

Vassiliki Gaggadis-Robin et Pascale Picard (dir.)

**La sculpture romaine en Occident  
Nouveaux regards. Actes des Rencontres autour de la sculpture  
romaine 2012**

Publications du Centre Camille Jullian

---

## Deux statues de captifs découvertes sur le site du Forum de Vaison-la-Romaine (Vaucluse)

Jean-Marc Mignon et Emmanuelle Rosso

---

DOI : 10.4000/books.pccj.13408

Éditeur : Publications du Centre Camille Jullian, Éditions Errance

Lieu d'édition : Aix-en-Provence

Année d'édition : 2016

Date de mise en ligne : 11 février 2021

Collection : Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne et africaine

ISBN électronique : 9782491788094



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

MIGNON, Jean-Marc ; ROSSO, Emmanuelle. *Deux statues de captifs découvertes sur le site du Forum de Vaison-la-Romaine (Vaucluse)* In : *La sculpture romaine en Occident : Nouveaux regards. Actes des Rencontres autour de la sculpture romaine 2012* [en ligne]. Aix-en-Provence : Publications du Centre Camille Jullian, 2016 (généré le 14 février 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pccj/13408>>. ISBN : 9782491788094. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pccj.13408>.

---

# Deux statues de captifs découvertes sur le site du Forum de Vaison-la-Romaine (Vaucluse)

## Jean-Marc Mignon

Attaché de Conservation du Patrimoine, Architecte du patrimoine d.p.l.g.  
Service d'Archéologie du Département de Vaucluse

## Emmanuelle Rosso

Maître de Conférences en histoire de l'art romain  
Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)

### Résumé

En 2011, deux torses et deux têtes masculines imberbes et juvéniles ont été découverts dans des niveaux de destruction à l'emplacement du Forum de Vaison-la-Romaine. Ils appartiennent à deux statues de captifs en très haut relief, qui se développaient sur plusieurs assises superposées de blocs de grand appareil. Ils formaient très vraisemblablement une composition symétrique structurée autour d'un trophée aujourd'hui disparu, qui rappelle les décors des arcs de Narbonnaise, même si les dimensions en sont plus réduites : les statues proviennent plus vraisemblablement d'un monument honorifique tel qu'une base monumentale. Aucun élément (vêtement, attribut, arme) ne permet de caractériser plus précisément le type de barbare représenté, même s'il relève d'un type plus fréquemment employé pour figurer des captifs orientaux : cette particularité iconographique fait l'originalité de ces nouveaux exemplaires.

**Mots-clefs** : Vaison-la-Romaine, Forum, art triomphal, captif, statue.

### Abstract

Two torsos and two juvenile male heads were discovered in 2011 in the destruction levels of the forum at Vaison-la-Romaine (Vaucluse, France). They belong to a pair of statues of captives carved in very high relief, which extended over several large limestone blocks. They were most likely part of a symmetrical composition, which was structured around a now lost trophy, reminiscent of the monumental arches of Gallia Narbonensis: the statues come most likely from an honorary monument – perhaps a monumental base. The absence of clothing, attribute or weapon makes it impossible to define the ethnicity of the barbarians, but the youthful and beardless type is frequently used to represent oriental captives: this iconographic peculiarity marks the novelty of these new fragments.

**Keywords**: Vaison-la-Romaine, Forum, triumphal art, captive, statue.

## Contexte

Des vestiges architecturaux monumentaux, d'époque gallo-romaine et vraisemblablement attribuables au *forum* de la ville antique de *Vasio Vocontiorum*, ont été mis au jour dans le centre-ville de Vaison-la-Romaine à l'occasion d'un diagnostic d'archéologie préventive conduit en juin 2011<sup>1</sup>, venant confirmer l'hypothèse du chanoine Joseph Sautel qui, dès le milieu du XX<sup>e</sup> siècle et à partir de signalements anciens et d'observations archéologiques qu'il avait pu mener, localisait le *forum* dans ce secteur proche de l'Ouvèze<sup>2</sup>.

Les vestiges mis au jour, pour l'heure à partir de quelques sondages seulement, appartiennent à une grande esplanade, un portique monumental d'orientation nord-sud bordé de petites salles et une terrasse surélevée où s'élevait une construction monumentale<sup>3</sup>. La bonne connaissance de ce secteur de la ville antique permet d'estimer à 70 m environ la largeur (est-ouest) du complexe monumental et à plus de 100 m sa longueur (nord-sud) : l'esplanade dallée et ses portiques latéraux prenaient place entre deux *cardines*, tandis qu'une ruelle délimite au nord la terrasse surélevée et ses édifices monumentaux (fig. 1).

Les sondages archéologiques ont par ailleurs permis d'appréhender l'occupation du secteur sur la longue durée en révélant, au sein d'une stratigraphie de près de 3,50 m de hauteur, les vestiges d'habitations d'époque pré-augustéenne détruites pour permettre la construction du *forum*, les vestiges architecturaux monumentaux du *forum* eux-mêmes, parfois très détruits, enfin les traces des pillages et des réoccupations, des constructions et du secteur, qui s'échelonnent entre le IV<sup>e</sup> siècle et le Moyen Âge médian<sup>4</sup>.

La phase de pillage des constructions se décline en effet en deux étapes :

- une première période, datable du IV<sup>e</sup> siècle au plus tôt, correspondant à la récupération d'une part du métal utilisé dans la construction et son décor (fixation des placages de marbre au moyen d'éléments en fer ou en bronze), d'autre part des blocs les plus accessibles et les plus réutilisables (dallages, emmarchements, stèles...).

- une deuxième période datable du milieu du Moyen Âge correspondant à la destruction et à la récupération définitive des architectures monumentales du forum.

La première période du pillage se matérialise par des amoncellements de plaquages et décors de marbre recouvrant les vestiges monumentaux du portique et de l'esplanade dépourvus de leur revêtement de sol et aménagements secondaires tels qu'autels, édicules, bassins, emmarchements... Les rejets, majoritairement constitués de placages de marbre décorés ou colorés, concernaient également plusieurs inscriptions sur marbre blanc plus ou moins monumentales, dont on peut imaginer qu'elles prenaient place dans le portique où, associées ou non à des effigies sculptées, elles honoraient la mémoire de personnages influents de la cité des Voconces. La couche de destruction, ainsi caractérisée, était à son tour recouverte d'abondants remblais riches en rejets domestiques (céramique, faune) témoignant d'une occupation du secteur durant l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge alors que les constructions monumentales du *forum* étaient vraisemblablement restructurées. Enfin, de très nombreux silos témoignent de l'occupation du secteur jusqu'au milieu du Moyen Âge, avant que le site ne soit définitivement abandonné. C'est dans le comblement d'une fosse datable de cette dernière phase d'occupation du secteur qu'ont été découvertes les statues fragmentées des deux captifs.

## Description

Les fragments appartiennent à deux statues masculines d'une taille très légèrement inférieure à la grandeur naturelle, sculptées dans du calcaire coquillier de Beaumont-du-Ventoux. Sont conservés deux torsos et deux têtes, découverts séparément mais jointifs. Pour chaque figure, le raccord entre la tête et le corps est certain, certaines sections de la cassure s'assemblant parfaitement (« *Bruch an Bruch* »).

Dans les deux cas, les avant-bras et les mains manquent et les visages sont très mutilés. Les deux figures sont torse nu et leurs mains étaient attachées dans le dos, comme le montrent la position et le mouvement des bras, pliés et brisés au niveau du coude (fig. 2-3) ; l'avant-bras était couvert dans les deux cas d'une draperie qui venait s'enrouler autour des poignets disparus<sup>5</sup>. Le torse est légèrement penché vers l'avant et le premier présente une nette torsion vers la droite, qu'on ne retrouve que de façon très atténuée sur le second.

1. Le diagnostic d'archéologie a été réalisé par le Service d'Archéologie du Département de Vaucluse, sous la direction scientifique de Jean-Marc Mignon.

2. Sautel 1941-1942.

3. Mignon 2012.

4. J.-M. Mignon, I. Doray, avec les collaborations de D. Lavergne, B. Rossignol et E. Rosso, Vaison-la-Romaine (84), « La Merci », 17-23 ave Jules Ferry, Rapport Final d'Opération, 2 volumes, 472 p.

5. Cf. infra p. 242.

Ce mouvement est encore renforcé par la forte inclinaison et la nette torsion des deux têtes. L'orientation de ces dernières est inversée : une tête est tournée vers la droite, l'autre vers la gauche, de sorte qu'en dépit d'une légère différence de format, il est très vraisemblable qu'elles aient formé dans le monument originel des pendants au sein d'une composition symétrique. Il ne s'agit pas pour autant de répliques en miroir à proprement parler : en effet, les têtes sont très différentes l'une de l'autre, et diffèrent principalement par leur coiffure. Le premier visage<sup>6</sup> (**fig. 2**) est encadré par une double couronne de boucles coquillées, d'égale ampleur, s'étaillant de manière régulière : ce traitement confère une tonalité classicisante à la représentation. L'autre tête<sup>7</sup> en revanche (**fig. 3**), dont le visage ne peut être caractérisé du fait de son mauvais état de conservation, présente une chevelure plus souple, faite de mèches ondulées relativement longues, qui sont relevées sur le front de manière à former une sorte d'*anastolè* ; sur les tempes, les mèches, plus volumineuses, sont souplement ramenées vers l'arrière. Toutes proportions gardées, l'agencement de cette coiffure n'est pas sans rappeler celui de certaines statues de faunes ou de satyres – et cette *variatio* est en soi digne d'intérêt. Les torses ne présentent pas d'autre différence iconographique que l'orientation inversée.

Nous ne sommes pas en présence de figures totalement libres, en ronde-bosse. En premier lieu, elles présentent la particularité d'être « assisées », autrement dit sculptées en deux parties distinctes : la face inférieure des deux blocs, qui comportait initialement le torse, les bras et la tête, présente un « lit de pose » dressé avec soin. En outre, la partie arrière des deux œuvres présente un important degré d'inachèvement : la chevelure n'est pas travaillée, le crâne n'est pas dégagé de la masse de la pierre, et surtout, on note la présence de ce qui ressemble à l'arrachement d'un pilier dorsal sur toute la hauteur du torse. Enfin, le méplat visible sur le sommet du crâne suggère la possibilité de figures portantes ou d'une intégration de ces dernières à un élément d'architecture. Ces particularités indiquent que la partie gauche des deux torses était prise dans une sculpture plus vaste. Deux solutions sont dès lors envisageables : il pourrait s'agir soit de très hauts reliefs – dans ce cas, la torsion des figures justifierait que la partie droite des torses soit traitée en quasi-ronde-bosse –, soit de figures en ronde-bosse qui ont été arrachées à un élément central aujourd'hui disparu. Quoi qu'il en soit, la vue frontale était très nettement privilégiée.

Le matériau utilisé indique qu'il s'agit d'œuvres locales. Or on ne peut qu'être frappé par la différence de

facture considérable qui sépare les deux œuvres. Dans un cas, la musculature est fine et le modelé assez sensible, les pectoraux bien dessinés, les muscles des épaules sculptés avec soin ; dans le second en revanche, le traitement du torse est beaucoup plus sommaire, plus rigide et plus lourd, les détails sont moins soulignés, comme si un même modèle avait été copié par un praticien moins habile. Si les deux œuvres ont bien appartenu au même monument, ce qui est très vraisemblable, il faut au moins postuler pour leur réalisation l'intervention de plusieurs « mains » d'inégale compétence.

Les œuvres sont locales, mais leurs prototypes sont indéniablement romains et amplement attestés. En effet, la position de la tête et des bras permet d'identifier sans aucune ambiguïté ces figures comme des captifs. Les traits du visage viennent le confirmer : malgré de très importantes mutilations, on distingue un traitement « pathétique » des traits propre à exprimer l'affliction, le deuil ou la douleur et perceptible à travers les paupières supérieures couvrantes, le front crispé ou encore le fort désaxement tête-cou.

Le thème du « barbare prisonnier » est d'une grande fréquence, et pour tout dire d'une grande banalité dans l'art romain : c'est sans aucun doute l'un des sujets iconographiques les plus stéréotypés de l'art triomphal romain, et ce dans la très longue durée. Il est surtout d'une grande cohérence, puisque de la fin de l'époque républicaine au III<sup>e</sup> s. ap. J.-C., en dépit de la grande variété des supports sur lesquels il est attesté, il ne se décline que selon un petit nombre de types<sup>8</sup> : les variantes n'affectent que le vêtement, les armes associées ou encore le degré de violence de la composition – la base de Mayence<sup>9</sup>, sur laquelle les prisonniers sont liés l'un à l'autre par une chaîne attachée à leur cou, constitue un cas extrême. Les ensembles sont le plus souvent articulés autour de trophées d'armes<sup>10</sup>. Il s'agit alors généralement de compositions symétriques, structurées autour d'un trophée central de part et d'autre duquel sont figurés deux captifs enchaînés. Des monnaies aux appliques en bronze ou aux mosaïques, des reliefs à la ronde-bosse, les trois types les plus fréquemment attestés sont les captifs debout dont les mains sont attachées dans le dos, ceux dont les mains sont attachées devant, enfin les captifs agenouillés, voire assis, les mains liées dans le dos. Dans la statuaire, qui seule retiendra ici notre attention, leur contexte de prédilection est celui des grands monuments relevant de l'art dit « officiel » : trophées, arcs et monuments triomphaux, bien qu'on les trouve également dans la sculpture

6. H. totale = 0,26 m ; l. = 0,23 m ; H. du visage = 0,18 m.

7. H. = 29,5 cm ; l. = 21,5 cm ; ép. = 21,5 cm.

8. Rosso 2008.

9. Walter 1993, 50-52, cat. 116, pl. XXXII ; Berke 2009, 282, cat. 21.

10. Huby 2008 ; Castellvi 2003.

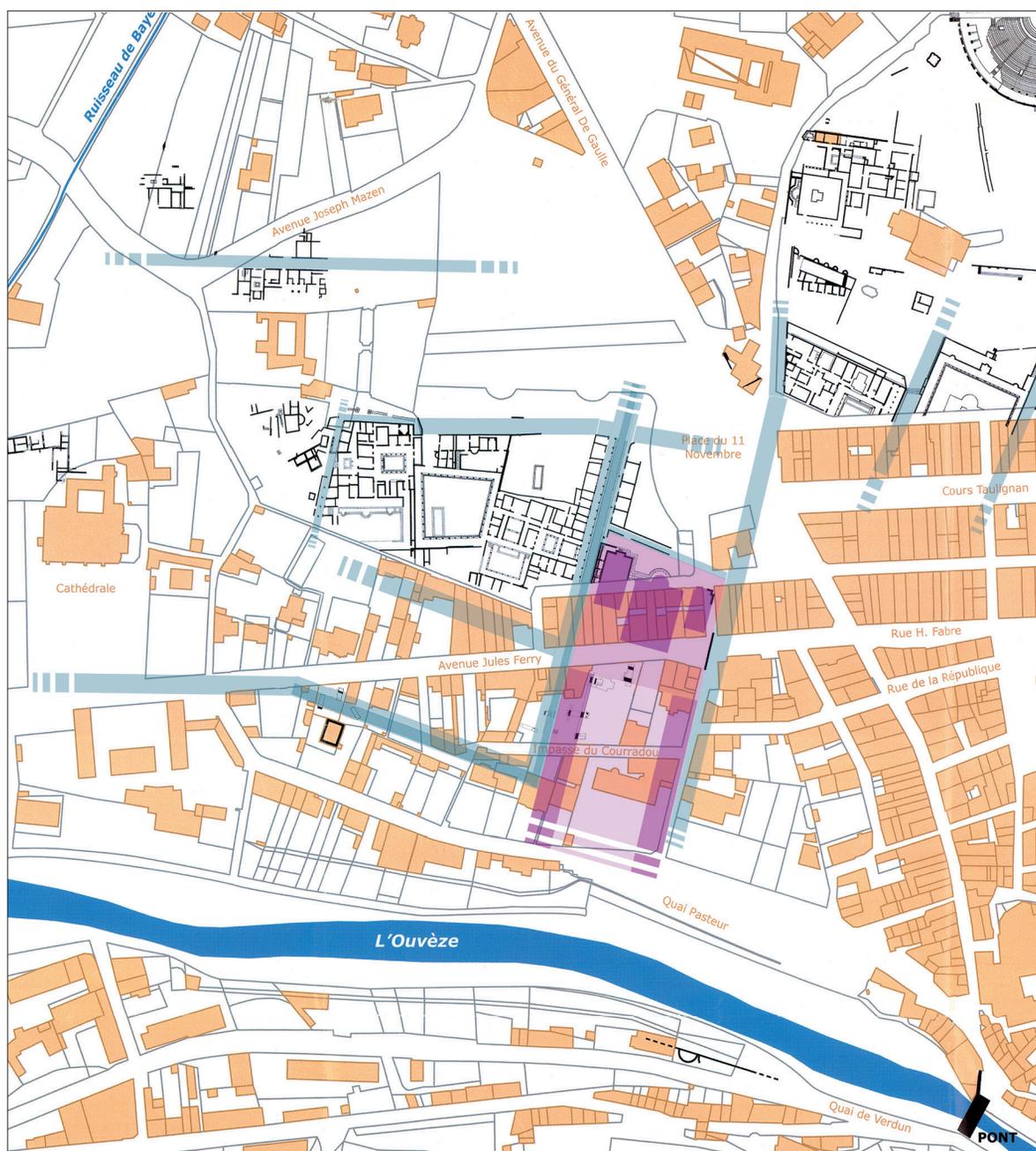


Fig. 1. Proposition de restitution du *forum* de Vaison-la-Romaine et de son insertion dans la trame urbaine (fond de carte extrait de la CAG 84/1 ; dessin J.-M. Mignon ; infographie I. Doray).

funéraire<sup>11</sup>. C'est ainsi que des captifs ornent fréquemment, en pleine époque impériale, les angles de grands sarcophages à scènes de batailles ou de soumission de

barbares<sup>12</sup>. Si l'identification des captifs de Vaison est assurée, trois questions demeurent, étroitement liées : celle de la nature du monument dans lequel ils s'inséreraient, de la position originelle des captifs, enfin celle de l'origine ethnico-géographique des captifs.

11. Cf. les remarques de Zanker 2002a, 84-86, sur les prétendus représentations d'Attis en contexte funéraire : il pourrait s'agir selon lui de figures de barbares orientaux captifs érigés au rang de paradigme figuratif de la douleur et du deuil.

12. Par exemple le sarcophage d'un général romain conservé au Museo Pio Clementino (Cortile del Belvedere, inv. 942) : F. Tacalite, in La Rocca, Tortorella 2008, 200, fig. Mais les exemples sont nombreux.



Fig. 2. a et b : Tête et torse du captif 1 (Clichés J.-M. Mignon).



Fig. 3. a et b : Tête et torse du captif 2 (Clichés J.-M. Mignon).

L'absence d'inscription ou d'autres éléments iconographiques associés est un obstacle de taille à leur interprétation. Étant donné le haut degré de symbolisme mis en œuvre dans ces représentations de barbares prisonniers, c'est le plus souvent en vain qu'on cherchera des traits « réalistes » susceptibles de permettre une identification indubitable de l'origine du barbare représenté. Il s'agit le plus souvent de réélaborations et d'actualisations adaptées de motifs hérités de l'art hellénistique et plus spécifiquement des Galatomachies pergaméniennes, qui « renaissent » en quelque sorte dans le contexte spécifique de la conquête des peuples celtes d'Occident : quoiqu'il représente vraisemblablement des épisodes de la guerre civile et non d'un combat contre des « barbares » extérieurs à l'empire, le Mausolée des *Iulii* de Glanum offre un exemple précoce de telles adaptations. Le thème n'est pas réservé aux monuments du centre du pouvoir, et on trouve ces symboles de la victoire romaine dans l'ensemble des provinces de l'empire. Les provinces gauloises n'échappent pas à la règle, et ont livré des ensembles remarquables tant dans la ronde-bosse que dans la sculpture en relief. On se référera notamment, pour en avoir le *corpus*, à l'ouvrage toujours classique de G.-Ch. Picard<sup>13</sup> mais aussi, pour les Gaules, à celui d'H. Walter<sup>14</sup>, qui peut être enrichi des pièces de découverte récente<sup>15</sup>. Comme dans l'*Vrbs*, les captifs apparaissent surtout en Gaule dans le contexte de monuments publics – trophées et arcs monumentaux en particulier. C'est donc en priorité à partir de ces parallèles provinciaux que nous les étudierons. Notons d'emblée que d'indéniables convergences de composition ne doivent pas nous faire perdre de vue les divergences, tout aussi nombreuses.

### Le type de monument

À Vaison-la-Romaine, la composition symétrique, la torsion des épaules et l'orientation inversée des têtes rendent très plausible la présence à l'origine d'un mâ-trophée central. Mais s'agissait-il d'un trophée en ronde-bosse ou d'un trophée en haut relief intégré à une structure formée de blocs de grand appareil ? Le trophée en ronde-bosse le mieux conservé des Gaules, celui de Saint-Bertrand-de-Comminges, est en marbre blanc et présente une dissociation totale entre figures de captifs et trophée à proprement parler<sup>16</sup>. Le captif en bronze d'Arles était lui aussi indépendant. À Vaison, on ne

peut exclure l'hypothèse de captifs solidaires d'un arbre médian : on pense en particulier aux captifs du décor du *Templum Gentis Flaviae* à Rome, qui étaient réalisés en ronde-bosse mais « attachés » à un palmier, arbre symbolisant la terre de Judée reconquise par Vespasien<sup>17</sup> ; en revanche, leur traitement comme leur format permettent d'exclure leur appartenance au support d'une statue colossale (fig. 4).

Néanmoins, le matériau utilisé et la structure assise ancrent d'emblée ces nouveaux exemplaires dans le groupe des captifs encadrant des trophées d'armes présents sur les arcs de Narbonnaise<sup>18</sup>, ceux de Carpentras<sup>19</sup>, Glanum<sup>20</sup> et Orange<sup>21</sup>, où les prisonniers ornent aussi bien la façade que les petits côtés. Des *membra disjecta* de compositions semblables sont attestés dans d'autres cités de la Province – notamment à Vienne – et prouvent que la série de ces monuments était plus fournie encore<sup>22</sup>. Hormis, peut-être, pour ceux d'Orange et de Besançon<sup>23</sup>, il convient de noter que le terme d'arc de triomphe est, *stricto sensu*, impropre : ce genre de monuments n'étaient qu'exceptionnellement décrétés par le Sénat en dehors de l'Italie, et il s'agit en réalité de portes urbaines à décor triomphal. Ces limites solennisées, parce qu'elles marquaient l'entrée en ville, seul centre civilisateur pour les Romains, avaient vocation à être les supports privilégiés d'un discours en images sur la frontière qui séparait un Romain d'un non-Romain, les vainqueurs des vaincus, donc l'intérieur et l'extérieur de l'empire. Ce n'est donc pas un hasard si on les trouve sur ce type de monuments. La série de Narbonnaise est unitaire en ce qu'elle présente systématiquement des couples ou des paires de captifs masculins, symétriquement disposés de part et d'autre d'un mâ-trophée qui émerge en hauteur au centre de la composition. Toutefois, les caractérisations spécifiques des Barbares varient considérablement d'un arc à l'autre, et hormis le schéma de composition de base, on ne peut mettre en évidence aucun carton commun : la mise en œuvre est à chaque fois singulière, tout comme la qualité de la réalisation et la facture. Si les figures de l'arc de

13. Picard 1957.

14. Walter 1993.

15. Notamment Marot 2008 ; Picard 2009.

16. Boube 1996 ; Picard 2009, 156, fig. 3.

17. Paris 1994.

18. Voir la synthèse de Küpper-Böhm 1996.

19. Picard 1960.

20. Rolland 1977 ; voir également Gros 1981.

21. Amy, Duval, Formigé 1962.

22. Fornasier 2003.

23. Cf., pour Orange, Gros 1984 et, pour Besançon, en dernier lieu Blonce 2013. Je tiens à remercier très chaleureusement Caroline Blonce, qui m'a communiqué le texte de cette publication toute récente, pour les échanges très stimulants que nous avons pu avoir sur ces décors.

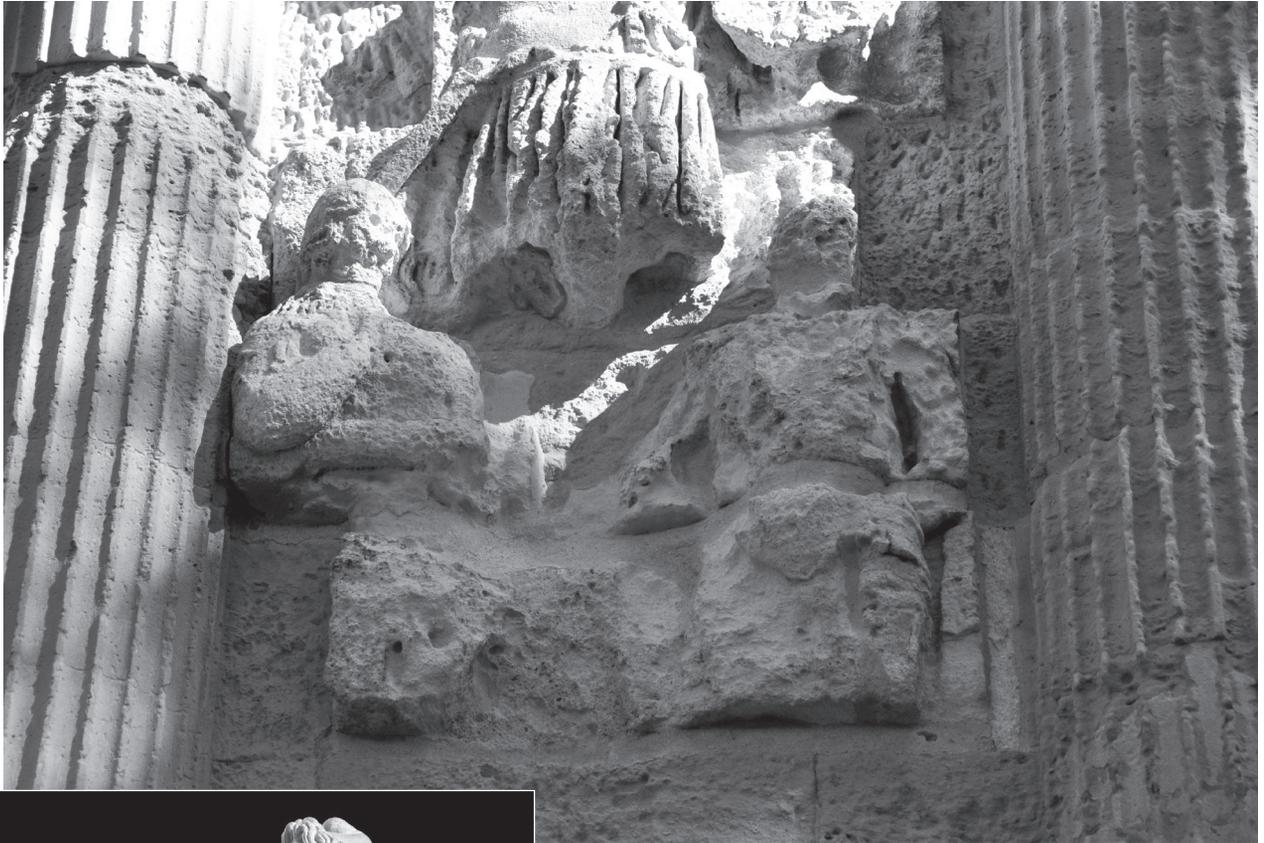


Fig. 5. Couple de captifs au trophée de l'arc d'Orange (Cliché E. Rosso).

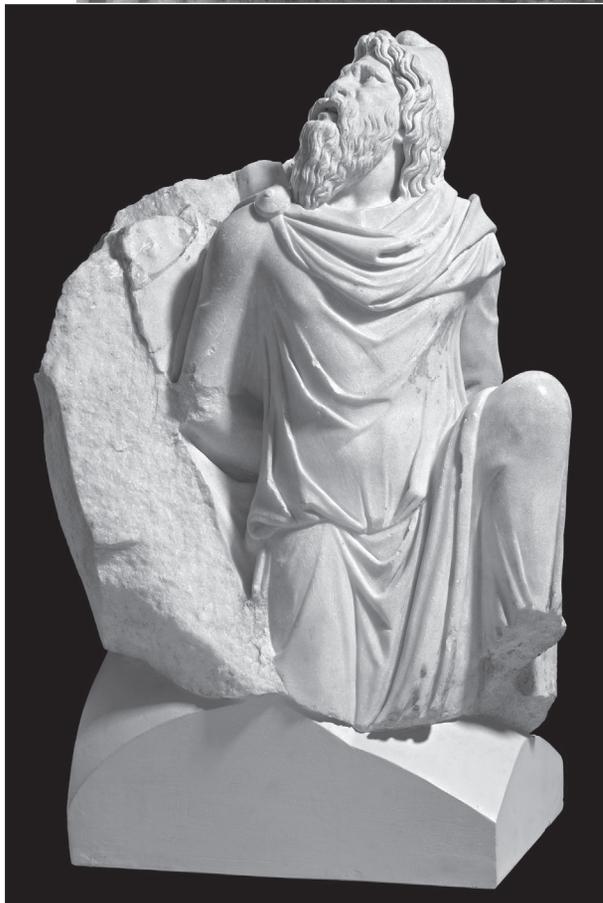


Fig. 4. Londres, British Museum, captif agenouillé provenant d'Alexandrie (copyright British Museum).

Carpentras<sup>24</sup> n'émergent que faiblement du fond du relief, qui est d'ailleurs cerné par endroits, en revanche celles d'Orange, et plus encore celles de Glanum, sont très saillantes (**fig. 5**). La tête de l'un des captifs masculins y est traitée en véritable ronde-bosse, et à Orange l'épaule droite de l'une des captives émerge complètement, du fait de la torsion de son buste, du nu du mur, de sorte qu'il paraît possible d'envisager que les captifs de Vaison aient également pu s'intégrer, sinon à un arc – leurs dimensions réduites l'interdisent – du moins à un monument en grand appareil.

#### Position originelle des captifs

S'il paraît très vraisemblable que les captifs aient été associés à un trophée, on peut s'interroger sur leur position, puisqu'ils sont tous deux brisés au niveau de l'abdomen : étaient-ils agenouillés ou debout ? L'orientation de la tête, plus encore que la torsion du buste, fournit peut-être un indice : en effet, les captifs agenouillés ont très fréquemment le regard dirigé vers

24. Picard 1957, 283-284 ; Walter 1993, 21-23, cat. 14, pl. IX (avec bibliographie antérieure).

le haut, voire la tête tournée vers l'arrière, lorsqu'ils regardent avec effroi l'arbre trophée couronné de leurs armes : c'est le cas notamment sur un fragment de statue cuirassée conservé au British Museum, où le captif tenait lieu de support à l'effigie<sup>25</sup> (fig. 4). Ici, la tête est penchée vers l'avant en signe d'affliction et les statues ne présentent aucun mouvement vers l'arrière ; de plus, les épaules sont presque au même niveau, ce qui indique une torsion limitée. Enfin un autre argument, moins décisif, vient de la faible inclinaison vers l'avant de leur torse. S'il est difficile de trancher, on peut privilégier l'hypothèse du captif debout, ce qui serait cohérent avec l'hypothèse d'un monument en grand appareil sculpté en haut relief : en effet, tous les captifs en relief issus des Gaules sont debout. La restauration actuelle du monument laissent entendre que les panneaux sculptés du trophée d'Auguste à la Turbie font exception, mais la précieuse étude de S. Binninger a montré qu'ils avaient été largement recomposés à partir de fragments disjoints et à l'image des trophées des arcs de Narbonnaise<sup>26</sup>.

### Identification des captifs

Que peut-on dire à présent de leur éventuelle caractérisation ethnico-géographique ? Dans l'art triomphal, trois éléments permettent une telle identification : le vêtement et les coiffes, le traitement du visage et les traits physiques, enfin le type d'armes qui leur sont associés. Pourtant, il ne s'agit là que d'éléments faiblement caractérisants : en dépit de la pluralité des victoires et donc de la diversité des vaincus, l'art officiel romain consacre la réduction progressive des représentations de captifs à deux « ethnotypes » principaux : un type oriental juvénile, bouclé et généralement coiffé du bonnet phrygien, et un type occidental ou septentrional, barbu, servant à représenter l'ensemble des peuples de l'aire gallo-germanique. Avec le temps, cette bipartition elle-même finit par s'estomper<sup>27</sup> au profit d'un petit nombre de traits génériques récurrents : longue et épaisse chevelure, barbe, moustache, braies et long manteau, à moins qu'une nudité (qualifiée d'idéale que parce qu'elle interdit toute caractérisation plus nette) assortie de quelques attributs n'en tienne lieu. Le maintien des types oriental et occidental est dicté par l'idéologie impériale de la victoire universelle, *terra marique parta*, qui exprime la totalité d'un empire s'étendant de l'Océan à l'Inde par l'opposition binaire de ses confins

orientaux et occidentaux. Ainsi, l'association du barbare oriental et du barbare septentrional constitue en quelque sorte l'équivalent figuré des trophées ou des frises qui mêlent des armes de nations différentes. Ces représentations visent donc moins à rendre des particularismes ethniques qu'à souligner l'altérité radicale du barbare face au Romain.

En l'occurrence, à Vaison, la mutilation des statues constitue un premier obstacle de taille : la partie conservée des figures est nue. Leur seul « vêtement » apparaît sous la forme d'une draperie qui enserrait leurs avant-bras – à moins qu'il ne s'agisse de leurs liens, dont la figuration serait particulièrement appuyée. Aucun captif de Narbonnaise ne présente ce détail iconographique. De même, tous les captifs de Narbonnaise sont au moins partiellement vêtus – ne serait-ce que sous la forme d'un manteau attaché autour des épaules, comme à Saint-Bertrand<sup>28</sup> ou à Glanum, pour les captifs de la fontaine dite « triomphale<sup>29</sup> » : le captif d'Arles semble totalement nu, comme ceux de Vaison<sup>30</sup>, mais il portait peut-être un manteau attaché aux épaules, ainsi que semblent le suggérer des traces d'attache à l'arrière<sup>31</sup>. Enfin, les captifs de Vaison ne portent ni coiffe, ni bonnet (comme les captifs orientaux de Carpentras), ni torque autour du cou comme à Saint-Bertrand-de-Comminges, ni braies ou *sagum* comme à Glanum. Il est donc particulièrement difficile d'aller plus loin. On peut noter qu'en dehors de leur matériau et de leur présentation formelle assisée qui les rapproche des captifs des arcs de Narbonnaise, ceux de Vaison présentent donc des caractéristiques singulières qui les en éloignent substantiellement.

En l'absence d'éléments contextuels ou attributs iconographiques plus précis, il reste à analyser leur physiologie. La principale caractéristique est que leur visage est imberbe et d'allure juvénile. Elle est commune à la plupart des représentations de barbares de type oriental dans le cadre de l'opposition bipartite, déjà évoquée, entre barbare oriental et barbare occidental/septentrional. En Narbonnaise, ce type de captif n'apparaît que rarement : on le rencontre sur l'arc de Carpentras, où la présence d'un bonnet phrygien mais aussi de la double hache aux pieds du « barbare » confirme l'aire géographique désignée (fig. 6). Dans cette opposition, le prisonnier de type occidental se distingue de lui à la fois par le port de la barbe et par son costume, puisqu'il est

25. Londres, British Museum, n°1973.0330.5 : cf. La Rocca, Tortorella 2008, 201, n°II.3.15, fig.

26. Binninger 2009.

27. Zanker 2002b, 53-54.

28. Boube 1996, 111-115 pour le captif gaulois ; captif hispanique : 133-135.

29. Picard 1957, 100 ; Walter 1993, 15-18, cat. 1-2, pl. I-III ; Boube 1996, 43, fig. 13.

30. L'incertitude règne, mais le mieux conservé des deux torsos ne présente aucune trace de ceinture ou de braies qui devraient pourtant être visibles à ce niveau.

31. Cf. la récente étude de Picard 2009, 152-165.

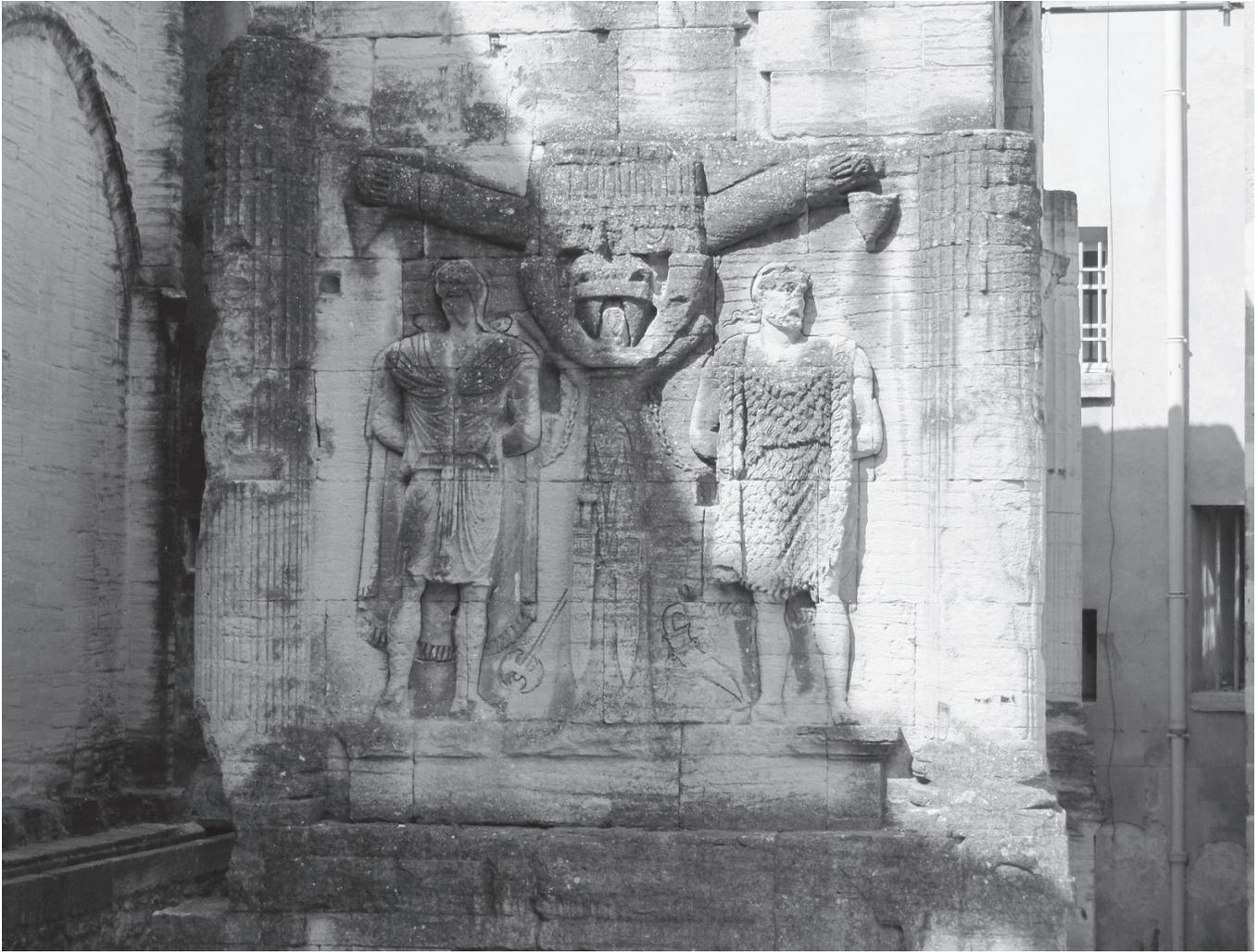


Fig. 6. Couple de captifs au trophée de l'arc de Carpentras (cliché E. Rosso).

revêtu d'un *rheno*, agrafé sur l'épaule droite<sup>32</sup>. C'est également un poignard recourbé posé à ses pieds qui indique une appartenance à l'aire celtique. On y a généralement reconnu un gaulois, ce qui semble relativement improbable dans le contexte de la province de Narbonnaise, si profondément romanisée au moment de l'avènement du Principat – elle était *inermis* depuis 25 av. J.-C.<sup>33</sup> ; il pourrait s'agir plus vraisemblablement d'un germain de l'aire rhénane<sup>34</sup>, qui était alors, au contraire des Gaules, en cours de « pacification ».

Revenons au type « oriental » du captif juvénile : un captif imberbe et doté d'une abondante chevelure bouclée est également attesté en Gaule sur la Porte Noire de Besançon<sup>35</sup>. La représentation la mieux conservée

se trouve sur le piédroit ouest dans le passage, qui seul accueillait des reliefs à sujet historique : les captifs y sont vêtus d'une tunique recouverte d'un manteau noué sur les épaules, et ont la tête surmontée d'une coiffe de type oriental. On y a identifié avec raison une illustration des campagnes parthiques de Lucius Verus. Elles faisaient pendant à une évocation des campagnes marcomanniques de Marc Aurèle, en une bipartition classique mais plus soigneusement contextualisée par le caractère narratif du relief<sup>36</sup>. Il s'agit donc de l'un des monuments « triomphaux » les plus tardifs des provinces gauloises. Enfin, à Vienne ont été découverts deux grands blocs jointifs présentant un pilastre cannelé axial près duquel se tiennent deux jeunes captifs imberbes, à la chevelure abondante et bouclée, dont seuls la tête et le buste drapé sont conservés : les figures devaient se développer

32. Boube 1996, 34, fig. 11.

33. Cf. Rosso 2004, 164-165.

34. Voir sur ce point les remarques de Velcescu 2010, 101.

35. Walter 1986.

36. Blonce 2013, 9-12.



Fig. 7. Vienne, guerriers orientaux (cliché CNRS-CCJ).

à l'origine sur trois voire quatre assises en hauteur<sup>37</sup> (fig. 7). Les guerriers sont coiffés du bonnet phrygien et tiennent peltes et javelots, ce qui permet de les identifier sinon comme des Parthes, du moins comme des orientaux. La nature du monument originel n'est pas connue, mais il ne s'agissait certainement pas d'un trophée à proprement parler, puisque les guerriers étaient armés et qu'un pilastre cannelé – au lieu d'un mât recouvert d'armes – se dressait entre eux, mais la référence semble indéniable.

Peu de monuments de l'*Vrbs* présentent ce genre de traitement de la chevelure : il semble pourtant que les prototypes de cette représentation idéalisée du barbare bouclé remontent à une date assez haute, puisqu'ils sont attestés dans le décor de la *Basilica Aemilia* de Rome dès la fin de la période républicaine<sup>38</sup>. On les retrouve de manière assez sporadique par la suite dans l'art romain du trophée, où l'opposition barbare oriental/barbare occidental se double d'une dichotomie entre figure imberbe et figure barbue (donc juvénile et âgée), qui est une convention iconographique commune à de nombreux décors sériels dans l'Antiquité<sup>39</sup>. C'est ainsi que les captifs enchaînés à un trophée sculptés sur la procession triomphale qui orne la frise intérieure augustéenne du temple restauré d'Apollon Sosianus comportent, face à un barbare barbu, un barbare imberbe à la chevelure bouclée qui n'est pas sans évoquer l'un des captifs de

Vaison<sup>40</sup>. Dans ce cas, il convient probablement de renoncer à chercher dans cette caractérisation physiologique un indice fiable de l'origine du Barbare captif, mais y voir seulement un jeu esthétique destiné à introduire des éléments mineurs de *variatio*. Ce jeu ne saurait toutefois être compris qu'en ayant la totalité de la série sous les yeux. Tout au plus peut-on noter que ce type de barbare figure plus souvent, lorsqu'il est possible de le déterminer, des barbares originaires de la partie orientale de l'empire, sans qu'il soit possible de préciser davantage. Néanmoins, on l'aura compris, la physiologie à elle seule ne peut en aucun cas suffire à déterminer avec précision l'origine ethno-géographique des captifs représentés à Vaison. En réalité, que le Barbare soit Gaulois, Dace ou Parthe revêt une importance mineure en regard du message global : l'essentiel est qu'il cesse, grâce à la *Virtus* impériale et à la *Victoria* qui en découle, de menacer l'ordre que garantit la paix assurée par le prince et l'armée aux marges de l'empire. C'est pourquoi les signes caractérisant non son origine, mais son état – la servitude –, sont autrement plus importants.

## Conclusion

Les captifs de Vaison-la-Romaine constituent à bien des égards des témoignages pratiquement uniques dans le contexte de la Gaule Narbonnaise, tant en raison de leur mise en œuvre en très haut relief et selon une structure assisée que du fait de leurs particularités iconographiques singulières : entièrement nus et d'un type à la fois juvénile et imberbe, deux caractéristiques qui ne se rencontrent associées nulle part ailleurs dans la Province. Ce type, qui n'est que rarement attesté, est plus souvent utilisé pour représenter des barbares orientaux ; en l'absence de tout attribut, arme, vêtement ou inscription, il n'est toutefois pas possible d'affirmer que le monument d'origine célébrait une victoire dans cette partie de l'empire. En effet, il n'est pas exclu que la nudité complète renvoie à la représentation d'un barbare « générique » – et par là même idéalisé par son absence de caractérisation. La nature du monument dans lequel s'inséraient ces figures, qui comportait vraisemblablement plus de deux « couples » de captifs, est difficile à déterminer : accès monumental à un espace public, base de monument commémoratif à tonalité triomphale ou façade d'un monument. Il faut espérer que les prochaines campagnes de fouilles à l'emplacement du Forum pourront apporter des indices supplémentaires.

37. Vienne, Musée Saint-Pierre, inv. 2001-5-288 ; Espérandieu 1907, n°353 ; Küpper-Böhm 1996, 171-172 ; Fornasier 2003, 278, fig. 1 (l'auteur les identifie comme des Parthes) ; R. Robert, in Terrer *et al.* 2003, 121-124, n°288, pl. 198.

38. Notamment inv. 3134 : <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/214453>

39. Voir sur ce point les remarques de Küpper Böhm 1996, 123-125.

40. Rome, Musées Capitolins, Centrale Montemartini, inv. MC 2776 : M. Bertoletti, in La Rocca, Tortorella 2008, 120-121, n°I.2.3, fig.

## Bibliographie

- Amy, Duval, Formigé 1962** : R. Amy, P.-M. Duval, J. Formigé, *L'arc d'Orange* (supplément à *Gallia*, XV), Paris, CNRS, 1962, 162 p., 111 pl.
- Berke 2009** : S. Berke (Hrsg.), *2000 Jahre Varusschlacht. Mythos*, Stuttgart, Konrad Theiss Verlag, 2009, 400 p.
- Binniger 2009** : S. Binniger, Le décor figuratif du *Tropaeum Alpium* : des fragments aux ateliers, in : V. Gaggadis-Robin, A. Hermary, M. Reddé, C. Sintès (éd.), *Les ateliers de sculpture régionaux : techniques, styles et iconographie. Actes du X<sup>e</sup> colloque international sur l'art provincial romain, Arles et Aix-en-Provence, 21-23 mai 2007*, Aix-en-Provence, Arles, Centre Camille Jullian, Musée départemental Arles antique, 2009, Arles, 135-147.
- Blonce 2013** : C. Blonce, À propos de la « Porte Noire » de Besançon et de la « Porte de Mars » de Reims, *Revue Historique*, 2013-1, 3-21.
- Boube 1996** : E. Boube, *Le trophée augustéen de Saint-Bertrand-de-Comminges*, Toulouse, Collections du Musée départemental de Saint-Bertrand-de-Comminges, n°4, 1996, 158 p.
- Castellvi 2003** : G. Castellvi, Le captif au trophée : développement d'un thème iconographique dans l'art romain, (II<sup>e</sup> s. av. J.-C. - IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C.), in : M. Bats, B. Dedet, P. Garmy et al. (éd.), *Peuples et territoires en Gaule méditerranéenne. Hommage à Guy Barruol* (*Revue Archéologique de Narbonnaise*, 35), Montpellier, 2004, 451-462.
- Espérandieu 1907** : E. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, I, Paris, Imprimerie Nationale, 1907, 489 p.
- Fornasier 2003** : B. Fornasier, *Les fragments architecturaux des arcs triomphaux en Gaule romaine*, Paris, 2003, 421 p.
- Gros 1981** : P. Gros, Notes sur deux reliefs des « Antiques » de Glanum : le problème de la romanisation, *RAN*, 14, 1981, 159-172.
- Gros 1984** : P. Gros, Une hypothèse sur l'arc d'Orange, *Gallia*, 44, 1984, 191-201.
- Huby 2008** : C. Huby, Réalité et représentations dans l'art romain. L'exemple des trophées aux captifs, *MethIS*, I, 2008, 69-87.
- Küpper Böhm 1996** : A. Küpper Böhm, *Die römischen Bogenmonumente der Gallia Narbonensis in ihrem urbanen Kontext*, Leidorf, 1996, 238 p.
- La Rocca, Tortorella 2008** : E. La Rocca, S. Tortorella (a cura di), *Trionfi romani, Catalogo della mostra Roma, 5 marzo-14 settembre 2008*, Electa, Milan, 2008, 247 p.
- Marot 2008** : E. Marot, La pile gallo-romaine de Cinq-Mars-la-Pile (Indre-et-Loire) : réexamen du dossier à la lumière des récentes découvertes, *RACF*, 47, 2008, mis en ligne le 19 mai 2009, consulté le 24 novembre 2013.  
URL : <http://racf.revues.org/1174>
- Mignon 2011** : J.-M. Mignon, Le Forum de Vaison-la-Romaine, in : X. Dellestre et D. Lavergne (dir.), *Vaison-la-Romaine, Découvertes archéologiques récentes*, Paris, Editions Errance, 2011, 49-51.
- Mignon 2012** : J.-M. Mignon, Vaison-la-Romaine, Avenue Jules Ferry, BS SRA PACA 2011, 2012, 244-246.
- Paris 1994** : R. Paris (éd.), Dono Hartwig. *Originali ricongiunti e copie tra Roma e Ann Arbor. Ipotesi per il Templum Gentis Flaviae*, Roma, 1994.
- Picard 1957** : G.-Ch. Picard, *Les trophées romains : contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome* (*BEFAR*, 187), Rome, 1957, 534 p.
- Picard 1960** : G. Picard, L'arc de Carpentras, *CRAI*, 104, 1960, 13-16.
- Picard 2009** : P. Picard, Le Gaulois captif, in : L. Long (dir.), *César. Le Rhône pour mémoire. Vingt ans de fouilles dans le fleuve à Arles*, Arles, Actes Sud, 2009, 152-165.
- Rolland 1977** : H. Rolland, *L'Arc de Glanum, Saint-Rémy-de-Provence*, Paris, CNRS, 1977, 72 p., 77 p. de pl.
- Rosso 2004** : E. Rosso, Le « relief historique » : Rome et la Gaule, in : *La sculpture classique en Gaule romaine*, Bulletin de la SFAC, RA, 2004-1, 163-168.
- Rosso 2008** : E. Rosso, La soumission des barbares dans l'art romain (1<sup>er</sup> s. av. - III<sup>e</sup> s. ap. J.-C.), in : *Rome et les Barbares. Catalogue d'exposition*, Venise, Palazzo Grassi, Skira, 2008, 162-165.
- Sautel 1941-1942** : Chanoine J. Sautel, *Vaison dans l'Antiquité, supplément : travaux et Recherches de 1927 à 1940, Tome I, Histoire et description de la Cité, Avignon, Rullières frères, 1941, 238 p., Tome 2 Catalogue des objets trouvés à Vaison et dans son territoire, Avignon, Rullières frères, 1942, 301 p., Tome 3, Recueil documentaire illustré, Lyon, A. Rey, 1942, 19 p. LVII pl. 1 plan.*
- Terrer et al. 2003** : D. Terrer, R. Lauxerois, R. Robert, V. Gaggadis-Robin, A. Hermary, P. Jockey, *Nouvel Espérandieu : recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule. Tome I, Vienne, Isère*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, H. Lavagne (dir.), 2003, 251 p., 269 p. de pl.
- Velcescu 2010** : L. Velcescu, *Les Daces dans la sculpture romaine : Étude d'iconographie antique*, Saint-Estève, Éditions Les Presses Littéraires, 2010, 302 p.
- Walter 1986** : H. Walter, *La Porte Noire de Besançon : contribution à l'étude de l'art triomphal des Gaules*, Paris, 1986, 483 p.
- Walter 1993** : H. Walter, *Les barbares de l'Occident romain. Corpus des Gaules et des provinces de Germanie*, Besançon, Université de Besançon, 1993, 149 p.
- Zanker 2002a** : P. Zanker, I barbari, l'imperatore e l'arena. Immagini di violenza nell'arte romana, in : P. Zanker, *Un arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Electa/Milan, 2002, 38-62.
- Zanker 2002b** : P. Zanker, Immagini come vincolo : il simbolismo politico augusteo nella sfera privata, in : P. Zanker, *Un arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Electa/Milan, 2002, 79-81