

LE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE DU MONUMENT TRIOMPHAL D'ADAMKLISSI

MARIA ALEXANDRESCU-VIANU

à la mémoire de N. Gostar

Longue et prestigieuse, l'histoire des recherches sur le monument d'Adamklissi se déroule dans l'ombre épaisse de la Colonne trajane. Les faits que les deux monuments soient quasi-contemporains et qu'ils se rapportent aux mêmes événements ont tout naturellement marqué d'innombrables essais d'interprétation et de reconstitution du trophée d'Adamklissi, ayant pris comme repère la colonne érigée dans la capitale même de l'Empire en l'honneur des victoires daciennes. C'est ce qu'a tenté d'abord Gr. Tocilescu, tout de suite après la découverte du monument, et ceux qui l'ont suivi depuis, et qui cherchent sur les métopes d'Adamklissi le fil de la même narration illustrée sur les reliefs de Rome. Ces tentatives, constamment décevantes, ont mené à des conclusions différentes, selon qu'on a voulu y voir soit l'histoire des deux guerres de Dacie, soit celle d'une seule, la première, soit enfin le récit des combats menés par Trajan en Mésie Inférieure en 102. Le sentiment de satisfaction imparfaite donné par cette comparaison, avoué par certains savants, s'explique par la difficulté d'identifier sur les métopes d'Adamklissi les moments les plus significatifs du conflit.

Qu'on nous permette de citer à titre d'exemple la succession du récit dans la version Tocilescu¹, qui fait encore autorité, puisqu'elle est reprise, à quelques changements près, par différents savants :

I La première guerre de Dacie (métopes I—XXVII)

1 Attaque de la cavalerie (I—V)

2 Scène de supplication devant l'empereur avec offre du tribut (VII—IX)

3 La bataille principale (X—XXIII)

II La représentation idéale de l'empereur victorieux, comme symbole du premier triomphe dacienn (VI)

III La seconde guerre dacienn (XXIX—LIV)

1 Combat, prise en captivité de Décébale, prise d'assaut d'un retranchement de chars (XXIX—XXXVII)

2 *Adlocutio*

3 Les captifs passés en revue (XLI—XLIX)

4 Sacrifice aux dieux (L—LIV). Ces dernières métopes manquent, mais leur existence et leur sujet sont supposés uniquement parce que ces thèmes figurent sur la Colonne.

Il en faut de l'imagination pour reconnaître, par exemple, sur la métope IX (fig. 1) le paiement du tribut, ou sur la métope XXIX la prise de Décébale (fig. 2) etc.²

Du point de vue de la méthode, une étude de ce monument ne peut être probante qu'à condition de le considérer comme séparé de la colonne et intégré à la catégorie à laquelle il appartient, celle des trophées.

¹ Gr. Tocilescu, O. Bendorf, G. Niemann, *Monumentul de a Adamklissi. Tropaeum Traiani*, Vienne, 1895, p. 92.

² Une reconstitution différente chez T. Antonescu, *Le trophée d'Adamklissi, étude archéologique*, Jassy, 1905, groupant les métopes en sept séries, dans l'ordre suivant : I, présentation des prétoriens (26, 14, 16 b, 15, 27, 28) ; II, combat de cavalerie (1, 2, 3, 3 b, 6, 7, 4, 5) ; III, combat autour des chars (19, 23, 17, 22, 23, 30, 8, 8 b, 9, 35, 36, 37) ; IV, accueil des barbares et revue des prisonniers (18, 49,

39, 47, 45, 46) ; V, apprêts pour une bataille (21, 13, 42, 42 b, 11, 41, 50, 50 b, 44, 49) ; VI, la bataille (21, 18, 16, 20, 31, 32, 24) ; VII, l'allocution (38, 43, 10, 25, 40). La succession avancerait du sud au nord, tournant en rond de l'est à l'ouest. Suivant Antonescu, les métopes du trophée sont une illustration de la seconde guerre de Dacie. Florea B. Florescu, *Monumentul de la Adamklissi, Tropaeum Traiani*³, București, 1961, a adopté avec quelques réserves la version Tocilescu, selon laquelle les métopes rendent des épisodes empruntés

Les trophées romains, dans leur forme la plus développée, expriment en images un concept de l'idéologie impériale. L'illustration de ce concept nous est connue grâce à un groupe statuaire, souvent reproduit sur les émissions monétaires. Dans la décoration des trophées apparaissent également la personnification des provinces conquises ou les *debellatae gentes*. La structure du monument d'Adamklissi, bien que plus compliquée que celle des autres trophées qui le précèdent,



Fig. 1. Le monument triomphal d'Adamklissi.
La métope IX.



Fig. 2. Le monument triomphal d'Adamklissi.
La métope XXIX.

n'en diffère pourtant pas pour l'essentiel car, aussi que nous tacherons de le démontrer, il appartient à la série des trophées impériaux. Or ces monuments ne présentaient jamais une narration de caractère historique.

★

Le monument est dédié à *Mars Ultor*. Gilbert Ch. Picard, dans une rigoureuse et pénétrante étude sur *Les trophées romains*, a relevé ce trait particulier, car d'habitude les trophées étaient dédiés uniquement à l'empereur³. Selon le savant français, ceci, et surtout le fait que l'armée fût associée à Trajan dans la dédicace, seraient l'expression de la politique de ce souverain, qui a su renforcer les traditions républicaines. Cependant on a retrouvé depuis une seconde copie de l'inscription triomphale, dont le texte, toujours fragmentaire, permet de corriger la première lecture, en éliminant la mention de l'armée. En effet, le texte, reconstitué ne porte pas MARTI VLTORI IMP. TRAIANVS [ET EXERC] ITV [S MOESIAE INFERIORIS], comme Tocilescu s'était décidé à la transcrire, mais MARTI VLTORI IMP. TRAIANVS... [DEVICTO EXER] CITV D[ACORVM]⁴. Ainsi donc le dédicant du monument est bien Trajan seul.

aux guerres daciennes. Radu Vulpe, *StCl*, 6, 1964, pp. 205–232, reconnaît sur les reliefs d'Adamklissi le récit d'une campagne de Trajan en Mésie Inférieure, à l'époque de la première guerre de Dacie, la même qui est représentée dans les épisodes XI–XLI de la Colonne trajane. Enfin, la dernière reconstitution de l'ordre des métopes, la seule qui tient compte des deux axes du monument, est celle proposée par Radu Florescu, *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*,

1, 1964. Cet auteur distribue les métopes en six groupes, chacun contenant une « métope impériale » (avec la figure de Trajan); il s'agit toujours de la campagne mésique de l'hiver 101.

³ Gilbert Ch. Picard. *Les trophées romains*, Paris, 1957, p. 396.

⁴ Em. Doruțiu-Boilă, *StCl*, 7, 1965, p. 209–214.

MARS VLTOR, divinité invoquée au moment de la punition des meurtriers de Jules César et bientôt dans le temple d'Auguste, avait acquis comme un regain d'actualité lors de la crise qui suivit la mort de Néron en 68⁵. Ce qui est frappant est précisément son retour à l'usage de la propagande impériale à la veille des guerres daciennes⁶. Si l'émission de l'année 100 le met en honneur, c'est que la prochaine campagne était préparée comme une revanche, pour venger l'humiliation que la dignité de l'Empire avait dû subir sous Domitien, sur lequel la propagande officielle rejetait tous les torts, en recherchant au besoin. Du reste, Pline le Jeune le dit de façon explicite dans le *Panegyrique*⁷, qui est de la même année 100, à propos de Domitien : « *quoniam imperatoris, pulsus fugatique non aliud maius habebatur indicium quam si triumpharetur. Ergo sustulerant animos, et iugum excusserant : nec iam nobiscum de sua libertate, sed de nostra seruitute, certabant ; ac ne inducias quidem, nisi aequis conditionibus inibant, legesque ut acciperent, dabant* ». Ailleurs : « *Accipimus obsides ergo, non emimus, nec ingentibus damnis immensisque numeribus pascimur ut uinerimus* »⁸. Ou encore : « *Accipiet ergo aliquando Capitolium non mimicos currus nec falsae simulacra uictoriae, sed imperatorem ueram ac solidam gloriam reportatem, tranquillitatem et tam confessa hostium obsequior ut uincendus nemo fuerit* »⁹.

Telle est l'atmosphère belliqueuse où l'on invoque *Mars Vltor*, lourdement chargée par l'acte de *damnatio memoriae*. L'épithète attribuée au dieu guerrier se rattache en effet aux guerres contre les Daces et à la dénigration systématique de Domitien. Il n'est pas sans intérêt de remarquer qu'après la victoire le surnom de Mars sera changé en *Trophaiphoros*¹⁰.

★

Pour reconnaître la véritable signification des reliefs du monument il nous a semblé nécessaire de partir d'une image-clef dont le sens symbolique rejaillit sur les autres. Cette image-clef est la représentation d'un cavalier foulant aux pieds de sa monture un barbare. Elle apparaît deux fois sur le monument, d'abord sur la cuirasse du trophée qui le surmonte et, la seconde fois, sur la métope VI (fig. 3). Son caractère héroïque est attesté par sa position centrale sur la cuirasse, qui est probablement celle du dieu lui-même. Sur la métope le cheval est monté sur un socle.

L'image n'est pas sans analogies à l'époque de la construction du monument. Elle se retrouve sur les monnaies contemporaines des guerres de Dacie, accompagnée de la légende OPTIMI PRINCIPIS¹¹. On conviendra sans doute que cette image héroïque correspond au culte en train de se former autour de la personne de Trajan, dont les premières manifestations remontent assez tôt après son avènement, et qui arriva à son expression la plus achevée sur l'arc de triomphe de Bénévent, dans la scène où *Iupiter Optimus Maximus* confie sa foudre à l'*Optimus Princeps*¹². L'arc de Bénévent date des années 114—115, à seulement cinq années d'intervalle après l'érection du Trophée d'Adamklissi.

Andreas Alföldi, Mason Hammond et sir Ronald Syme sont tombé d'accord sur l'aure divine attachée à l'empereur dès le début de la première décennie du II^e s.¹³. Il a été démontré par A. Alföldi, sur la foi de passages de Tacite et d'autres auteurs, que le culte impérial s'est organisé autour de Trajan sous différentes formes, longtemps avant la guerre parthique, et les émissions monétaires ne font que confirmer cette observation. Gilbert Ch. Picard a cru trouver le sens à la métope VI en comparant l'image avec la légende d'une monnaie du règne de Caracalla qui célèbre la *uirtus Augusti*. Pour notre part, nous croyons devoir nous en tenir aux monuments contemporains qui nous invitent à y voir l'image de l'*Optimus Princeps*. D'ailleurs les deux explications ne s'éloignent pas trop l'une de l'autre, car on peut dire, avec Jean Béranger : « Cet *optimus princeps*, dont on identifie le régime avec le principat idéal, est un militaire. Le principat est fondé sur la victoire, c'est-à-dire sur la force. Le monnayage illustre l'association de la victoire et de l'*Optimus Princeps*. Le prince idéal est prêt à la guerre pour avoir la paix »¹⁴. L'image qu'on nous offre représente sans doute la *uirtus* militaire de l'empereur. Le terme *Augustus* sera bientôt introduit dans le formulaire impérial de Trajan, étant toujours accompagné de l'épithète *optimus*.

⁵ Sur une monnaie frappée par Galba en Espagne, avant de se rendre à Rome.

⁶ Paul L. Strack, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägungen des zweiten Jahrhunderts*, 1931, pp. 90—91 ; voir aussi G. Ch. Picard, *op. cit.*, p. 396.

⁷ Pline le Jeune, *Panegyrique*, 11.

⁸ *Ibidem*, 12.

⁹ *Ibidem*, 16.

¹⁰ G. Ch. Picard, *op. cit.*, p. 396, rattache la dédicace à *Mars Vltor* à la préparation idéologique des guerres daciennes.

¹¹ P. Strack, *op. cit.*, p. 119—120, n^{os} 360, 361, 80—81, pls. I et V ; Cohen, *op. cit.*, n^{os} 500—510.

¹² Mason Hammond, *The Antonine Monarchy*, 1959, p. 210—211.

¹³ A. Alföldi, *Hofzeremoniell*, p. 30—31, apud Hamond ; R. Syme, *Tacitus* p. 41.

¹⁴ Jean Béranger, *Principatus. Etudes de notions et d'histoire politique dans l'Antiquité greco-romaine*, Genève, 1973, p. 296.

La seconde image emblématique du monument semble être celle de l'aigle aux ailes déployées, qu'on voit sur la cuirasse du trophée. L'oiseau céleste, symbole de l'autorité impériale, fait son apparition sur les monnaies du règne de Trajan, avec la légende OPTIMO PRINCIPI. Il existe dans ce cas également une cohérence entre le trophée et les métopes, car on retrouve l'aigle sur la cuirasse d'un personnage représenté sur les métopes X (fig. 4) et XXXII (fig. 5). Celui-ci est vêtu dans les deux cas d'une *lorica graeca* sur laquelle est représentée, comme sur le trophée, un calice d'accanthe surmonté d'un aigle aux ailes déployées. En bandoulière, il porte un poignard au pommeau ciselé en forme de tête d'aigle. Sur la métope X (fig. 4), le personnage en question occupe le centre de la scène, présenté de front, ayant à ses côtés deux soldats romains. Sur la métope XXXII (fig. 5) il se dirige vers la droite, suivi de même par deux soldats romains. Ces métopes nous semblent, de toutes celles considérées représenter le portrait de l'empereur, les seules qui justifient cette allégation. Il serait difficile d'accepter l'identification de Trajan sur les métopes XLIV (fig. 6) et XL (fig. 7). Quant à la métope XXVII (fig. 8), rien n'offre la moindre indication en ce sens.

★

Dans son exemplaire analyse des représentations qui figurent sur les monnaies impériales romaines, Gustaf Hamberg a proposé de distinguer entre quatre procédés d'expression¹⁵ :

1. l'allégorie : le concept figuré par une divinité ;
2. le symbole en sens littéral ou restreint : le concept figuré par un objet à caractère emblématique ;
3. l'illustration du concept par une scène symbolique dépourvue de caractère historique ;
4. l'allusion : la représentation d'un événement historique à signification générale et en correspondance avec un certain concept.

Nous avons déjà montré qu'il existe entre les monnaies et le trophée un rapport significatif, qui révèle de la propagande officielle et du culte impérial. On pourrait donc élargir aux trophées impériaux les conclusions précédentes, sans pour autant quitter le domaine de l'art aulique.

Pourtant les mêmes moyens d'expression se retrouvent aussi à d'autres niveaux de l'art romain : sur les sarcophages du II^e s., par exemple, pour rendre l'idée de la *virtus* du défunt, le relief représente des scènes de combats. Ailleurs, à leur place est figurée une Victoire¹⁶. Un concept peut être exprimé, selon G. Hamberg, par « un acte symbolique sans caractère historique » ou par une allégorie. Les mêmes procédés sont donc employés à des fins privées dans l'art de l'époque. La représentation d'une Victoire qui équivaut à une scène de combat est également à retenir, les deux thèmes signifiant le même concept, celui de la *virtus*.

La même symbolique se retrouve sur l'un des reliefs du Mur Antoninien en Britannia, où il décore une inscription milliaire dédiée à Hadrien par la *legio II Augusta*¹⁷ (fig. 9). On y voit représenté un cavalier romain engagé dans un combat contre cinq barbares. Cette fois, la scène de combat illustre la *virtus exercitus*, l'armée romaine, gardienne de l'Empire et dévouée à l'empereur.

★

En revenant maintenant au monument d'Adamklissi, qu'est-ce-qu'on aperçoit sur les métopes, lorsqu'on y jette un regard délivré du poids de l'histoire ? Chaque suite de métopes représente :

- les troupes romaines
- un combat de cavalerie
- un combat d'infanterie
- un assaut contre la population civile
- la présentation des captifs

Les trois séries de scènes guerrières sont conçues selon le même schéma :

- l'engagement du combat
- le combat contre un barbare
- le combat contre deux ou trois barbares
- un soldat romain entouré de barbares
- les cadavres des barbares tués

¹⁵ Gustaf Hamberg, *Studies in Roman Imperial Art*, Uppsala, 19-15, p. 41-42.

¹⁶ G. Rodenwald, *AbhPreussAkad. PhilHist Klasse*, Berlin, 1936, pp. 3 et suiv., à propos de deux sarcophages de

généraux romains, découverts l'un à Villa Taverna (Frascati), l'autre à Mantoue.

¹⁷ J. M. C. Toynbee, *Art in Britain*, pl. 102.



Fig. 3. Le monument triomphal d'Adamklissi. La métope VI.



Fig. 4. Le monument triomphal d'Adamklissi. La métope X.



Fig. 5. Le monument triomphal d'Adamklissi. La métope XXXII.

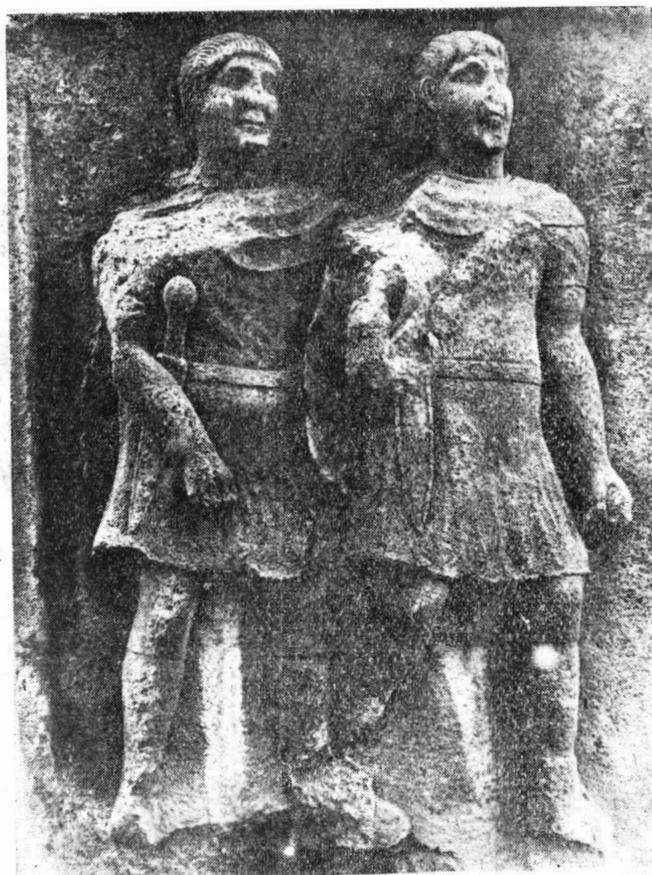


Fig. 6. Le monument triomphal d'Adamklissi. La métope XLIV.

Les métopes d'Adamklissi présentent une guerre quelconque dans ces grandes lignes, une guerre « conventionnelle ». Elle ne saurait être que l'expression plastique de la *virtus* de l'armée romaine, comme sur l'image, déjà mentionnée, représentée sur le Mur Antoninien de Britannia (fig. 9). C'est l'illustration par un acte historique réduit à son essence de l'un des principaux thèmes de l'idéologie d'un État fondé sur la force militaire, la *virtus exercitus*.

Pour revenir aux catégories détachées par G. Hamberg et, en particulier, aux deux dernières — l'illustration d'un concept par un acte symbolique sans caractère historique, et l'allusion qui attribue à un événement historique une signification conceptuelle — ne devrait-on pas leur ajouter une catégorie intermédiaire? C'est, croyons-nous, ce que nous invite l'exemple du monument d'Adamklissi. En effet, l'allusion historique y est claire, elle concerne sans doute la guerre de Trajan contre les Daces, mais il serait vain d'y chercher une véritable chronique. C'est justement l'absence de narrativité qui renforce le caractère symbolique et traditionnel du trophée. Quelques éléments ethnographiques, propres aux peuplades de la région du Bas-Danube, ennemies de l'Empire romain, ont suffi de marquer une certaine couleur locale, tout juste la « note historique ». C'est encore une raison d'intégrer notre monument dans la série des trophées qui ne manquent de préciser les populations assujetties avec leurs armes caractéristiques.

Ajoutons, pour finir, que l'on peut voir sur la métope L, qui représente deux femmes barbares dont l'une portant son enfant dans les bras, un symbole de la continuité de la vie locale, qui glorifie la *clementia Augusti*. Cette dernière touche est destinée à compléter l'image des guerres de Dacie, que le trophée d'Adamklissi, érigé aussitôt après la pacification de cette frontière, devrait publier comme version officielle de la propagande romaine, avec le souvenir encore récent de la *damnatio memoriae* prononcée contre Domitien, avec l'expression déjà évidente du culte impérial consacré à Trajan, avec les concepts nettement formulés d'*optimus princeps*, d'autorité impériale et de *virtus exercitus*.

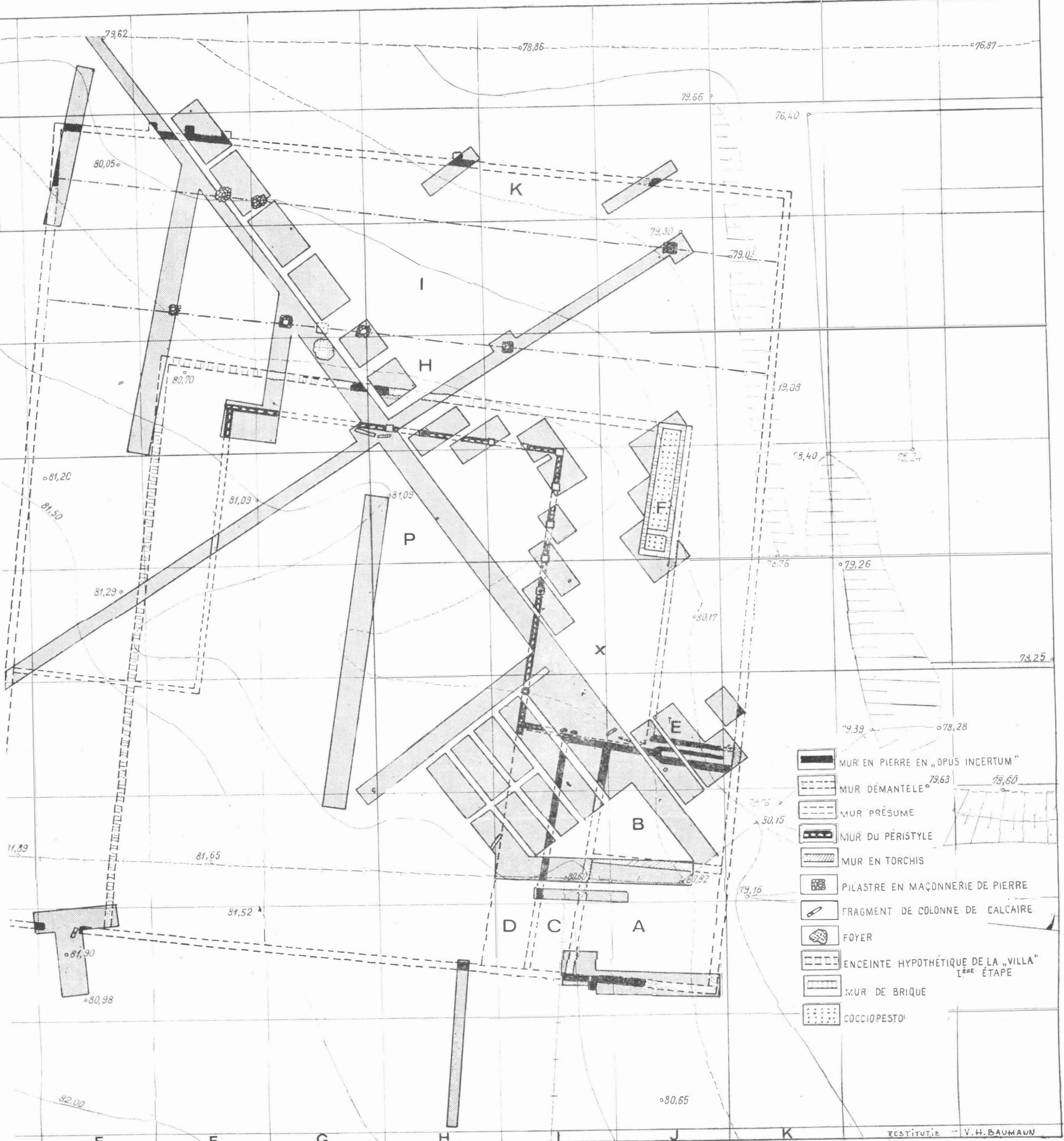


Fig. 2. Niculițel. Plan de la villa
<https://biblioteca-digitala.ro> / <http://www.daciajournal.ro>

