

# ARCHAEOLOGIA BELGICA

103

ARCHAEOLOGIA BELGICA

Publications de l'Institut royal de Recherches Archéologiques de Belgique

Service national des Fouilles

1, Place du Champ-de-Mars

NOUVELLES

## NOUVELLES SCULPTURES ROMAINES D'ARLON

### SCULPTURES ROMAINES

#### D'ARLON

Studies in Roman sculpture from Arlon

Nationaal Instituut voor Oudheden

Jubert J.

Bruxel 4

Verhandlungen des Internationalen Archäologischen Kongresses

Vol. 1, pp. 147-160.

(Amsterdam, W. Reijnders)

COLLEZIONE

1961

12. 1961. 103



ARCHAEOLOGIA BELGICA

Études et rapports édités par le  
Service national des Fouilles,  
1, Parc du Cinquantenaire,  
Bruxelles 4

Studies en verslagen uitgegeven door de  
Nationale Dienst voor Opgravingen,  
Jubelpark 1,  
Brussel 4





## Nouvelles sculptures romaines d'Arlon

De tout temps le sol d'Arlon, l'antique *Orolaunum* (1), semble avoir été une carrière inépuisable pour les amateurs à la recherche de beaux blocs appareillés ou de pierres sculptées. En effet, sur pratiquement tout son parcours, et principalement dans les secteurs sud et ouest (fig. 1), l'enceinte romaine de la ville, érigée au IV<sup>e</sup> siècle (2), s'appuie sur des fondations construites au moyen de grandes pierres de taille, provenant de monuments démantelés. Le phénomène est assez courant au Bas-Empire et Arlon ne constitue certes pas une exception (3) ; le fait se présente tant dans les villes (4) que dans les forteresses et refuges disséminés dans les campagnes (5).

(1) A. BERTRANG, *Histoire d'Arlon*, 1953 ; J.-P. WALTZING, *Orolaunum vicus*, Louvain, 1904/05 ; G.-F. PRAT, *Histoire d'Arlon*, 1873 ; C. DUBOIS, *Orolaunum. Bibliographie et documents sur l'Arlon romain*, *Ann. Inst. Arch. Lux.*, 77 (1946), pp. 70 sqq. ; A. BERTRANG, *Les nécropoles gallo-romaines à Arlon, Parcs Nationaux*, 8 (1953), pp. 86-88 ; J. BREUER, *Le sous-sol archéologique et les remparts d'Arlon*, *ibid.*, pp. 98-103. Sur les fouilles faites en 1936-1938 : J. BREUER, *Bull. Acad. Belg.*, 1938, pp. 136-141, *Ant. Class.*, 7 (1938), p. 350, 357 et 8 (1939), p. 427 ; A. GEUBEL, *Les fouilles d'Arlon en 1936*, *Ant. Class.*, 6 (1937), pp. 303, sqq. et *Id.*, *Arlon-la-Romaine*, *Rev. Gén. Belge*, 51 (1950), pp. 455-461 ; J. BREUER, *La Belgique romaine*, 1940, p. 72, 120 ; J. VANNERUS, *Trois villes d'origine romaine dans l'ancien pays de Luxembourg-Chiny*, *Bull. Acad. Belg.*, 21 (1935), pp. 163-175 ; P. GOESSLER, art. *Orolaunum*, *RE*, 18 (1942), col. 1144-1156 ; M. E. MARIËN, *Les monuments funéraires d'Arlon*, 1945 ; J. MERTENS, *Enc. Arte Antica*, (1958), s. v. *Arlon* ; R. BORREMANS, *Notes sur l'enceinte gallo-romaine d'Arlon*, *Bull. Inst. Arch. Lux.*, 34 (1958), pp. 77-81. Voir aussi *Archéologie*, 1948, p. 136 ; 1950, p. 411 ; 1953, p. 125 ; 1954, p. 442 ; 1955, p. 147-148 ; 1958, p. 428 ; 1959, p. 316 ; 1963, p. 68 ; 1965, p. 22.

(2) J. MERTENS, *Le Luxembourg méridional au Bas-Empire*, *Arch. Belg.*, 76 (1964), p. 193 ; cfr *Id.*, *Enkele beschouwingen over Limburg in de romeinse tijd*, *Arch. Belg.*, 75 (1964), p. 38, note 1.

(3) Cfr A. BLANCHET, *Les enceintes romaines de la Gaule*, 1907 ; A. GRENIER, *Manuel d'archéologie gallo-romaine*, V, 1, pp. 495-591.

(4) Dans le nord de la Gaule, par exemple, à Tongres, Maastricht, Tournai, Bavai, Bitbourg, Amiens.

(5) Ex. en Belgique : Liberchies, Braives, Tavier, Ortho, Virton (Château Renaud), Etalle, Buzenol : J. MERTENS, *Le Luxembourg méridional*, l. c. et *Id.*, *Sculptures romaines de Buzenol*, *Arch. Belg.*, 42 (1958).



Arlon semble cependant avoir été une des réserves les plus riches : déjà en 1065, Thierry I, abbé de Saint-Hubert, reçut l'autorisation, de la comtesse Adelaïde d'Arlon, de récupérer les pierres qui gisaient devant les murs du château pour les utiliser dans les constructions de l'abbaye (1) et il est probable que déjà au X<sup>e</sup> siècle, des blocs romains furent remployés dans les fondations du château d'Arlon même.

Une situation analogue se présente au XVI<sup>e</sup> siècle lorsque Ernest de Mansfeldt, gouverneur du Luxembourg de 1545 à 1604, profita des travaux effectués à la place forte pour enlever toute une série de bas-reliefs et d'inscriptions afin d'en orner ses jardins de Clausen (2). En 1671, le comte de Monterey, gouverneur des Pays-Bas, fait raser presque entièrement ce qui restait encore des vieux remparts ; au cours de ce démantèlement, le Père Alexandre von Wiltheim se documenta exactement sur les conditions des trouvailles et fit des constatations très importantes et précises (3) ; il reproduit un grand nombre de sculptures et d'inscriptions dans sa description du Luxembourg romain (4).

Depuis lors, chaque terrassement effectué sur le tracé du rempart amène de nouvelles découvertes et régulièrement les sculptures viennent enrichir les musées et surtout la remarquable

(1) *Chronique de Saint-Hubert*, dite *Cantatorium*, ed. K. Hanquet, 1904, p. 17 ; G.-F. PRAT, *Histoire d'Arlon*, pp. 44 et 193.

Quelques blocs en calcaire d'Arlon furent découverts au cours des fouilles effectuées en 1957 dans la basilique de Saint-Hubert ; d'autres furent retrouvés, en 1962 remployés dans les soubassements et les colonnes de l'église Saint-Gilles, située dans la même ville.

(2) J.-P. WALTZING, *Orolaunum Vicus*, p. 94. Les collections de Mansfeldt furent malheureusement dispersées après sa mort ; quelques pièces échouèrent au musée national à Luxembourg ; d'autres furent embarquées en 1608 à destination de l'Espagne, mais ne semblent jamais être arrivées à destination : E. HELIN, *L'enlèvement des collections de Pierre-Ernest de Mansfeld (1608-1609)*, *Bull. Inst. Arch. Lux.*, 1953, pp. 101-104 ; cf. G.-F. PRAT, *o. c.*, p. 44.

(3) *Luciliburgensia sive Luxemburgum romanum*, ed. Neyen, 1842, p. 247 ; G.-F. PRAT, *o. c.*, pp. 44-49.

(4) Plusieurs pièces sont reproduites dans son ouvrage précité dont le manuscrit est conservé aux archives de l'État à Luxembourg ; déjà avant 1630, le frère aîné d'Alexandre von Wiltheim, Guillaume, avait fait copier les inscriptions et les sculptures qu'on pouvait voir de ce temps dans les rues d'Arlon : voir son *Historiae Luxemburgensis antiquariarum disquisitionum partis primae libri tres*, Bruxelles, Bibl. roy., mss. n° 7146.

collection de l'Institut archéologique du Luxembourg, conservée au Musée de la ville (1) ; ce fut le cas notamment en 1805, 1809, 1847, 1890. Il y eut cependant très peu de fouilles régulières et ce n'est qu'en 1936-1938 qu'eurent lieu les premières recherches systématiques menées par le professeur J. Breuer, tant dans l'ancien *vicus* (Vieux-Cimetière) que dans le *castellum* du Bas-Empire (2). En 1948, des travaux exécutés entre la Grand-Rue et la Grand-Place amenèrent la découverte d'une tour d'enceinte et de ses fondations en grosses pierres (Pl. II, a) (3) ; en 1951-52, un complément d'examen eut lieu au même endroit (4).

C'est en bordure de la même Grand-Place que nous eûmes l'occasion en 1963 et en 1965 d'examiner en détail un fragment du rempart antique et de dégager — pour le compte du Service national des Fouilles — un nombre impressionnant de pierres taillées et sculptées (5). Une première série provient de la propriété de M. Wagner, sise Grand-Place, parcelle cad. 299f, et comprend cinq blocs ; la seconde fut retirée des fondations d'immeubles démolis en vue de la construction de la nouvelle maison Schmickrath-Schneidesch, située sur la même place, parcelle cad. 304a ; elle comprend 86 blocs.

Toutes ces pierres proviennent des fondations de l'enceinte du Bas-Empire ; elles présentent la plus grande variété tant au point de vue volume que de celui du décor ; elles furent remployées dans la maçonnerie sans tenir compte de l'ornementation ; seul

(1) Un inventaire complet en a été dressé par M. E. MARIËN en 1945 : *Les monuments funéraires d'Arlon* ; voir aussi A. BERTRANG, *Le musée luxembourgeois*, 1954.

(2) Voir les articles de J. BREUER et A. GEUBEL, cités dans la note 1 et pour le Vieux Cimetière : H. ROOSSENS-J. ALENUS-LECKERF, *Sépultures mérovingiennes au « Vieux Cimetière » d'Arlon*, *Arch. Belg.*, 88 (1965).

(3) J. BREUER, *Le sous-sol d'Arlon*, l. c. ; A. GEUBEL, *Inscriptions romaines découvertes à Arlon*, *Bull. Inst. Arch. Lux.*, 30 (1954), pp. 73-74 et *Id.*, *Les fouilles archéologiques d'Arlon et le musée souterrain*, *Archéol.*, 1955, p. 147 ; M. RENARD, *Arlon and its Recent Discoveries*, *Archaeology*, II, 3, pp. 131 sqq. ; P. HOMBERT, *Am. Journ. Arch.*, 53 (1949), pp. 171-172.

Dans ce sous-sol, actuellement accessible au public, l'on peut voir la face *intra muros* de l'enceinte et d'une tour, ainsi que quelques blocs sculptés laissés *in situ* ou disposés au pied du rempart.

(4) Voir R. BORREMANS, l. c.

(5) *Archéol.*, 1963, p. 68 et 1965, p. 22.



le volume semble avoir joué un rôle ; nous avons pu constater ainsi que les pierres les plus volumineuses — et très souvent les plus décorées — avaient été déposées dans les fondations des tours. La tour, dont l'amorce fut repérée dans la maison Wagner, fait suite à la tour découverte en 1948 et conservée dans le sous-sol ; leur intervalle est d'environ 30 m ; on peut évaluer ainsi que le nombre global des tours renforçant l'enceinte romaine d'Arlon, longue de près de 780 m, était de 26.

Quoique toutes les grosses pierres soient régulièrement taillées (1), toutes ne présentent cependant pas un décor figuré et il est probable que toutes ne proviennent pas de monuments funéraires ; la récolte de 1965 comprend un grand nombre de fragments de colonnes, de chapiteaux et de corniches richement ornées et deux blocs massifs, sans décor, ayant appartenu à un monument circulaire.

Le catalogue complet de ces trouvailles sera publié dans le rapport de fouilles (2) ; nous nous limiterons ici à présenter quelques-unes des pierres les plus intéressantes.

### La stèle à la danseuse

Édicule d'un monument funéraire du type des petits piliers (3) ; hauteur : 131 cm, largeur : 74, épaisseur : 65 cm. Contrairement à la plupart des autres exemplaires de cette série notre bloc

(1) Tous les blocs sont taillés dans la pierre appelée communément calcaire de Longwy ou calcaire à polypier ; elle provient d'assises appartenant à la partie supérieure de l'étage bajocien moyen (système jurassique). Les lieux d'extraction de cette pierre s'étendent suivant une bande orientée ouest-est et chevauchant les frontières belgo-franco-luxembourgeoises : les principales carrières se situent à Torgny, à Grandcourt (Belg.), à Audun-le-Tiche (France), à Differdange et à Rumelange (Lux.).

(2) Ce catalogue sera intégré dans le répertoire de la sculpture romaine en Belgique, actuellement en préparation. Cependant, plusieurs reliefs ont déjà été reproduits dans des publications diverses, notamment dans *Archéologie*, 1963, pl. III a, V et 1965, pl. III ; J. J. HATT, *Sculptures gauloises*, Paris, 1966, reproduit un fragment du relief des voyageurs, pl. VI h.

(3) La pièce fut découverte en 1963 dans la propriété de M. Wagner qui en fit don au musée archéologique d'Arlon. Ce monument peut être classé dans la série D de la liste typologique des piliers funéraires, dressée par M. E. MARIËN, *Arlon*, pp. 75-77.



présente encore, vers le haut et vers le bas, les profils ornés soit de feuilles soit d'entailles verticales et entourant l'édicule sur les trois faces décorées ; un listel droit, non décoré, portait probablement la dédicace aux dieux mânes (1) ; les angles sont malheureusement ébréchés. Trois des faces de l'édicule sont ornés de niches ; le dos et le dessous sont simplement lissés, tandis que le dessus présente une taille à la gradine ; un trou de louve, au centre, permet de soulever le bloc.

Dans ce type de monument, les pilastres corniers sont remplacés par un encadrement étroit (de 5 à 7 cm) et sans décor.

La face antérieure est évidée en une niche assez profonde, haute de 89 et large de 63,5 cm, abritant les portraits des deux époux ; le dessus de la niche est à double arcature, rappelant quelque peu, par son profil la coquille ou baldaquin ornant les monuments plus riches (2) ; les champs triangulaires laissés libres entre la niche et l'encadrement sont ornés de feuilles stylisées (pl. III, IV).

Dans la niche, les personnages se dressent l'un à côté de l'autre ; le mari, à droite, est vêtu d'un manteau à capuchon et d'une tunique à manches ; de la main droite, il retient un pan du manteau ; la main gauche est protégée par l'épais tissu. La chevelure abondante couvre partiellement le front ; la barbe est courte. Les traits du visage sont accentués, les yeux profondément enchassés. Les lignes sobres et sévères du vêtement et la pose presque hiératique de l'homme contrastent avec l'attitude plus gracieuse, quoiqu'un peu conventionnelle, de la femme, dont les vêtements trahissent un certain degré de romanisation : vêtue d'une longue tunique qui lui tombe sur les pieds, elle est drapée dans un manteau plus court, rejeté sur l'épaule et l'avant-bras ; de la main gauche elle présente un coffret à bijoux, de la main droite elle tient un petit sac ou la *mappa*. Quant à sa coiffure, l'on peut supposer que la femme porte un bonnet enveloppant étroitement la chevelure ; cette mode nous rappelle la coiffure des *Matres* rhénanes.

(1) Cfr le pilier du cultivateur : M. E. MARIËN, *Arlon*, fig. 27 et ID., *La sculpture romaine en Belgique*, pl. IX.

(2) Exemples chez MARIËN, *o. c.*, p. 76, note 164.

Les parois latérales de l'édicule présentent des niches de même hauteur que celle de la face antérieure ( $46 \times 88/90$  cm) ; elles sont meublées de personnages allégoriques dont l'iconographie, l'attitude et le dessin font partie des cahiers de modèles employés dans les grandes écoles sculpturales ; dans ce domaine, l'influence hellénistique et orientale perce plus facilement, tant en ce qui concerne les thèmes iconographiques que sur le plan stylistique : l'anatomie soulignée, la chevelure stylisée, le mouvement gracieux des vêtements et l'attitude maniérée des personnages sont d'autant de caractères de l'art hellénistique ou romain hellénisé.

La face droite présente un petit satyre (pl. V, VI), la jambe gauche repliée, tenant de la main droite une serpette de vigneron, de la gauche une grappe de raisins ; la chevelure fortement stylisée se dresse en courtes mèches verticales, mouvement suivi par l'oreille allongée et pointue ; les traits du visage sont bien marqués, surtout les yeux, la bouche et même la fossette du menton.

Nous retrouvons les mêmes caractères sur la face gauche dont la niche arrondie abrite une petite danseuse agitant au-dessus de la tête, des crotales (1) (pl. VII) ; la longue chevelure est ramenée sur le front et retenue par un anneau, tandis qu'une large écharpe, ornée de floches s'enroule autour du bras et de la jambe et ne fait qu'accentuer la nudité quelque peu provocante du personnage.

Toutes les faces figurées sont finement sculptées à la gradine ; à l'origine, le fond des niches latérales était peint en rouge ; aucune trace de polychromie ne subsiste sur la scène principale (2) ; la surface de celle-ci est cependant fortement attaquée, noyée qu'elle était dans le mortier très dur utilisé pour la construction de l'enceinte urbaine.

La stèle à la danseuse ne présente pas une exception dans l'iconographie de la sculpture provinciale romaine. D'Arlon même provient le pilier du cultivateur dont les portraits des époux sur la face antérieure sont cependant flanqués de scènes

(1) Voir la discussion au sujet de crotales ou cymbales dans A. WILTHEIM, ed. Neyen, pp. 252-253 et G.-F. PRAT, *Hist. Arlon*, I, p. 116.

(2) Les scènes de ce type présentent en général les personnages sur un fond bleuâtre.



de la vie journalière (1). D'une conception plus proche de notre monument est la magnifique stèle au satyre (2) dont le motif central — deux femmes et deux hommes — est flanqué d'un satyre soulevant une grappe de raisins et d'une ménade agitant des crotales ; un autre monument découvert à Arlon en 1671 est dessiné par Wiltheim (3) ; il reproduit également un bloc sculpté dont les éléments sont identiques à ceux du pilier étudié ici : époux, danseuse, satyre : à remarquer surtout le mouvement académique de la jambe repliée, de la tête retournée et du bras droit du satyre (4) ; le même motif revient sur un autre monument, également reproduit par Wiltheim — en dessin inversé — mais où ne figurent cependant pas les images des époux (5) (pl. VIII, a-b).

Nous parlerons plus loin du problème chronologique que pose ce monument.

### Les voyageurs

Un des monuments les plus remarquables découverts au cours de ces dernières années est certes l'ensemble des « voyageurs ». La pièce principale est constituée par un bloc massif, orné sur deux faces et découvert en 1963 dans la maison Wagner (6) ; la pierre a 144 cm de long et 61 de haut ; elle est légèrement trapézoïdale, son épaisseur allant de 82 cm à droite, à 68 cm vers la gauche. Les faces antérieure et droite sont ornées de hauts-reliefs ; le dessus du bloc est simplement paré, le dessous rustiqué avec encadrement taillé (*anathyrosis*) ; le même traitement est appliqué au dos et à la face latérale gauche ; un trou de louve à

(1) Voir ci-dessus p. 151, n. 1 ; E. ESPERANDIEU, *Recueil des Bas-reliefs... Gaule romaine*, V, 1, n° 4044.

(2) M. E. MARIËN, *Arlon*, pp. 104-108, fig. 34 ; ESPERANDIEU, *o. c.*, V, 1, n° 4040.

(3) Manuscrit original, fol. 78-79 ; ed. Neyen, pl. 65, n° 275, 276, 277 ; reproduit également dans PRAT, *Hist. Arlon*, I, pl. 58, n° 276-278 et p. 88.

(4) WILTHEIM, ed. Neyen, pl. 90, n° 414-415-416. Ce monument fit partie de la collection de Mansfeld, mais sa provenance arlonaise reste douteuse.

(5) Manuscrit, fol. 92 ; ed. Neyen, pl. 74, n° 310.

(6) M. Wagner a offert gracieusement au musée d'Arlon ce chef-d'œuvre de la sculpture romaine en Belgique.



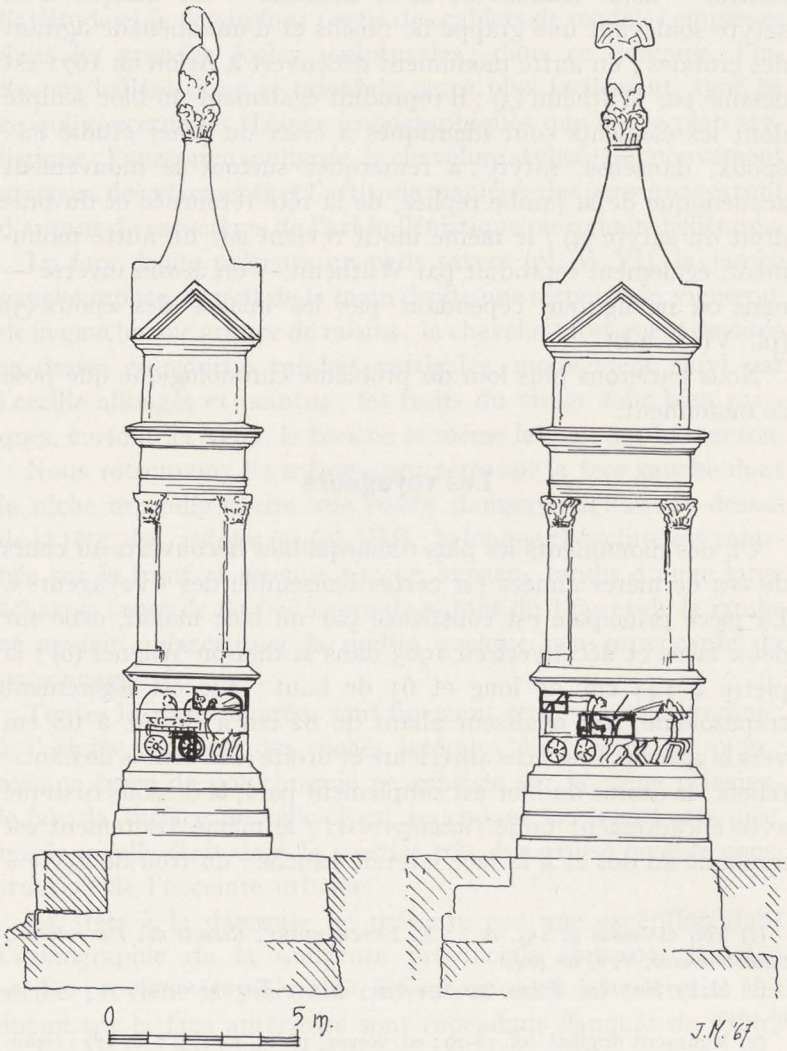


FIG. 1. — Silhouette du monument d'Igel avec emplacement des blocs des « voyageurs ».

queue d'aronde est taillé au centre de la face supérieure du bloc, tandis que deux entailles permettaient de raccrocher la pièce au reste du monument.

Les dimensions de la pierre et des personnages indiquent que nous avons affaire ici à un fragment d'un monument vraiment grandiose et plus précisément à une des frises décoratives d'un pilier funéraire, telles que nous les retrouvons, par exemple, sur le pilier d'Igel (1) (fig. 1) ; les pilastres corniers faisant défaut, il ne s'agit certainement pas d'un fragment de l'édicule principal. Le bloc dont il est question forme l'angle d'une de ces frises.

La face antérieure présente l'angle droit de la scène : y figure la partie supérieure de trois personnages assis sur une charette passant sous un arc. Les deux personnages de droite — un homme déjà âgé et un jeune garçon — ont pris place sur un des bancs d'une *reda*, char de voyage d'origine gauloise mais largement diffusé dans tout le monde romain, au point de devenir la diligence du *cursus publicus* ; un relief de Langres en donne une bonne image pratiquement complète (2) : c'est un véhicule à quatre roues, simple et robuste, dont le châssis consiste en plusieurs cadres en bois, reliés par un lattis ; les voyageurs s'asseyent — parfois dos à dos, pour gagner de la place — sur des bancs disposés perpendiculairement à l'axe du véhicule (pl. IX).

Dans le relief d'Arlon, on est frappé immédiatement par l'attitude et surtout par l'expression du visage des personnages. L'homme est vêtu de la tunique en tissus épais, un châle noué autour du cou ; une chevelure abondante lui couvre partiellement le front encadrant, avec la barbe et la moustache, un visage très expressif, dont le caractère est souligné par les joues creuses, la ride au front et les yeux profondément cernés. Le personnage semble plongé dans la lecture de tablettes qu'il tient de la main droite (pl. X-XI) (3).

(1) H. DRAGENDORFF-E. KRUEGER, *Das Grabmal von Igel*, 1924.

(2) E. ESPERANDIEU, *Recueil*, IV, n° 3245.

(3) J. J. HATT, *Sculptures gauloises*, 1966, p. 72 donne de ce relief une interprétation d'un romantisme attachant : dans ce tableau de maître, « la scène tourne presque au tragique. Le fils a commis une faute grave. Son père vient d'avoir avec lui une violente altercation. Les voici tous deux côte à côte, ... serrés l'un contre l'autre, mais cependant étrangers l'un à l'autre : le père se concentrant pour essayer de lire et de se distraire, le fils tâchant de refouler ses larmes et de



Le garçon, assis à sa gauche fait la moue : le mouvement des lèvres et l'expression des yeux en dit long sur son état d'âme. Il est emmitoufflé dans sa tunique ; la chevelure est plus vagabonde que celle de son voisin.

Le cocher, assis sur un escabeau devant les deux personnages précités, est vêtu du manteau gaulois à capuchon ; de la main gauche, il tient le *stimulus* guidant l'attelage ; la tête présente les mêmes caractères que ceux de son compagnon âgé ; son visage reflète la concentration nécessaire pour aborder les problèmes du trafic à l'approche de la ville : la bouche entrouverte, le front plissé en laissent supposer toutes les difficultés.

Le paysage est indiqué par un grand arc, dont l'implantation est obtenue par une perspective astucieuse alliant le dessin gravé simplement dans la pierre à la taille en haut-relief.

Par le contraste entre le fond lisse et dépouillé et l'expression et l'attitude des personnages, l'artiste a su créer ici une atmosphère vraiment touchante et réaliser un des chefs-d'œuvre de l'art provincial romain en Gaule.

Il a repris pour ce faire un thème iconographique qui n'est cependant pas nouveau : dès l'époque flavienne, l'art romain raffole de ces arrière plans représentant des paysages et surtout des détails architecturaux ; nous sommes loin des sous-bois romantiques et des arbres pittoresques des imagiers alexandrins quoique parfois, en province, les deux thèmes se juxtaposent comme par exemple sur une des scènes du pilier du drapier, conservé au musée archéologique d'Arlon (1) ; le motif de l'arc revient à plusieurs reprises sur le monument d'Igel, notamment sur le beau relief à la borne militaire et sur les scènes de la vie journalière représentant la cuisine ou les fermiers (2).

---

garder contenance. Tout est admirable dans ce tableau de maître : l'air de famille du père et du fils, le caractère de l'un et de l'autre esquissés dans les traits du visage : l'un faible et un peu menteur, obstiné, l'autre réfléchi, mais colérique à ses heures, surtout atterré d'avoir un tel fils ; l'air à la fois de familiarité et de distance entre ses deux êtres, unis par le sang et par la destinée, séparés par leur caractère et leur conception de la vie. Par delà l'observation exacte et minutieuse de la vérité humaine et individuelle le génie de l'artiste a su dégager le thème éternel du conflit des générations ».

(1) M. E. MARIËN, *Arlon*, fig. 4 et ID., *Sculpture romaine*, pl. XVIII.

(2) DRAGENDORFF-KRUEGER, *Igel*, pl. XXXVVVIII.



La face latérale de notre bloc représente également une scène de voyage, cette fois en voiture couverte : la pièce, très fragmentaire, représente l'angle supérieur gauche d'un grand panneau dont le motif a dû compléter celui de la face antérieure. On a représenté ici le dessus d'une *carruca*, véhicule d'usage plutôt privé, permettant au propriétaire des *latifundia* de prospecter ses domaines et de faire parfois un voyage de nuit, la tente recouvrant le char pouvant transformer facilement le véhicule en *carruca dormitoria*, le wagon-lit de l'époque. Le toit, dans lequel sont découpées de petites fenêtres — sur le bloc d'Arlon, une fenêtre est dessinée à l'arrière du char — est fixé, par de sangles solides, au châssis du char, tandis qu'un rideau permet d'ouvrir ou de fermer l'habitacle (1). Le relief d'Arlon est malheureusement brisé vers la droite de sorte qu'il ne subsiste que quelques vagues traces du personnage assis sous la tente (pl. XIII, a).

A ces scènes de voyage nous pourrions rattacher deux autres reliefs, provenant eux aussi d'Arlon et découverts l'un en même temps que le bloc précité, l'autre en 1952, à une trentaine de mètres de distance.

Le premier (2) présente une face ornée de 54 cm de large et 76 cm de haut (pl. XIV) ; l'épaisseur du bloc est de 94 cm ; cassure à droite. Le dessus et le dessous de la pierre sont taillés, la face droite rustiquée, le dos simplement paré ; le dessus présente une entaille au bord droit et un trou de louve au centre. La face décorée représente un élément d'une *reda*, dont on entrevoit le lattis du châssis, l'axe gravé dans la pierre et la grande roue à huit rayons ; à gauche, les traces d'une seconde roue, malheureusement ravalée. L'artiste a eu soin de marquer les détails techniques de la roue, tels la goupille, fichée dans l'essieu et l'anneau de fer bardant la roue et n'ayant qu'une largeur de 2,5 cm ; pour la première fois nous avons ici une indication précise de la faible largeur des roues de ces chars de voyage, facilitant ainsi le cheminement sur des routes parfois cahoteuses.

(1) Bel exemple sur un bas-relief provenant de Pannonie : M. CAGIANO DE AZEVEDO, *I Trasporti e il Traffico*, Rome, 1938, p. 12 ; cfr *Enc. Arte Antica*, II, s. v. *carro*.

(2) Le fragment fait actuellement partie des collections du Musée archéologique d'Arlon ; il y fut déposé par M. Wagner.

Le second bloc fut découvert en 1952 (1) (pl. XIII, b et XV) ; il représente également un extrait d'une scène de voyage, quoiqu'il soit extrêmement difficile de le rattacher à l'un ou l'autre des monuments décrits ci-dessus. Le bloc mesure 121 cm de long, 47 de haut et a une épaisseur de 125 cm ; une seule face est décorée ; les parois latérales sont rustiquées, le dessus et le dessous lissés ; trois entailles aux rebords gauche et droit permettent le raccord aux blocs voisins.

Sur la face antérieure nous voyons la croupe d'un cheval tirant un chariot sur lequel ont pris place deux personnages. Du cocher, il ne reste que la jambe droite, le dessous du torse et la main gauche, tenant les rênes ; l'homme semble assis sur un coussin, placé sur un banc recouvert d'une couverture. Du second personnage seuls quelques plis du manteau sont visibles. Les deux silhouettes sont séparées par ce qui subsiste du char, probablement une *carruca dormitoria* : il s'agit du montant vertical soutenant la tente maintenue par des courroies (voir le bloc décrit ci-dessus) ; un solide passe-courroie, probablement fixé au châssis maintient, au moyen d'une grosse corde, la superstructure du char ; cet élément de forme tubulaire est terminé par une boule et pourvu de deux crochets latéraux en forme de doigt humain (2). Un relief de Klagenfurt (3) et un autre de Pannonie (4) fournissent une idée de la scène complète.

Comme nous l'avons déjà indiqué plus haut, il est difficile de préciser l'emplacement de ces quatre blocs dans l'ensemble d'un monument qui a dû en compter deux ou trois cents. Ils semblent pourtant provenir du même pilier funéraire, dont la frise était décorée de scènes de voyage ; les proportions des personnages concordent et se rapprochent de celles de la frise ornant le socle du pilier d'Igel, haute de près de deux mètres ; cette dimension peut nous donner une idée de la taille du monument

(1) Ce bloc se trouve au sous-sol archéologique d'Arlon ; R. BORREMANS, *Bull. Inst. Arch. Lux.*, 34 (1958), pp. 77-81, fig. p. 80, n° XIII.

(2) Un bel exemple en bronze a été découvert à Mandeure : *Gallia*, 20 (1962), p. 524, fig. 16.

(3) M. CAGIANO DE AZEVEDO, *o. c.*, frontispice ; S. FERRI, *Arte romana sul Danubio*, p. 93.

(4) M. CAGIANO DE AZEVEDO, *o. c.*, p. 12.



arlonais! Même le découpage de la scène par les trois assises de pierres semble identique (1).

Les blocs d'Arlon sont tous taillés dans la même pierre et traités de la même manière : le relief est assez haut, les surfaces finement achevées à la gradine ; il n'y a aucune trace de polychromie ; tous les détails techniques sont fidèlement rendus : par exemple, la queue du cheval, la corde et le passe-courroie, la goupille de la roue, etc. Dans la planche XII nous donnons un essai de reconstitution de ces deux scènes et ceci sur la base des monuments plus complets mentionnés en note.

Abordons, enfin, le problème chronologique. Les sculptures décrites ci-dessus, ayant certains caractères en commun, peuvent être considérées dans leur ensemble.

Dans toutes nous retrouvons cette dualité, constituant l'attrait de la sculpture provinciale gallo-romaine : l'art populaire autochtone et l'apport classique. Dès le II<sup>e</sup> siècle, l'hellénisation gagne l'art populaire, teinté de réalisme et lui révèle, dans le domaine iconographique, toute une série de modèles et, sur le plan technique, la pleine utilisation des ombres et des lumières. La seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle et la première décennie du III<sup>e</sup> s., couvrent une période d'émancipation artistique due au développement économique, où l'art provincial, revigoré par les forces traditionnelles autochtones et rajeuni par l'hellénisme, dépasse souvent, par l'atmosphère qui s'en dégage et par sa pénétration psychologique, l'art romain contemporain, officiel et académique. Dans les écoles de sculpture mosellane se développent, au cours de la deuxième moitié du II<sup>e</sup> siècle, des tendances de réalisme et de sobriété classique, campant les silhouettes dans des vêtements lourds, peu mouvementés et composant des personnages au canon plutôt trapu, le tout en haut-relief sur des fonds pratiquement lisses. Les contours bien dessinés, le jeu des ombres et des lumières guident l'attention du spectateur vers des visages dont l'expression douce, pensive, un peu absente, que l'on retrouve par exemple sur les chefs-d'œuvre de Neumagen (le *Negotiator-pfeiler*, n<sup>o</sup> 179 : vers 165 ou le relief aux écoliers n<sup>o</sup> 180 : vers 185)

(1) Nous pensons ici surtout aux deux scènes avec attelage, figurant sur les frises de la face occidentale : DRAGENDORFF-KRUEGER, *Igel*, pl. XXXVIII.



fait suite au pathétique et au théâtral des scènes du milieu du siècle. Le pilier à la danseuse, et plus encore le relief aux voyageurs sont des témoins admirables de cette phase dans l'évolution de l'art gallo-romain ; tous les deux peuvent être datés vers le milieu de la seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle, vers la fin de l'époque des Antonins, caractérisée par la transition entre un romanisme parfois théâtral et une tendance au « néo-classicisme fait de sobriété et de retenue, d'harmonieuse simplicité » (1). On pourrait leur comparer, parmi les sculptures provenant du Luxembourg belge, deux reliefs de Buzenol, celui du cultivateur et celui de la divinité fluviale (2).

Nous sommes encore loin ici de ce maniérisme, ce style recherché, ces silhouettes élancées et cette virtuosité excessive caractérisant certaines œuvres du milieu du III<sup>e</sup> siècle comme, par exemple, la stèle au satyre, d'Arlon, ou le pilier du drapier (3). Les quelques détails techniques, rappelés dans la description, tel la coiffure de la femme sur le monument de la danseuse (ci-dessus, p. 151) et les parallèles iconographique, tels le monument du cultivateur, d'Arlon (4) ne contredisent pas cette datation.

La question de l'attribution de ces sculptures à l'un ou l'autre atelier régional devrait être étudié dans son ensemble ; cette étude dépasserait largement le cadre de cette notice ; mentionnons simplement que l'identité de certains détails techniques, de certains tours de mains caractéristiques, ne sont pas faits pour localiser un atelier ou un artiste d'autant plus que ces derniers se déplaçaient volontiers et se transmettaient les motifs et les cahiers de modèles (5).

Joseph MERTENS.

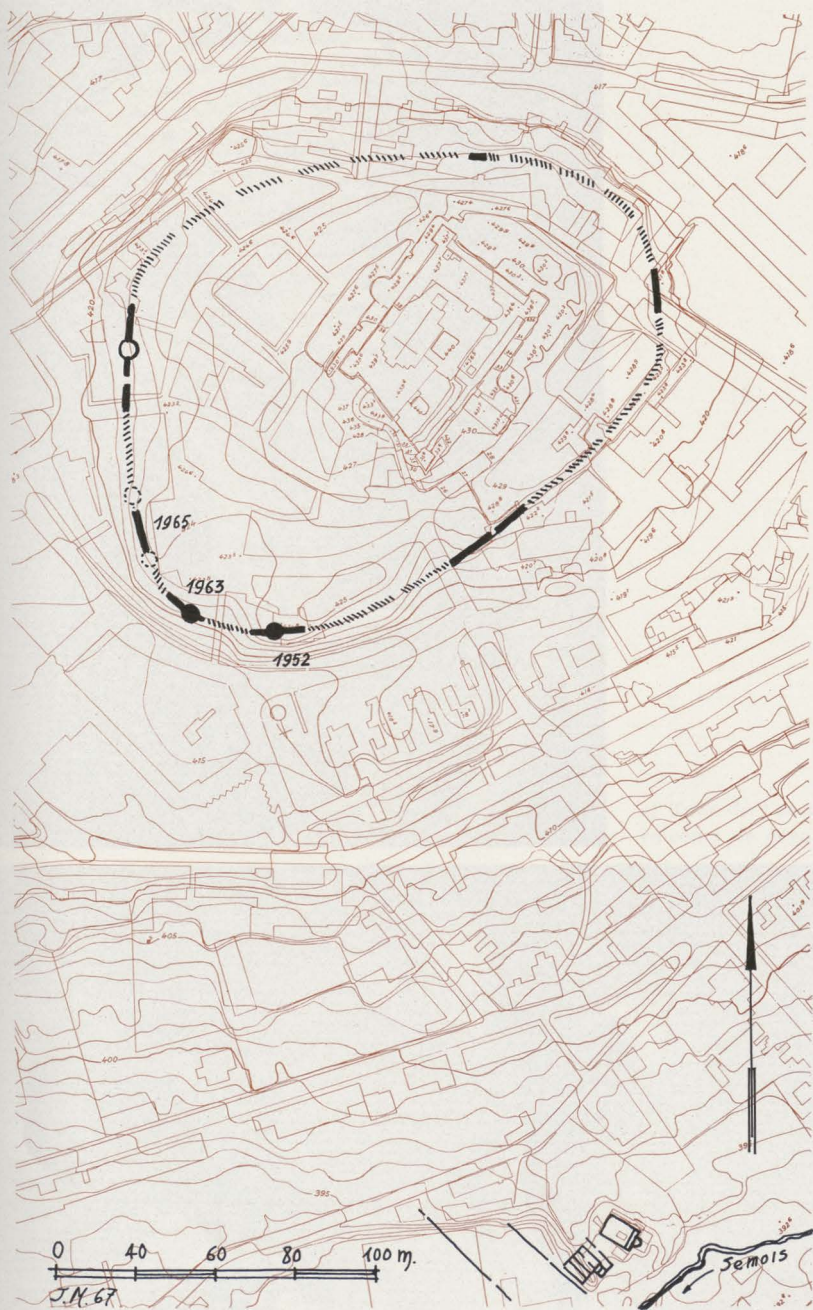
(1) J. J. HATT, *Strasbourg. Musée archéologique. Sculptures antiques régionales*, 1964, p. 17.

(2) J. MERTENS, *Sculptures romaines de Buzenol*, n° 25, p. 34, pl. XVIII et n° 44, p. 43, pl. XXX-XXXI.

(3) M. E. MARIËN, *Arlon*, p. 155.

(4) *Ibid.*, p. 154 : fin II<sup>e</sup> siècle.

(5) Le rendu de l'œil, par exemple du mari ou du satyre sur le monument à la danseuse ou celui de l'homme et du garçon sur le pilier aux voyageurs est pratiquement identique à celui de la divinité fluviale découverte à Buzenol (ci-dessus, note 2) ; il rappelle en quelque sorte aussi le dessin des yeux du Vulcain de Koenigshoffen (J. J. HATT, *o. c.*, n° 34 ; *id.*, *Sculptures gauloises*, pp. 66-68).



Plan topographique d'Arlon ; au bas, restes dans le « Vieux Cimetière ».





*a)* Tour de l'enceinte  
en cours de dégagement.



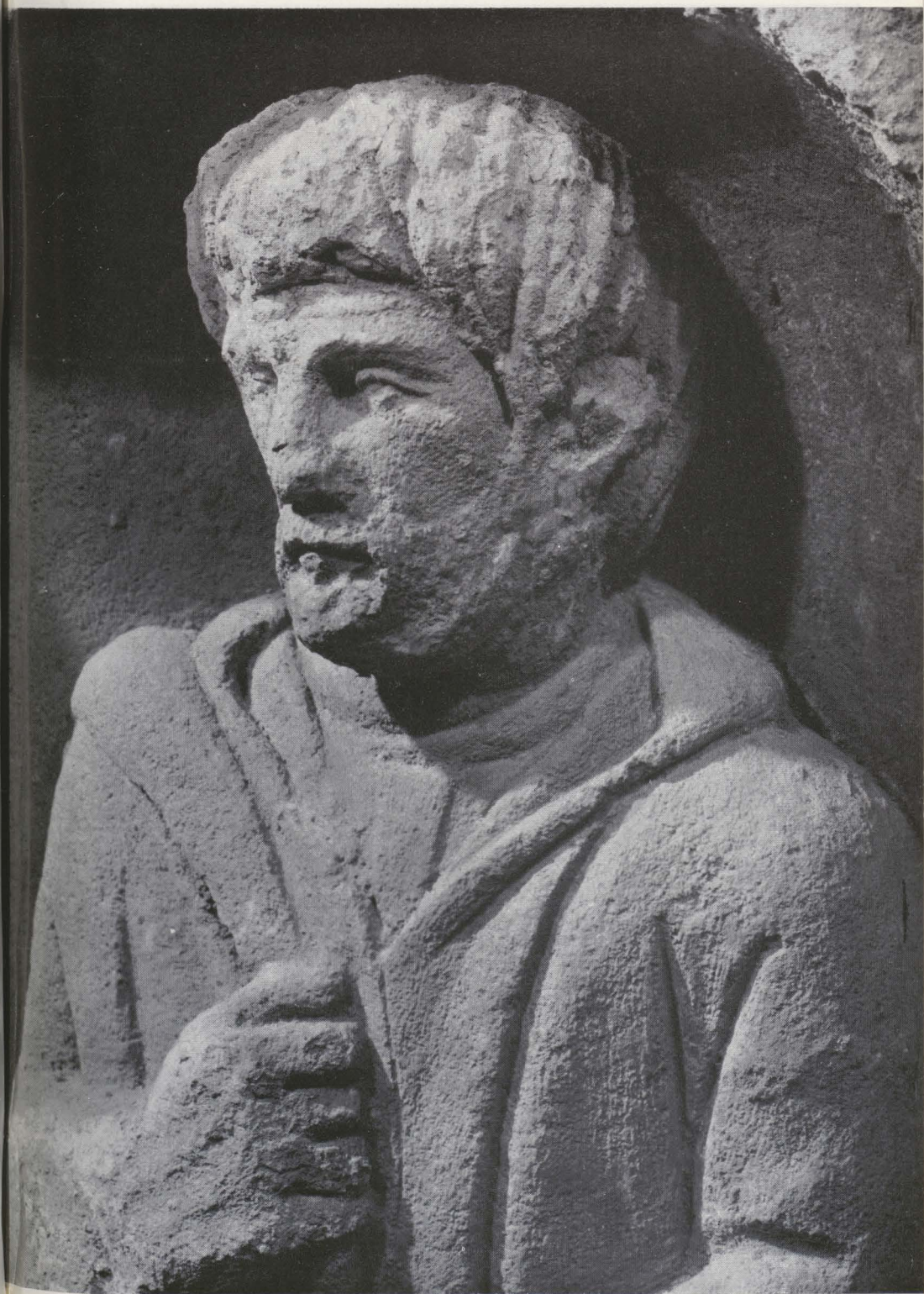
*b)* Quelques blocs entrevus en 1963 dans les fondations de la muraille.





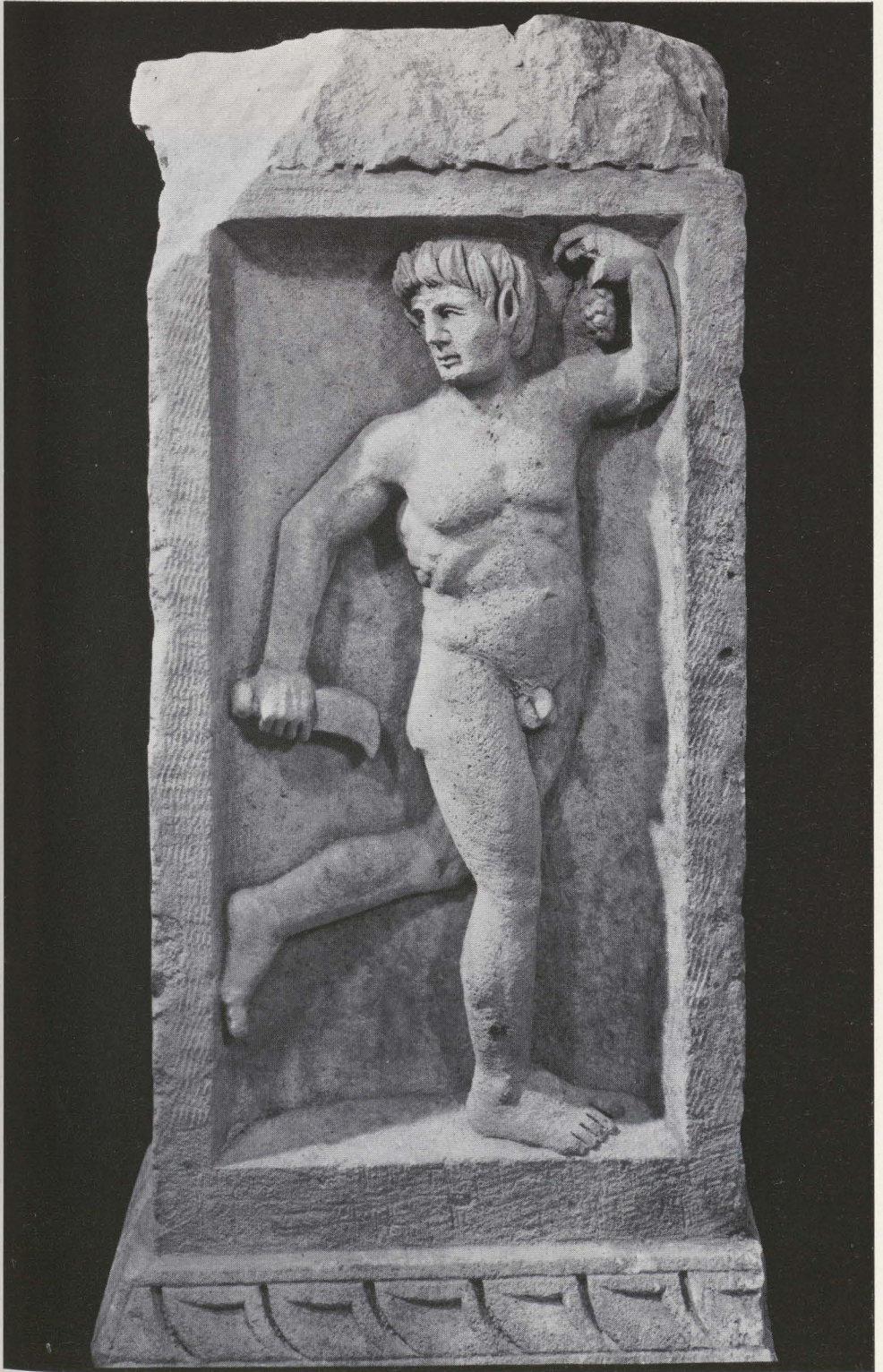
Portrait des époux sur la stèle à la danseuse.





Face supérieure de la ... Détail de la planche III.





Face latérale de la stèle à la danseuse, représentant un satyre.



PLANCHE VI.



Détail de la planche V.





Face latérale gauche de la stèle à la danseuse.



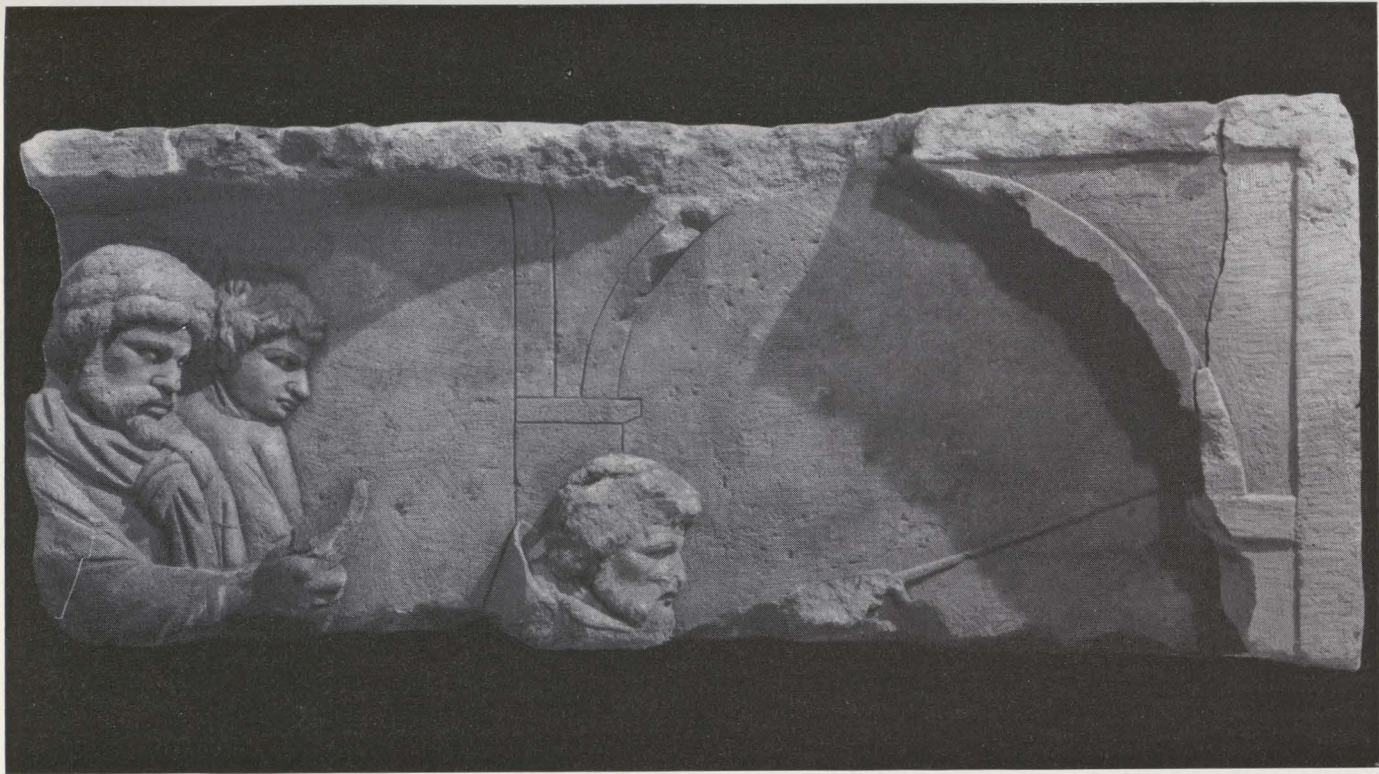


a) Danseuse, d'après un dessin d'A. Wiltheim.



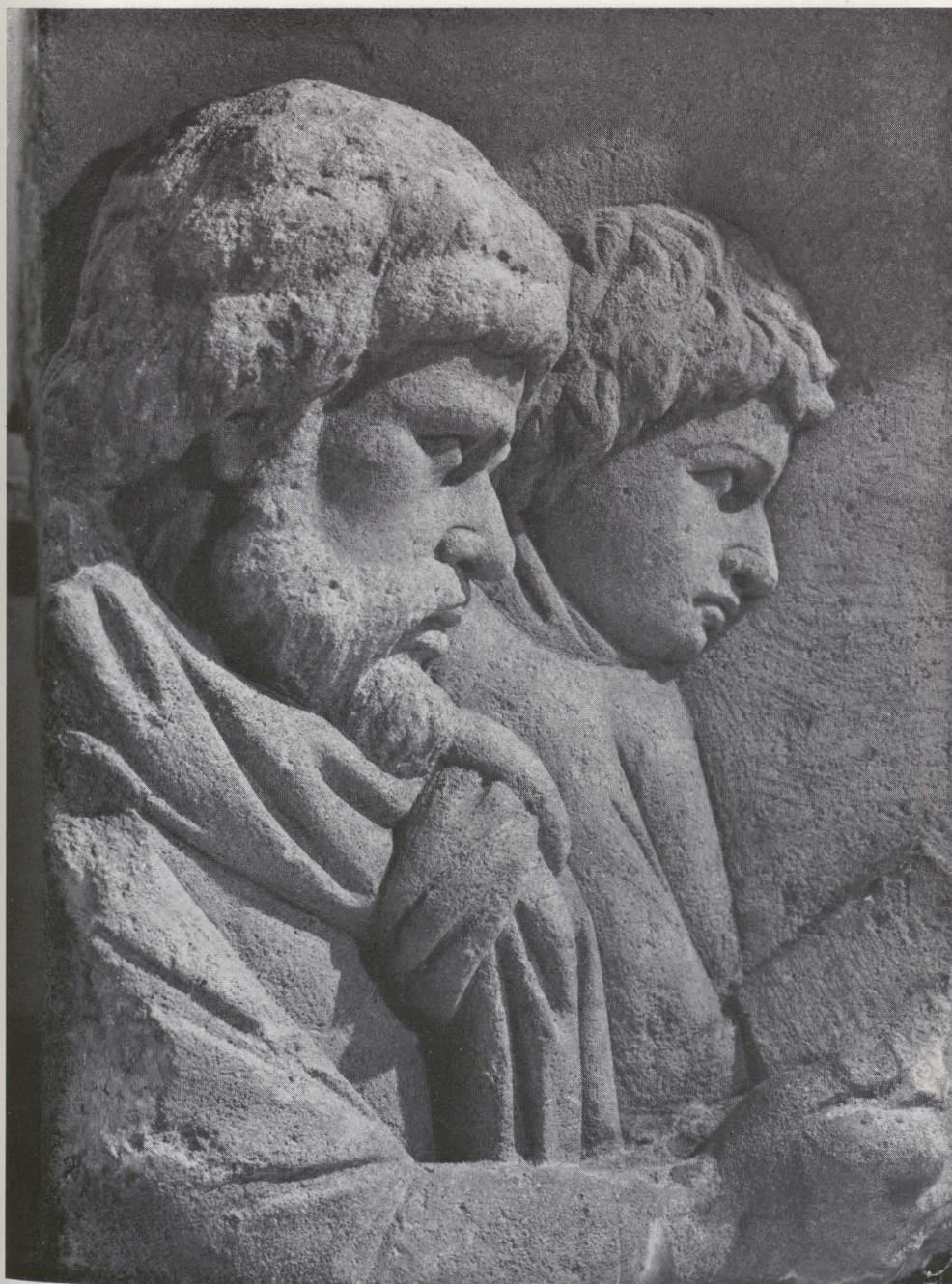
a) Satyre, d'après un dessin d'A. Wiltheim.





Le relief aux voyageurs.





Détail de la planche IX.

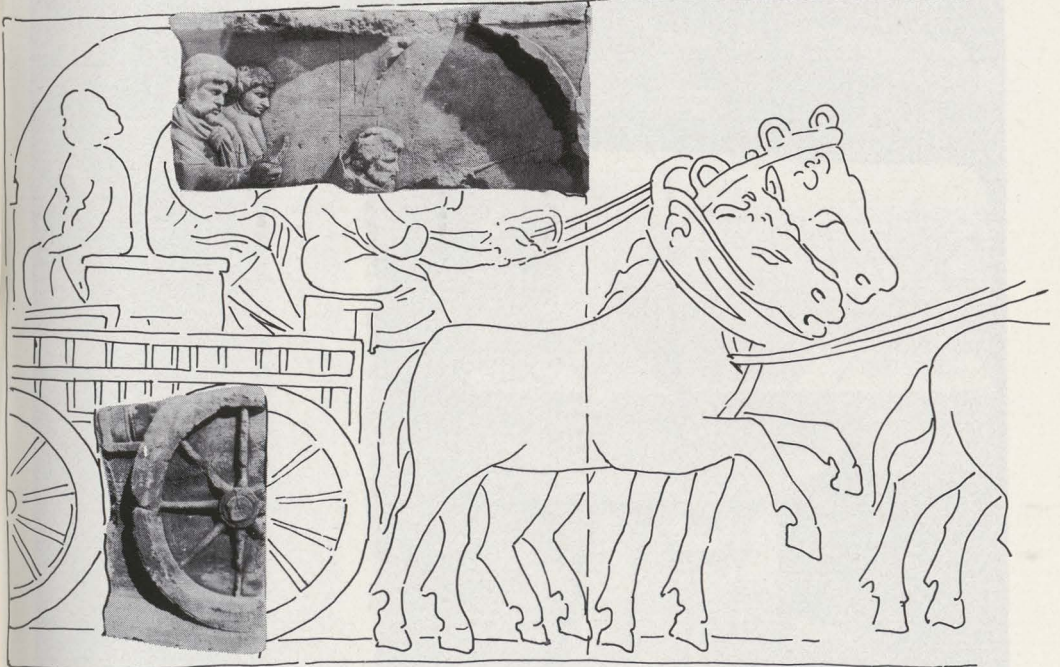






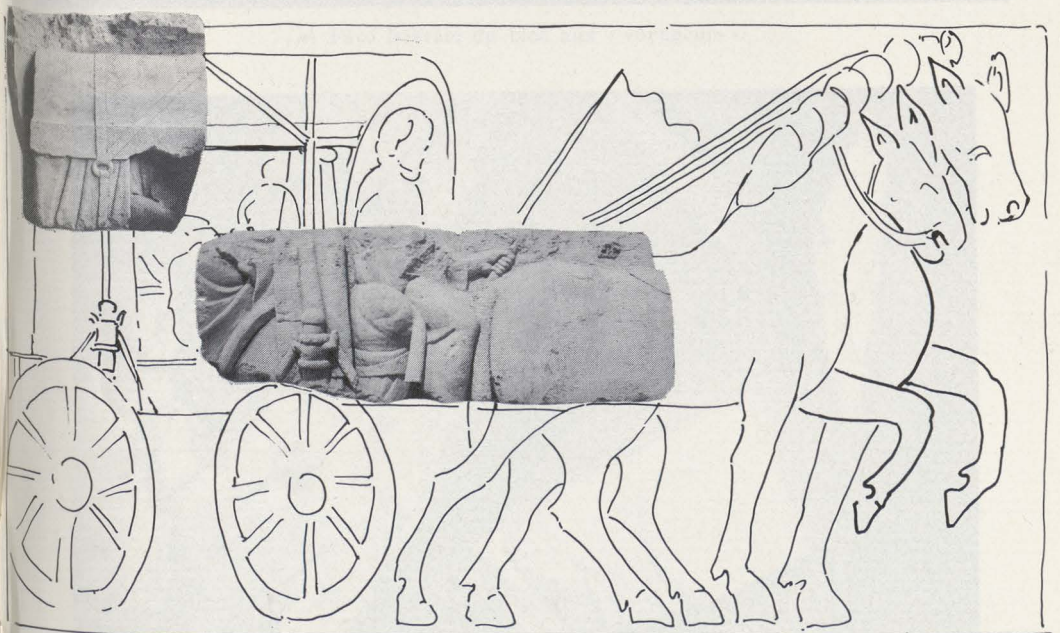
Détail de la planche IX.





J.M. '67

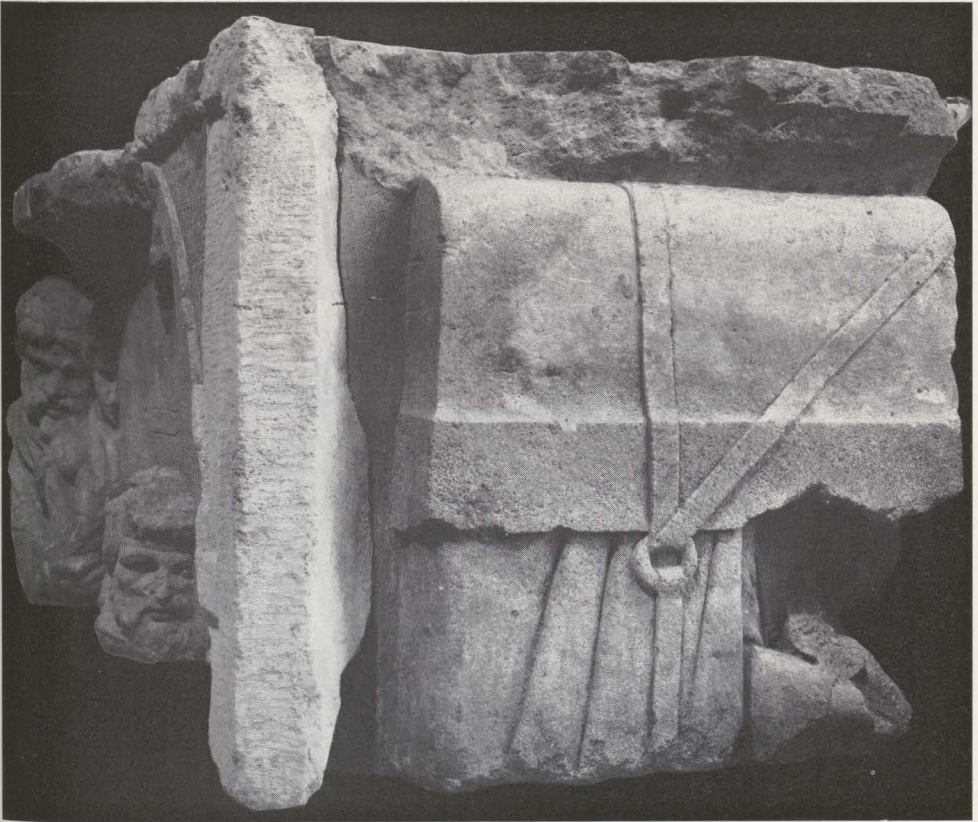
a) Reconstitution de la scène des « voyageurs » d'après un relief du musée de Langres.



J.M. '67

b) Reconstitution d'une scène de voyage d'après un relief à Klagenfurt.





a) Face latérale du bloc aux « voyageurs ».



b) Fragment de scène de voyage en cours de dégagement (1952).





Fragment de scène de voyage.



Fragment d'une scène de voyage.