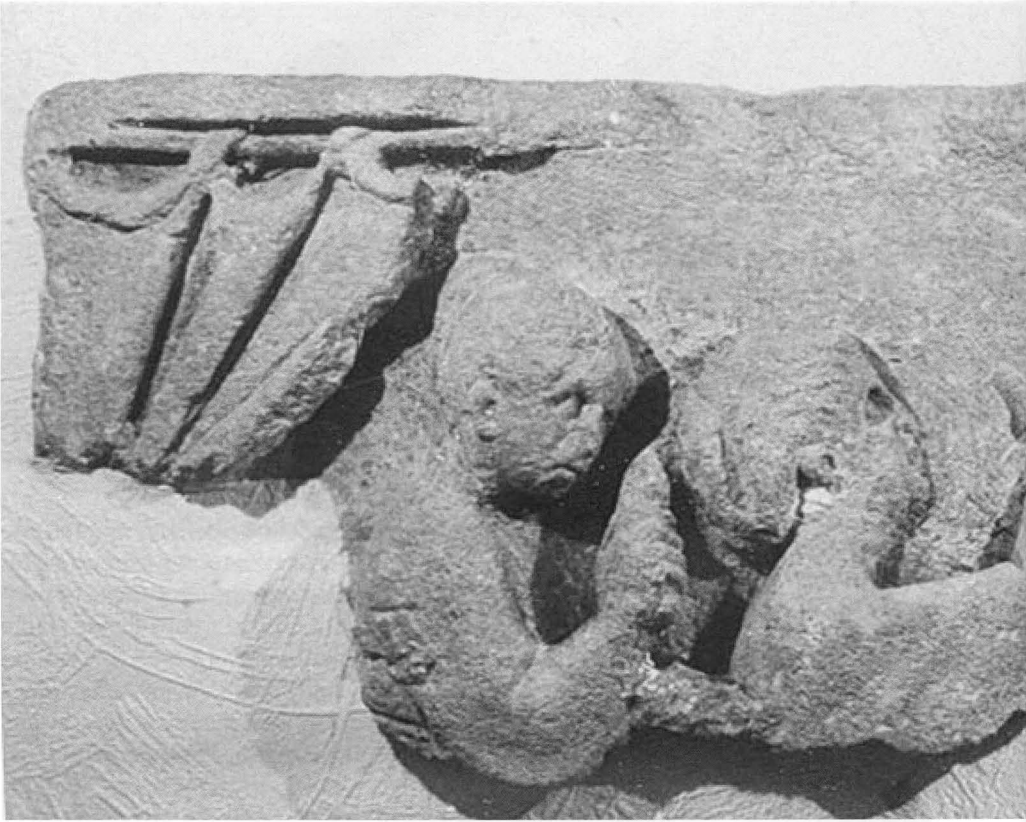
Le relief n° 5 (Photo Henri Schweisthal).

La scène présente une femme aux cheveux bouclés dont un personnage manifestement couché sur un lit de table tient l'avant-bras. On ne voit que l'avant-bras ainsi que le splendide drapé des vêtements des personnages. On peut également deviner, par analogie avec d'autres représentations, que le faible relief situé en arrière-plan, juste au-dessus des bras des personnages, représente une jambe pliée du personnage couché à droite. S'il s'agit effectivement d'une scène au banquet, c'est incontestablement le relief qui devait provenir du monument le plus grand et le plus travaillé conservé au Musée

Archéologique d'Arlon. Nous manquons cependant d'éléments pour être catégorique sur cette interprétation.

découverte demeurent malheureusement inconnues. Marcel-Edouard MARIËN, *op. cit.*, p. 83-84, D6 ; Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale...*, p. 232, n° 29.

25. David COLLING, Elodie RICHARD, Laetitia ZEIPPEN, *Le Musée Archéologique Luxembourgeois d'Arlon*, Arlon, 2009, p. 104, n° 49. Si Peter Noelke reprend bel et bien ce bloc dans son inventaire, il précise toutefois que l'interprétation d'une scène de repas est incertaine, étant donné l'état fragmentaire de la pierre. Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale...*, p. 231, n° 25.



La datation généralement évoquée renvoie à l'époque néronienne. Si tel est le cas, c'est incontestablement la scène la plus ancienne de la liste ici constituée.

6. Un autre bloc est en possession d'une personne privée de la commune d'Arlon²⁶. Jusque récemment, beaucoup croyaient ce bloc perdu depuis près de 200 ans²⁷.

Selon les notes retranscrites chez Prat et Espérandieu, ce fragment fut retiré au XVIII^e siècle de la colline devant les Capucins à Arlon, *sous les fondements d'un ancien fort*. Il fut recueilli par Jean Mathieu Pratz, avocat au Parlement de Paris et échevin de la ville d'Arlon. Sa longueur mesurée était de *2 pieds 6 pouces de France*, soit un peu plus de 80 cm. Prat mentionne que cette pierre se trouvait chez Mademoiselle Pratz,

26. Ce relief, signalé perdu dans Georges François PRAT, *Histoire d'Arlon*, I, Arlon, 1873, p. 123, pl. XXXVIII de la 2^e série, et dans Émile ESPÉRANDIEU, *op. cit.*, n° 4108, a entretemps été retrouvé. Cf. signalement de Guy FAIRON dans les *Cahiers du Groupe de Recherches Aériennes du Sud Belge*, 1, 1989, p. 52.

27. Jean-Claude MÜLLER, *Jean-Nicolas-Étienne de Bock (1747-1807) et les antiquités romaines d'Arlon*, in *Liber amicorum Arsène Geubel : Le Luxembourg au fil des siècles*, Neufchâteau, 2007, p. 100.

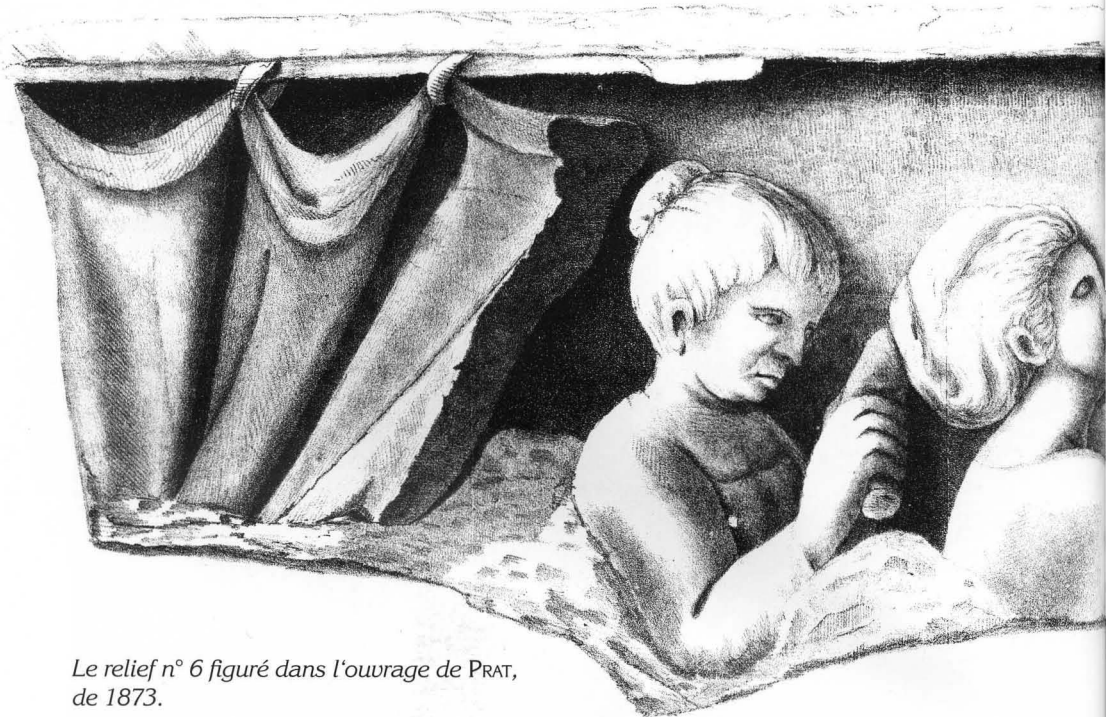


Le relief n° 6 (Photo Guy Fairon).

filles de Jean Mathieu Pratz, alors qu'elle vivait dans la maison paternelle, à l'âge de 100 ans en 1809. Cette pierre fut ensuite signalée disparue. Pratz avait même entendu dire qu'un ancien piqueur de voirie l'aurait fait briser pour en répandre les débris sur les chemins vicinaux. Il n'en est fort heureusement rien.

Grâce aux précieuses informations fournies par Roland Yande ²⁸, il a été possible de déterminer que la maison de la susmentionnée Mademoiselle Pratz, située dans la Grand-rue (alors appelée Rue Basse) d'Arlon, fut rachetée à sa mort par Jean-Nicolas-Etienne de Bock, qui revendra lui-même cette maison ainsi que tout ce qu'elle contenait à Antoine Résibois, maire d'Arlon. Par héritages et achats, la pierre est ensuite arrivée jusqu'à la demeure qui l'accueille actuellement. Le cheminement a pu être établi, mais nous n'en écrivons pas davantage ici, de manière à préserver l'anonymat et la quiétude de la personne qui est actuellement propriétaire de la pierre, et qui nous a reçu en toute confiance.

28. Administrateur de l'Institut Archéologique du Luxembourg, Roland Yande a notamment étudié la généalogie de la famille Résibois, intéressante dans le cadre de cette recherche. Qu'il soit ici remercié pour les informations qu'il a bien voulu nous livrer.



Le relief n° 6 figuré dans l'ouvrage de PRAT, de 1873.

Prat, repris par Espérandieu, y voyait un homme, sur son lit de mort qui, après avoir dicté et signé son testament [tenu, de la main droite par une servante], donne une bénédiction suprême à sa fille agenouillée. Il semble plus probable qu'il s'agisse simplement d'une scène de banquet funéraire. La composition est classique et comporte quatre personnages. L'homme défunt est couché à l'arrière plan sur un lit de table qui n'apparaît plus. Il regarde en direction d'une femme, probablement assise mais dont on ne voit pas le siège. À gauche de la scène et à l'arrière de la femme se trouve une esclave debout qui tient quelque chose en main (un peigne ? des victuailles ?). À droite de la scène et derrière l'homme défunt couché se trouve un autre personnage, trop abîmé pour pouvoir l'analyser ; il semble se diriger vers la droite, peut-être en quête de boisson ou de nourriture, à l'instar de ce qu'on retrouve sur d'autres scènes.

C'est la partie supérieure de la scène de banquet qui est ici représentée. Il est fort tentant de rapprocher ce bloc du numéro 4, dont on ne conserve que la partie centrale. Les mesures sont fort proches et les protagonistes sont au même nombre et disposés de manière très semblable. Seul le personnage de droite diffère clairement sur les deux scènes. Sans affirmer qu'ils proviennent du même monument, ces deux fragments sont néanmoins du même type.

Les autres attestations originaires d'Arlon ou considérées comme telles sont soit renseignées comme perdues, soit conservées en-dehors d'Arlon.

7. C'est le cas de la scène présente sur un cippe conservé au Musée de Metz ²⁹. La face du monument qui nous retient ici est composée de deux registres et ses dimensions sont de 108 cm de hauteur, 76 cm de largeur et 70 cm d'épaisseur. Au registre supérieur se trouvent trois personnages assis dont un de face et au centre et deux de profil et regardant vers le centre sur les côtés. Les têtes de ces trois personnages manquent malheureusement. Il s'agit probablement du défunt au centre, de l'épouse à gauche et d'une tierce personne – parent



ou ami – à droite. À l'extrême gauche se trouve encore une servante debout. Pour le registre inférieur, nous suivons l'avis de Christophe Vendries qui y a récemment vu un groupe d'esclaves appartenant au maître (la *familia*), alors que la plupart des commentateurs s'accordaient jusque là pour y voir les enfants de la maison³⁰. Cela semble assez logique du point de vue de la construction iconographique : les maîtres mangent confortablement et utilisent une belle vaisselle au registre supérieur, et les serviteurs mangent à même le sol avec le chien dans le registre inférieur. L'esclave qui se distingue dans le registre inférieur est celui de droite, jouant de la tibia. Comme l'a démontré Christophe Vendries, ces deux registres sont donc bien à lire dans un même contexte de banquet, puisque l'esclave *tibicen* était sollicité notamment dans le cadre de l'accompagnement des banquets, et que la présence du chien est également un élément constitutif de la plupart des scènes de banquets, aussi bien dans l'iconographie romaine que grecque³¹. Un autre élément incontournable de ce type de scène est la table à trois pieds galbés avec pattes d'animal ; toutefois, seuls deux pieds sont ici clairement visibles. La table apparaît recouverte d'une nappe ; Christophe Vendries précise que la présence de la nappe sur la table est relativement rare dans les régions rhénanes, mais les quelques exemples ci-dessus montrent qu'elles sont proportionnellement bien représentées dans les quelques attestations émanant du sous-sol arlonais. Quant à la vaisselle qui apparaît traditionnellement sur la table, elle est par contre ici représentée sur une console en haut à droite³².

Ce monument est à dater entre la fin du II^e siècle et le début du III^e siècle³³.

29. Émile ESPÉRANDIEU, *op. cit.*, n° 4097 ; Christophe VENDRIES, *Ventre affamé n'a pas d'oreilles ? La représentation d'un esclave tibicen dans une scène de banquet sculptée sur un cippe d'Arlon*, in *L'Antiquité Classique*, 70, 2001, p. 123-136.

30. Christophe VENDRIES, *op. cit.*, p. 128.

31. *Ibid.*, p. 129.

32. *Ibid.*, p. 130-132.

33. Jean PRIEUR, *La mort dans l'antiquité romaine*, Rennes, 1986, p. 175.



Ill. du relief n° 7 – Musées de La Cour d'Or - Metz Métropole.

(Cliché et © Jean Munin / Laurianne Kieffer).



Ill. du relief n° 8 – Musée National d'Histoire et d'Art, Luxembourg

(Photo MNHA, Tom Lucas)

8. Jean-Guillaume Wiltheim a décrit une scène au banquet funéraire alors qu'elle se trouvait dans l'ancien collège des Jésuites de Luxembourg et l'a recensée comme étant d'origine arlonaise ³⁴. Cette pierre se trouve aujourd'hui au Musée National d'Histoire et d'Art de Luxembourg sous le numéro d'inventaire 112, lap. 16 ³⁵. Le bloc présente une hauteur de 73 cm, une largeur de 107 cm et une épaisseur de 90 cm.

La scène de banquet funéraire se trouve sur une des faces d'un couronnement de pilier funéraire. Deux convives, peut-être le couple défunt, sont à demi-allongés sur un lit recouvert d'une draperie à franges. L'homme, à droite, a une serviette jetée sur l'avant-bras gauche, probablement une *mappa*. De sa main gauche, il tient une sorte de cuillère, et de sa main droite levée il tient un objet indéterminé (un gobelet ou un aliment). Devant eux se trouve une table recouverte d'une nappe. Un mets, peut-être du poulet est posé dessus. Un esclave

34. Reprenant Wiltheim, Georges François Prat signale cette pierre comme provenant d'Arlon. Émile Espérandieu toutefois mentionne « provenance inconnue » ; il s'agit probablement d'une erreur. Georges François PRAT, *op. cit.*, p. 85, n° 165 ; Émile ESPÉRANDIEU, n° 4156 ; Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale...*, p. 238, n° 50.

35. Je remercie chaleureusement Jean Krier pour ses indications et son aide relatives aux collections du Musée National d'Histoire et d'Art de Luxembourg.

tenant un plateau dans la main gauche et une cruche dans la main droite. Il est aussi possible que ce ne soit pas un plateau tenu par un esclave, mais simplement la planche d'une table ; on pourrait alors la rapprocher de la tablette à console en forme de lion, telle que représentée sur la scène n° 1. Cela nous semble plus probable, car on peut encore distinguer ce qui dut être un pied. À gauche, une dame est assise dans un fauteuil. Elle semble tenir dans sa main gauche une corbeille ³⁶, alors que l'autre main est levée. Derrière elle, une jeune femme, probablement une esclave, se tient debout. Elle se penche vers la dame assise de la même façon que l'esclave du bloc n° 5 et tient également quelque chose dans sa main droite. Le haut de la scène est décoré de guirlandes qui s'étendent de gauche à droite.

Le bloc est daté entre la fin du II^e et le début du III^e siècle.



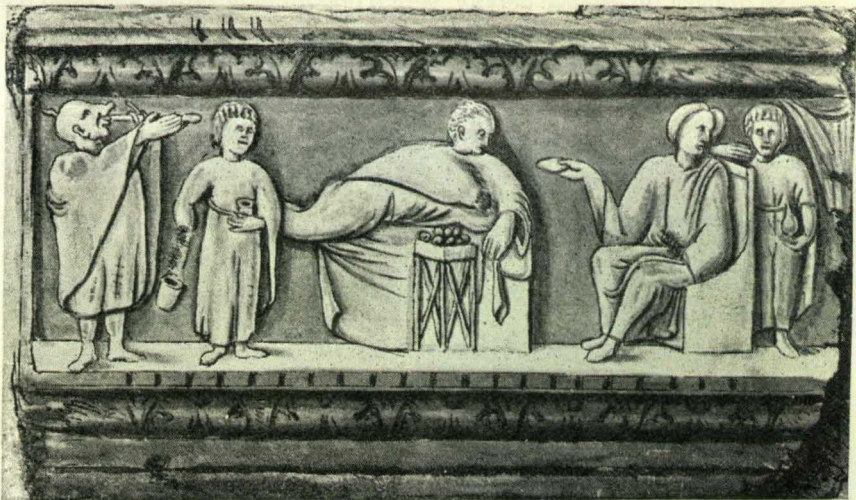
Ill. du relief n° 9 – Musée National d'Histoire et d'Art, Luxembourg

(Photo MNHA, Tom Lucas)

36. Eugénie Wilhelm préférait y voir une coupe. Eugénie WILHELM, *Pierres sculptées et inscriptions de l'époque romaine*, Luxembourg, 1974, p. 38-39, n° 278.

9. Signalée par Wiltheim également dans l'ancienne maison des Jésuites, une autre pierre représente un fragment au banquet funéraire ; Wiltheim n'en a toutefois pas mentionné la provenance ; nous incluons toutefois cette dernière également dans notre relevé ³⁷. Cette pierre est aujourd'hui également conservée au Musée National d'Histoire et d'Art de Luxembourg, sous le numéro d'inventaire 1262 ³⁸. Elle mesure 80 cm de haut, 100 cm de large et 50 cm de profondeur.

La scène au banquet funéraire devait se trouver sur la face latérale droite d'un petit pilier comportant un *loculus*. La scène conservée au Musée National d'Histoire et d'Art de Luxembourg n'est malheureusement qu'un fragment correspondant à la partie centre-droite de la pierre décrite par Wiltheim ; il manque le personnage d'extrême gauche, le personnage à l'extrême droite, ainsi qu'une partie du personnage assis à droite. On aperçoit encore aujourd'hui un homme imberbe couché au centre sur un lit de table et tenant dans sa main gauche une serviette, ou *mappa*. Devant lui, une table à trois pieds, dont Wiltheim montre qu'elle aurait pu présenter des fruits ou des mets ; on n'en voit hélas plus la partie supérieure aujourd'hui. En examinant la pierre, il semble que cet homme couché se penche vers la droite, en direction d'un personnage



III. du relief n° 9 – dessin du jésuite Alexandre Wiltheim (XVII^e siècle).

37. Nous pouvons aventurer avec Georges François Prat que lorsque Wiltheim ne précisait pas la provenance exacte des blocs sculptés, l'origine arlonaise devait être la plus probable. Georges François PRAT, *op. cit.*, p. 49 & 83, n° 142 ; Émile ESPÉRANDIEU, n° 4158 ; Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale...*, p. 237, n° 48.
38. Eugénie WILHELM, *op. cit.*, p. 38, n° 277.

assis dont il manque la tête, mais qui semblait manifestement être une femme sur le dessin de Wiltheim. Espérandieu dit qu'elle tendait un objet ou un pain à l'homme, mais il est également possible qu'elle trinque avec lui ou qu'elle lui donne simplement la main ; derrière elle devait encore apparaître un serviteur ou une servante à ses ordres. On voit encore debout à gauche du lit une servante dont Wiltheim montrait qu'elle apportait probablement à boire. Enfin, à l'extrême gauche, un joueur de flûte agrémentait le banquet. Ce type de personnage est à rapprocher de l'esclave *tibicen* du relief conservé à Metz (n° 7).

La scène est datée entre la fin du II^e et le début du III^e siècle.

10. On notera encore l'existence d'un relief arlonais dont Wiltheim dit qu'il fut autrefois dans le jardin de la maison de Claude de Genetaire (*Jenetter*), signalé disparu par Espérandieu ³⁹. Seule la partie supérieure de la scène subsistait au moment de sa description par le savant jésuite Alexandre Wiltheim. Elle représentait un homme, à gauche, et une femme, à droite, assis l'un en face de l'autre ; leur tenue se composait d'une tunique par-dessus laquelle la femme portait un manteau relevé sur les épaules. On note également que la tunique de l'homme n'avait pas de longues manches, contrairement à celle de la femme. L'homme donnait à la femme (ou recevait d'elle) un gobelet. Derrière son fauteuil se trouvait un esclave debout, vêtu d'une tunique serrée à la taille par la ceinture. Au-dessus de la tête des personnages se trouvait une guirlande de fleurs suspendue à la paroi. Ici, point de lit de table.



Ill. du relief n° 10 – dessin du jésuite Alexandre Wiltheim (XVII^e siècle).

39. Émile ESPÉRANDEU, *op. cit.*, n° 4104 ; Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale...*, p. 232-233, n° 31.

11. Nous pouvons encore ici inclure un relief, aujourd'hui perdu ⁴⁰. Wiltheim dit que ce fragment se trouvait autrefois à hauteur de la porte de la ville d'Arlon. Nous ne savons pas ce que furent ses mesures.

Espérandieu n'y décelait rien d'autre qu'une « scène d'intérieur indéterminée ». Même s'il manquait la partie supérieure du bloc lorsque Wiltheim le décrivit, on décèle tout de même clairement un personnage assis dans un fauteuil à gauche et un personnage debout à droite, probablement un serviteur, versant le contenu d'une cruche dans un gobelet qui semble avoir disparu en raison de l'usure. On reconnaît aussi clairement le bas d'une table à trois pieds, dont le dessus semble avoir été trop usé pour pouvoir encore déterminer la nature des victuailles qui devaient se trouver dessus. Derrière cette table, on aperçoit sur la gauche la main d'un troisième personnage. Espérandieu dit que cette main soulevait une draperie. Il faut probablement plutôt y voir, comme c'est le cas sur d'autres scènes, la main d'un homme couché sur un lit de table du côté gauche, où c'est probablement sa femme qui est assise ; et le tissu qu'il tiendrait alors dans sa main serait plutôt une sorte de *mappa*, comme on en trouve également sur d'autres représentations. Il semble également que la scène ait pu se prolonger vers la gauche. En effet, si on voit clairement le cadre sur le côté droit, il est manquant du côté gauche.



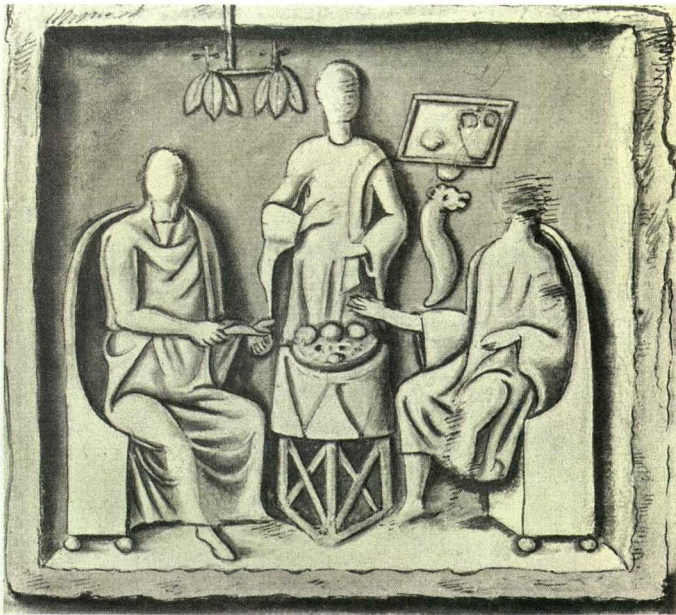
III. du relief n° 11 – dessin du jésuite Alexandre Wiltheim (XVII^e siècle).

40. Émile ESPÉRANDIEU, *op. cit.*, n° 4063 ; Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale...*, p. 232, n° 27.

12. Recensons encore ici une dernière scène arlonaise aujourd'hui perdue ⁴¹. Le fragment sur lequel elle apparaissait avait été trouvé dans les soubassements des murs d'enceinte à Arlon, en-dessous du jardin des Capucins. Nous ne connaissons pas les dimensions exactes de ce fragment.

Comme pour la précédente représentation, Espérandieu ne décelait ici rien d'autre qu'une « scène d'intérieur indéterminée ». On reconnaît toutefois les principales caractéristiques des scènes de repas funéraire, même si l'on ne voit aucun personnage couché sur un lit de table, comme on a l'habitude d'en voir à Arlon. Au milieu de la scène, une table nappée supporte un plateau rempli de quatre aliments indéterminables. De part et d'autre de cette table, deux personnages sont assis dans des fauteuils et semblent converser. La tête est cependant abimée et il est impossible de dégager des expressions. Un troisième personnage se trouve debout derrière la table. Le personnage de gauche semble tenir un couteau des deux mains. En arrière-plan à droite semble se trouver une console à tête de lion supportant une tablette chargée d'un vase à deux anses et d'un second objet de forme ronde, peut-être un gobelet. Deux rameaux de laurier sont, en outre, suspendus à chacune des extrémités d'une tringle horizontale reliée de façon rigide au plafond.

* * * * *



Ill. du relief n° 12 – dessin du jésuite Alexandre Wiltheim (XVII^e siècle).

41. Émile ESPÉRANDIEU, *op. cit.*, n° 4062 ; Peter NOELKE, Bernd KIBILKA, Dorothee KEMPER, *Zu den Grabreliefs mit Darstellung des convivium coniugale...*, p. 233, n° 32.

Concernant la représentation de la femme et sa place par rapport à l'homme, Katherine M. D. Dunbabin a remarqué que le canevas était souvent le même, peu importe la dispersion géographique : la femme est généralement assise sur le lit de table du mari ou sur un fauteuil séparé (ce qui est particulièrement le cas à Arlon). Il existe néanmoins également un type présentant la femme couchée aux côtés du mari sur le lit de table, même si cela est plus rare. Nous n'avons pas retrouvé à Arlon de représentation de femme seule allongée sur un lit de table, mais ce type apparaît ailleurs, notamment à Rome ⁴². L'aisance matérielle de l'homme banquetant rejaillit également sur la représentation de la femme envers laquelle une esclave apporte le plus grand soin, non seulement du point de vue alimentaire, mais également au niveau de la toilette et de la coiffure ⁴³.

Contrairement à ce que l'on peut trouver en nombre à Cologne, il n'y a pas à Arlon de scènes de banquet funéraire où le défunt soit représenté seul ou uniquement avec un valet d'armes. Ce modèle fut initialement importé dans les régions rhénanes par les troupes provenant des régions orientales ; dans ces régions, il s'agissait donc d'abord d'un thème plutôt prisé par les militaires ou par les personnes en contact avec ceux-ci. Traditionnellement, on considère que ce type de représentation est le plus ancien attesté en Germanie Inférieure ⁴⁴. Il faudrait en déduire qu'on n'a pas retrouvé, à Arlon, de scènes de banquet funéraire antérieures au II^e siècle ⁴⁵. Ce constat découle peut-être du fait qu'Arlon, étant plus en retrait par rapport aux sièges des campements de légionnaires, ce modèle y a connu moins de succès ou a mis plus de temps à y parvenir. Quoi qu'il en soit, les exemples arlonais appartiennent tous à la deuxième ou à la troisième période stylistique de la région rhénane, c'est-à-dire celles qui voient l'apparition d'une femme assise aux côtés du défunt (II^e siècle), puis l'apparition de sa famille (fin II^e-début III^e siècle) ⁴⁶.

Nous pourrions étudier ce type de représentations à Arlon en parallèle avec le large concept de romanisation ⁴⁷. Nous insisterions alors sur le fait que l'adoption de modèles funéraires importés d'autres régions de l'Empire est une des manifestations concrètement étudiables de la romanisation. Nous

42. Katherine M. D. DUNBABIN, *op. cit.*, p. 114-120.

43. Nicolas LAUBRY, *Aspects de la romanisation en Gaule et en Germanie : les monuments et les inscriptions funéraires sous le Haut-Empire*, in Bernadette CABOURET-LAURIOLUX, Jean-Pierre GUILHEMBET, Yves ROMAN (éd.), *Rome et l'Occident du II^e s. av. J.-C. au II^e s. apr. J.-C. Colloque de la SOPHAI, Lyon, 15-16 mai 2009 = Pallas*, 80, Toulouse, 2009, p. 292.

44. Jean PRIEUR, *La mort dans l'antiquité romaine*, Rennes, 1986, p. 175.

45. À l'exception du n° 5, traditionnellement daté de l'époque néronienne. Mais encore faut-il voir si cette datation est correcte typologiquement eu égard aux datations proposées récemment par des spécialistes comme Peter Noelke.

46. *Ibid.*

47. Sur l'état de la question de la romanisation, outre Yann THOMAS, « *Origine* » et « *commune patrie* » : *étude de droit public romain (89 av. J.-C. – 212 ap. J.-C.)*, Collection de l'École française de Rome, 221, Rome, 1996, voir Hervé INGLEBERT, *Histoire de la civilisation romaine*, Paris, 2005 (*Nouvelle Clío*), et plus spécialement les chapitres VIII et IX intitulés *Le processus de romanisation* et *Les participations à la romanité*.

nous accorderions pour dire que les variantes et particularités constatées sur les monuments arlonais ne sont pas un abâtardissement ou une mauvaise reproduction du style original du banquet duquel il s'inspire, mais un parfait exemple de romanisation réussie, puisque les locaux se seraient appropriés comme les leurs les canons funéraires apportés d'ailleurs par les légions romaines⁴⁸. Tout cela serait très juste. Mais peut-être pourrions-nous également insister sur un aspect moins souvent mis en évidence dans l'étude de tels monuments dans nos régions : leur rôle dans l'expression de l'ascension sociale de leurs commanditaires. Car si l'on se rend bien compte que l'érection de monuments funéraires en pierre, parfois richement décorés, n'était pas à la portée de l'ensemble de la population d'un point de vue financier, les classes plus humbles accordaient également une grande importance à constituer de beaux monuments funéraires ; le but était alors moins d'étaler sa fortune que de se revendiquer d'une certaine appartenance sociale, parfois nouvellement acquise, à l'échelle de l'histoire de leur famille. Des études récentes portant essentiellement sur des exemples italiens et germaniques montrent la très grande proportion de monuments funéraires érigés par des affranchis, par rapport au reste de la population, notamment à Rome et en Italie⁴⁹. Le but était alors d'afficher une identité sociale flatteuse, par un procédé d'autoreprésentation mettant en scène les principales caractéristiques du bon *pater familias* romain. En effet, des scènes de banquet funéraires se dégagent tant un sentiment de convivialité familiale que l'expression d'une *patria potestas* effectivement détenue par un *pater familias* siégeant au milieu de tous, et semblant coordonner les faits et gestes des personnages de l'ensemble de la scène, tel un chef d'orchestre. Les scènes arlonaises doivent certainement être replacées dans cet état d'esprit et l'on doit considérer avec la plus grande attention l'importance de l'autoreprésentation au niveau du positionnement des familles dans la société gallo-romaine. Cet aspect est probablement tout aussi important que l'évocation du rite du banquet effectué à l'occasion de la cérémonie funéraire ou des *Parentalia*, et plus plausible que l'explication strictement eschatologique qui voudrait que ce soit simplement une représentation de l'éternel banquet dont le défunt profiterait dans l'au-delà⁵⁰.

48. Dans la sphère culturelle, [la romanisation] ne passe pas par la reprise ou l'imitation pure et simple d'un modèle dont les contours, contrairement aux domaines institutionnels et juridiques, sont parfois difficiles à dessiner [...] Si l'on peut parler d'une façon générale de romanisation dans le cadre [des transferts culturels] les processus et les enjeux sont complexes et multiples, témoignant non seulement de l'acculturation de certaines franges de la population de ces territoires, mais aussi de la réappropriation de ces pratiques qui se traduit par des choix ou des innovations. Nicolas LAUBRY, *Aspects de la romanisation en Gaule et en Germanie : les monuments et les inscriptions funéraires sous le Haut-Empire*, in Bernadette CABOURET-LAURIoux, Jean-Pierre GUILHEMBET, Yves ROMAN (éd.), *Rome et l'Occident du I^{er} s. av. J.-C. au I^{er} s. apr. J.-C.* Colloque de la SOPHAU, Lyon, 15-16 mai 2009 = *Pallas*, 80, Toulouse, 2009, p. 281.

49. Nicolas LAUBRY, *op. cit.*, p. 287 ; Henner VON HESBERG, Paul ZANKER, *Römische Gräberstrassen. Selbstdarstellung – Status – Standard. Kolloquium in München vom 28. bis 30. Oktober 1985*, Munich, 1987 ; Valerie M. HOPE, *Constructing Identity: The Roman Funerary Monuments of Aquileia, Mainz and Nîmes* (British Archaeological Reports, International Series, 960), Oxford, 2001.

50. Nicolas LAUBRY, *op. cit.*, p. 290-291.