À table

Des images romaines de « banquet » ou des gestes à suivre

Valérie Huet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/3129>

DOI : 10.4000/ccrh.3129

ISSN : 1760-7906

Éditeur

Centre de recherches historiques - EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006

Pagination : 45-66

ISSN : 0990-9141

Référence électronique

Valérie Huet, « À table », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 37 | 2006, mis en ligne le 24 juin 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/3129> ; DOI : 10.4000/ccrh.3129

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

À table

Des images romaines de « banquet » ou des gestes à suivre*

Valérie Huet

Quand nous fûmes enfin à table, des esclaves d'Alexandrie nous versèrent sur les mains de l'eau de neige. [...] Pour moi, [...] je demandai à boire. [...]. Cependant, on servit un hors-d'œuvre tout à fait riche ; car tous les convives étaient à table, sauf Trimalcion lui-même, à qui, par une mode nouvelle, la place d'honneur était réservée. Sur le plateau destiné aux entrées, se dressait un ânon en bronze de Corinthe, portant un bissac qui contenait d'un côté des olives blanches, de l'autre, des noires. Au-dessus, formant toit, deux plats portaient gravés sur leurs bords le nom de Trimalcion, et leurs poids en argent. Des passerelles soudées l'une à l'autre supportaient des loirs saupoudrés de miel et de pavot. Il y avait encore des saucisses brûlantes posées sur un gril d'argent, et sous le gril des prunes de Damas avec des pépins de grenade¹.

- 1 C'est ainsi que commence la débauche de nourriture dans le fameux dîner qui se déroule dans le *triclinium* de la *domus* de Trimalcion. Qu'il s'agisse d'un festin² et non d'un banquet, que l'on soit en présence d'une satire se moquant d'un affranchi étalant son mauvais goût et ses mauvais propos de table à l'époque de Néron³, que l'utilisation du texte qu'en font certains historiens soit contestée par quelques littéraires, peu importe ici. Retenons simplement que la notion de « banquet » à Rome est construite autour de mets, certes arrosés de vin, mais pas seulement autour de libations de vin, comme cela semble avoir été le cas pour le *symposion* grec⁴ et son équivalent latin, la *comissatio*⁵.
- 2 C'est pourquoi logiquement les mises en images de « banquet » romain devraient attester du manger et pas uniquement du boire. Par cet énoncé, je ne sous-entends aucunement que l'image est une reproduction du réel, mais qu'elle en propose une « représentation » qui, par essence même, est polysémique. Quelle est-elle ou quelles sont-elles ? Quels sont les gestes mis en scène autour des mets ? En proposant de suivre la gestuelle, je pose en *a priori* sa pertinence comme clé de lecture des images, car les gestes sont souvent liés à des instruments ou à des objets et mobiliers précis ; ils sont créateurs d'attitudes et de mouvements et permettent de comprendre la composition générale de l'image, c'est-à-dire qu'ils mettent en avant les liens entre les divers acteurs et signes représentés.

- 3 Pour continuer les hors-d'œuvre, quelques précisions sur le corpus existant et sur l'acception du mot « banquet ».
- 4 Les images de « banquet » à Rome et en Italie se déploient surtout dans des espaces privés, parfois sur les murs des maisons comme en témoignent des fresques pompéiennes, mais essentiellement sur des monuments funéraires, stèles et autels à partir du I^{er} siècle de notre ère, sarcophages à partir du second siècle.
- 5 Quels que soient les problèmes interprétatifs, l'organisation interne de l'image a permis une classification typologique. On distingue : un banquet plus « grec » dans les représentations à *kliné* (le ou les convives banquettent sur un lit rectangulaire devant lequel est disposée une table-trépard), lesquelles s'inscrivent dans la lignée de reliefs votifs et funéraires grecs⁶ ; un repas plus « réaliste » dans les banquets à *sigma* (les convives sont assis ou à demi-allongés sur un lit semi-circulaire – *stibadium* – comportant un coussin intérieur plus épais appelé *puluinus* organisé en U renversé) ; et un banquet assis (les convives prennent place sur des sièges)⁷. Mon propos sera autre : je suivrai quelques gestes de table, mais je vérifierai s'ils dépendent de ces critères typologiques.
- 6 Quant au mot « banquet », il devrait se référer à
un repas pris en commun qui se distingue de la pratique quotidienne ordinaire par le nombre des convives, par la qualité, la présentation et le choix des mets et par l'aspect formel qu'il revêt⁸.
- 7 Néanmoins, son acception est nettement plus large quand il s'agit de l'utiliser pour désigner des scènes imagées : nul besoin de plusieurs convives, un seul suffit du moment qu'il est marqué comme « banquetteur », et celui-ci n'est pas obligatoirement du défunt en « vivant ». Les repas peuvent être familiaux comme amicaux, privés comme publics, rituels ou non, mais très souvent l'image ne permet pas de préciser le contexte, les circonstances du « banquet » imagé, ce dernier pouvant être autant idéalisé que commémoratif. Il est donc difficile de renvoyer aux nuances introduites par le vocabulaire latin entre, par exemple, la *daps*, l'*epulum*, la *cena* et le *convivium*⁹. C'est donc par convention que j'emploierai ici le mot « banquet ».

Fig. 1 : Couvercle de sarcophage, Rome, catacombe de Saint Sébastien à Rome, Institut germanique de Rome, Inst. Neg. Rom 79.1797

- 8 Mais attaquons le plat principal. Je partirai d'une scène sculptée sur un couvercle de sarcophage découvert dans le *cubiculum* 47d de la catacombe de Saint Sébastien à Rome, daté de 290-300 de n. è. (fig. 1)¹⁰. La scène se présente comme un *emblema*. L'espace interne est délimité au fond par un *parapetasma*¹¹, à gauche par une *cœnochoë* surdimensionnée juchée sur une table, à droite par un personnage apportant un plat contenant une forme qui pourrait correspondre à celle d'un poisson¹². Les convives sont assis, au moins dans deux cas, à même le sol et certains sont accoudés à un grand coussin – *puluinus* – disposé en un U retourné qui entoure ce qui ressemble à un petit tabouret ou un plateau sur trois pieds. Sur ce plateau, la tête d'un cochon ou plutôt d'un cochon sauvage ou sanglier puisque nous sommes dans un contexte de chasse¹³. Le plateau est lui-même flanqué de chaque côté de deux formes rondes vues de dessus comportant un motif incisé qu'on interprète comme des pains. Le personnage de droite semble palper la tête du sanglier de sa main droite ou en tout cas y avoir introduit son pouce, tandis qu'un personnage au-dessus pointe, toujours de la main droite, le sanglier, même s'il semble tenir par ailleurs quelque chose. En dehors de la présence de la gigantesque *cœnochoë*, l'allusion au vin transparait dans la représentation de gobelets et d'un petit vase : le gobelet est tenu de la main droite par un convive au centre et de la main gauche par le personnage au premier plan à gauche. Derrière celui-ci apparaît une personne portant un vase en partie penché comme s'il était orienté pour verser le liquide dans le gobelet de l'homme au premier plan. Ce dernier esquisse de l'autre bras un geste très souvent montré dans le contexte du banquet, celui de mettre la main sur la tête, geste ouvert qui semble révéler la prise de parole, l'expression¹⁴. Grâce à l'orientation variée des têtes, la scène semble animée et comme suspendue dans le temps. Notons que tous les personnages sont des hommes imberbes avec une coiffure courte similaire et qu'ils sont tous habillés d'une tunique qui, quand on la distingue bien, est resserrée à la taille, sauf celle de l'homme palpant la tête de cochon. Aussi est-il difficile de différencier les divers statuts des hommes : seuls le port du plat à poisson et celui du vase, chacun par un personnage, ainsi que le fait qu'ils soient debout incitent à identifier ceux-ci comme des serviteurs, ainsi que les décrit Rita Amedick, et les six autres comme des convives. Quant aux mets représentés, étant donné que cette image s'intègre dans un sarcophage évoquant la chasse, ils font sans doute, entre autres, allusion à la chasse et à la pêche. Si on compare cette scène à d'autres reliefs développés sur les couvercles de sarcophages, on s'aperçoit que cette image peut être mise en série.

Fig. 2 : Fragment de couvercle, villa Borghese, Institut germanique de Rome, Inst. Neg. Rom 37. 1602

- 9 Prenons quelques exemples significatifs, tous datés de la seconde moitié du III^e siècle. Le fragment de couvercle conservé à la villa Borghese (fig. 2)¹⁵ montre trois personnages

barbus en tunique installés derrière ou sur le *puluinus* : celui de droite a la tête inclinée vers le bas et vers la droite ; il effectue de son bras droit le geste décrit auparavant qui entoure et met en valeur en quelque sorte sa tête tandis que son bras gauche repose sur le *puluinus* ; il semble se désintéresser des autres personnages qui, eux, paraissent converser ensemble. Celui de gauche, juché nonchalamment sur le *puluinus*, a son bras gauche dans une position quasi identique à celui du personnage de droite ; de l'autre main, il tient un gobelet. L'homme du milieu rompt ce rythme en tenant sur le *puluinus* de la main gauche le gobelet et en tendant son bras droit au-dessus du coussin, l'index séparé du pouce comme pour désigner la tête de cochon ou de sanglier qui apparaît en-dessous encadré par deux pains. L'ensemble de la nourriture repose sur un plan identique non lisse qui n'est pas celui d'une table¹⁶. La scène est délimitée à gauche par un éros présentant le *titulus*, mais à la tête tournée vers les banqueteurs, et à droite par un petit assistant imberbe debout, dos tourné à la scène. En raison de l'état fragmentaire du relief, nous ne savons pas si l'activité de ce dernier avait un rapport avec le banquet, même si nous pouvons aisément l'imaginer affairé autour d'un immense cratère ou vase. En revanche, nul doute ici quant à son statut social inférieur, indiqué par sa taille, d'autant plus réduite qu'il est présenté debout. Notons néanmoins qu'il porte une tunique resserrée à la taille qui ne diffère pas, dans l'état actuel¹⁷, de celle des convives. Donc, même si la scène est plus économe, parce qu'elle implique un nombre réduit de personnes et semble écarter les porteurs de vases et de plats de poisson, nous retrouvons certains éléments similaires : la nourriture disposée devant le *puluinus*, les gobelets tenus aussi bien dans la main droite que dans la gauche, les bras reposant sur le coussin ainsi que les gestes de pointer la nourriture et de mettre la main sur la tête. Seul le geste de « palper » le museau du sanglier est absent.

Fig. 3 : Fragment, Rome, Musées du Vatican, Institut germanique de Rome, Inst. Neg. Rom 1334.

- 10 Sur un autre fragment du Vatican (fig. 3)¹⁸, c'est un poisson disposé sur une table devant le *stibadium* ou *puluinus* que touche de l'index et du médium droits – les autres doigts sont repliés – un personnage au buste de femme, mais à la tête mal dégrossie qui fait plutôt penser à un homme ; l'autre main tient un haut gobelet. À droite apparaît seulement, en

raison de la cassure, un bras droit portant aux lèvres d'un convive un gobelet. À côté de la table, un petit panier en vannerie. À gauche, deux personnages debout, dont l'un apporte sur un plat un petit cochon tandis que l'autre tient par les pattes arrière un lièvre. Nous serions ainsi à nouveau dans un contexte faisant allusion à la chasse et à la pêche.

Fig. 4 : Couvercle de sarcophage, Rome, Musées du Vatican, Institut germanique de Rome, Inst. Neg. Rom 768.

- 11 Sur un couvercle de sarcophage conservé au Vatican et daté du troisième quart du III^e siècle (fig. 4)¹⁹, le banquet à *sigma* prend place entre deux arbres reliés par une sorte de drap qui semble abriter quatre convives. Les deux hommes à droite sont imberbes et tournent la tête l'un vers l'autre ; l'un d'eux tient l'autre par le cou. Celui qui se trouve à l'extrême droite a dans la main gauche un objet (un gobelet ?) tandis qu'il s'appuie de l'autre main sur le *puluinus* ; son compagnon a le bras droit pendant qui dépasse du coussin : ses doigts de la main (hormis le pouce) semblent toucher ou désigner la volaille dressée sur un plat qui est lui-même entouré de part et d'autre de couronnes (pain ou gâteau). Les deux autres convives sont barbus et ont la tête tournée vers la gauche, chacun étant appuyé sur son coude gauche, la main reposant sur le *puluinus*. Le premier (celui qui est plutôt au centre) a son index pointé vers une des couronnes tandis qu'il boit son vin. Le second (qui est à gauche) semble recevoir un gobelet plein de la part d'un personnage debout, probablement un assistant, qui porte de la main gauche un petit vase. Derrière lui, deux hommes s'affairent autour du vin : celui qui a un genou à terre semble alimenter un feu ; sur ce feu repose un cratère dans lequel le personnage debout verse un liquide qui sort d'une amphore. Notons que les gestes autour du vin sont diversifiés et que l'action de boire est mise en image avec non seulement le verre dans la main, mais aussi le verre levé touchant les lèvres du convive, celui-ci ayant la tête penchée vers l'arrière. En revanche, la nourriture, même si elle occupe une place centrale, n'est désignée ou touchée que du doigt. De plus ici, le personnage qui semble la pointer directement ne s'y intéresse pas particulièrement puisque le reste de son attitude s'adresse à son compagnon. Peut-on pour autant en déduire que boire est l'expression d'une convivialité ou sociabilité maximale ? Il me semble difficile d'aller plus loin que la simple constatation suivante : la mise en image privilégie l'action de boire et écarte l'action effective de manger. Quant au statut social des personnages, il n'est pas révélé par les habits, puisque tous les personnages sont vêtus de la tunique, qu'elle soit blousée ou non autour des hanches, ni par la présence ou l'absence de la barbe : ce sont les actions, gestes et attitudes des personnages qui permettent uniquement de déterminer le statut probablement inférieur des trois personnages à gauche.

Fig. 5 : Couvercle de sarcophage, Rome, Musées du Vatican, Institut germanique de Rome, Inst. Neg. Rom 87.

- 12 Un autre couvercle de sarcophage, daté de la fin du III^e siècle et conservé au Vatican (fig. 5)²⁰, malheureusement fragmentaire sur la partie droite, nous présente trois banquets ou peut-être un banquet réparti autour de trois tables, au centre un banquet à *sigma*, de chaque côté un banquet assis autour desquels s'agitent des assistants. Je ne décrirai pas précisément chaque personnage, parce que ce serait fastidieux en raison du grand nombre d'acteurs et parce que certains instruments ne sont pas toujours bien identifiables. Retenons pour notre propos que les personnages entre les tables transportent des objets liés au vin, surtout des vases, excepté l'un d'entre eux qui s'affaire auprès d'un panier interprété comme une corbeille à pain et un autre qui transporterait une grande corbeille à pain²¹. Tous les personnages sont vêtus d'une tunique plus ou moins longue ; certains arborent même un manteau rejeté en arrière sur les épaules. Le banquet à *sigma* comprend trois convives tout comme le banquet assis sur la partie gauche du relief. On peut présumer, malgré la cassure, que l'autre banquet assis comportait le même nombre de banqueteurs.
- 13 Dans le cas du banquet à *sigma*, la table trépied est de taille peu imposante par rapport aux tables des banquets assis, car l'espace est en quelque sorte circonscrit par le pulvinus ; les trois hommes tiennent de la main gauche une coupe ou un gobelet, et étendent leur bras droit sur le coussin, le personnage central allant toucher, semble-t-il, le plat posé sur la table qui comportait probablement de la nourriture. Les convives assis, sculptés sur la partie gauche du relief, font des gestes équivalents de leur main droite, c'est-à-dire qu'ils touchent la table. Quoiqu'il soit difficile de comprendre ce qui est posé sur celle-là, on peut penser que le personnage central tient un gobelet dans cette même main, alors que le personnage de droite porte devant lui le gobelet, de l'autre main. Le personnage central et celui de gauche ont le corps en partie de profil et leur main gauche est posée sur l'épaule de la personne à côté. Les personnages sont donc reliés les uns aux autres et forment un groupe. Si l'on ajoute que le personnage de gauche est une femme, comme le signale son chignon, que le personnage médian est un homme qui tourne sa tête vers la femme et que le deuxième homme a une tête plus petite, une tunique plus courte et pas de manteau, nous pourrions imaginer être devant un banquet familial présentant à table un couple et leur fils. Ce qui nous intéresse davantage ici, c'est la manière dont on insiste sur les gestes de la main droite au-dessus de la table et de ses mets. Cette insistance ne semble pas différer selon que le spectateur est face à une composition à *sigma* ou à un banquet assis. Cependant, pour la première fois dans les documents choisis, la nourriture n'est pas clairement identifiable et cela n'est peut-être pas dû à l'érosion du relief. Est-ce parce que nous ne sommes plus en contexte de banquet de plein air ou de chasse ? Serions-nous devant un autre type de banquet ? Sans entrer ici dans les débats nombreux existant autour des identifications possibles ou non des caractères des banquets représentés (public/privé, funéraire ou non, etc.)²², énonçons simplement le fait qu'aucun élément ne nous permet de savoir si le banquet se déroule dans un espace intérieur ou extérieur.

Fig. 6 : Fragments de couvercle, Rome, catacombe de Prétexte, Institut Germanique de Rome, Inst. Neg. Rom 79.1544.

- 14 Qu'en est-il des gestes autour des mets sur les compositions relevant de modèles plus grecs, à savoir les banquets à *kliné*? Je n'ai sélectionné ici que trois scènes. Sur les fragments de couvercle (fig. 6) provenant de la catacombe de Prétexte²³ et datant aussi de la fin du III^e siècle, un couple est à demi allongé sur la *kliné* : le menton de la femme repose sur sa main gauche tandis que l'index de sa main droite désigne au spectateur le poisson qui est présenté sur une table-trépied ; malgré le manque, on peut aisément restituer dans la main gauche du mari un gobelet²⁴. Au pied de la femme est assise, dans un fauteuil à haut dossier, une personne jouant du luth (*pandura*). Derrière cette dernière, on identifie par le vêtement une autre figure féminine, malgré la disparition de la tête. De part et d'autre, des assistants portant des mets (les deux serviteurs à gauche) ou des instruments en rapport avec le vin (vase et patère portés par le serviteur à droite) ; à l'extrême gauche du relief, deux personnages s'affairant autour d'un grand vase : l'un est assis sur un tabouret comme pour surveiller ; l'autre (le relief est en grande partie abrasé) verse à l'aide d'un vase du liquide dans la grande *cœnochoë*. Si la composition diffère en partie des reliefs précédemment analysés, on retrouve néanmoins les mêmes groupes de serviteurs, et des choix identiques de gestes pour mettre en avant la libation comme la présence de la nourriture. Ici, cependant, le statut social des serviteurs est marqué par le port de la tunique qui contraste avec la toge de l'homme allongé, les robes et voiles des femmes. Néanmoins, peut-être que la femme derrière le fauteuil est aussi une servante. Ce qui est certain, c'est que la femme allongée joue le rôle de l'épouse et que son geste est complémentaire de celui de son mari : il met en avant l'asymétrie entre boire et manger et en même temps il instaure une égalité puisque la femme comme l'homme effectuent un geste approprié au banquet²⁵.

Fig. 7 : Fragments d'un couvercle de sarcophage, Musée d'Ostie, Foto Soprintendenza Archeologia d'Ostia Neg. Serie C n° 266.

- 15 Parfois certains gestes sont au croisement de plusieurs gestes et de plusieurs séries d'images, comme le montrent les fragments d'un couvercle de sarcophage conservé au Musée d'Ostie (fig. 7) et daté de l'époque des tétrarques²⁶ : la femme allongée sur la *klinē* a bien la main droite rigoureusement au-dessus de la tête du poisson, mais en fait elle tient dans celle-ci ce que Rita Amedick désigne du nom de « Handguirlande »²⁷. Si l'on suit la description de cette dernière, rien ne permet de lier la nourriture au geste ; et pourtant le spectateur ne peut qu'y être attentif, d'autant plus s'il le replace dans la série dont nous venons de donner quelques exemples. Remarquons que là encore, dans le couple allongé sur la *klinē*, c'est la femme qui semble en relation directe avec les aliments alors que l'homme tient dans la main gauche une coupe à boire. De fait, cela semble être la norme : en effet, quand on observe attentivement le geste étudié sur les reliefs de banquets à *klinē*, on s'aperçoit que, lors de la présence d'un couple sur la *klinē*, c'est toujours la femme qui désigne la nourriture, même si elle effectue un autre geste de la même main comme celui de tenir une guirlande ou le bord de son voile ou manteau.

Fig. 8 : Cuve de sarcophage de Caecilius Vallianus, Inst. Neg. Rom 90.413.

- 16 Mais le geste n'est pas lié irrémédiablement au couple, il peut aussi être réalisé par un personnage seul sur la *kliné*, que celui-ci soit une femme ou un homme. Et il semble pouvoir être aussi à la rencontre de deux gestes, comme le montre la cuve de sarcophage de Caecilius Vallianus daté de 270 (fig. 8)²⁸ : le personnage sur la *kliné* – au corps de femme, mais à la tête retravaillée en homme pour s'adapter au défunt – tient une guirlande de la main gauche, qu'il tend vers la tête de poisson ; le poisson est sur un plat posé sur la table. D'autres aliments sont déployés, exposés sur des plats tenus par les serviteurs vêtus de la tunique : à droite un poulet et peut-être un petit cochon, à gauche probablement un gâteau. Mais d'autres animaux, mets en puissance ou non, sont présentés cette fois-ci vivants : à gauche un paon, à droite un lièvre qui sont tous deux tenus par des serviteurs ainsi que deux autres volatiles qui, eux, s'ébattent à même le sol, l'un semblant picorer, l'autre relevant sa tête vers une patère. Ici on est devant une débauche de nourriture, signe probable de l'ampleur du luxe du banquet qui se déroule dans un espace extérieur, comme l'indiquent les arbres et paniers de fleurs sur les côtés de la cuve. Remarquons que c'est un des très rares exemples où le geste désignant le mets posé sur la table est accompli de la main gauche.
- 17 Que pouvons-nous déduire des éléments présentés ?
- 18 – Les gestes des convives mettant en valeur la nourriture sont relativement fréquents dans le corpus étudié, à savoir les couvercles de sarcophages de la fin du III^e et du début du IV^e siècle. En effet, il suffit de se reporter à l'ouvrage de Rita Amedick pour multiplier les exemples. On est donc confronté à un geste stéréotypé.
- 19 – Celui-là n'est guère, pour autant, signalé par les chercheurs modernes. En fait, ce n'est pas étonnant puisque l'étude de la gestuelle romaine, en dehors des fameux gestes de rhétorique, est très rare et que, d'autre part, les descriptions analytiques se sont surtout attachées aux instruments tenus par les mains plutôt qu'à la position de celles-ci dans la composition générale de l'image. Aussi l'attention s'est-elle tournée vers les gobelets, coupes à boire, amphores, etc., et par conséquent vers certains gestes autour du vin.
- 20 – Dans le code visuel des Romains, le geste de désigner la nourriture est marqué comme important parce qu'il est presque toujours effectué de la main droite²⁹, reléguant ainsi souvent le gobelet dans l'autre main. On peut donc en déduire que, lorsqu'il est représenté, il est complémentaire du geste de tenir un gobelet, que ce dernier soit réalisé de l'autre main ou par un autre personnage tel que le mari allongé sur la *kliné* à côté de sa femme.
- 21 – Le geste peut être accompli par une femme comme par un homme. Sur les compositions présentant un couple allongé sur la *kliné*, il est toujours réalisé par la femme.
- 22 – Le geste peut être démultiplié dans le même champ imagé.
- 23 – Le geste apparaît dans les trois catégories typologiques de banquet.
- 24 – Le geste s'adresse au spectateur, comme s'il s'agissait d'un clin d'œil direct adressé par l'artisan ou le commanditaire à celui-ci, ce qui permet au reste du corps du personnage accomplissant le geste d'adopter une attitude pratiquement indépendante. Il a donc une valeur ostentatoire.
- 25 – Cette valeur ostentatoire du geste est renforcée par la visibilité de la nourriture : que ce soit une tête de cochon ou de sanglier, une volaille ou un poisson, le spectateur connaît le menu ou plutôt le plat principal auquel est adjoint le pain. La seule exception est le relief présentant à la fois un banquet à *sigma* et des banquets assis (fig. 4).

- 26 Néanmoins, remarquons que personne n'est jamais représenté en train de manger alors que le fait de boire est fréquemment mis en images.
- 27 Mais pouvons-nous dépasser cette première lecture ?
- 28 Revenons à notre point de départ qui opposait brièvement le *symposion* grec au festin romain : pouvons-nous affirmer que la représentation de mets bien identifiables et leur mise en valeur sont une spécificité romaine alors qu'un schéma de composition tel que le banquet à *kliné* dérive sans conteste des modèles grecs ? Pour répondre à cette question, j'explorerai rapidement le dossier grec avant de contextualiser notre série dans l'ensemble des images romaines de banquet.
- 29 Dans son ouvrage, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle av. J.-C.*³⁰, Jean-Marie Dentzer consacre deux sous-parties aux « Mets », et en consacre une aux offrandes alimentaires et au repas funéraire. Pour les reliefs attiques datés de 420 à 300 av. n. è., il constate :
- Pratiquement toutes les tables des scènes de banquet sont chargées de mets. Dans les cas rares où elles paraissent vides, ceux-ci étaient sans doute peints [...] Ce sont toujours les mêmes types d'objets qui sont représentés dans toute la série des reliefs. On peut les grouper en trois catégories. D'abord ce sont des objets en forme de dôme ou de demi-sphère [...] Des objets d'un volume comparable, mais de forme moins régulière, sont souvent placés à côté des premiers [...] Un deuxième type d'objet est triangulaire, et lorsque l'exécution du relief est plus soignée on lui reconnaît la forme d'une pyramide [...] Cette forme représente vraisemblablement, comme la précédente, un type de gâteau ou de pâtisserie. Il faudrait ajouter enfin des objets plus petits, circulaires ou de forme irrégulière, qui semblent être des fruits, ou parfois des œufs³¹.
- 30 Il compare ces tables à celles qui sont représentées sur les vases : sur la céramique à figures noires, les tables sont aussi chargées de formes identifiées comme divers gâteaux ainsi que de,
- bandes souples dans lesquelles on a reconnu le plus souvent des morceaux de viande, mais qui pourraient représenter également, au moins dans certains cas, des feuillages ou des bandelettes destinées à couronner le banqueteur [...] ³².
- 31 tandis que sur les vases à figures rouges, les tables sont pratiquement vides, mettant alors en scène le *symposion* qui suit le repas³³. Or c'est l'analyse de celui-ci, avec les nombreuses manipulations du vin, qu'elles soient rituelles ou non, qui a été privilégiée par la recherche moderne, faisant parfois oublier la place des mets dans les images ainsi que la rareté, par exemple, des mentions de vin dans les banquets publics grecs³⁴.
- 32 Dentzer s'intéresse rapidement aux gestes et attitudes des banqueteurs qui lui paraissent plus stéréotypés sur les reliefs attiques que sur les vases³⁵ : la main gauche de l'homme tient généralement une coupe ou un gobelet ; la main droite lève souvent un rhyton, mais elle peut aussi se poser sur l'épaule de la femme assise au pied de la *kliné* qui représente probablement l'épouse, ou sur l'épaule d'un compagnon couché, ou encore être posée sur sa propre tête, geste que nous avons signalé à propos du premier relief romain discuté (fig.1). Quant à la femme assise au pied du lit ou sur un siège séparé, elle saisit parfois le bord de son manteau de la main gauche. Mais,
- [...] l'attitude la plus fréquente de la femme coordonne deux gestes : la main gauche lève une cassette entr'ouverte dans laquelle la main droite a puisé des grains d'encens, qu'elle place sur un thymiaterion [...]. Il faut noter que ce geste, très fréquent, s'associe souvent à celui du banqueteur utilisant à la fois le rhyton et la coupe³⁶.

- 33 Or ce *thymiatérion*³⁷ est placé sur la table, donc au milieu des mets. Cela nous importe puisque, même si le geste ne consiste pas à pointer les aliments, il met en relation le bras, ou plutôt la main droite de la femme avec la table et son contenu. Et parfois, le *thymiatérion* se devine plus qu'il ne se voit. Par ailleurs, quand nous regardons attentivement les photographies du catalogue de Dentzer, nous trouvons quelques reliefs sur lesquels le banqueteur désigne sans conteste la table où sont disposés les mets, gestes qui ne sont pas spécifiquement relevés par l'auteur. Sur un relief du Pirée, le seul banqueteur représenté tient une coupe de la main gauche et touche de son index et du médius droits une des formes couvrant la table³⁸. Sur un relief conservé au musée national d'Athènes, le banqueteur, toujours avec une coupe dans la main gauche, allonge son bras droit vers les mets, comme s'il allait saisir une des formes sur la table. Sa main est présentée de profil, le pouce écarté des autres doigts ; quant à la femme assise au pied de la *kliné*, elle tient de la main gauche son manteau tandis que sa main droite repose sur son genou ; elle est donc cantonnée à un rôle passif par rapport au banquet, ce qui est différent de ce que nous avons pu constater sur les images romaine³⁹. L'état de conservation rend difficile la lecture du relief d'Afyssos présenté au musée de Sparte ; néanmoins, il est évident que la main droite du banqueteur touche la table, même si les mets ne sont pas visibles ; sa main gauche est écartée devant lui sans rien tenir ; la femme à côté adopte la même attitude que celle du relief d'Athènes⁴⁰. Le quatrième et dernier relief diffère, car c'est le jeune homme à demi-allongé à gauche qui tend le bras droit vers la table et ses mets, tout en ayant la tête tournée vers son compagnon qui de la main droite touche son épaule et de la main gauche porte une phiale⁴¹.
- 34 Cette comparaison avec les reliefs attiques⁴² montre ainsi que les gestes autour des mets sont possibles dans les images du monde grec, mais très rares, et qu'ils sont toujours accomplis par des hommes, même quand une femme est présente ; de plus, la nourriture exposée sur la table est très différente puisqu'elle ne met pas en scène des animaux cuisinés, mais des gâteaux et des fruits qui, pour Dentzer⁴³, peuvent être offerts dans des banquets rituels comme dans des banquets profanes. Mais leur présence est peut-être liée au fait qu'à Athènes le temps du manger est différent du temps du boire, le *symposion* succédant au dîner. Les gâteaux et fruits renverraient alors à des douceurs qui n'ont pas pour cadre le repas principal à proprement parler.
- 35 Mais les images romaines de banquet insistent-elles toutes sur la nourriture et sur ces plats de résistance que proposent les couvercles de sarcophage datés pour l'essentiel de la fin du III^e siècle ? Il suffit de consulter les images reproduites dans le livre de Katharine Dunbabin⁴⁴ pour s'apercevoir que c'est loin d'être la règle. Parfois seules des formes, qui sont généralement identifiées à des gâteaux, apparaissent sur les tables : c'est ainsi que sont interprétés l'objet posé sur la table du banquet des Vestales daté de Claude⁴⁵ et ceux sur les tables du banquet assis et du banquet allongé du relief funéraire d'Amiternum⁴⁶. De plus, souvent, les tables ne comportent que des instruments à boire, comme c'est le cas sur les peintures des maisons pompéiennes⁴⁷, sur la tombe peinte de C. Vestorius Priscus⁴⁸ ou encore sur le relief de Sentinum conservé au musée d'Ancone daté de la première moitié du I^{er} siècle de n. è.⁴⁹. Dunbabin s'interroge sur ce silence des images contrastant avec les informations nourries de la littérature : faut-il y voir la forte influence des images grecques sur l'iconographie romaine⁵⁰ ? À propos des peintures pompéiennes de banquet, elle remarque que les représentations d'aliments apparaissent dans des petits tableaux séparés ; ils correspondent aux nombreux *xenia* repérés sur les mosaïques et dont certains présentent au II^e siècle les restes de repas jetés à terre⁵¹.

- 36 C'est au III^e siècle, même si les sarcophages en marbre sont majoritairement adoptés par les riches Romains à partir d'Hadrien, que Dunbabin voit se déployer des mets variés et luxueux, poisson, volaille, cochon. Le relief de Caecilius Vallianus (cf. fig. 8, p. 57) lui semble l'exemple le plus impressionnant⁵² : la nourriture est devenue le médium le plus important pour véhiculer l'expression du luxe et l'importance du statut et de la richesse du défunt. Cela est renforcé par le fait, que, sur ce sarcophage, comme elle le précise avec justesse, la débauche de mets et de serviteurs contraste avec la présence d'un unique convive ; la notion de convivialité a donc totalement disparu. Mais essayons d'aller au-delà de cette analyse. Il est évident que si nous favorisons une lecture funéraire de ce banquet, rien d'anormal à l'absence de convivialité puisque, comme l'a démontré parfaitement John Scheid⁵³, les morts ne peuvent manger en même temps que les vivants, ou en tout cas ne peuvent être à la même table. Mais l'image est plus complexe, puisqu'elle est par essence polysémique : elle peut renvoyer d'une part au banquet funéraire par le fait qu'il n'y a qu'une personne sur la *kliné*, d'autre part à un banquet en plein air, voire à la chasse, car la face postérieure de la cuve montre une chasse au lion ; et en parallèle à un riche banquet offert par le défunt de son vivant qui aurait impliqué l'achat de nombreux vivres, ce qui serait en partie exprimé par la scène de marché représentée sur le couvercle du sarcophage⁵⁴. Que le banquet représenté ne doive pas pour autant être uniquement interprété comme funéraire (le prétendu *Totenmahl*) est clairement attesté par certains monuments – pas seulement ceux qui ne présentent pas des compositions à *kliné* – mais aussi par les sources littéraires, notamment un des célèbres passages du banquet de Trimalcion dans lequel celui-ci commande et détaille avec ses invités son monument funéraire :

Je te prie encore de sculpter sur mon monument des vaisseaux cinglant à pleines voiles, et moi-même siégeant sur un tribunal, et distribuant au peuple un sac d'écus : tu sais en effet que j'ai donné un repas public et deux deniers par personne. Ajoutes-y, si bon te semble, la salle du repas, et tout le peuple se gobergeant⁵⁵.

- 37 Bien sûr la source est antérieure, car elle date de Néron. Et il existe, comme nous l'avons déjà signalé, un décalage certain et peu surprenant entre les informations fournies par les sources littéraires⁵⁶ et les documents imagés.
- 38 Mais revenons à nos images et leur spécificité. L'insistance sur les mets commence à apparaître, par exemple, sur une plaque de *loculus* dans *l'Isola sacra* d'Ostie à une date aussi précoce que 152-160⁵⁷ : en effet, la table devant la *kliné* est vue de dessus et montre au spectateur trois éléments distincts dans lesquels il peut reconnaître une volaille et un pain qui sont incisés dans la table.
- 39 La représentation des aliments se développe essentiellement dans la seconde moitié du III^e siècle, surtout le dernier quart, à la fois dans les compositions à *kliné* et dans les banquets à *sigma*. Dans ces derniers, la mise en valeur des aliments ainsi que la présence fréquente du geste de pointer ou de désigner un des plats dérive sans conteste de la série des reliefs de la chasse et du banquet de Méléagre qui sont, pour la plupart, datés des Antonins et de la première moitié du III^e siècle (fig. 9)⁵⁸.
- 40 Cette série est elle-même tributaire d'influences provenant des images de banquets dionysiaques⁵⁹. Le choix des aliments sur les sarcophages, même en dehors des scènes liées à Méléagre⁶⁰, devrait donc correspondre aux produits de la chasse, la chasse renvoyant à des valeurs « aristocratiques » remises au goût du jour par Hadrien au II^e siècle, mais développées surtout par les Romains au III^e siècle et perpétuées au IV^e siècle. Néanmoins, la présence du poisson, fréquente dans ces séries, qu'il orne le plat posé sur la

table ou celui qu'apporte par un serviteur, nous permet de nuancer fortement cette assertion ; le poisson ne peut en aucune manière faire allusion à une pêche « noble » (totalement inconnue de nos sources, qu'elles soient imagées ou littéraires). Il fait allusion à la largesse et au luxe du repas offert⁶¹. De plus, la tête de sanglier ou cochon sauvage ne peut manquer de renvoyer simultanément au porc offert lors des banquets funéraires à Rome⁶² ; à en croire Elisabeth Jastrzebowska, le poisson pourrait être également un des aliments des banquets funéraires, mais son hypothèse n'est fondée que sur les images⁶³. Aussi le contexte de chasse ou de pique-nique en plein air des banquets n'est-il pas suffisant pour comprendre la représentation des aliments et des gestes qui leur sont associés ; le banquet funéraire ne l'est pas non plus parce qu'il ne peut s'appliquer à tous les cas ; la notion de convivialité et de sociabilité ou de leur absence, suivant que nous sommes devant de nombreux convives sur un *stibadium* ou devant un seul convive sur une *kliné*, ne semble pas pertinente. Ce qui importe, c'est que l'ostentation de la nourriture et de sa diversité fasse sens pour le Romain des III^e et IV^e siècles. Or les images sont révélatrices de leur époque. Elles opèrent des choix bien datés et circonscrits aussi dans l'espace. Car toutes les images concernées ornant des sarcophages – la série des banquets de Méléagre, la série des banquets à *kliné*, à *sigma* et assis de la seconde moitié du III^e siècle et du début du IV^e – proviennent d'ateliers romains et sont absentes des ateliers gréco-asiatiques⁶⁴. Il n'est donc pas étonnant qu'il y ait contamination des différents éléments internes du banquet entre les diverses typologies⁶⁵.

- 41 La mise en valeur de la nourriture dans les images funéraires par sa présentation ostentatoire et par les gestes qui l'accompagnent opère donc comme signe polysémique pour le commanditaire, le fabricant et le spectateur à Rome au III^e siècle. Nous ne possédons malheureusement pas toutes les clés pour le décoder pleinement. Mais nous avons pu montrer que suivre un geste dans le temps et dans l'espace en parallèle avec les objets qui lui sont rattachés, en l'occurrence les plats de victuailles, était pertinent pour déchiffrer les variations de code et des dynamiques dans l'image. Dans la seconde moitié du III^e siècle et au début du IV^e siècle à Rome, mettre en image un banquet impliquait non seulement de détailler la nourriture, mais encore de la désigner au spectateur.

Fig. 9 : Dessin du couvercle de sarcophage de Pighianus, aujourd'hui disparu

NOTES

*. Cet article s'inscrit dans le cadre de recherches plus vastes menées sur les gestes au banquet représentés sur les reliefs funéraires romains. Jean Andreau et François Lissarrague m'ont confié

la possibilité d'exposer dans cette revue l'analyse d'un des gestes. J'ai bénéficié de leurs lectures attentives ainsi que de celle, stimulante, de Florence Gherchanoc. Bernard Vincent m'a permis d'utiliser deux photographies. Que tous soient ici remerciés chaleureusement. Les dessins fournis pour les autres reliefs, hormis celui du banquet de Méléagre, sont de ma main et comportent obligatoirement tous les défauts inhérents à la transformation de reliefs sculptés en lignes tracées. J'invite donc tout lecteur à se reporter à des photographies aisément disponibles dans la bibliographie citée *infra*.

1. Pétrone, *Satiricon*, XXXI, 3, 5, 8-11, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Belles Lettres, 1967, 6^e éd.
2. Florence Dupont, *Le plaisir et la loi. Du Banquet de Platon au Satiricon*, Paris, La Découverte, 2002.
3. Paul Veyne, « Vie de Trimalcion », *La société romaine*, Paris, Seuil, 1991, p. 13-56 ; Étienne Wolff, « La Cena Trimalchionis : au-delà des apparences », in *Pallas*, t. 61, 2003, p. 341-348.
4. Sur le symposion grec et ses images, voir notamment François Lissarrague, *Un flot d'image, une esthétique du banquet grec*, Paris, Éditions Adam Biro, 1987. Sur la place, les usages du vin et leurs représentations dans les sociétés antiques, Oswyn Murray et Manuela Tecusan, (eds), *In vino veritas*, Oxford, Alden Press, 1995 ; Jean-Claude Carrière et Orfanos Charalampos (eds), « Symposium. Banquet et représentations en Grèce et à Rome », *Pallas*, t. 61, 2003, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 381 p. Je reviendrai plus loin sur cette question.
5. Sur la *comissatio* et les manières de faire le grec à Rome, Florence Dupont, « Les mots grecs du banquet romain », *Mètis*, nouv. série, 3, 2005, p. 35-56.
6. Sur le modèle grec, Jean-Marie Dentzer, « Reliefs grecs au banquet en Italie : importations, copies, pastiches », dans *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du principat*, Table-ronde organisée par l'École française de Rome, 10-11 mai 1979, Roma, 1981, p. 1-18 ; *id.*, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle av. J.-C.*, Roma, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 1982.
7. La bibliographie sur les banquets à Rome est immense. Un ouvrage auquel je ne me réfère pas dans ce cadre, mais qui est très intéressant est celui d'Inge Nielsen et Hanne Sigismund Nielsen (eds.), *Meals in a Social Context*, Aarhus-Oxford, Aarhus University Press, 1998. Les travaux sur les images de banquet romain que j'utiliserai le plus souvent sont : Nikolaus Himmelmann, *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr.*, Mainz, Philip von Zabern, 1973 ; Elisabeth Jastrzebowska, « Les scènes de banquet dans les peintures et sculptures chrétiennes des III^e et IV^e siècles », *Recherches Augustiniennes*, t. IV, 1979, p. 3-90, qui contrairement à ce qu'indique le titre ne se contente pas d'examiner les images chrétiennes mais propose aussi des analyses de reliefs « païens » ; Francesca Ghedini, « Raffigurazioni conviviali nei monumenti funerari romani », *RdA*, t. 14, 1990, p. 35-62 ; Rita Amedick, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben, 4 teil, Vita privata*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1991 ; Carla Compostella, « Banchetti pubblici e banchetti privati nell'iconografia funeraria romana del I secolo d. C. », *MEFRA*, 104, 1992, 2, p. 659-689 ; Katherine M. D. Dunbabin, *The Roman Banquet. Images of Conviviality*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003 ; John R. Clarke, *Art in the Lives of Ordinary Romans. Visual Representation and Non-Elite Viewers in Italy, 100 B.C.- A.D. 315*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 2003. Voir la brève synthèse historiographique que j'en propose dans « 4.a. Banquet », *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, t. II, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2004, p. 292-294.
8. Voir l'introduction générale du « 4.a. Banquet », *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, t. II, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2004, p. 215.
9. Sylvia Estienne, « Vocabulaire latin » dans l'introduction générale du « 4.a. Banquet », *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, t. II, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2004, p. 216.
10. *Op. cit.*, Rita Amedick, n° 168 p. 148, pl. 31, 1 ; *op. cit.*, Katharine Dunbabin, p. 148.
11. Ce terme est utilisé par les historiens d'art pour désigner toute tenture, rideau ou drap suspendu qui délimite l'arrière-plan et clôt ainsi l'espace imagé.

12. Précisons que, contrairement à l'opinion courante, la représentation du poisson n'indique pas nécessairement un caractère chrétien, même si le relief provient d'une catacombe et date de la fin du III^e siècle.
13. Il s'agit d'un sarcophage représentant une chasse qui est reprise sur une autre partie du couvercle.
14. J'ai suivi ce geste lors de la communication que j'ai proposée au colloque *Gestuelles, Attitudes, Regards. L'expression des corps dans l'imagerie antique* : « Des gestes du banquet rituel à Rome ou plutôt quid du geste de poser sa main sur la tête ? », à paraître aux Presses de Rennes, 2006.
15. *Op. cit.*, Nikolaus Himmelmann, n° 3, p. 57 ; *op. cit.*, Elisabeth Jastrzebowska, n° 55, p. 52 ; *op. cit.*, Rita Amedick, n° 235 p. 159, pl. 30, 4. *CIL VI*, 12520. Fin du III^e siècle.
16. Contrairement à Rita Amedick, je n'y verrais pas un rocher ou un sol rocailleux (*auf Felsgrund*).
17. Cependant la peinture permettait peut-être de les distinguer.
18. Vatican, Loggia Scoperta, inv. n° 13, fin III^e siècle, *op. cit.*, Nikolaus Himmelmann, n° 20, p. 60, pl. 48a ; *op. cit.*, Elisabeth Jastrzebowska, n° 42, p. 50 ; *op. cit.*, Rita Amedick, n° 262, p. 164, pl. 30, 2.
19. Vatican, Galleria Lapidaria, inv. n° 160a. *op. cit.*, Nikolaus Himmelmann, n° 6, p. 58, pl. 47d ; *op. cit.*, Elisabeth Jastrzebowska, n° 54, p. 52 ; *op. cit.*, Rita Amedick, n° 260 p. 163-164, pl. 26.1 ; *op. cit.*, Katharine Dunbabin, fig. 76, p. 131. Voir Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée et représentée en Figures*, V, 1, Paris, 1722 (2^e édition), pl. 92. 4. Inscription : *CIL VI*, 1637.
20. Vatican, Museo Chiaramonti, inv. n° 2165. *Op. cit.*, Nikolaus Himmelmann, n° 55, p. 65-66 ; *op. cit.*, Elisabeth Jastrzebowska, n° 41, p. 49, pl. IV, 1 ; *op. cit.*, Rita Amedick, n° 280 p. 166-167, pl. 32.1-5 ; *op. cit.*, Katharine Dunbabin, fig. 45, p. 89-91.
21. Voir la description de Rita Amedick.
22. Cela doit faire l'objet d'une communication que je présente au colloque « Interactions entre sphère publique et sphère privée dans l'espace de la cité romaine : vecteurs, commanditaires, signification. I. L'apport de l'iconographie », qui se tient à la Casa de Velazquez les 27-28 février 2006. Pour comprendre les débats, se reporter principalement à Francesca Ghedini, *op. cit.* ; *op. cit.*, Carla Compostella ; Paul Zanker, « I sarcofagi mitologici e i loro osservatori », *Un' arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milano, Mondadori Electa, 2002, p. 157-183, part. p. 158-164 ; *op. cit.*, Katharine Dunbabin.
23. *Op. cit.*, Nikolaus Himmelmann, n° 21, p. 51, pl. 38a-b ; *op. cit.*, Rita Amedick, n° 138 p. 144, pl. 11.2 et 12.1-2.
24. Il suffit par exemple de comparer ce relief à celui qui est conservé au Musée national romain à Rome et que présente Rita Amedick sur la même planche : *op. cit.*, n° 174 p. 150, pl. 11.1.
25. Ce développement est dû à une suggestion de Florence Gherchanoc que je remercie vivement.
26. *Op. cit.*, Nikolaus Himmelmann, n° 30, p. 53, pl. 39b ; Rita Amedick, *op. cit.*, n° 91 p. 137, pl. 9.2.
27. Hellmut Sichtermann, *Späte Endymion-Sarkophag: Methodisches zur Interpretation*, Baden-Baden, Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1966, « Die Handguirlande », p. 30 sq.
28. Vatican, Museo Gregoriano Profano, n° inv. 9538/9539. *Op. cit.*, Nikolaus Himmelmann, n° 3, pl. 26-29 ; *op. cit.*, Rita Amedick, n° 286, p. 167-168, pl. 15.2-4, 16.1-2 et 17.1-4 ; *op. cit.*, Katharine Dunbabin, fig. 68-69, p. 120-122.
29. Comme preuve de l'importance de la main droite, il suffit de noter que dans un autre corpus, les reliefs sacrificiels, le sacrifiant effectue toujours de la main droite son geste de libation, qu'il s'agisse de verser du vin à l'aide d'une patère ou d'égrener de l'encens.
30. *Op. cit.*, Jean-Marie Dentzer, p. 335, 519-524, 532-536.
31. *Ibid.*, p. 335.
32. *Ibid.*, p. 522.
33. *Ibid.*, p. 109. Sur la transformation des images, voir Pauline Schmitt et Alain Schnapp, « Image et société en Grèce ancienne : les représentations de la chasse et du banquet », *Revue*

Archéologique, 1982, fasc. 1, p. 57-74. Voir aussi la synthèse qu'en propose Katharine Dunbabin, *op. cit.*, p. 19.

34. C'est ce qu'observe Pauline Schmitt-Pantel, « Rite cultuel et rituel social : à propos des manières de boire le vin dans les cités grecques », in Oswyn Murray et Manuela Tecusan (eds), *op. cit.*, p. 93-104. Sur les diverses manières d'aborder la question du banquet grec suivant les sources utilisées, se reporter à son article plus ancien : « Banquet et cité grecque. Quelques questions suscitées par les recherches récentes », *MEFRA*, t. LXXXVII, 1985, 1, p. 135-158 et bien sûr à son livre *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Roma-Paris, École française de Rome, 1992, 585 p.

35. *Op. cit.*, Jean-Marie Dentzer, p. 313-315 et 317.

36. *Ibid.*, p. 317.

37. Il s'agit d'un petit brûle-parfum portatif qui permet de brûler l'encens. Cristiana Zaccagnino, *Il Thymiaterion nel mondo greco: analisi delle fonti, tipologia, impieghi*, Roma, « L'Erma » di Bretschneider, 1998.

38. R 217, p. 593, fig. 472, pl. 78.

39. R 212, p. 592, fig. 468, pl. 78.

40. R 273, p. 600, fig. 524, pl. 86.

41. R 486, p. 623, fig. 707, pl. 114.

42. Voir aussi le premier chapitre de Katharine Dunbabin, « Romans, Greeks and Others on the Banqueting Couch », *op. cit.*, p. 11-25.

43. *Op. cit.*, Jean-Marie Dentzer, p. 519-524.

44. *Ibid.*

45. *Op. cit.*, Katharine Dunbabin, fig. 36, p. 73.

46. *Op. cit.*, Katharine Dunbabin, fig. 40, p. 79-80.

47. *Ibid.*, fig. 26-29, pl. 1-3, p. 52-59 ; John R. Clarke, *op. cit.*, chap. 8, « Minding your Manners. Banquets, Behaviour, and Class », p. 223-245.

48. *Ibid.*, fig. 43-44, p. 85-89 ; Eric M. Moormann, « Le tombeau de Caius Vestorius Priscus à Pompéi », in Nicole Blanc (dir.), *Au royaume des ombres. La peinture funéraire antique*, catalogue d'exposition, St Romain-en-Gal, 8 oct. 1998-15 janv. 1999, Paris, Réunion des musées nationaux, 1998, p. 96-102 ; John R. Clarke, *op. cit.*, p. 187-203 qui intègre son interprétation du monument dans son chapitre 7 : « Commemoration of Life in the Domain of the Dead ».

49. *Ibid.*, fig. 39, p. 75-77. Sur les reliefs de banquet de la fin du I^{er} siècle av. n. è. et du I^{er} siècle de n. è., se reporter aux articles de Francesca Ghedini, *op. cit.* et Carla Compostella, *op. cit.*

50. *Ibid.*, p. 2-4 et 63-65.

51. *Ibid.*, fig. 33, p. 64, 66 et 157.

52. *Ibid.*, p. 120-122.

53. John Scheid, « Contraria facere : renversements et déplacements dans les rites funéraires », *Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Archeologia e storia antica*, t. VI, 1984, p. 117-139 ; id., *Quand faire c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*, Paris, Aubier, 2005, chap. 6 : « Devenir autre en mangeant. Sacrifices et banquets funéraires », p. 161-188.

54. Rita Amedick y voit des ventes de poissons, de pains et de viandes, mais il est difficile de le confirmer, hormis pour le pain, du moins avec la photographie dont je dispose.

55. Pétrone, *Satiricon*, LXXI, 9-10, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Belles Lettres, 1967, 6^{ème} édition : « [...] scis enim, quod epulum dedi binos denarios. Faciatur, si tibi uidetur, et triclinia. Facies et totum populum sibi suauiter facientem ». Voir Jean-Christian Dumont, « Le décor de Trimalcion », *MEFRA*, t. CII, 1990, 2, p. 959-981 ; Jane Whitehead, « The "Cena Trimalchionis" and Biographical Narration in Roman Middle-Class Art », dans Peter J. Holliday (ed.), *Narrative and Event in Ancient Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 299-325.

56. Sur les aliments en dehors de la question sacrificielle, lire entre autres Jacques André, *L'alimentation et la cuisine à Rome*, Paris, Belles-Lettres, 1981 ; Emily Gowers, *The loaded Table*.

Representations of Food in Roman Literature, Oxford, Clarendon Press, 1993 ; les articles de Florence Dupont, « Grammaire de l'alimentation et des repas romains », p. 197-214, Mireille Corbier, « La fève et la murène : hierarchies sociales des nourritures à Rome », p. 215-236 et Peter Garnsey, « Les raisons de la politique : approvisionnement alimentaire et consensus politique dans l'antiquité », p. 237-252, in Jean-Louis Flandrin et Massimo Montanari (éds), *Histoire de l'alimentation*, Paris, Fayard, 1996.

57. *Op. cit.*, Nikolaus Himmelmann, pl. 24b, p. 18-19 ; *op. cit.*, Rita Amedick, n° 84, p. 136, pl. 3.2 et 4.1-2. Notons que cette dernière ne cherche pas dans sa description à identifier les mets puisqu'elle parle de « verschiedenen Speisen ».

58. Guntram Koch, *Die mythologische Sarkophagen, VI Teil, Meleager*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1975, p. 48-50 ; le dessin reproduit correspond au n° 132, couvercle de sarcophage de l'atelier de Canova, p. 127, pl. 115. Sur les sarcophages de chasse, voir Bernard Andreae, *Die Sarkophagen mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Die römischen Jagdsarkophage*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1980.

59. Robert Turcan, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, Paris, de Boccard, 1966.

60. Rappelons que les sources écrites ne mentionnent aucun banquet en relation avec Méléagre. Il faut donc considérer que, même si nous sommes officiellement en contexte mythologique, la mise en image du banquet lié à la chasse de Méléagre sur des sarcophages provenant d'ateliers de l'Vrbs est révélatrice de la société romaine de l'époque. Voir Martin Galinier, « Images en contexte : sarcophages romains et rituels funéraires » in *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine*, BCH supp. à paraître.

61. Sur le poisson et sa valeur, voir Elisabeth Jastrzebowska, *op. cit.*, p. 75-77 ; Nicholas Purcell, « Eating fish : the paradoxes of seafood », in John Wilkins, David Darvey, Mike Dobson (eds), *Food in Antiquity*, Exeter, 1995, p. 132-149 ; *op. cit.*, Katharine Dunbabin, p. 149. Se reporter aussi à Franz J. Dölger, *Ichthys V. Die Fisch-Denkmäler in der frühchristlichen Plastik, Malerei und Kleinkunst*, Münster, 1943.

62. Voir à ce propos les dernières propositions de Martin Galinier, *op. cit.*

63. *Op. cit.*, Elisabeth Jastrzebowska, p. 75-77.

64. Il est étrange que ce ne soit pas plus fréquemment souligné par les chercheurs.

65. *Op. cit.*, Katharine Dunbabin, p. 132. Je ne prends pas en compte ici l'adaptation de ces images sur d'autres supports, tels que les peintures et mosaïques qui impliquent alors une production et une diffusion dans un espace beaucoup plus large.

AUTEUR

VALÉRIE HUET

EHESS/Centre Louis Gernet