

Christophe Vendries et Alexandre Vincent

Une stèle de cornicen à Metz

Un nouveau musicien de métier dans les Gaules

Dans la cité des Médiomatriques, les stèles funéraires avec représentation de métiers illustrent une tradition iconographique bien ancrée dans les Gaules et en particulier dans le Nord-Est de la Gaule Belgique¹. Dans ce domaine, la richesse du Musée de Metz n'est plus à démontrer: souvent commentés et reproduits, les monuments funéraires messins sont utilisés pour documenter tel ou tel aspect de l'artisanat, les outils de métier, les gestes de l'artisan ou son statut social². La plupart sont accompagnées d'un texte funéraire – c'est le cas pour plus de quatre-vingt pour cent des inscriptions chez les Médiomatriques³ – avec une datation majoritairement placée entre 140 et 250 ap. J.-C. L'un d'entre-eux a échappé en grande partie à l'attention des historiens et des archéologues⁴. Il s'agit de la stèle d'un musicien de métier, découverte il y a plus de quarante ans, mais qui ne figure pas dans le répertoire des monuments de musiciens en Occident, pas plus que dans les études sur les inscriptions funéraires gallo-romaines.

Le bloc de pierre a été mis au jour lors du dégagement de l'îlot urbain Saint-Jacques, au cœur de la ville actuelle, en 1974–75, à l'occasion de la construction d'un centre commercial sur l'emplacement d'un secteur entier de la muraille du troisième siècle constitué de stèles couchées, utilisées en réemploi. Cette trouvaille a permis d'enrichir de façon considérable les collections du musée avec un ensemble de soixante-dix-sept monuments funéraires⁵. Certaines stèles appartenant à cette découverte ont fait l'objet d'une publication, d'autres pas. Dans le lot, la stèle du cornicen reste quasiment inédite à ce jour⁶ parce que le monument est mutilé et l'inscription

Il nous est agréable de remercier chaleureusement Kevin Kazek et Julien Trapp pour leur accueil lors de notre passage au Musée de la Cour d'Or de Metz, en décembre 2018, afin d'examiner ce monument et Monique Dondin-Payre pour sa relecture et ses conseils.

¹ Voir la carte dans M. Langner, *Szenen aus Handwerk und Handel auf gallo-römischen Grabmälern*, *Jahrb. DAI* 116, 2001, 299–356, ici 303 fig. 3; M. Reddé, *Les scènes de métier dans la sculpture funéraire gallo-romaine*, *Gallia*, 36, 1, 1978, 43–63, ici 78, pointe cette tendance très insistante dans le Nord-Est de la Gaule.

² Voir notamment J.-M. Demarolle, *Contribution au corpus des «scènes de métier» en Gaule de l'Est. Un monument funéraire de Metz inédit*, *Bull. Soc. Nat. Ant. France* 1997, 305–309, ici 305–308 (une des stèles trouvées lors des fouilles de l'îlot Saint-Jacques); J.-C. Béal, *Pistor et materiarius*. À propos d'une stèle funéraire de

Metz antique, *Rev. Arch. Est et Centre-Est*, 47, 1996, 79–95.

³ Flotté, Metz 66.

⁴ Gérard Collot, conservateur, l'inclut dans le guide du musée mais il ne donne la photo que de la face latérale et ne commente pas l'inscription, cf. G. Collot, *La civilisation gallo-romaine dans la cité des Médiomatriques* (Metz 1988) fig. 63 et texte p. XXXIV, note 63.

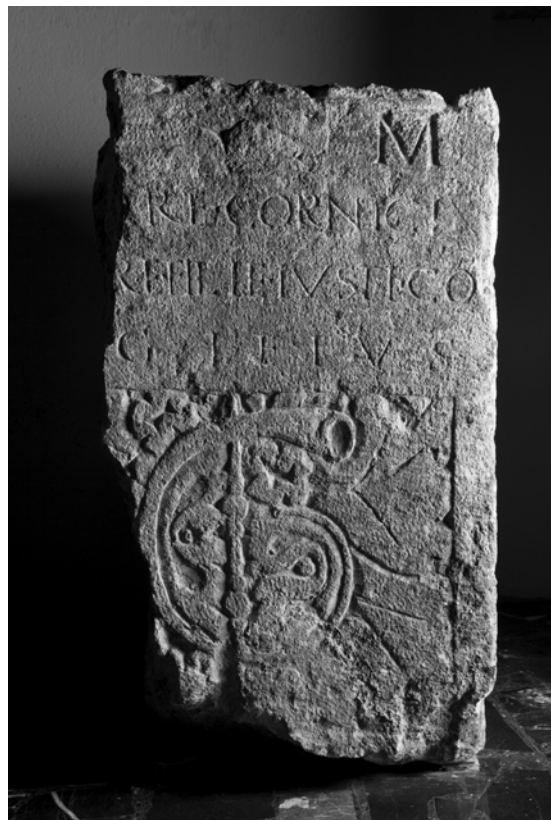
⁵ R. Billoret, *Lorraine*, *Gallia* 34, 1976, 362–367 avec clichés des principales stèles, essentiellement des stèles avec personnages (couples ou individu avec un attribut à la main); Flotté, Metz 183–197.

⁶ Elle est toutefois signalée dans deux mémoires de maîtrise écrits par des étudiants de l'université de Metz, avec une lecture de l'inscription différente et des indications de dimensions du bloc erronées reprises dans Flotté, Metz no. 61. Les deux manuscrits sont consultables à la bibliothèque du Musée de la Cour d'Or de Metz.

incomplète. Elle a été écartée au profit des stèles les mieux conservées, notamment celles avec des représentations de couples de défunts⁷.

Typologie et étude du décor

Taillé dans le calcaire local de Jaumont⁸, le monument se présente aujourd'hui sous la forme d'un bloc quadrangulaire irrégulier avec des manques sur la partie gauche ainsi qu'à la base



et au sommet⁹ (figure 1). L'acrotère, dont on devine la présence sur le côté droit, et le reste de la pente de la structure sommitale plaident pour la présence d'un fronton, sans doute cintré, semblable à ceux que l'on voit sur d'autres stèles messines exposées dans le musée¹⁰, ce qui permet de rattacher le monument à la catégorie des stèles plutôt qu'à celle des cippes. Par ses dimensions, ce monument prend place entre la série des stèles monumentales et celle des stèles de petit format connues dans les collections locales¹¹. La hauteur conservée est de 94 centimètres, mais avec le tympan restitué elle avoisinait probablement les 130 centimètres¹². La partie supérieure a sans doute été endommagée lors de l'insertion du bloc dans le rempart – la plupart des stèles ont été bûchées – et peut-être aussi à l'occasion du dégagement des blocs en 1974 qui s'est effectué dans des conditions difficiles, en urgence, dans un contexte de sauvegarde.

Par la nature de son décor, ce monument funéraire se singularise parmi les séries connues dans la cité des Médiomatriques. La

mise en scène est originale parce que le défunt n'est pas représenté, et seul l'outil de son métier, l'instrument de musique, est sculpté en façade, inséré dans un fond décoré avec soin de motifs végétaux, disposé sous le champ épigraphique. Le choix qui a été fait consiste à isoler sur la face principale l'instrument de musique qui, à lui seul, résume la profession du personnage, plutôt que de

⁷ Y. Freigang, *Les stèles funéraires de Metz, îlot Saint-Jacques*. Une nouvelle approche de la datation de la sculpture en pays mosellan. Dans: H. Walter (éd.), *La sculpture d'époque romaine dans le Nord, dans l'Est des Gaules et dans les régions avoisinantes*. Acquis et problématiques actuelles. Congr. Besançon 1998 (Paris 2000) 123–128; V. Caspar, *Analyse critique de six inscriptions latines, découvertes à l'îlot Saint-Jacques (Metz)*. *Les Cahiers Lorrains* 2001, 3–18.

⁸ Contrairement à ce qui est indiqué dans Flotté, *Metz* 194 no. 61.

⁹ Dimensions maximales H. 94 cm, L. 55 cm, Prof. 66 cm.

¹⁰ Stèle de Metz avec acrotère et fronton cintré, cf. G. Collet et al., *La civilisation gallo-romaine de la Moselle à*

la Sarre. Vestiges romains en Lorraine, au Luxembourg, dans la région de Trèves et en Sarre (Paris 1983) no. 119; id., *Médiomatriques* (note 4) no. 56.

¹¹ Sur la typologie des stèles messines cf. *ibid.*; Flotté, *Metz* 132 s.: stèles maisons, édifices imitant la structure du mausolée, cippes, stèles avec fronton triangulaire et acrotères.

¹² Les dimensions données dans Flotté, *Metz* sont différentes de celles que nous avons relevées.

¹³ Reddé, *métier* (note 1) 56, sur l'habitude, adoptée par le sculpteur, d'agrandir la taille de l'instrument de travail. Voir la liste des instruments d'artisans figurés sur les tombes gallo-romaines donnée dans J.-J. Hatt, *La tombe gallo-romaine*. Recherches sur les inscriptions et

rechercher l'individualisation du portrait. C'est là une convention iconographique assez courante dans les Gaules, qui témoigne d'une activité professionnelle spécialisée¹³. On y a vu la revendication d'une certaine fierté dans la réussite que procurait chacun de ces métiers¹⁴. Gerhard Zimmer suggère en outre qu'il pouvait s'agir d'une façon de perpétuer l'activité du défunt après la mort¹⁵. Dans le corpus des monuments funéraires messins, il est toutefois rare de voir les instruments de travail isolés sur le décor. On ne repère ce procédé que sur la stèle de Carianus sur laquelle sont montrés ses outils de forgeron, disposés dans un cadre bien délimité sur le fronton cintré¹⁶. Ce procédé est en partie repris sur le monument ici étudié, où deux espaces bien distincts permettent de séparer l'inscription et le décor, sculpté dans un rectangle dont les limites sont tracées par un trait de séparation.

Dans le groupe des stèles messines, il n'est pas fréquent que les faces latérales soient ornées. Le décor qui figure sur le côté, conservé à droite, représente un motif qui s'apparente à la croix de Saint André dont les branches séparent quatre compartiments remplis de motifs végétaux¹⁷ (figure 2). Or nous avons pu observer la présence de ce type de décor sur d'autres blocs sculptés du Musée de Metz: la petite stèle de Pasuius Priscus provenant de la nécropole de Metz-Sablou (deuxième ou troisième siècle) affiche en façade une croix qui divise quatre compartiments comme sur la stèle de notre cornicen¹⁸; en outre, un bloc isolé, conservé en réserve, qui devait appartenir lui aussi à un monument funéraire, montre un décor semblable. En dehors de Metz, le motif est utilisé sur un autel funéraire de Dalheim (Ricciacus) dans la cité voisine des Trévières¹⁹ (figure 3). Il s'agit donc d'un trait décoratif propre aux ateliers de la région et cela constitue un argument supplémentaire, en dehors du matériau local, qui invite à y voir un monument réalisé sur place.

La représentation du cornu est très soignée et fidèle à l'organologie de cet instrument à vent: on distingue la courbe régulière du tuyau, le pavillon évasé et son orifice de forme circulaire, la



Metz, Musée de La Cour d'Or. Stèle du cornicen. –
Figure 1 (page opposée) Vue de la face principale. –
Figure 2 (en haut) Vue de la face latérale droite.

les monuments funéraires gallo-romains des trois premiers siècles de notre ère (Paris 1986) 293–295. L'auteur ne distingue pas les outils isolés et ceux qui sont placés dans les mains des défunts (la liste n'est pas exhaustive).

¹⁴ Voir la mise au point sur les images de vente, d'artisanat et d'outils, cf. J. Schoevaert, *Les boutiques d'Ostie. L'économie urbaine au quotidien (Ier siècle av. J.-C. – Ve siècle ap. J.-C.)* (Rome 2018) 199–201.

¹⁵ G. Zimmer, *Römische Berufsdarstellungen* (Berlin 1982) 120.

¹⁶ Flotté, Metz 169 fig. III.

¹⁷ Pour une vue de la face latérale avec décor cf. Collet, *Médiomatiques* (note 4) fig. 63 et commentaire

p. XXXXIV note 63 et p. XXXXIV; pour la face latérale, il indique des »palmettes triangulaires réparties autour d'une croix de Saint André«.

¹⁸ Flotté, Metz 278 E 41 (2): stèle maison.

¹⁹ É. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine* (Paris 1913) no. 4213; E. Wilhelm, *Pierres sculptées et inscriptions de l'époque romaine. Catalogue [Luxembourg]* (Luxembourg 1974) no. 46. Musée du Luxembourg, inv. 89 lap. 12; Y. Freigang, *Die Grabmäler der gallo-römischen Kultur im Moselland. Studien zur Selbstdarstellung einer Gesellschaft*. *Jahrb. RGZM* 44, 1, 1997, 277–383, ici pl. 31 no. 121.

hampe centrale, décorée de boules en relief, avec ses deux extrémités saillantes, et l'embouchure à l'autre extrémité. Cela correspond à l'image du cornu montrée sur la colonne Trajane²⁰ et sur certains reliefs connus dans les Gaules à l'époque du Haut-Empire, qu'ils soient funéraires ou non²¹. Le sculpteur opte pour une vue de profil, avec toutefois l'extrémité de l'embouchure et



Figure 3 Fragment de l'autel de Dalheim (CIL XIII, 4061).

celle du pavillon vues de trois-quarts afin de montrer l'intérieur du tuyau. L'habitude qui consiste à sculpter la trompette du musicien sur la face du monument funéraire est bien attestée dans les provinces de Germanie, non loin de Metz. On discute encore afin de savoir si la trompette affichée sur le tombeau du soldat Andes à Zahlbach (premier siècle)²² est l'image déformée d'un cornu²³, dont on aurait écrasé la silhouette (pour des raisons de place afin de pouvoir glisser ce motif figuré, à droite, au contact de l'inscription) ou s'il s'agit de la représentation d'une bucina (un autre type de trompette courbe)²⁴ ou encore d'un modèle de trompette inconnu, dont on trouve également la trace sur un fragment de stèle de Remagen²⁵. D'autres formules existent pour mettre en valeur l'instrument de musique du défunt; lorsqu'il s'agit du tubicen, le joueur de trompette droite (tuba), le choix consiste à sculpter la trompette, démontée en plusieurs sections tenues par le défunt montré en buste²⁶. Selon le principe observé sur la stèle du cornicen de Metz, le même dispositif visuel peut être adopté sur des stèles de soldats tubicines, avec un exemple connu en Pannonie, où la tuba est représentée seule, dans la partie basse de la stèle, sous l'épithaphe²⁷.

Le motif figuratif du cornu, gravé sous l'inscription, est attesté sur plusieurs stèles de soldats cornicines en dehors de la Gaule Belgique et de la Germanie Inférieure, tant en Italie que dans d'autres provinces de l'Empire. À Saponara (Grumentum) en Italie, Rusovce (Geretula) en Hongrie (Pannonie Supérieure) (figure 4) et Sistov (Novae) en Bulgarie (Mésie), il est disposé, comme à Metz, dans la partie basse de la stèle, mais sans que la trompe soit insérée au milieu d'un décor²⁸. En revanche, d'autres variantes sont possibles: à Zraya (Zarai) en Algérie (Numidie), il est

²⁰ A. S. Stefan / H. Chew, La colonne Trajane. Edition illustrée avec les photographies exécutées en 1862 pour Napoléon III (Paris 2015) pl. 41, plaque 272; Alexandrescu, *Blasmusiker* pl. 46.

²¹ Relief funéraire de Bordeaux (cornicen en pied, datation 117–180 ap. J.-C.), cf. F. Braemer, *Les stèles funéraires à personnages de Bordeaux (Ier–IIIe siècles)*. Contribution à l'histoire de l'art provincial sous l'Empire romain (Paris 1959) no. 72; Alexandrescu, *Blasmusiker* G 36 pl. 12; ILA Bordeaux 214. Voir également le cornu de profil sur la frise militaire avec trophée sculptée sur une base de colonne du portique de l'odéon de Lyon, cf. M.-P. Darblade Audoin, *Nouvel Espérandieu*. Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule (Paris 2006) pl. 131.

²² W. Boppert, *Militärische Grabdenkmäler aus Mainz und Umgebung*. CSIR Deutschland II 5 (Mayence 1992) no. 35 (Mayence, Landesmuseum inv. S 608). Époque flavienne.

²³ M. Speidel, *Eagle-bearer and trumpeter*, *Bonner Jahrb.* 176, 1976, 123–163, y voit la représentation d'un cornu, mais la chose est loin d'être assurée.

²⁴ Selon une hypothèse de F. Behn, *Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter* (Stuttgart 1954) fig. 179, que nous écartons.

²⁵ Sur le fragment de Remagen cf. G. Bauchhenß, *Germania inferior. Bonn und Umgebung. Militärische Grabdenkmäler*. CSIR Deutschland III 1 (Bonn 1978) no. 42 (il n'y a que l'image sans l'inscription); Speidel, *Eagle-bearer* (note 23) fig. 15. Le débat sur le décor de la stèle de Zahlbach et Remagen, avec les différentes hypothèses, est résumé par Boppert, Mainz (note 22) 143 s. Cf. également Vincent, *musiciens CMM* 025.

²⁶ Stèle de Sibbaeus cf. Boppert, Mainz (note 22) no. 20 (époque tibérienne). Sur le démontage des parties de la tuba cf. C. Vendries, *La trompe de Neuvy. Anatomie d'un objet sonore*. Dans: *Le cheval et la danseuse*. La

gravé de profil, inséré au milieu de l'inscription (figure 5), alors que sur l'autel funéraire de Numerius Pisurius Ianuarius à Nola, la trompette courbe figure sur l'une des faces latérales²⁹, et que sur la stèle de Marcus Calpurnius Phoebus, à Venosa (Venusia), elle est sculptée au sommet du fronton curviligne³⁰ (figure 6). Dans ce dernier cas, le statut juridique du défunt n'est pas précisé par le texte de l'inscription, pas plus que le cadre d'exercice de ce cornicen: civil ou militaire? Aucune référence n'est faite à un éventuel corps de troupe. Marcella Chelotti en fait un musicien au service de la cité, semblable au cornicen Coponius Felicius à Mantoue, même si pour ce dernier un rattachement aux troupes militaires semble plus probable³¹. On constate que si des schémas se répètent autour de la mise en valeur du cornu, le sculpteur dispose néanmoins, probablement en accord avec le lapicide, d'une certaine liberté pour choisir la façon de disposer le motif de la trompette sur le monument funéraire.

Jean-Michel Carrié rappelle que les soldats dans les provinces d'Occident, se sont pliés aux usages funéraires et commémoratifs en vogue dans la société civile, adoptant des formes de tombeaux similaires (la stèle) et des représentations partagées (la figuration du défunt en pied ou en buste, ou préférant isoler des éléments de l'équipement militaire au détriment de l'individualisation du portrait)³². Mais on imagine que l'influence pouvait être réciproque et quand on sait la proximité de Metz avec le limes rhénan, cette remarque n'en prend que davantage de sens. Si la forme des monuments funéraires varie selon les provinces, les solutions employées pour mettre en valeur le musicien puisent dans le même répertoire. Aussi n'y a-t-il pas lieu de s'étonner de voir, ici et là, la réutilisation de cartons qui circulent: le *contrapposto*, pour traiter la



Figure 4 Stèle de Flavius Attius à Geretula (CIL III, 4391).

redécouverte du trésor de Neuvy-en-Sullias. Expos. Orléans (Paris 2007) 120–145, ici 122–125.

²⁷ Speidel, *Eagle-bearer* (note 23) figs. 12 et 13 (monuments de Carnuntum, cf. CIL III, 4483 et CIL III, 14358/21a).

²⁸ Sur ces stèles cf. *ibid.* fig. 16 (stèle de Flavius Attius à Geretula); Alexandrescu, *Blasmusiker* 323 G 43 pl. 15 (Novae, premier siècle) = B. Gerov, *Inscriptiones Latinae in Bulgaria repertae* (Sofia 1989) 300, G 45 (Zarai, deuxième siècle) = CIL VIII, 4528, et G 46 (Geretula, début deuxième siècle) = CIL III, 4391. Pour l'inscription de Novae cf. également J. Kolendo et al. (éd.), *Inscriptiones graecae et latinae de Novae (Mésie Inférieure)* (Bordeaux 1997) no. 81 et pl. 30: Publius Farfinius Severus, cornicen de la VIII légion Auguste (le cornu est en grande partie brisé à la base de la stèle et on ne devine plus que la partie haute de l'instrument au niveau du pavillon).

²⁹ CIL X, 1321 = EDR106509 (avec photo). La description du corpus, reprise par Giuseppe Camodeca pour EDR mentionne par erreur une tuba sur le flanc gauche alors

qu'il s'agit sans l'ombre d'un doute d'un cornu. Comme à Metz, la fonction du cornicen n'est pas mentionnée dans le texte de l'épithaphe.

³⁰ M. Chelotti, *Supplementum Italicum* n.s. 20 (Rome 2003) 184 no. 85 (photo); AE 2003, 411; EDR026085, avec erreur de description de Maristella Rossano, qui voit dans l'instrument une bucina: Ingrillo, territoire de Venosa (Venusia), au sud de la cité, région II, cf. Vincent, *musiciens CMC* 051 avec commentaire.

³¹ CIL V, 1027; F. Bücheler / E. Lommatzsch, *Carmina Latina Epigraphica* (Leipzig 1895–1926) 406: né à Tibur et mort à Aquilée. On ignore l'origine du relief (peut-être Aquilée) avant son dépôt au Musée de l'Accademia de Mantoue. Localisation actuelle: Museo della Città, Mantoue, inv. 6744 (marbre, 78×55,5×13 cm). Behn, *Musikleben* (note 24) pl. 77, 176; Vincent, *musiciens CMM* 095.

³² J.-M. Carrié, *Le soldat*. Dans: A. Giardina (éd.), *L'homme romain* (Paris 1992) 164 s.



trompette dans les cités voisines, en particulier dans celle des Trévires, avec laquelle les Médiomatriques entretenaient des relations étroites³⁸. Ces documents figurés présentent une connotation homogène puisqu'ils ont presque tous un rapport direct ou métaphorique (à travers le coq, substitut du gladiateur) avec les munera. Enfin, si l'on se tourne vers les artefacts, la présence d'une embouchure de cornu mise au jour sur le site fortifié du Hérapel, non loin de Metz en Moselle³⁹, complète la documentation locale sur cet instrument à vent. Il faut donc reconnaître que le cornu est particulièrement bien documenté dans ce secteur de la Gaule Belgique.

Analyse formelle de l'inscription

Le champ épigraphique, sans délimitation latérale, est situé entre le fronton et la représentation de l'instrument; le texte y est gravé sur quatre lignes (figure 7). Sa partie supérieure est séparée du fronton de l'autel par une démarcation légère mais nette, bien visible malgré les dommages reçus par le monument en son sommet. La partie inférieure de la zone réservée au texte est délimitée clairement par le bas-relief. En l'état de conservation du bloc, dont le flanc gauche a été détruit, seule la hauteur du champ épigraphique peut être établie avec certitude, à quarante centimètres.

L'ordonnement du texte est relativement soigné et l'on repère des signes de préparation du travail de gravure, avec de légers traits horizontaux, particulièrement visibles aux lignes 3 et 4

³³ Alexandrescu, *Blasmusiker G* 32 pl. 10 (Aquincum) et *G* 40 pl. 14 (Mayence).

³⁴ C. Vendries (éd.), *Cornua de Pompéi. Trompettes romaines de la gladiature* (Rennes 2019) fig. 37. Conservée au MNHA Luxembourg inv. 3-575.

³⁵ J.-C. Golvin / C. Landes, *Amphithéâtres et gladiateurs* (Paris 1990) 180; F. Jakob et al., *Die römische Orgel aus Avenches/Aventicum* (Avenches 2000) 56 s.

³⁶ Sur les documents avec le motif du coq cornicen cf. C. Vendries, *Un coq gallo-romain sonnant la victoire. Une image de la guerre antique réutilisée à l'époque de Vichy*. Dans: Ph. Buton (éd.), *La guerre imaginée* (Paris 2002) 45-56.

posture d'un cornicen de Bordeaux – un civil – et celle d'un cornicen de Mantoue – un militaire – représentés tous deux en pied, de façon semblable, ou la pose du défunt debout, avec la main droite sur la poitrine, adoptée pour représenter un cornicen d'Aquincum ou un tubicen de Mayence³³.

À Metz, la représentation figurée du cornu vient s'ajouter aux documents iconographiques que l'on connaît déjà dans le Nord-Est de la Gaule et sur lesquels il apparaît soit en tant que motif isolé (sur une fibule de Dalheim en forme de trompe courbe³⁴), ou, de façon plus répandue, dans le contexte de la gladiature sur des supports variés (mosaïque du munus de la villa de Nennig³⁵, statuette en bronze d'un coq cornicen de Strasbourg, coq cornicen sur une peinture murale de la villa de Merzig-Mechern³⁶ ou céramique de Krefeld-Gellep accompagnée de l'inscription »pullus cornicen«³⁷). L'ensemble de ces témoignages iconographiques atteste la popularité de ce type de

³⁷ W. Oenbrick, *Musizierende Tiere? Zu einem Barbotine-Becher aus Krefeld-Gellep*. *Kölner Jahrb.* 28, 1995, 635-641.

³⁸ S. Demouglin, *À propos des Médiomatriques*. *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 6, 1, 1995, 183-194, ici 185, installation de Trévires chez les Médiomatriques et mouvement inverse.

³⁹ E. Huber, *Le Hérapel. Les fouilles de 1881 à 1904* (Strasbourg 1907) pl. 15, 252. Musée de Metz, inv. 4316, cf. C. Homo-Lechner / C. Vendries / M. Pinette (éd.), *Le carnyx et la lyre. Archéologie musicale en Gaule celtique et romaine* (Besançon 1993) no. 43; Alexandrescu, *Blasmusiker MS* 30.

Figure 5 (page opposée) Stèle de Zraya/
Zarai (Numidie). – Figure 6 (à droite)
Stèle de Calpurnius Phoebus à Venosa.



(figure 8). Ils garantissent la régularité de la hauteur des lettres ainsi que la rectitude de la gravure. Ainsi, à l'exception de la première ligne dans laquelle la dédicace aux dieux mânes est mise en avant par des lettres de sept centimètres de haut, par ailleurs plus profondément incisées, les trois autres présentent des lettres d'une taille comprise entre 4,5 et 5 centimètres. L'écartement entre les lignes, sans être parfait, est suffisamment maîtrisé pour conférer à l'ensemble une impression de soin et de régularité: les lignes 1 et 2 sont séparées de 4,2 centimètres, les lignes 2 et 3 de 4,7 centimètres, les lignes 3 et 4 de 4,8 à 5 centimètres, les lignes 4 et le bas-relief de 3,5 à 3,7 centimètres. De même, on suit la trace d'un trait vertical qui court sur l'ensemble de la face principale du monument (cf. infra).

Des signes d'interpunctuation sont clairement visibles tout au long du texte. La marque la plus évidente sépare les lettres ›D‹ et ›M‹ de la première ligne: il s'agit d'un signe en étoile à trois branches d'une gravure de trois millimètres de profondeur. Les pointes des branches sont séparées de six ou sept millimètres. Ailleurs dans le texte on voit d'autres marques triangulaires plus simples mais nettement gravées et de forme identique: à la ligne 2 entre la deuxième et la troisième lettre, à la ligne 3 toujours entre la deuxième et la troisième lettre, puis entre les septième et huitième et enfin douzième et treizième lettres.

Dans l'ensemble il s'agit donc formellement d'un texte dont la présentation, relativement régulière, a fait l'objet d'un soin de gravure particulier: il n'y a pas que le relief pour mettre sur la piste d'un monument réalisé avec attention. Cette régularité facilite la réflexion sur la restitution de la partie manquante du bloc, en raison des dégâts imposés à la pierre, probablement dès l'Antiquité, lors de son utilisation en remploi dans le rempart tardif. Les lacunes ainsi créées dans le texte constituent l'enjeu le plus important pour sa compréhension.

Lectures et restitutions du texte

Bien qu'il s'agisse d'un texte funéraire relativement court, son état actuel de conservation tout comme sa composition grammaticale ne manquent pas de poser un certain nombre de problèmes. Toutefois, une observation attentive de la pierre offre des pistes de réflexion solides, notamment autour de la première ligne. Ainsi, le cœur du signe d'interpunctuation fournit a priori un centre à l'inscription, à partir duquel peuvent se développer les calculs relatifs au nombre de lettres manquantes à gauche. La présence d'une réglure verticale permet d'affiner cette idée. En effet le trait légèrement gravé sur l'ensemble de la face antérieure du monument structure l'espace: clairement visible sur la partie médiane de la hampe du cornu qui permet d'en révéler le tracé, il se poursuit au niveau de la quatrième ligne de l'inscription, traverse parfaitement le ›I‹

de la troisième ligne et se devine encore au niveau des deux premières lignes (figure 10). Complétant les réglures horizontales, ce trait doit être intégré au travail de préparation de la gravure par lequel le lapicide a organisé son tracé en délimitant le centre de la pierre, afin de donner cohérence et symétrie à son ouvrage. Cette donnée est précieuse car elle permet de raisonner sur la partie manquante de la stèle, dont on peut ainsi restituer la largeur originelle. L'écart entre la



réglure centrale et le bord droit du bloc étant de 36,5 centimètres, il manque au monument environ 20 centimètres à gauche au niveau de la première ligne, pour un bloc qui faisait environ 73 centimètres dans sa largeur originelle. De même l'ordonnancement de la première ligne peut être reconstitué avec confiance: en répercutant à gauche du trait central l'écart entre la réglure et la lettre ›M‹, on peut supposer que le D de la dédicace aux dieux mânes était à environ 1,5 centimètres de la cassure de la pierre. Toujours au niveau de la première ligne, on notera que le centre ainsi matérialisé ne correspond pas au cœur du signe d'interponctuation,

comme supposé initialement, mais à l'extrémité de la pointe de droite.

La deuxième ligne est la plus problématique dans ses extrémités. Nous proposons les lectures suivantes, qui diffèrent de celle de la Carte Archéologique de la Gaule⁴⁰:

[.]dre cornici.

ou

[.]ore cornici.

À gauche, la lecture autoptique de l'inscription a permis de constater, au niveau de la cassure de la pierre, les traces nettes d'une panse occupant la totalité de la hauteur de la ligne. On peut donc raisonnablement supposer qu'il s'agissait d'un ›D‹ ou d'un ›O‹ (et non d'un ›R‹ ou d'un ›P‹ par exemple). À droite, le rédacteur de la notice dans la Carte Archéologique a suggéré de lire un ›X‹, interprété comme l'indication du corps légionnaire du défunt. Non justifiée, uniquement fondée sur l'assimilation des cornicines au contexte militaire, cette lecture semble bien fragile. Elle repose toutefois sur une réalité matérielle: la présence d'une croix (ou d'un pseudo-X?) à l'extrémité de la deuxième ligne. L'observation attentive de la pierre conduit néanmoins à écarter cette lettre du texte antique. En effet, là où toutes les autres lettres du texte sont incisées profondément et avec régularité (entre 15 et 20 mm), le sillon du pseudo-X est très superficiel et d'un tracé irrégulier, classant de facto cette lettre embarrassante à part des autres (figure 9).

Il pourrait donc s'agir d'un ajout fortuit postérieur à la gravure, soit dès l'époque antique, par exemple au moment du remploi de la pierre dans la muraille tardive, soit après la redécouverte du

⁴⁰ Flotté, Metz no. 61, 194 s.: »[---]r(a)e cornici(ni) (legionis) X ?«.

⁴¹ Nous remercions Michel Christol pour cette suggestion faite lors de la présentation de nos hypothèses devant la Société française d'études épigraphiques sur Rome et le monde romain.

⁴² Au monument actuel manquent 20 cm, auxquels il convient de déduire les 9 cm de la marge et les 4,5 à 5 cm du ›D‹ ou du ›O‹ conservé en partie seulement, corres-

pondant à la taille des autres ›O‹ du texte. Il serait donc resté 6 à 6,5 cm pour une lettre manquante.

⁴³ Pour des parallèles dans l'épigraphie de la cité de Diuodurum, voir »Brix(a)e« (CIL XIII, 4401) ou »Cabrillae« (CIL XIII, 11461). La ligne 3 du document reproduit l'abréviation, sans ambiguïté dans le développement »fili(a)e«.

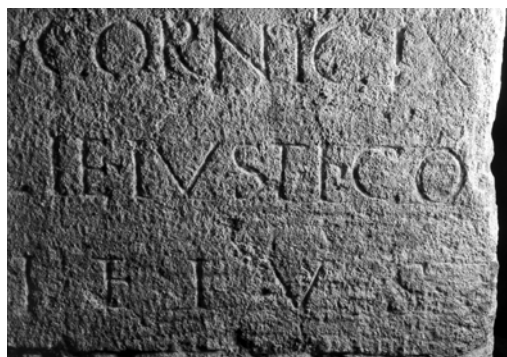
⁴⁴ ILA Bordeaux 207; CIL III, 6517; CIL XII, 1986; CIL XIII, 1754, 4614 et 11461; AE 2016, 1163.

monument à l'époque contemporaine. Une autre hypothèse pourrait toutefois être proposée, sur la base du constat d'un surcreusement du champ épigraphique au niveau du pseudo-X. Le lapicide aurait dans un premier temps gravé un ›N‹ correspondant à l'unique développement possible pour le terme cornicen au datif, *cornicini*, avant de constater soit qu'il n'avait pas la place de développer le mot en entier, soit que cela déséquilibrait par trop l'ordinatio de sa ligne⁴¹. Il aurait alors poncé le ›N‹, dont le fond du sillon serait resté faiblement visible et auquel une barre oblique aurait été ajoutée postérieurement, finissant par rendre possible la lecture d'un ›X‹. Quelle que soit l'hypothèse retenue, il ressort que le texte original s'arrêtait après le ›I‹, parfaitement aligné verticalement sur la jambe droite du ›M‹ de la première ligne, confirmant l'impression de recherche de régularité dans la mise en forme du texte. Il y aurait alors eu un écart d'environ neuf centimètres entre le ›I‹ final et le bord droit de la stèle.

Ces considérations ne sont pas sans conséquence pour la restitution de l'ensemble de la ligne, puisqu'elles fournissent des indications sur le nombre de lettres manquantes à gauche.

En acceptant l'idée d'un texte centré autour de la réglure verticale, avec une marge de neuf centimètres de part et d'autre des première et dernière lettres de la ligne, il ne reste en effet de place que pour une seule lettre actuellement manquante, éventuellement deux si l'une d'entre elles était un ›I‹, lettre étroite⁴². L'enquête onomastique visant à tenter de restituer le nom du défunt n'est pas aisée. Étant donné sa position dans l'inscription on s'attend à trouver un datif et il faut donc développer la fin du nom en »[---]r(a)e«, ce qui ne pose pas de problème linguistique⁴³. En revanche il est moins évident de trouver dans les répertoires onomastiques un *nomen unicum* qui satisfasse toutes les exigences, tant formelles (un nom très court se finissant en »-ra«) que contextuelles (nom masculin car à ce jour aucune femme n'a été portée à notre connaissance en tant que sonneuse de cornu).

Il faut ainsi écarter ›Siora‹, nom qui remplit parfaitement les conditions formelles, attesté à sept reprises dans l'épigraphie, mais toujours utilisé pour désigner une femme⁴⁴. L'épigraphie des Médiomatriques, pas plus que celle des proches Trévires ou des Ubiens, n'a livré de proposition acceptable⁴⁵. En élargissant la zone géographique concernée par la recherche, notamment grâce à l'abondant index de l'ouvrage consacré à l'onomastique par Monique Dondin-Payre et Marie-Thérèse Rapsaet-Charlier, ainsi qu'à l'*Onomasticum provinciarum Europae latinarum*, il apparaît que trois autres *nomina* pourraient éventuellement être proposés pour compléter la lecture de l'inscription. Le premier est ›Sora‹, que l'on peut lire en tant que *cognomen* dans une inscription votive à Mercure réalisée par Caius Capellinus Sora dans la cité de Como (Comum)⁴⁶. L'unicité de l'attestation ne plaide toutefois pas en faveur de ce



Metz, Stèle du cornicen. – Figure 7 (page opposée) Champ épigraphique. – Figure 8 (en haut) Détail de la partie droite du champ épigraphique, traces de réglure.

⁴⁵ L. Weisgerber, *Sprachwissenschaftliche Beiträge zur frührheinischen Siedlungs- und Kulturgeschichte I*. Rhein. Mus. Philol. 84, 4, 1935, 289–359; L. Weisgerber, *Die sprachliche Schichtung der Mediomatrikernamen*, Rhein. Vierteljahrsbl. 18, 1953, 249–276; D. E. Evans, *Gaulish personal names, a study of some continental Celtic formations* (Oxford 1967); L. Weisgerber, *Die Namen der Ubier* (Cologne et Opladen 1968); M.-T. Morlet, *Les noms de personne sur le territoire de l'an-*

cienne Gaule, du VIe au XIIe siècle (Paris 1968); M.-T. Raepsaet-Charlier, *Caractéristiques et particularités de l'onomastique trévire*. Dans: M. Dondin-Payre (éd.), *Noms, identités culturelles et romanisation sous le Haut-Empire* (Bruxelles 2001) 342–398; J.-M. Demarolle, *Des hommes et des noms à Diuodurum/Metz. De nouveaux porteurs de tria nomina*. Dans: *Hommages à Carl Deroux III. Histoire et épigraphie, droit*. Collection Latomus 270 (Bruxelles 2003) 168–186.



Metz, Stèle du cornicen. – Figure 9 (à gauche) Détail de la partie droite du champ épigraphique, pseudo-X. – Figure 10 (en bas) Détail, trait central organisant le monument.

nom. Le même argument peut être énoncé concernant ›Pora‹, qui apparaît dans une inscription conservée par la tradition manuscrite du territoire de Langres (Andematunum), même si l'on doit alors souligner la relative proximité géographique⁴⁷.

Plus fréquemment utilisé, ›Zora‹ pourrait être une solution, malgré son origine sémitique bien éloignée de Metz. On retrouve ce nom dans quatre inscriptions italiennes dont une marque sur tuile, une inscription votive de Dacie et une funéraire de Maurétanie, démontrant par là qu'il ne fut pas géographiquement confiné à un usage oriental⁴⁸. Bien qu'absent des Gaules, ce nom serait donc celui qui, parmi ceux déjà répertoriés, serait le plus satisfaisant. Pour autant on ne saurait affirmer sans ciller que c'est bien »[Zo]r(a)« qu'il faut lire en début de deuxième ligne: la possibilité d'un nom local inconnu à l'heure actuelle ne saurait être écartée et la prudence nous oblige à ne faire de Zora qu'une hypothèse fragile.

La ligne suivante ne pose aucun problème de lecture pour les lettres conservées.

[- -]RE FILIE IVSTI CO

Trois signes d'interpunctation clairement identifiables sur la pierre séparent le texte en quatre mots. On relèvera que l'espace entre les lettres se réduit (8 mm en moyenne mais avec des variations importantes, entre 2 et 18 mm), ainsi que la largeur des lettres en elle-même, conduisant à un texte plus dense. En reconduisant les modalités de calcul présentées pour les lignes précédentes et le principe d'un texte respectant des marges égales de part et d'autre, il faut considérer que le monument est amputé de 18 centimètres sur son côté gauche, dont une marge anépigraphique de 3,5 centimètres. Il reste donc 14,5 centimètres dévolus à des lettres, soit environ quatre d'entre elles (ou cinq avec un ›I‹). Le casse-tête onomastique est plus dense encore qu'à la ligne précédente, étant donnée l'importance de la lacune. Comme précédemment, on constate que le datif »-rae« a fait l'objet d'une abréviation en »-r(a)«. Le fait qu'il s'agisse d'un nom féminin en »-ra« multiplie tellement les possibilités de restitution que l'on n'oserait ici se limiter à des propositions⁴⁹.

Les signes d'interpunctation, s'ils facilitent la lecture, complexifient sa compréhension. Ils obligent effectivement à constater un problème gram-



matal d'inversion dans la présentation de la filiation: là où »Iusti fili(a)e« aurait été attendu c'est bien »fili(a)e Iusti« qui est lu. Une telle inversion est sans parallèle dans l'épigraphie de cité des Médiomatriques. Il semble toutefois impossible de lire autrement le texte: pour rétablir un ordre grammatical normal il faudrait que »[---]r(a)e« ne soit pas un datif mais un génitif. Si cette partie-là du raisonnement ne pose pas de problème, on bute toutefois sur le fait qu'alors le nom de la fille du musicien »[.o]r(a)e« ou »[.d]r(a)e« aurait dû tenir en une, voire deux, lettres, ce qui semble impossible à admettre. Par ailleurs »Iusti« devrait alors être développé en »Iusti(us)«, alors que l'abréviation d'un nom unique est loin d'être évidente. Tout compte fait, il paraît donc plus probable d'accepter l'erreur grammaticale que l'enchaînement d'hypothèses complexes.

Six lettres seulement sont conservées à la quatrième ligne, en raison du très grand écartement entre chacune d'entre elles (entre 5 et 8,8 centimètres).

[..]GI EIVS

La taille des lettres connaît une nouvelle variation d'importance, le ›V‹ en avant-dernière position mesurant 6,3 centimètres de large dans son extension maximale. La lecture du texte impose de restituer le mot »co[niu]gi«, à cheval sur les troisième et quatrième lignes. Toutefois l'écart important entre les lettres sur cette ligne conduit à supposer une abréviation. La plus probable par élision du ›N‹ est ici suggérée.

Finalement nous proposons donc la lecture suivante du document:

M
RE CORNICI
RE FILIE IVSTI CO
GI EIVS
[D(is)] M(anibus)
[.d]r(a)e cornici(ni) OU [.o]r(a)e cornici(ni)
[— —]r(a)e fili(a)e Iusti co
[(n)iu]gi eius.

Traduction: »Aux dieux mânes. À [Zo ?]ra⁵⁰, joueur de cornu. À [— —]ra, fille de Iustus, son épouse«.

⁴⁶ CIL V, 5442 = EDR 160858: »Mercurio | u(otum) s(oluit) l(ibens) m(erito) | C(aius) Capellinus | Sora«. Nous remercions Roméo dell'Era, éditeur du futur recueil des inscriptions romaines du Tessin, d'avoir échangé avec nous sur cette inscription et de nous en avoir fourni un cliché de travail.

⁴⁷ CIL XIII, 5781: »(I)ul(ia) Anexia | M(arci) Iuli(i) Pora«. Cf. X. Delamarre, Noms de personnes celtiques dans l'épigraphie classique (Paris 2007) 150; M. Joly, Langres. Carte archéologique de la Gaule 52, 2 (Paris 2001) 103.

⁴⁸ CIL IX, 6078, 214: »Zorae V(---)«; CIL X, 6638 (texte trop long pour être intégralement reproduit ici puisqu'il s'agit des Fasti Ministrorum Domus Augustae d'Antium): »Euporian(us) | Zora atr(iensis)«, CIL XIV, 246 (idem, inscription d'Ostie conservant la mémoire de la réfection d'un temple par l'ordo decurionum); AE 1928, 109 (on ne peut affirmer avec certitude le genre de Zora dans ce texte): »Laribus [---] | magistr(i) | Herma dispens(ator) | Narcissus cell(arius) Zora | et

Carq(u)ama«; CIL III, 7910 = I. Piso / V. Wollmann, Inscriptiones Daciae Romanae III 2 (Bucarest 1980) 236: »I(oui) O(ptimo) M(aximo) | Aureli(us) Valens | Flavius Zora | dec(uriones) coll(egii) fabru(m) | (e)x uot(o) posue[r(unt)]«; H. Doisy, Quelques inscriptions de Caesarea (Cherchel), Mém. École Française Rome 64, 1952, 87–110, ici no. 16, 103: »C(aius) Iulius Zorae f(ilius) | Anina, hic situs est. | Sit tibi terra leuis«.

⁴⁹ Un simple survol de l'Onomasticon Provinciarum Europae Latinarum permet de recenser Ammira, Ansira, Aurora, Celera, Isidora, Mamyra, Lecira, Maiora Matera, Matura, Murra, Patera, Popira, Saccra, Sacira, Saturra, Satyra, Secura, Stafra, Suadra, Sumara, Suntra, Supera, Sutura, Tibura, Vexora, etc.

⁵⁰ Nous faisons apparaître cette proposition onomastique dans la traduction finale pour des raisons de fréquence statistique. Nous avons toutefois pleinement conscience de la fragilité de l'hypothèse: »Sora«, »Pora« ou un hapax finissant par »-ora« voire »-dra« sont également des solutions plausibles.

Commentaire

Par-delà l'hypothétique identification du nom ou l'invention d'un hapax dont ne survivent que trop peu de lettres, l'intérêt de cette inscription est de porter à notre connaissance un nouveau musicien: »[Zo?]ra« était joueur de cornu, comme le confirme la représentation de l'instrument sous le champ épigraphique, créant une adéquation entre texte et image. Si l'écrasante majorité des cornicines dont témoigne l'épigraphie sont des militaires (cent-vingt-trois individus⁵¹), d'autres apparaissent en contexte civil et c'est bien à cet ensemble qu'il faut rattacher le nouveau musicien. La cité des Médiomatriques n'a en effet jamais abrité de corps de troupe de manière pérenne et rien dans le texte de l'inscription – une fois réalisée l'économie du pseudo-X de la seconde ligne –, ne met sur la trace d'un militaire ou d'un vétéran.

Toutefois, la présence d'un musicien à Diuodurum ne surprend pas, tout particulièrement de cette catégorie de musiciens impliqués dans les rituels civiques que sont les joueurs de cornu⁵². Ainsi à Rome la grande base de la Meta Sudans dédiée à Auguste, Claude, Néron et Agrippine, comme celle en l'honneur de Tibère appartenant au même ensemble, toutes deux réalisées par les aenatores, tubicines, liticines, cornicines romani, sont-elles l'œuvre de musiciens civils participant à la vie quotidienne et institutionnelle de la Cité⁵³. Il en va de même des inscriptions d'associations professionnelles de trompettistes découvertes à Rome⁵⁴ ainsi que de l'épithète du cornicen Titus Avienus, que le texte met en rapport avec les jeux⁵⁵. À Parme, c'est le nom du musicien Quintus Atilius Rufus qui nous est parvenu⁵⁶, à Atria, celui de Lucius Laberius⁵⁷, près d'Ancona, Quintus Feronius Clemens⁵⁸, à Venusia, Marcus Calpurnius Phoebus⁵⁹, à Nola, Numerus Pisurius Ianuarius⁶⁰, quand Lucius Mettius Primus met volontairement en avant l'importance de sa situation dans la cité de Placentia dans une longue inscription dédiée à la mémoire de quatre défunts dont un ami sévir⁶¹. Trois cornicines civils seulement sont attestés par l'épigraphie hors d'Italie, à Merida d'une part avec Lucius Antonius Primus⁶² et Caius Saluius⁶³, et à Bordeaux d'autre part, avec la stèle de Caius Sulpicius qui le figure dans l'exercice de son art (figure 11)⁶⁴. On relèvera que toutes les cités sur le territoire desquelles a été mise au jour la présence de cornicines disposaient d'un amphithéâtre, raffermissant le lien entre cette catégorie de musiciens et les combats de gladiateurs⁶⁵.

Au sein de cet ensemble, le nomen unicum de »[Zo?]ra« ressort. Il ne laisse aucun doute quant au statut pérégrin de son détenteur, ce qui constitue une première dans le corpus des cornicines civils et, de manière plus large dans celui des musiciens civils⁶⁶. On ne s'étonnera toutefois pas de cette nouveauté au vu de la répartition géographique des inscriptions concernant les cornicines civils: la quasi-totalité d'entre elles proviennent d'Italie, aux exceptions notables d'Augusta Eme-

⁵¹ Voir le corpus rassemblé sur le site de l'École française de Rome en complément de Vincent, musiciens: <https://www.efrome.it/publications/ressources-en-ligne/jouer-pour-la-cite-alexandre-vincent.html>.

⁵² Pour l'implication des cornicines dans la vie des cités cf. Vincent, musiciens; A. Vincent, Les cornua dans le monde romain. Usages et perceptions. Dans: C. Vendries (éd.), Cornua de Pompéi. Trompettes romaines de la gladiature (Rennes 2019) 13–30.

⁵³ EDR092818 et EDR092834.

⁵⁴ Il s'agit de deux inscriptions malheureusement perdues, cf. CIL VI, 33999 et CIL VI, 524.

⁵⁵ EDR080574: »D(is) [M(anibus)] | T(iti) Auieni [---] | cornic[en ---] | lud(i) [---] | -----«.

⁵⁶ CIL XI, 1053 = EDR082006.

⁵⁷ CIL V, 2345.

⁵⁸ CIL IX, 5735 = EDR015034.

⁵⁹ EDR026085. La profession de ce jeune individu est déduite de la figuration de l'instrument au sommet de sa stèle, cf. infra.

⁶⁰ CIL X, 1321 = EDR106509. De même que dans l'inscription précédente, la représentation de l'instrument est l'élément clé dans l'identification de la profession du défunt.

⁶¹ CIL XI, 1218 = EDR132927: »V(iuus) f(ecit) | L(ucius) Mettius | L(uci) f(ilius) Primus | cornicen sibi | et Petroniae M(arci) f(iliae) | Secundae uxori | P(ublio) Anneio P(ubli) l(iberto) | Campestri | amico V(iro) | et Titiae L(uci) Metti | l(ibertae) Caprae | et C(aio) Domitio C(ai) f(ilio) Rapto | q(uo)q(uo)u(ersus) p(edes) XXX«.

⁶² AE 1915, 34 = Hispania Epigraphica (<http://eda-eda-bea.es>) 20011.

⁶³ AE 2006, 595 = Hispania Epigraphica 23261.

⁶⁴ CIL XIII, 860 = ILA Bordeaux 214 (117–180 ap. J.-C.).

Figure 11 Stèle du cornicen de Bordeaux (CIL XIII, 86o).



rita et de Burdigala, toutes deux capitales de province. Qu'un pérégrin ait joué de la musique, y compris dans des contextes publics, fait sens dans le cadre spécifique de la ciuitas Mediomatricorum dont Ségolène Demougine a bien montré la lenteur de la romanisation⁶⁵; l'auteure avance le chiffre de cinquante pour cent d'éléments onomastiques de type romain quand pour sa part Jeanne-Marie Demarolle fait état de trente-sept pour cent de citoyens romains à Metz dans le

⁶⁵ Pour les amphithéâtres des cités italiennes on se rapportera à G. Tosi, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana* (Rome 2003): Ancona, 323–325 pl. 7 fig. 1–7; Atria, 503 s. 973 (mise au point sur les découvertes du début des années 2000 par Simonetta Bonomi); Auximum, 328; Parma, 461–463 pl. 10 fig. 25–26; Placentia, 464–465 pl. 10 fig. 29 (l'édifice fut détruit au cours des luttes de l'année 69 ap. J.-C., cf. Tac. hist. 2, 21, 1–3); Venusia, 222–224 pl. 4 fig. 35–37. Sur l'amphithéâtre de Burdigala cf. C. Doulan / X. Charpentier (éd.), *Bordeaux, Carte archéologique de la Gaule* 33, 2 (Paris 2013) 80–88. Sur

celui d'Augusta Emerita cf. P. Gros, *L'architecture romaine. Les manuels d'art et d'archéologie antiques* (Paris 2011) 324; 326 s. fig. 380.

⁶⁶ Pour un tubicen pérégrin, toujours en Gaule, cf. peut-être Ioinchus, à Durocorturum (CIL XIII, 3339). L'identification de l'activité du défunt repose sur la reconnaissance d'une tuba dans la main gauche du défunt, mais le document fait débat, cf. N. Moine / T. Morin (éd.), *Recueil des inscriptions lapidaires de Reims. Coll. Arch. urbaine Reims* 12 (Reims 2017) no. 100.

⁶⁷ Demougine, *Médiomatriques* (note 38).

matériel épigraphique du deuxième siècle et de la première moitié du troisième⁶⁸ De fait, c'est bien dans ce même empan chronologique que doit être insérée notre inscription d'après les quelques indices contenus dans le texte: l'abréviation de la dédicace aux dieux mânes conduit à la situer au plus tôt au début du deuxième siècle⁶⁹ et au plus tard à l'application de la constitution antonine. Au cours du deuxième siècle, Metz était déjà dotée d'un amphithéâtre, situé à l'extérieur de la ville dans la zone dite du Sablon et daté par Guy le Coz du deuxième tiers du premier siècle⁷⁰. C'est notamment dans cet édifice que »[Zo ?]ra« devait officier.

Conclusion

Ce personnage messin, dont le nom exact reste incertain, est le seul cornicen attesté en Gaule Belgique. C'est le troisième dont nous avons connaissance dans les Gaules, en contexte civil, après celui de Dijon (Lyonnaise) et de Bordeaux (Aquitaine), mais la stèle dijonnaise est dépourvue d'inscription⁷¹ tandis que celle de Burdigala n'utilise pas la dénomination de cornicen⁷². À Metz, point n'est besoin de montrer le cornicen campé en pied avec son instrument: l'invocation de son nom, de son métier et de son attribut professionnel suffisent. La typologie de la stèle et son décor nous amènent à envisager une datation autour du deuxième siècle ou du début du troisième⁷³, mais l'inscription en l'état ne livre pas d'indication chronologique précise. Le défunt ne peut être qu'un musicien de métier dans la mesure où le jeu du cornu n'est jamais décrit dans les sources textuelles comme un loisir d'amateur, de dilettante. Il faut, selon toute vraisemblance, imaginer ce cornicen messin faisant fonction d'appariteur ou sonnante de la trompe dans l'amphithéâtre local pour annoncer les combats de gladiateurs, comme sur la mosaïque de Nennig, en Gaule Belgique, non loin du chef-lieu de la cité des Médiomatriques. Dans l'Antiquité romaine, le cornicen n'est qu'un simple exécutant de signaux sonores, dans la mesure où le cornu n'est jamais utilisé comme un instrument de »concert«, c'est pourquoi l'inscription ne comporte aucune allusion à ses talents musicaux. C'est un auxiliaire dont les compétences proprement musicales devaient être limitées mais qui devait jouir d'une certaine respectabilité grâce au pouvoir conféré au son de la trompette, signe d'autorité⁷⁴. Le recours aux services d'un

⁶⁸ P. Flotté / M. Fuchs / M. Provost (éd.), *La Moselle, Carte archéologique de la Gaule*, 57, 1 (Paris 2004) 117.

⁶⁹ M. Dondin-Payre / M.-T. Raepsaet-Charlier, *Critères de datation épigraphique pour les Gaules et les Germanies*. Dans: id. (éd.), *Noms, identités culturelles et romanisation sous le Haut-Empire* (Bruxelles 2001) p. IX.

⁷⁰ Sur cet amphithéâtre construit à partir des Flaviens (il existait un autre amphithéâtre plus tardif et plus modeste) cf. Flotté, Metz 78–88; J.-C. Golvin, *L'Amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions* (Paris 1988) no. 170; 196 s. pl. 19, 2. Sur l'usage du cornu dans les spectacles de l'amphithéâtre cf. Vendries, Cornua (note 38).

⁷¹ La partie inférieure est manquante, cf. S. Deyts, *Sculptures gallo-romaines mythologiques et religieuses*. Dijon, musée archéologique (Paris 1976) no. 94. On ne peut donc écarter l'hypothèse d'une inscription disposée dans la partie basse du monument.

⁷² Sur les stèles de Bordeaux et Dijon cf. Alexandrescu, *Blasmusiker G 64* Dijon et *G 36* Bordeaux. La stèle de Dijon a fait l'objet d'une restauration qui a fait apparaître des traces de polychromie, cf. *La vie quotidienne en Gaule*. Dossiers Arch. no. 369, mai–juin 2015, 71.

⁷³ François Braemer propose de retenir le premier tiers du troisième siècle pour la plupart des monuments messins de la place Saint-Jacques, cité in J.-M. Demarolle, *Contribution au corpus des »scènes de métier« en Gaule de l'Est. Un monument funéraire de Metz inédit*. Bull. Soc. Nat. Ant. France 1997, 305–309, ici 308.

⁷⁴ Vincent, *musiciens* 121–141.

⁷⁵ Demougins, *Médiomatriques* (note 38) 186–189.

⁷⁶ C. Vendries, *Une stèle de musicien dans la nécropole de Pont-L'Évêque à Autun*. Le tibicen Brunnus. *Latomus* 72, 4, 2013, 1022–1033, le défunt est un pérégrin du nom de Brunnus.

⁷⁷ Alexandrescu, *Blasmusiker G 68* pl. 22. Le cornicen Aurelius Bitus, de la deuxième légion adiutrix fait réaliser le sarcophage pour son fils mort à l'âge de trois ans.

⁷⁸ AE 1999, no. 871; R. Gordon / J. Reynolds, *Roman inscriptions 1995–2000*. *Journal Roman Stud.* 93, 2003, 212–294; A. Ceballos Hornero, *Semblanza de los profesionales de los espectáculos documentados en Hispania*. *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania Romana* (Mérida 2002) 119–134, ici 132 et no. 6; 180 avec fig.: la représentation de l'hermès est mutilé, il manque le buste du défunt fixé sur le sommet; Vincent, *musiciens* CMC 226.

⁷⁹ Pour la liste cf. Vendries, Brunnus (note 76) 1031.

cornicen professionnel dans les cités d'Occident comme Metz – dont le statut exact est toujours débattu⁷⁵ – en dit long sur l'attachement des Romains pour les signaux sonores, y compris dans une cité de moyenne envergure où les occasions de jouer (jeux, funérailles) n'étaient sans doute pas si répandues.

Cette stèle de musicien vient s'ajouter à celles déjà connues sur le territoire des Trois Gaules, dont la liste s'est enrichie en 2003 avec la découverte d'un monument de tibicen dans une nécropole d'Autun⁷⁶. La mémoire des musiciens de métier dans les Gaules n'est conservée qu'à travers les stèles; on ne repère aucun sarcophage, comme pour le cornicen d'Aquincum en Pannonie⁷⁷, ou de pilier hermaïque comme celui du tibicen Quintus Vibius Fuscus dans la colonie d'Augusta Emerita en Espagne (premier siècle)⁷⁸. À ce jour, presque une dizaine de monuments funéraires de musiciens, avec ou sans inscription, sont connues dans les Gaules⁷⁹, ce qui constitue le corpus le plus important de toutes les provinces de l'Occident romain. À ce titre, l'ajout de la stèle du cornicen de Metz revêt une importance non négligeable dans la constitution de ce répertoire.

Prof. Christophe Vendries, Université de Rennes II, Laboratoire d'archéologie et d'histoire Merlat. Centre de Recherches en Archéologie, Archéosciences, Histoire / UMR 6566, 6 place du recteur Henri Le Moal, 35000 Rennes, France, christophe.vendries@univ-rennes2.fr.

Prof. Alexandre Vincent, Université de Poitiers, Laboratoire «Hellénisation et romanisation dans le monde antique» / UR 15071; Institut universitaire de France, 8 rue René Descartes, 86000 Poitiers, France, alexandre.vincent@univ-poitiers.fr

Abréviations

Alexandrescu, Blasmusiker	C.-G. Alexandrescu, Blasmusiker und Standartenträger im römischen Heer. Untersuchungen zur Benennung, Funktion und Ikonographie (Cluj-Napoca 2010).
EDR	Epigraphic Database Rome, cf. http://www.edr-edr.it/
Flotté, Metz	P. Flotté (éd.), Metz. Carte archéologique de la Gaule 57, 2 (Paris 2005).
ILA Bordeaux	L. Maurin et al., Inscriptions latines d'Aquitaine. Bordeaux (Bordeaux et Paris 2010).
Vincent, musiciens	A. Vincent, Jouer pour la cité. Une histoire sociale et politique des musiciens professionnels de l'Occident romain (Rome 2016).

Addendum

Nous n'avons pu prendre en compte la parution en 2022 du volume dirigé par Gérard Moitricieux, Nicolas Meyer et Diane Chawkatly-Krug, «Nouvel Espérandieu. Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule, tome VII. Metz et la cité des Médiomatrices. Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres». Le monument du musicien figure au n. 165, p. 86 s.: il est présenté comme la stèle d'un corniculaire (sic) appartenant «peut-être à la légion X Augusta stationnée en Germanie inférieure» et l'instrument à vent est décrit comme un «buccin». L'inscription ne fait pas l'objet d'une nouvelle interprétation.

Résumé. La stèle d'un joueur de trompette courbe (cornicen), découverte à Metz en 1974, est conservée au Musée de la Cour d'Or (inv. 75.38.39), mais elle ne figure pas dans le répertoire des monuments funéraires de musiciens en Occident. Si cette stèle de cornicen n'a pas retenu l'attention des savants locaux, c'est probablement parce que la pierre est brisée et l'épithète incomplète. Le monument présente l'intérêt de combiner la mention de la spécialité musicale du personnage et la figuration de son instrument de métier: le cornu. Nous proposons de reprendre la lecture de l'inscription, de procéder à un examen du décor et de replacer le monument dans la série des stèles de cornicines, civils et militaires, connues dans l'Occident romain.

Resümee. Der 1974 in Metz gefundene Grabstein eines Hornbläusers (cornicen) im dortigen Städtischen Museum Cour d'Or Inv. 75.38.39 zeigt die Darstellung des Horns (cornu) in Relief. Der Name des Verstorbenen, der vermutlich im Amphitheater der Stadt Dienst tat, ist bis auf den Rest »-r(a)e« nicht mehr lesbar. Der Stein ist das dritte bekanntgewordene Denkmal eines Cornicen unter dem knappen Dutzend Grabmälern von Musikanten in den gallischen Provinzen.

Summary. The gravestone of a hornblower (cornicen) found in Metz in 1974, now in the Cour d'Or Municipal Museum (Inv. 75.38.39) shows the representation of the horn (cornu) in relief. The name of the deceased, who presumably had served in the city's amphitheatre, is illegible except for the remainder »-r(a)e«. The stone is the third known monument of a cornicen among the scarce dozen tombs of musicians in the Gallic provinces.

Droits d'images. Figures 1 et 2 Metz Métropole, Musée de La Cour d'Or, photo Laurianne Kieffer. — Figure 3 selon Freigang, Moselland (note 19) pl. 31 no. 121. — Figure 4 D'après Speidel, Eagle-bearer (note 23) fig. 16. — Figure 5 selon CIL VIII, 4528. — Figure 6 Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo, Direzione Generale Musei Basilicata, Matera. — Figures 7–10 Alexandre Vincent. — Figure 11 Bordeaux, Musée d'Aquitaine.