

ACADEMIE DES SCIENCES SOCIALES ET POLITIQUES
INSTITUT D'ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

**REVUE
DES ÉTUDES
SUD-EST
EUROPEENNES**

TOME XIII—1975 • N° 4

Livre et société
Textes et documents

EDITURA ACADEMIEI
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

www.dacoromanica.ro

LE RELIEF DE LA STÈLE DU « CAPTOR DECEBALI »

La découverte en 1965 à Grammeni, au Nord-Ouest de Philippi, de la stèle funéraire du vétéran Tiberius Claudius Maximus allait rester inconnue du monde scientifique jusqu'en 1970, lorsque l'édition de Michael Speidel, enrichie d'un commentaire attentif et judicieux, lui rendit son importance¹. La carrière de celui qui, de son vivant, s'est fait ériger cette stèle imposante, fut marquée de nombreux faits d'armes récompensés de distinctions militaires aux temps de Domitien et de Trajan. Cependant, le seul dont il est fait mention, l'estimant glorieux à juste titre, est la prise de Décèbale.

« Ti(berius) Claudius /Maximus, vet(eranus)/ [s(e)] v(ivo) f(aciedum) c(uravit). Milita-vit/ eque(s) in leg(ione) VII C(laudia) p(ia) f(ideli), fac/tus qu(a)estor equit(um), /singularis legati le/gionis eiusdem, vexil/larius equitum, item bello Dacico ob virtu/te(m) donis donatus ab im/p(eratore) Domitiano. Factus dupli (carius) a divo Traiano in ala secu(n)d(a)/ Panno-niorum, quo et fa(c)tus explorator in bello Da/cico et Parthico, et ab eode(m) factus /decurio in ala eadem, quod / cepisset Decebalu(m) et caput eius pertulisset ei Ranissto/ro. Missus volun-tarius ho/nesta missione a Terent(io Scau)riano, consulare (exerci)tus provinciae nov(ae) ? Mes)opotamiae.....»

La stèle, plus grande que celles ordinaires, est « hors série » du point de vue typologique, s'écartant des modèles courants en Macédoine à l'époque romaine². Sous une corniche fortement profilée, deux champs réservés aux représentations, l'un au-dessous de l'autre, l'inférieur étant plus petit³. Dans le champ supérieur, un cavalier au galop, un bouclier sur le bras, tenant de sa gauche deux lances, de sa droite un sabre recourbé. Aux pieds du cheval, un « barbare » mourant, levant de sa gauche le bouclier et laissant tomber l'épée de sa droite. Dans le champ inférieur, les décosations reçues par Tiberius Claudius Maximus : deux *torques* et deux *armillae*, celles-ci en forme de serpent, assez rare, sans être exceptionnel⁴ (fig. 1).

Michael Speidel a vu dans la scène supérieure un récit ayant trait à l'épisode de la prise de Décèbale, dont l'inscription fait l'allusion laconique : « quod cepisset Dacebalu(m) ». Speidel écrit : « Maximus is galloping towards an enemy, holding in his left hand two spears and a round or oval shield, while in his right he wields a sword, drawn and ready for action. He wears the light cloak of the cavalryman, and on his right side we see the empty sheath of his sword. His face is badly weathered, but the brim of the helmet is visible; thus he certainly wore body armour, too. Indeed, the lower part of a shirt of chain mail is visible just below the sword. Maximus, strangely, does not seem to hold the bridle, and his left foot appears under the belly of the horse in an awkward way far too much in front. Since our man is going to cut off the king's head with the sword, he is not portrayed spearing the prostrate foe in the usual fashion of cavalry tombstones. »

The enemy, characterized as a Dacian chieftain by trousers, an hexagonal shield, sickle-word, and pointed Dacian cap, can be no other than Decebalus himself. He has just cut his own throat and now sinks back, mortally wounded, the sword falling from his right hand, his left pressing his stomach, his mouth open from heavy breathing. This vivid portrayal of Decebalus reproduces the king's main features as known from Trajan's column; the full beard, the large, fleshy lips and nose, the strong eyebrows and the deep eyes with their powerful

¹ M. Speidel, *The Captor of Decebalus. A new Inscription of Philippi*, dans « The Journal of Roman Studies », LX, p. 142—153.

² Maria Alexandrescu-Vianu, *Les stèles funéraires de la Macédoine romaine*, dans « Dacia », N.S., XIX, 1975 (à paraître). Les dimensions de la stèle sont : 2,64 m hauteur, 0,90 m largeur.

³ Le champ supérieur : 0,57 m × 0,37 m ; le champ inférieur : 0,42 × 0,31 m.

⁴ Voir un fragment de stèle de Forli publié par Anitta Büttner, dans « Bonner Jahrbücher », 157, 1957, cat. 30, pl. 13.

expression. Since many Dacians on Trajan's column have almost same features, this need not be a true portrait of Decebalus, but rather a standardized rendering of a Dacian chieftain. Yet Decebalus must have looked at least similar to this truly impressive image⁵.

A l'interprétation dramatique de M. Speidel, le pr G. Mihailov répond par une subtile étude, soutenue par sa connaissance approfondie de l'iconographie romaine du milieu thrace⁶. Tout en rejetant, avec quelque regret, le tableau historique de M. Speidel, G. Mihailov démontre que la représentation sur la stèle de Philippes utilise un schéma iconographique qui relève directement de celle du Cavalier thrace, originaire de cette région même. Le personnage gisant sous les pieds du cheval serait également un élément du même schéma, tel qu'on le trouve représenté sur quelques reliefs votifs découverts à Philippes (dédiés au Deus Magnus Rincaleus), à Prossotsani et dans la vallée moyenne de l'Hébron, dans les sanctuaires de Hadžievo et de Trud, près de Philippopolis et à Lozen, dans la région de Harmalni⁷. L'auteur suppose que l'adoption à Philippes de ce schéma iconographique, sur le monument que nous étudions, devait représenter l'image héroïsée de Tib. Claudius Maximus, selon une iconographie très répandue dans les régions sud-est européennes de l'Empire romain.

Nous voici donc devant deux interprétations également intéressantes, mais totalement différentes, de la même représentation. À notre tour nous proposons une analyse détaillée en partant des éléments internes, iconographiques et typologiques.

La stèle a été découverte aux environs de Philippes, ce qui permet de croire qu'elle a été faite dans la ville même, située, comme vient de le rappeler le professeur Mihailov, dans un milieu thrace⁸. Pourtant, Philippes jouit de quelques traits qui lui sont propres, originaux par rapport à d'autres villes de Macédoine et de la Thrace. C'est une ville créée par des colons, auxquels sont venus s'ajouter par la suite soit une population latine, soit des vétérans romanisés qui s'y retiraient à la fin de leur carrière militaire. C'est ce qui explique la forte empreinte romaine saisissable ici, dans les inscriptions par exemple. Ces précisions sont nécessaires afin de mieux comprendre la présence à Philippes de certains éléments iconographiques occidentaux.

Une analyse, même sommaire, de la scène figurée sur le monument de Tib. Claudius Maximus, nous conduit tout d'abord à la conclusion que celle-ci ne peut être rattachée sans difficulté à l'un des schémas iconographiques qui lui sont apparentés. C'est pourquoi nous avons procédé à la décomposition de la scène dans ses parties essentielles.

Le cavalier. Vu de profil, il se dirige vers la droite, légèrement penché en arrière, le bras droit, armé d'une épée courte et droite, baissé, la jambe droite repliée, le pied gauche tendu, visible sous le ventre du cheval.

L'image du cavalier représenté sur les stèles funéraires militaires de la série rhénane ou sur la série thrace du héros, ne ressemble pas à celle que nous venons de décrire. Selon cette tradition le buste du cavalier est toujours représenté de front, ainsi que, souvent, sa figure ; d'autres fois la figure suit la direction dans laquelle le cavalier avance, attitude fréquente surtout sur les stèles rhénanes (v. celle de C. Romanus Capito de Mayence)⁹. Le bras droit est levé pour transpercer d'un coup de lance ou d'épieu l'ennemi ou le fauve terrassé. Ce schéma d'origine hellénistique et, pour remonter à ses sources les plus lointaines, orientale¹⁰, a été repris par l'iconographie romaine impériale afin de servir à plusieurs buts : représenter une divinité, l'héroïsation d'un défunt, l'activité d'un soldat (ces deux dernières solutions font partie du répertoire courant des images funéraires), enfin en tant qu'élément dans une narration à caractère historique,

C'est le cas des reliefs du trophée d'Adamklissi, où il peut être étudié. Des soldats romains, manteau flottant sur les épaules, en train de transpercer de leur lance les ennemis foulés aux pieds par leurs cheveaux, sont figurés sur les métopes IV, V et VI (fig. 2). L'unité

⁵ M. Speidel, *art. cité*, p. 149.

⁶ G. Mihailov, *A propos de la stèle du « Captor Deceball » à Philippes*, Mélanges offerts à Georges Daux, p. 279–287. Je remercie le pr Mihailov de m'avoir fait connaître son article aussitôt après sa parution.

⁷ *Ibid.*, p. 282. Pour les monuments de cette zone, v. P. Collart, *Philippes, ville de Macédoine*, Paris 1937, p. 425–427, pl. LXX, fig. 3 et pl. LXXI, fig. 1 et 2; quant aux monuments de Thrace, G. Mihailov, IGB, III, 1, n° 1371, n° 1466 et III, 2, n° 1810.

⁸ *Ibdem*, p. 282.

⁹ H. Gabelmann, *Römische Grabmonumente mit Ritterkampfszenen im Rheingebiet*, dans Bonner Jahrbücher *, 173, 1973, fig. 26.

¹⁰ E. Will, *Le relief culturel gréco-romain. Contribution à l'histoire de l'art de l'Empire romain*, Paris 1955, pl. 119.

iconographique de ce schéma est remarquable. Le détail du pied gauche dépassant, sous le ventre du cheval, reparaît très souvent sur les reliefs de Cavaliers thraces, fait qui, entre autres, a suggéré au pr Mihailov le rapprochement entre cette série et l'image que nous pouvons voir sur la stèle de Tib. Claudius Maximus. Toutefois, ce même détail figure sur les stèles rhénanes (v. à Mayence, les stèles de C. Romanus Capito¹¹ (fig. 3) et de Togitio¹² (Fig. 4) où il reproduit un modèle hellénistique, ainsi que le prouve la représentation d'Alexandre à la chasse sur un relief de Messène¹³. La valeur significative de ce détail est encore moindre, car il intervient aussi sur les reliefs de la Colonne Trajane. Nous citerons à cet égard la scène LXIV, et apparentées à celle-ci les scènes LXXXIX et CXLII qui figurent des soldats à cheval en train d'attaquer (fig. 5 et 6). Ceux-ci adoptent la même attitude que celle de leur camarade sur la stèle de Philippes de profil, le bras droit baissé et ramené en arrière, le corps aussi légèrement penché en arrière. Les artistes d'Adamklissi ont suivi et imité ce modèle. Sur les métopes I et II, les cavaliers s'avancant pour affronter l'ennemi sont du même type, aisément reconnaissable (fig. 7). Ce schéma des reliefs historiques ne sera pas abandonné avant de passer dans les scènes qui décorent la base de la colonne d'Antonin le Pieux¹⁴. Il s'agit de modèles du répertoire figuratif militaire, indispensable à l'illustration de *res militaris* édifiante.

Le cheval. Il est lancé dans un galop allongé, les quatre jambes formant un arc sous l'effet de la tension, suggérant la rapidité et l'élan du mouvement. Le « galop oriental » dont parle E. Will, après Salomon Reinach¹⁵, caractéristique de la série thrace du Héros cavalier est moins énergique. Le cheval se cabre au moment de sauter et ses jambes d'avant, levées très haut, sont arrondies pour rendre un mouvement sur place. Pas plus que sur les reliefs de la série rhénane, l'image n'atteint l'aspect dynamique qu'offre la stèle de Tib. Claudius Maximus. Or, des chevaux emportés par un galop impétueux peuvent être vus sur la Colonne Trajane, ce qui nous ramène à la narration historique. Pour choisir le cheval le plus honorable de la Colonne, nous établirons une analogie avec le cheval impérial, celui de Trajan lui-même (scène XCVII).

Le « barbare » vaincu. L'image de l'ennemi terrassé appartient au schéma iconographique du cavalier clouant l'adversaire au sol. Abattu, dans la même position, il se trouve sur des monuments rhénans — la stèle de T. Flavius Bassus, à Cologne, ou celle de C. Romanus Capito. La scène figurant sur l'autel de Vibius Gallus d'Amastris, en Anatolie (Paphlagonie), se rattache à la même famille stylistique (fig. 8).

Nous pensons que ce schéma a fait l'objet d'un emprunt iconographique, qui se trouve à l'origine des représentations du Deus Magnus Rincaleus sur des plaquettes votives, où un schéma iconographique profane a été adapté à un contenu religieux. Il s'y trouve néanmoins une particularité dans la construction de la scène qui nous occupe. Cette fois, le vaincu n'est plus foulé au pieds du cheval, écrasé par ses sabots, mais tombé plus loin, ce qui empêche les deux images de se joindre dans une unité compositionnelle. Ceci, vraisemblablement, à cause de ce collage entre deux modèles indépendants auquel l'artisan a été réduit.

Revenons maintenant à l'autel d'Amastris¹⁶. Dédié au milieu du II^e siècle¹⁷ par Sextus Vibius Coceianus, un affranchi fidèle, à son maître Vibius Gallus, l'autel honorifique en marbre, d'imposantes dimensions (1,80 m. de haut), porte une inscription latine, avec un résumé en grec, les représentations des décorations reçues par ce brave officier romain et « une scène de combat », décrite comme suit par I. I. Russu : un cavalier au galop plante sa lance dans le corps d'un ennemi abattu aux pieds de son cheval. Le schéma est parfaitement classique. Cependant, on y a introduit l'image d'un second ennemi gisant, placé au-dessous du groupe, les armes épargillées autour de lui ; celles-ci prouvent son origine ethnique : deux sabres recourbés et un écu en forme de *pelta*. Peut nous importe ici l'origine des deux « barbares ». Ce qu'il nous faut retenir et souligner, c'est l'intention de l'artisan d'individualiser la scène du combat, composée selon un schéma courant, en y ajoutant, les armes des vaincus, document permettant de situer les exploits de Vibius Gallus dans une certaine région désignée d'ailleurs aussi par l'inscription. En effet, celle-ci fait état de sa fonction de « praefectus castrorum

¹¹ Voir *supra*, note 9.

¹² H. Gabelmann, *art. cité*, fig. 25.

¹³ E. Will, *of. cit.*, p. 119, fig. 14.

¹⁴ J.M.C. Toynbee, *The art of the Romans*, London, 1965, p. 67–68, fig. 43.

¹⁵ E. Will, *op. cit.*, p. 82 et suiv., qui renvoie à Reinach : « cabré allongé ».

¹⁶ G. Mendel, *Musées Impériaux ottomans, Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines du Musée de Constantinople*, III 1914, n° 1155. Cf. Anitta Büttner, *art. cité*, cat. 4, pl. 11, 1–4 et I. I. Russu, dans « *Acta Musei Napocensis* », VIII, 1971, p. 531–536.

¹⁷ *Ibid.*, p. 536.

legionis XIII Geminae » à Apulum, par conséquent en Dacie. Il faut également ajouter que, s'il en est ainsi, alors l'autel avait été érigé du vivant du personnage auquel il était dédié, ce qui rend impossible l'héroïsation.

Ces remarques concernant l'autel de Vibius Gallus peuvent éclairer la scène représentée sur la stèle de Philippes. Ainsi, nous reconnaîtrons dans l'image de l'ennemi terrassé la même intention de particularisation. Le pantalon, le sabre recourbé, le bonnet pointu, sont autant de signes de l'origine dace. Une analyse comparative très poussée, due au pr R. Vulpe et concernant la Colonne Trajane et le trophée d'Adamklissi, a permis d'établir des différences de costume entre les Daces de Transylvanie et ceux de la Scythie Mineure¹⁸. Les Daces d'Adamklissi portent une calotte, à la différence des Daces de Décébale, dont l'auteur remarque « le bonnet mou et pointu ». Le sabre porte lui aussi témoignage : l'arme des Daces « qui à Adamklissi présente la forme et les dimensions d'une faux énorme, étant maniée à deux mains, tandis que sur la Colonne elle n'est que de la grandeur d'une fauille et on la tient d'une seule main ». Le Dace représenté sur la stèle de Tib. Claudius Maximus attesterait ainsi la diffusion, à travers les images de la Colonne Trajane, du type dace occidental.

Nous voici arrivés à la fin de notre analyse iconographique. Dans la scène que nous venons d'étudier, nous sommes en présence de deux éléments iconographiques détachés de schémas différents, apparentés toutefois à l'imagerie des faits d'armes : des scènes de charge auxquelles les narrations historiques servent de cadre habituel et des ennemis vaincus représentés sur les reliefs funéraires des stèles de soldats romains.

Les reliefs de la Colonne Trajane, œuvre d'une valeur artistique et d'une originalité incontestables, utilisent, en grande partie, des schémas iconographiques depuis longtemps familiers au monde antique. Gustaf Hamberg l'a dit : « ...the frieze is in the highest degree built up from innumerable conventional units ». « These beautiful poses may be individually identified on several other monuments of earlier, as well as of late date... But they show, indeed, with complete conclusiveness that the artist was master of this type gallery and could use it whenever he wished ». ¹⁹

Hamberg n'a pas manqué d'attirer l'attention sur la représentation de Décébale dans la scène du suicide, en remarquant les ressemblances avec un autre Dace (scène CXII) ou avec un Gaulois du sarcophage Amendola, type qui a un modèle généralement connu des artistes antiques et dont la création peut être attribuée à l'école de Pergame.

De pareils types d'origines différentes forment le vocabulaire de l'art provincial romain. Nous croyons que, en isolant les unités qui composent une scène mixte du point de vue iconographique, on parvient à identifier ce vocabulaire, afin de comprendre les lois qui opèrent dans l'art provincial et de mieux saisir les courants artistiques. Isoler l'unité s'avère parfois difficile, le motif devant être suivi à travers plusieurs compositions iconographiques, si possible, tant sur des monuments provinciaux, que dans le répertoire de l'art aulique romain. L'indéniable utilité d'une pareille analyse, réside dans le fait qu'elle nous dirige vers une compréhension plus poussée de l'activité créatrice et de ses effets.

Dans le cas que nous venons d'étudier et si l'on veut bien admettre l'association des deux motifs, on pourra renoncer à la tentative de rattacher directement la stèle de Philippes aux représentations funéraires rhénanes de cavaliers ou à la série du Cavalier thrace. Nous sommes d'avis qu'il y a eu collage délibéré de deux motifs provenant des cahiers de modèles pour la res *militaris* dans le but d'adapter la scène au texte de l'inscription. D'ailleurs, une composition toute semblable, construite à l'aide des mêmes éléments, comportant une mise en page identique, se trouve représentée sur la métope XXX d'Adamklissi (fig. 9) où au cours d'une narration historique, la signification de la représentation reste la même. Bien que l'interprétation de M. Speidel ne nous semble pas vraisemblable, il est évident qu'on a essayé de donner à la scène un caractère déterminé, autant par l'attitude prêtée à Tiberius Claudius Maximus, dans le but d'évoquer ses mérites militaires, que par la particularisation ethnique du vaincu, ce qui, probablement, signifiait une allusion à son exploit le plus glorieux, inespéré pour un simple soldat : la capture du roi Décébale. Cependant, vouloir à tout prix voir un portrait du chef dace là où il ne s'y trouve qu'une image conventionnelle, ou essayer de trouver des correspondances entre cette scène et les sources littéraires, c'est trop demander à une représentation iconographique composée de modèles tout faits.

Maria Alexandrescu-Vianu

¹⁸ R. Vulpe, *Les Bures alliés de Décébale dans la première guerre dacique de Trajan*, dans « Studii clasice », V, 1963, p. 236.

¹⁹ Gustaf Hamberg, *Studies in Roman Imperial Art*, Uppsala, 1945, p. 163—164.



Fig. 1. La stèle de Philippi.



Fig. 2. Le trophée d'Adamclissi. La métope V.

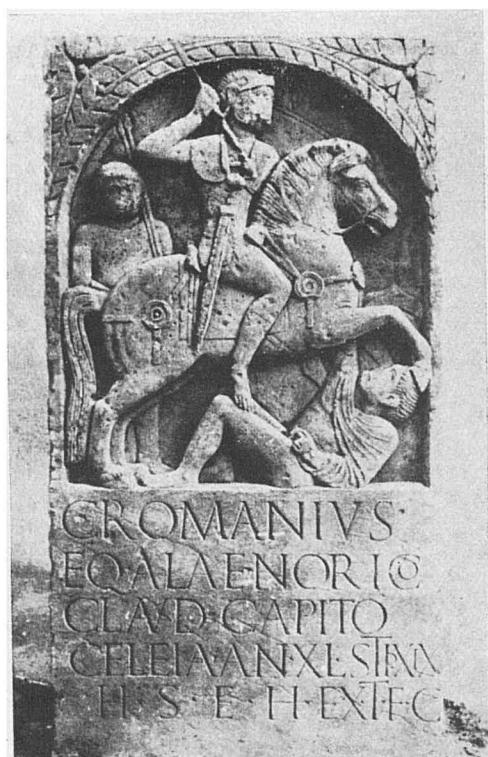


Fig. 3. La stèle de C. Romanius Capito,
Mayence.

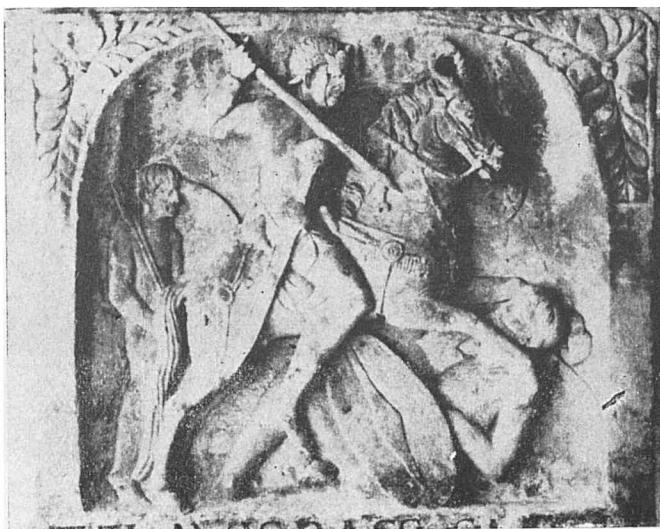


Fig. 4. La stèle de Togitio, Mayence.



Fig. 5. Colonne de Trajan, la scène LXXXIX.

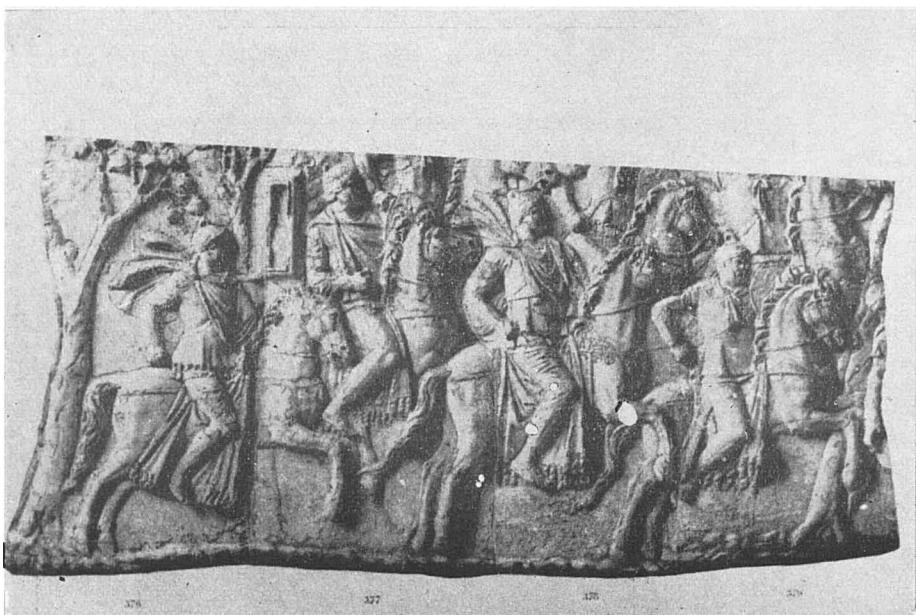


Fig. 6. Colonne de Trajan, la scène CXLII.



Fig. 7. Le trophée d'Adamclissi, la métope I.



Fig. 8. L'autel de Vibius Gallus, Amastris.



Fig. 9. Le trophée d'Adamclissi, la métope XXX.