

REPRÉSENTATIONS STATUAIRES DU ROI DÉCÉBALE

LEONARD VELCESCU*

Pour la première fois, une possible identification du roi Décébale¹ a été donnée par Emil Panaitescu², en 1923, qui considéra qu'un buste antique (début du II^e s. ap. J.-C.) d'un noble dace (*pileatus*) conservé au Musée du Vatican représente le souverain dace. Cette tentative de démontrer que « le portait » de Décébale serait représenté également en *ronde-bosse* est de taille et qui ne manque pas d'intérêt³.

* Chercheur en histoire de l'art., 1, rue de Palalda, 66100 – Perpignan, France. Adresse e-mail : velcescu66@yahoo.fr. Une variante de cet article en langue roumaine, «*Reprezentări statuare ale regelui Decebal*», a été publiée dans *Dava*, n° 1 - octobre - 2000, sur Internet, <http://www.iatp.md/dava>.

¹ Décébale (*Decebalus*), roi de la Dacie (la Roumanie actuelle) entre les années 87-106 ap. J.-C. Il s'est surtout fait remarquer suite aux guerres portées contre les Daces pendant les empereurs Domitien (*Domitianus*, 81-96 ap. J.-C.) et Trajan (*Traianus*, 98-117 ap. J.-C.). Au temps de Domitien, Décébale avec les Daces, ces fameux guerriers, ont même mis en situation les Romains de signer la paix, qui était plutôt favorable à Décébale ; il reçut, aux termes de cette paix, des sommes d'argent, on lui envoya, comme à un allié, des armes, des machines de guerre, ainsi que des maîtres ouvriers, des ingénieurs pour les constructions militaires qu'il allait édifier, et des artisans de toutes espèces ; et de payer un tribut régulier (*stipendium* – tribut, contribution en argent ; voir Dion Cassius, *op. cit.*, LXVII, 7, 2-4, LXVIII, 6, 1 : textes traduites en français par E. Gros, t. 9^e, p. 357, 397). L'auteur antique *Dion Cassius* a laissé un très beau témoignage du roi Décébale, *Histoire romaine*, LXVII, 6 : « Mais la plus grande guerre alors pour les Romains fut contre les Daces, qui avaient alors à leur tête Décébale, homme propre au conseil, dans les choses de la guerre, et propre à l'exécution ; connaissant le moment d'une attaque vigoureuse et faisant retraite à propos, habile à dresser une embuscade, et vaillant au combat, sachant également profiter d'une victoire et se tirer avec avantage d'une défaite, qualités qui le rendirent longtemps pour les Romains un adversaire redoutable » ; texte traduit par E. Gros, t. 9^e, Paris, 1867, p. 353.

² Emil Panaitescu, *Il ritratto di Decebal*, ED 1, 1923, p. 406 (*La testa di Decebal* del Museo Vaticano) et les suivantes, fig. 11 (de face et de profil) (*Decebal* del Museo Vaticano, Nr. 127): *La conclusione s'impone da sé : il capo del nobile dacico del Museo Vaticano non può essere altro che quello del re Decebal*.

³ Jusqu'ici on s'est contenté d'identifier les figures supposées de Décébale que sur les bas-reliefs de la Colonne de Trajan à Rome, et concernant les huit « images » qui ont été proposées par des historiens d'art comme, probablement, en contenant la figure du roi Décébale, on peut affirmer que deux sont d'une certitude évidente : le suicide de la scène CXLV et la présentation de la tête dans la scène CXLVII, même si cette « image » est très détériorée. Quatre autres présentent aussi un grand degré de sûreté : la figure de la scène XXIV – la bataille de *Tapae*, celle de la scène LXXV – la capitulation des Daces après la première guerre, celle de la scène XCIII – devant l'entrée d'un château fort, organisant les Daces en vue d'une nouvelle guerre contre les Romains, et celle de la

Cette sculpture a été découverte au cours de l'année 1822, dans le Forum de Trajan à Rome, par le gouvernement français qui avait entrepris des fouilles archéologiques avec l'autorisation du pape Pie VII. Sa hauteur totale est de 1,05 m, la tête seule mesure 0,60 m. L'œuvre a subi une série de restaurations au niveau du buste, du cou et de la tête : le buste-support est moderne, ainsi qu'une partie du sourcil gauche, une partie de la barbe, et une partie de l'œil gauche. La physionomie du personnage est naturelle, réaliste, le regard droit, pénétrant, vif et déterminé (inflexible), en lui donnant l'aspect d'un homme d'une grande fermeté. Il porte une barbe assez longue, soigneusement taillée, des moustaches proéminentes, les pommettes sont légèrement protubérantes, le nez plutôt droit, les narines relativement larges, les arcades et les sourcils sont grands, soigneusement « dessinés » par l'artiste antique, bien proportionnés avec l'ensemble du visage, la bouche est moyenne, la lèvre inférieure est légèrement plus épaisse que celle supérieure, la forme de son menton est ovale, dissimulée par sa barbe. Toutes ces caractéristiques « décrivent » l'image d'un homme supérieur, intelligent et cultivé. La tête est couverte du bonnet dace (*pileus*)⁴, l'extrémité penchée en avant. Ce buste imposant est conservé dans la galerie dite « *Braccio Nuovo* », dans le Musée du Vatican à Rome, sous le n° 127, inv. n° 2214 (fig. 1).

En comparant ce buste du Vatican avec les portraits attribués à Décébale sur les bas-reliefs de la Colonne de Trajan, on peut constater que les ressemblances sont évidentes. Mais, il faut cependant prendre en considération que ces représentations ne sont pas toutes en bon état. Parmi les figures de Décébale sur la Colonne de Trajan, la mieux conservée, pour une meilleure étude, est celle de la scène XXIV – la confrontation de *Tapae*, qui, d'après beaucoup de raisonnements, représenterait le roi Décébale⁵. La figure du noble dace de *Braccio Nuovo* présente

scène CXXXV – sous la voûte de la forêt, entre deux chefs daces. Dans les deux dernières scènes l'identification de Décébale est moins sûre et présente certaines difficultés : les scènes CXXXIX et CXLIV. Dans la scène CXXXIX (le discours d'un « commandant » devant un groupe de Daces, au milieu d'une forêt), le problème est que le personnage principal ne porte pas de *pileus* et n'est donc pas un noble dace. Dans la scène CXLIV (groupe de chevaliers daces), le bouclier du présumé Décébale n'est pas le même que le bouclier royal de la scène CXLV (au moment tragique du suicide). Deux solutions seraient possibles : probablement que les scènes CXLIV et CXLV font partie d'un même « tableau » ; le groupe de cavaliers dans la scène CXLIV, représentant des nobles daces, essayent désespérément de venir à l'aide du roi dace au moment du suicide de la scène CXLV, soit effectivement il (Décébale) est représenté dans la scène CXLIV et alors les sculpteurs antiques se sont « trompés » en représentant deux boucliers différemment ornés ou bien ont complètement ignoré ce détail, en le considérant comme secondaire.

⁴ *Pileus* ou *pilleus*, signe de distinction de la noblesse dace, est une variété de bonnet d'étoffe, de fourrure, etc., de couleur rouge. *Pileatus* (*pilleati*) c'est le nom pour désigner le noble dace et *comati* sont les gens du peuple. Les sources antiques nous font connaître une noblesse dace nommée en langue géto-dace, *tarabostes* ; Jordanès (*Getica*, V, 40) qui s'est inspiré d'après Dion Chrysostomos : *Qui dicit primum tarabosteseos, deinde vocatos pilleatos hos, qui inter eos generosi extabant, ex quibus eis et reges et sacerdotes ordinabantur* : « Celui-ci (Dion Chrysostomos) qu'on appela d'abord « Tarabostese », ensuite « Pilleati » ceux d'entre eux qui étaient bien nés, parmi lesquels étaient nommés aussi bien leurs rois que leurs prêtres. » (Jordanès, trad. Olivier Devillers, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 17 ; *Fontes* II, 1970, p. 412 ; voir Constantin C. Petolescu, *Decebal, regele Dacilor*, Bucarest, 1991, p. 41).

⁵ Voir aussi : R. Vulpe, *Despre portretul lui Decebal*, *Apulum* 13, 1975, p. 76 ; idem, *Columna lui Traian*, Bucarest, 1988, p. 55.

de nombreuses similitudes avec le profil de *Tapae* : la forme générale de la tête, c'est-à-dire sa ligne vue de profil est pratiquement la même chez les deux sculptures ; la forme du front – si on suit la ligne des deux fronts jusqu'au sommet de chaque tête on constate que elle est similaire ; les sourcils – la manière de représenter la forme de l'arcade des sourcils, on peut dire, est aussi la même chez les deux sculptures ; le dessin des oreilles, des cadennettes, la forme de la proéminence des pommettes, le profil du nez et de la bouche, la coupe de la barbe, avec ses mèches et la façon de la porter, sont des indices certains pour considérer que ces deux œuvres représentent en réalité le même personnage (fig. 2, a-b).

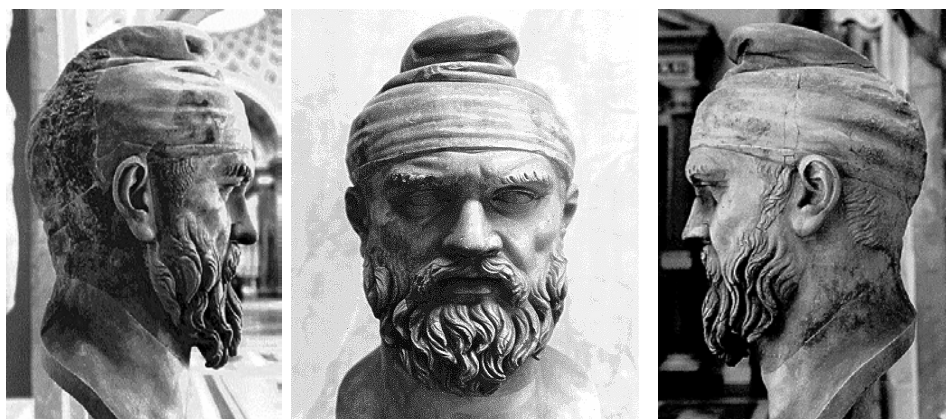


Fig. 1. Le buste conservé à *Braccio Nuovo*, Musée du Vatican, Rome (photos l'auteur).



Fig. 2 a. Le buste de *Braccio Nuovo* – le Musée du Vatican (photos : auteur) ; b. La Colonne de Trajan, la « scène » XXIV (*Tapae*) ; détail d'après Florea Bobu Florescu, *Die Trajanssäule*, Bukarest-Bonn, 1969.

Parmi le nombre important de statues représentant des Daces, une autre sculpture (début du II^e s. ap. J.-C.) de noble dace (*pileatus*), ayant une stature et une tenue impressionnantes, a spécialement attiré mon attention. Elle fait partie de

ladite catégorie de statues monumentales représentant des Daces, en porphyre rouge, qui se trouvent à Florence. Plus précisément, la statue qui nous intéresse décore aujourd'hui l'un des jardins les plus connus et les plus beaux (qui appartient au palais *Pitti*) de Florence et d'Italie, nommé *Giardino di Boboli*⁶ (fig. 3). Cette sculpture veille avec une autre statue de Dace, ayant la tête nue (*comatus*), d'une part et d'autre de l'allée qui commence à côté du grand portique du parc situé au voisinage du palais *Pitti*.



Fig. 3. La statue de *Giardino di Boboli*, à Florence (photo l'auteur).

La statue est sculptée en porphyre rouge-violacé foncé ayant une granulation assez grande (*feldspath*), blanche-grise, la tête et la partie inférieure des bras sont en marbre, créant ainsi une belle et harmonieuse « symbiose » entre le porphyre et le marbre blanc. La hauteur totale de cette œuvre est d'approximatif 2,20 m. Au cours du temps, elle a subi une série de restaurations et de « compléments » : à la tête, la partie inférieure des bras jusqu'aux poignets, et à l'extrémité des pieds. La tête se présente dans un état relativement bon et elle est liée au corps par un cou moderne. Le noble porte le bonnet dace (*pileus*) et son visage est encadré d'une barbe un peu allongée. Son costume, spécifique dace, habille le personnage d'un long manteau, qui dépasse ses genoux, accroché à son épaule droite par une fibule en forme de disque, de pantalons larges, serrés autour des chevilles avec les lacets de ses chaussures (« *opinca, opinci* » = chaussures chez les Daces).

⁶ Je signale l'article, assez complet, sur cette statue de « *Giardino di Boboli* » à Florence, avec une bonne bibliographie, de N. Sabău, *Trei statui din porfir, reprezentând daci, la Florența* (Trois statues en porphyre, représentant des Daces, à Florence), *Apulum* 14, 1976, p. 483-491, avec 7 figures dans le texte et un résumé en français ; voir également : Aurelio Gotti, *Le Gallerie di Firenze*, Firenze, 1872, p. 306 : *Quattro re pregioni, tre di porfido et uno altro di marmo, ...* ; P. G. Hübner, dans *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, IV, 1911, p. 353, 364-365 ; R. Delbrueck, *Antike Porphyrrwerke*, Berlin-Leipzig, 1932, p. 43-49 et la pl. 4 (hors texte) ; F. Gurrieri, J. Chatfield, *Boboli Gardens*, Firenze, 1972, p. 40 et les fig. 30-34 : « *The Dacian prisoners ... The two statues represent ancient barbarian Kings ...* » ; I. I. Russu, *Daco-geții în Imperiul Roman*, Bucarest, 1980, p. 81, n° 22 et la fig. 23 ; J. Pinkerneil, *Studien zu den Trajanischen Dakerdarstellungen*, 1983, p. 187 et suivantes, et p. 333, n° 60 : « *Dakerstatue, Pileatus, Florenz, Giardino Boboli* » ; L. De Lachenal, *I prigionieri daci della Collezione Medici-Della Valle...*, dans *Boboli* 90, Firenze, 1991, p. 609-621, fig. 201.

Cette sculpture est mentionnée pour la première fois au début du XVI^e siècle à Rome, dans la collection de *Palazzo Valle-Capranica*. Ultérieurement, en 1584, elle a été achetée avec la collection d'antiquités du cardinal *Della Valle* par le cardinal *Ferdinando de Medici*. Ces antiquités ont été, sûrement, exposées dans la *Villa Medici*, et sans doute, parmi elles se trouvait aussi ce noble dace. D'après certains témoignages, en 1785⁷ ou en 1788⁸ la sculpture entre dans la collection de *Palazzo Pitti*, pour être transportée après, en 1819⁹, au *Giardino di Boboli*. Aucune de ces informations ne nous transmet la date et le lieu où la statue a été découverte.

Du point de vue de la composition, la sculpture de Florence ressemble aux Daces en porphyre rouge du Musée du Louvre¹⁰. En ce qui concerne la datation, l'analyse stylistique et les analogies, soutenues aussi par une série d'informations historiques, ont donné une date approximative comprise entre les années 107 et 115 ap. J.-C.¹¹

En étudiant très attentivement la tête sculptée du noble dace de Florence, on constate une grande ressemblance avec celle conservée au Musée du Vatican, dans la salle nommée *Braccio Nuovo*, n° 127, inv. 2214. Comparant les deux « portraits », on peut observer avec étonnement que leurs traits se ressemblent beaucoup, pour ne pas dire qu'ils sont même identiques : la forme de la tête de chacune de ces deux sculptures et la manière de porter le bonnet (le *pileus*) présentent des similitudes. En observant plus en détail, on voit que les plis formés par les deux bonnets sont les mêmes, et les parties qui ne sont pas couvertes (des têtes), derrière et au front, sont égales comme surface et distance. Il en est de même pour la forme des oreilles, des sourcils légèrement voûtés et un peu assombris, la proéminence des pommettes, la longueur et l'aspect du nez, les bouches encadrées de moustaches et les barbes, taillées de la même façon.

On peut donc affirmer que les ressemblances entre les deux « portraits » sont trop importantes pour qu'elles puissent passer inaperçues. Par conséquent, suite à ces remarques, on peut soutenir que ces deux têtes de nobles daces sculptées en marbre blanc, celle de la statue de *Giardino di Boboli* à Florence et celle du buste de Vatican, nous présentent le même personnage.

Et cette identification devient encore plus intéressante par le fait qu'une troisième tête de noble dace (début du II s. ap. J.-C.), en marbre blanc, conservée

⁷ Fr. Inghirami, *Description de l'Imp. et R. Palais Pitti et du R. Jardin de Boboli*, Poligrafia Fiesolana, 1832, p. 106 : «... qui appartenaient autres fois à la villa Medici, et qui ont été transportés à Florence en 1875, et placés dans ce jardin royal l'an 1819 par les soins du comte Baldelli, qui était conservateur du palais [Pitti] ».

⁸ D'après l'inventaire publié par F. A. Visconti, cf. *Documenti Musei*, IV, 81.

⁹ D'après Fr. Inghirami (voir aussi la note 7), la statue a été apportée dans le *Giardino di Boboli* en l'an 1819, pendant que N. Sabău nous donne une date un peu plus ancienne, l'an 1810, dans son article, publié dans *Apulum* 14, 1976, p. 489 : « Les flâneries de ces statues prennent fin en 1810, quand deux d'entre elles seront apportées dans le „Giardino di Boboli“... ».

¹⁰ R. Delbrueck, *Antike Porphywerke*, Berlin-Leipzig, 1932, p. 43-46 et pl. 3.

¹¹ Sabău, *op. cit.*, p. 484-490.

au *Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore* à Florence, ressemblant au deux autres (du Musée du Vatican et du *Giardino di Boboli*), a été signalée en 1992 par Gabriella Capecchi.

Le lieu où cette sculpture a été découverte est inconnu. En 1587 elle a été mentionnée sur la façade de *Santa Maria del Fiore* à Florence. La dimension de la tête (seulement la tête est antique) au niveau du menton jusqu'à la pointe du bonnet (*pileus*) est environ 0,45 m (fig. 4). Même si cette œuvre antique est très détériorée, du fait qu'elle soit restée exposée pendant très longtemps à l'extérieur, on peut encore y distinguer des traits ressemblants à ceux des sculptures du Vatican et du *Giardino di Boboli*¹².

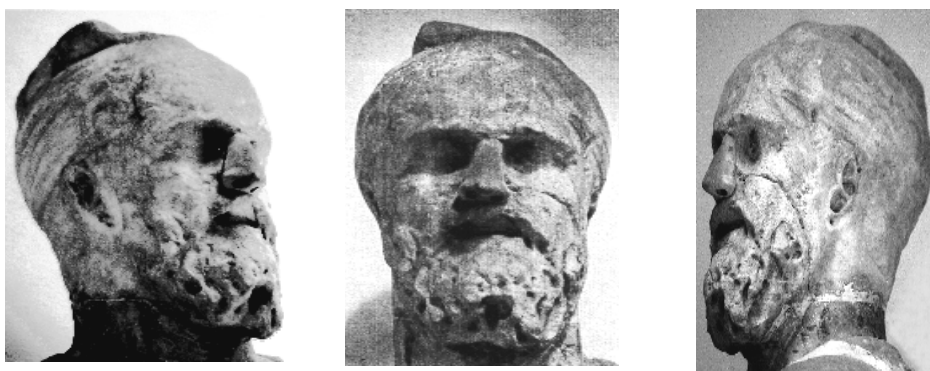


Fig. 4. Tête de noble dace conservée au *Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore* à Florence (photos l'auteur).

Suite à cette « situation », après ces constatations et analyses, on peut se poser la question suivante : pour quelle raison les Romains ont sculpté trois statues de nobles daces représentant le même personnage, fait jamais rencontré jusqu'à présent ? Par la suite, on peut en déduire que ce personnage serait un très important noble dace, vraisemblablement le roi Décébale lui-même ; ce serait donc une des explications les plus plausibles.

¹² G. Capecchi, *Non di Arnolfo, ma antichi. Due precisazioni su un falso Profeta e su un Dace prigioniero (Il Dace prigioniero dell'Opera del Duomo a Firenze)*, dans *Artista (Critica dell'arte in Toscana)*, 1992, p. 28-35 : « ..., la testa dell'Opera del Duomo si colloca, con assoluta precisione, a fianco della sua gemella oggi in Boboli. Quest'ultima, dunque, ci rende anche per dimensioni l'aspetto originario della nostra, prima che una secolare permanenza nei giardini (gli Orti Oricellari, ma prima ancora Gualfonda) la disintegrasse senza rimedio, riducendola al consueto fantasma presente. Mentre viceversa il "Profeta" dà l'esatta premonizione di cosa il Dace di Boboli è condannato a diventare, se si insistesse a lasciarlo, così indifeso ed esposto, all'aperto ». Traduction : « Soit dit en passant, que la tête d'Opera del Duomo peut aussi être placée, sans aucune hésitation, à côté de sa jumelle, actuellement au Jardin de Boboli. La tête de Boboli reproduit du point de vue des proportions également l'aspect initial de la tête dont on a parlé plus haut, avant qu'elle ne soit profondément dégradée par l'érosion due à une exposition séculaire à l'extérieur (d'abord à Gualfonda, puis dans les jardins Oricellari). En même temps le dit "Prophète" donne l'image exacte de ce que deviendra le Dace de Boboli s'il est laissé par la suite exposé en plein air et sans aucune protection ».



Fig. 5. Détails : (I) Rome, la Colonne de Trajan, scènes XXIV, XCIII et CXLIV (Floreana Bobu Florescu) ; (II) le Musée du Vatican, la salle *Braccio Nuovo* (photo l'auteur) ; (III) Florence, *Giardino di Boboli* (l'auteur) ; (IV) Florence, *Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore* (photo l'auteur).

Dans les tableaux qui suivent on a fait la comparaison « concluante » entre tous ces « portraits » qui sont, d'après les observations effectuées plus haut, susceptibles de représenter, d'abord le même personnage, un « Barbare », et plus précisément un Dace, et en même temps on a pu constater, d'après des nombreuses similitudes et rapprochements entre ces figures étudiées, que ce personnage a toutes les possibilités d'être, comme on l'a déjà dit plus haut, Décébale le fameux roi des Daces. Donc on a essayer de mettre en évidence toutes ces images, de profil (gauche et droite) et de face, pour mieux confirmer toutes ces affirmations (fig. 5, I-IV).

Mais, en ce qui suit, on doit également signaler quelques mentions, qui sont probablement les plus anciennes (1582), à propos d'une tête de « Barbare »

attribuée à Décébale, qui a fait partie d'une collection vendue à Venise : « ; un notamento di sculture vendibili in Venezia, inviato al Duca Alfonso II. dal suo ambasciatore Claudio Ariosti. ... Sculture in vendita a Venezia a. 1582. Nota di Claudio Ariosto pel Duca di Ferrara. Teste de homeni senza petto. Decebalo ... ducati 50 »¹³. De quelle sculpture attribuée à Décébale il s'agit exactement, on n'a pas pu jusqu'ici l'identifier. Aussi sur une tête de « Barbare » conservée à Londres, Musée Britannique, on trouve dans la littérature du XIX siècle, des mentions sur cette œuvre comme étant Décébale (?) : « Cette tête est généralement supposée comme représentant Décébale, le formidable chef des Daces »¹⁴ ; « Le Musée de Londres possède une tête antique de ce Décébalus »¹⁵ (fig. 6). On ignore totalement sur quelles bases ces auteurs ont pu attribuer cette sculpture à Décébale. On considère cette sculpture comme improbable de représenter Décébale. On note également une autre tête antique que Aurel Decei¹⁶ a soutenu comme étant le roi Décébale. Ce

¹³ *Documenti inediti per servire alla storia dei musei d'Italia*, vol. III, 1880, p. 3, 4.

¹⁴ Taylor Combe, *Description of the col. of ancient marbles in the British Museum*, t. III, London 1818, pl. VI.

¹⁵ H. d'Escamps, *Description des marbres antiques du Musée Campana à Rome*, Paris, 1856 (Rois Daces. Têtes colossales en marbre).

¹⁶ A. Decei, *Adevăratul chip al lui Decebal*, Magazin istoric, an. VIII, n° 6 (87), juin 1974, p. 7-8 et la fig. p.2 : « L'histoire de la figure de Décébale n'est pas finie. Comme je l'ai déjà montré, il y a aussi des représentations en buste. L'un d'entre eux conservé au Musée du Vatican, dans la galerie *Braccio Nuovo*, sous le no 127, a été considéré par E. Panaitescu aussi comme Décébale, ... Mais contre cette identification se dressent une série d'objections ». Ici, A. Decei met en discussion le fait que la partie postérieure du buste du Vatican n'est pas terminée et que cette tête était probablement attachée à un mur de la Basilique Ulpia, ayant donc une place secondaire et ne pouvait pas représenter Décébale dans cette enceinte. En d'autres termes, cette place secondaire n'était pas appropriée au grand roi dace Décébale et : « Ce buste représente tout simplement un *tarabostes*, ... Ayant dans la mémoire la vraie image de Décébale sur la Colonne Trajane, approchons-nous maintenant du buste le plus majestueux du roi dace, qui, de Rome, du même Forum de Trajan, est arrivé à décorer les célèbres galeries de sculpture gréco-romaine du Musée de l'Ermitage de Leningrad. ... Il a été décrit et rendu célèbre par une admirable photographie, d'abord par Henry d'Escamps, dans l'ouvrage *Marbres antiques du Musée Campana à Rome*, ..., Paris, 1856, mais il est reproduit aussi dans la deuxième édition intitulée *Galerie des marbres antiques du Musée Campana à Rome. Sculptures grecques et romaines* (Berlin-Londres, 1868). Décrivant ces « têtes colossales en marbre », d'Escamps les considère comme appartenant aux « rois daces » et ajoute : « D'après toutes les probabilités, la plus belle et noble de ces têtes représente le portrait du roi Décébale »... ». R. Vulpe, *Despre portretul lui Decebal*, Apulum, 1975, p. 78-81, fig. 9-10 : « Deux grands bustes en marbre ont spécialement attiré l'attention, très bien sculptés, représentant des figures de pileati, impressionnantes par leur aspect grave et autoritaire. L'un d'entre eux, d'une expression sévère, ferme, découvert en 1822 et conservé au Musée du Vatican..., a été identifié à Décébale ..., par le regretté Emil Panaitescu, ... Le deuxième buste, de dimensions un peu plus grandes..., a été découvert en 1855..., et est conservé aujourd'hui dans le Musée de l'Ermitage de Leningrad... Il a été attribué pour la première fois à Décébale par Henri d'Escamps. Cette identification, acceptée aussi par Wilhelm Froehner [*La Colonne Trajane*, Paris, 1865, p. 5 - n.a.], mais rejetée comme « una falsa ipotesi » par Em. Panaitescu [*Il ritratto di Decebalo*, dans ED, I, 1923, p. 408, note 2 - n.a.], est de toutes façons réactualisée par l'orientaliste connu Aurel Decei ..., les bustes du Vatican et de l'Ermitage, appartenaient en même temps à des nobles daces anonymes, ... servant exclusivement comme des ornements architectoniques d'une immense construction de Rome, et ils ne peuvent avoir aucune liaison avec le problème du portrait de Décébale » ; voir la réponse à cet article : A. Decei, *Adevăratul chip al regelui Decebal* (Le vrai visage du roi Décébale), Sargetia 14, 1979, p. 84-90,

buste se trouve dans le Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg (inv. A 247, ancien n° 51)¹⁷ (fig.7).

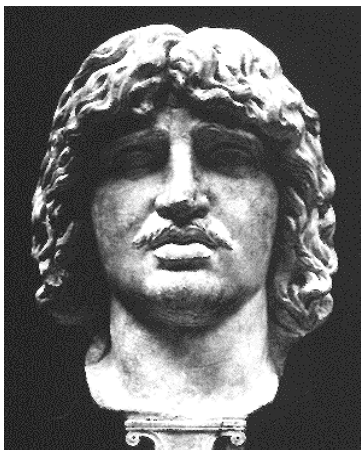


Fig. 6. Buste en marbre conservé à Londres – Musée Britannique ; Décébale (?) : d'après H. Brunn – Brukmann, *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*, I-2, Munich, 1888, t., pl. 55.

Fig. 7, I-II. Le buste du Musée de l'Ermitage (gauche), face et profil (X. Gorbunova et I. Saverkina, *Greek and Roman Antiquities in the Hermitage*, Leningrad, 1975, et *Magazin istoric*, année XVIII, n° 3 (204), mars 1984) – droite.



Conclusion

Il est très important de souligner, de ne pas perdre de vue et de ne pas oublier le fait que le « terrain » de l'histoire de l'art n'est pas une science exacte, mais plutôt un domaine d'analyses, de comparaisons, de suppositions, de constatations et d'hypothèses plausibles, si non on peut tomber dans le domaine des dogmes. Des hypothèses crédibles, certainement bien soutenues, bien démontrées, solidement

fig. 11 ; l'auteur reste toujours fidèle à ses idées d'autrefois en ce qui concerne le buste de l'Ermitage, apportant en même temps de nouveaux compléments et références.

¹⁷ Pour la première fois on a affirmé que ce buste représenterait Décébale : Henry d'Escamps, *Description des marbres antiques du Musée Campana à Rome* I Paris, 1855, pl. 85.

comparées, etc., pour finalement faire avancer les choses dans une étude quelconque, et dans notre cas, pour le problème d'identifier le « portrait » de Décébale dans l'art statuaire ainsi que dans les bas-reliefs de la Colonne de Trajan. Par maître en discussion de tels problèmes, il est très probable, qu'on peut construire des nouvelles et des bonnes bases sur les quelles on peut continuer, et surtout faire avancer ces thèmes iconographiques.

Concernant les deux bustes, celui du Musée du Vatican et celui de l'Ermitage, si l'un d'entre eux représenterait Décébale, on plaiderait plutôt en faveur de celui de la salle nommée *Braccio Nuovo* ; en grandes lignes, il présente de nombreuses ressemblances avec le profil de *Tapae* : la forme du front, l'oreille, les cadennettes, les pommettes, le nez, la bouche, la barbe, la physionomie du personnage etc., donc l'identification d'Emil Panaitescu nous paraît juste. Par contre, il n'y a presque pas de similitudes entre le buste de St. Pétersbourg (Ermitage), le profil de *Tapae* et les autres statues mentionnées plus haut : le premier (du Musée de l'Ermitage) a la tête plus grande, plus allongée que celui de *Tapae* et les autres figures étudiées ; l'arcade sourcilière n'est pas du tout la même, ainsi que le nez et les pommettes, la barbe est plus riche et plus longue, contrairement aux traits du personnage de la « scène » XXIV et les autres sculptures signalées. L'imposante statue du *Giardino di Boboli* et la tête antique du Musée de l'« Opera di S^{ta} Maria del Fiore » à Florence, qui représentent, d'après toutes les probabilités, le même personnage que celle du Vatican, constitue une possible confirmation de cette identification.

C'est vraie qu'on peut mettre en discussion le fait que le roi Décébale n'a pas pu être capturé vivant comme, par exemple, ont été faits prisonniers et amenés à Rome, par les Romains, tant de rois « barbares », Jugurtha ou Vercingétorix, mais, comme on le sait, il s'est suicidé¹⁸, et donc il n'aurait pas pu « servir » de « modèle » pour que son image puisse être étudiée et sculptée par les artistes romains officiels, chargés pour la partie « artistique » dans le grand complexe du Forum de Trajan à Rome. En revanche, la tête de Décébale a été bien conservée (avec les techniques de l'époque, probablement le médecin Criton a été chargé de ça par l'empereur Trajan) et transportée pendant l'été de l'année 106 à Rome, en suite on a exposé ainsi ce macabre trophée pendant plusieurs jours sur le lieu appelé *Gemoniae*¹⁹.

À ce moment-là il est très probable que parmi la foule qui s'est présentée voir la tête du redoutable roi dace se trouvaient aussi des artistes romains venus pour l'étudier, dessiner, etc.. Si on « regarde » les choses plus profondément on peut

¹⁸ Voir sur la Colonne de Trajan la scène CXLV – la mort du roi Décébale.

¹⁹ Il existe aussi le témoignage explicite de l'historien Cassius Dion, *Histoire romaine*, LXVIII, 14, 3, qui écrit : « Décébale, ..., se donne la mort et sa tête fut apportée à Rome » ; vient nous aider également l'inscription trouvée en 1955 à Ostie, qui consigne brièvement : « Decibali caput ... in scalis Gemoniis expositum » (A. Degrassi, *Inscriptiones Italiae*, XIII, fasc. I, fragm. XX, 177, 198-199, 226-227) ; ceci veut dire que la tête de Décébale, après avoir été apportée à Rome (l'été de l'an 106), a été exposée plusieurs jours, avant d'être jetée dans le fleuve, à l'opprobre des Romains, sur les marches taillées dans roc dites *Gemoniae*, qui descendaient sur la pente N.-O. de la Colline du *Capitolium* vers le Forum romain. Lat. *gemoniae (scalae)* « escalier des gémissements », à Rome où on exposait les cadavres des condamnés après leur strangulation avant de les jeter dans le Tibre.

déduire, qu'on « ne pouvait pas se permettre » de rater une telle occasion, d'autant plus qu'on savait bien que la tête de Décébale va disparaître bientôt et pour toujours dans les eaux du Tibre. Cet enveniment, totalement exceptionnel, ne pouvait pas rester indifférent à la population romaine ainsi qu'étrangère : des gens ordinaires, des politiciens, des intellectuels, et évidemment des peintres, des sculpteurs venus ou non de leurs propre initiative (par exemple des envoyés officiels) pour « admirer » et immortaliser le « portrait » du fameux roi « barbare ».

Pendant les guerres entre les Daces et Trajan les Romains ont eu l'occasion de voir de près le roi dace pendant les négociations de paix, à la fin de la première guerre en l'an 102. Et, évidemment, on ne peut pas oublier aussi les confrontations entre Décébale et Domitien et la paix entre les deux camps qui a eu lieu en l'an 89 ap. J.-C. Le contact rapproché (donc des témoins oculaires) a eu lieu entre les Daces et les Romains, après l'« accord » conclu entre Décébale et Domitien qui prévoyait que des nombreux ingénieurs militaires, des architectes, des constructeurs, des tailleurs en pierre, des divers artisans romains, etc. viennent travailler en Dacie²⁰.

²⁰ Marie Turcan-Deleani, *op. cit.*, dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, LXX, 1958, p. 170-171 : « Il est vraisemblable que de telles représentations étaient faites d'après des documents rapportés des campagnes. Qu'un historiographe, ou le chef lui-même, ait noté au jour le jour les événements, accompagnant son récit de croquis ou de plans, est un fait admis. » ; l'auteur s'appuie aussi sur les opinions liées à ce sujet formulées par Lehmann-Hartleben, *Die Trajanssäule*, Berlin-Leipzig, 1926, p. 139 ; Emil Panaitescu, *Il ritratto di Decebal*, dans *ED*, I, 1923, p. 409 : « Artisti, architetti, ingegneri romani sono stati in Dacia, a Sarmizegetusa e molto probabilmente hanno lavorato proprio sotto gli ordini diretti di Decebal, poichè egli li richiese da Roma. Alla firma della pace con Domiziano (a. 89) Decebal chiese maestri, costruttori, esperti in qualsiasi arte della pace o della guerra... ». Comme on peut le constater, l'auteur Emil Panaitescu affirme même que le roi dace a pu être observé et étudié par les Romains (avant même la conquête de Trajan, en 101-102, 105-106 ap. J.-C.), qui sont venus en Dacie à la suite de la paix conclue entre Décébale et Domitien, en 89 ap. J.-C. R. Vulpe, *op. cit.*, p. 71 ; ici l'auteur affirme son scepticisme à l'égard des affirmations d'Emil Panaitescu, en disant : « Et on n'a même pas le droit de s'imaginer qu'à sa cour de Sarmizegetusa seraient venus quelquefois des sculpteurs ou des peintres pour étudier sa figure et pour la représenter dans l'une de leurs œuvres. Aucun argument ne soutient une telle supposition » ; Constantin C. Petolescu (*Decebal, regele dacilor*, Bucarest, 1991, p. 39) vient en contradiction avec le scepticisme de Radu Vulpe et, en même temps, confirme les opinions d'Emil Panaitescu : « D'après Emil Panaitescu, Trajan a été accompagné en Dacie par une équipe de peintres et sculpteurs, qui auraient immortalisé les différents aspects des campagnes daces. Le scepticisme manifesté à ce sujet par Radu Vulpe n'est pas entièrement justifié. Ainsi, chez Pline le Jeune on lit dans le Panégyrique, quant il s'imaginer le futur triomphe de Trajan : „Il me semble voir les tableaux pleins d'horribles actions des barbares...”. Au moins Apollodor a pris part aux guerres, faisant partie de l'état majeur de l'empereur, et sans doute est-ce lui qui a eu l'idée d'orner le fût de la Colonne avec des images des guerres daces. Les Romains ont eu l'occasion de voir directement la figure de Décébale au moins une seule fois, à l'occasion de la capitulation des daces après la première guerre » ; (Les affirmations des auteurs roumains cités (Panaitescu, Vulpe, Petolescu) sont traduites du roumain par L. Velcescu). Voir Pline le Jeune : *Panegyricus*, 17, 1-2, dans *Fontes* : I, 1964, p. 483 : *videor intueri immanibus ausis barbarorum onusta ferucula et sua quaeque facta vinctis manibus sequentem*.