



Signata

Annales des sémiotiques / Annals of Semiotics

10 | 2019

Image et connaissance

Tropaion. Réflexions sur la texture symbolique du trophée d'armes comme image au service du faire-savoir triomphal

Tropaion. Reflexions on the symbolic texture of trophies as an image supporting the triumphal communication process

Thierry Lenain



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/signata/2327>

DOI : 10.4000/signata.2327

ISSN : 2565-7097

Éditeur

Presses universitaires de Liège (PULg)

Édition imprimée

ISBN : 9782875622068

ISSN : 2032-9806

Référence électronique

Thierry Lenain, « *Tropaion*. Réflexions sur la texture symbolique du trophée d'armes comme image au service du faire-savoir triomphal », *Signata* [En ligne], 10 | 2019, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 05 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/signata/2327> ; DOI : 10.4000/signata.2327

Ce document a été généré automatiquement le 5 juillet 2019.

Signata - PULg

Tropaion. Réflexions sur la texture symbolique du trophée d'armes comme image au service du faire-savoir triomphal

Tropaion. Reflexions on the symbolic texture of trophies as an image supporting the triumphal communication process

Thierry Lenain

NOTE DE L'AUTEUR

Remerciements

Ce texte a bénéficié d'une relecture attentive de Marc Groenen et de Didier Martens ainsi que l'expertise philologique de Sylvain Decominette.

1. Trophées et *tropaion*

- 1 Il existe, à travers l'histoire et tout autour de nous, une abondante classe d'entités visuelles à forte charge symbolique appelées trophées. Dans son usage commun, le mot désigne un objet auquel on attribue la fonction de manifester et de symboliser une victoire. L'essentiel étant précisément la fonction, n'importe quelle chose peut, en principe, faire office de trophée. Certains types d'objets tendent cependant à s'imposer comme supports caractéristiques. Ceux qui nous sont les plus familiers appartiennent aux domaines des compétitions sportives, de la chasse et de diverses sortes de concours ; ils se présentent, en général, sous la forme d'une coupe, d'un vase, d'un plat ou d'une statuette, ou encore d'une tête d'animal empaillée. Plus loin de nous, et dans un registre moins bonhomme, on songe aussi aux têtes coupées des guerriers d'Océanie ou aux scalps des Indiens d'Amérique du Nord.

- 2 À l'origine, toutefois, le terme possède un sens bien plus restreint, confiné à la sphère des rituels militaires. Apparu en Grèce à l'époque des guerres médiques (début du v^e siècle), le *tropaion* n'est alors autre chose qu'un monument anthropomorphe rudimentaire constitué d'un simple tronc ou d'un pilier de bois, souvent complété d'une traverse, sur lequel était accrochée la panoplie d'un combattant de l'armée vaincue¹. Comme le nom l'indique, le vainqueur l'érigait peu après la *déroute* de l'adversaire, à l'endroit même de la bataille – sinon au point précis où les rangs de l'armée adverse avaient cédé sous la pression d'une force supérieure. L'érection du trophée *in situ*, muni d'une inscription, servait à déclarer officiellement la victoire aux yeux de tous et à en rendre grâce à la divinité censée l'avoir accordée. On sait, d'après les textes, que l'acte de dresser le trophée était tenu pour une condition nécessaire à l'affirmation de la victoire et à sa reconnaissance par l'armée vaincue². Un peu de la même manière que, dans de nombreuses sociétés traditionnelles, les funérailles changent le défunt en ancêtre, le trophée d'armes transforme la déroute de l'ennemi en victoire.
- 3 À cette fonction première, tout à la fois performative et votive, relative au *hic et nunc* de la bataille comme événement impliquant les adversaires et les dieux, venait s'adjoindre un ensemble de valeurs symboliques variables selon les contextes ainsi qu'une fonction commémorative dont l'importance ira croissant. Les Grecs ont d'ailleurs aussi appelé *tropaion* un type de monument permanent en pierre, installé à l'endroit même du champ de bataille ou dans ses parages, comme pour pérenniser le trophée de bois qui avait dû être érigé juste après l'affrontement. Ce trophée pérenne, constitué d'une base sur laquelle reposait une sculpture figurant un trophée d'armes (en pierre ou en bronze), parfois juchée sur une colonne, servait de mémorial et pouvait devenir un lieu de culte annuel comme ce fut le cas sur les sites de Salamine et de Marathon.
- 4 Les nombreuses occurrences du *tropaion*, dont la plupart consistent en une transposition figurative du type élémentaire constitué d'objets réels, en feront l'un des principaux outils visuels de l'iconographie triomphale hellénistique et romaine, présent notamment sur les édifices publics et au revers des monnaies³. Soulignons que certaines parmi ces représentations ont elles-mêmes rempli la fonction de trophée, du moins pour ce qui concerne l'aspect commémoratif, tandis que d'autres, assumant des rôles différents, relevaient typiquement d'un second degré figuratif. Sous l'empire romain, le trophée militaire connaîtra par ailleurs un développement monumental remarquable dont les principaux exemples sont le *Tropaeum alpium* d'Auguste juché sur les hauteurs entre Nice et Monaco et le trophée de Trajan à Adamklissi (Roumanie actuelle). Bien plus tard, à partir de la Renaissance italienne, le motif du trophée d'armes dégagé de toute fonction rituelle sera remis à l'honneur pour se répandre dans l'architecture, la sculpture funéraire et les arts décoratifs, où l'on verra parfois s'estomper sa signification guerrière initiale⁴.
- 5 Arrêtons-nous un bref instant pour songer non seulement à la masse prodigieuse qui résulterait d'un musée imaginaire du trophée mais aussi aux innombrables occurrences de ces entités au sein de nos environnements les plus communs – chambres d'adolescents sportifs, salons des amateurs de chasse ou de pêche, restaurants rustiques ou cafés servant de lieu de réunions aux clubs locaux de billard, de ping-pong ou de football. Selon le critère de la fréquence, une enquête quantitative placerait sans doute le trophée très haut dans la liste des objets visuels à fonction symbolique qui nous entourent au quotidien. En vérité, j'en vois peu capables de rivaliser – surtout depuis que le crucifix s'est mis à désert nos murs. À propos de crucifix, d'ailleurs, n'oublions pas ce qui le relie

lui-même au trophée d'armes par la fonction, la structure anthropomorphique et même le matériau – nonobstant le renversement de sens à la faveur duquel le christianisme a proclamé la victoire des victimes. Le lien ne devait certes pas échapper aux auteurs chrétiens des premiers siècles, et l'on s'accorde à penser qu'avec Constantin la croix chrétienne a effectivement pris possession de niches jadis occupées par le trophée d'armes dans le répertoire triomphal de l'empire⁵. Quoi qu'il en soit, le point essentiel, pour clore ce préambule, est de noter la pertinence historique et anthropologique majeure de ce signe qui n'a, à ce jour, jamais fait l'objet d'aucune étude de synthèse.

- 6 Vaste programme dont je me contenterai d'effleurer ici l'un des aspects, limité au contexte de l'antiquité classique. Le propos va consister, tout d'abord, à indiquer de quelle manière le trophée d'armes s'est fait le médium d'un savoir ancré dans un *faire-savoir* animé par un complexe d'intérêts tout à la fois militaires, politiques et religieux. Il s'agira, ensuite, de poser un problème herméneutique sur lequel les spécialistes ne se sont pas assez attardés : quel est, au fond, l'objet fondamental de ce faire-savoir triomphal dont participe le trophée d'armes ? La question se pose avec d'autant plus d'acuité que la compréhension élémentaire de ce signe bute sur un problème dont les spécialistes, loin de l'avoir résolu, ne paraissent pas avoir pris la pleine mesure : alors que le trophée d'armes présente l'allure d'un ennemi vaincu réduit à sa carapace de bronze, les auteurs anciens l'ont quelquefois désigné en tant qu'*image du dieu de la victoire*. Comment aborder ce paradoxe eu égard aux sources dont nous disposons ?
- 7 Les hellénistes ont beaucoup discuté de l'apparition soudaine et donc énigmatique du *tropaion*⁶. Ses premières attestations littéraires se rencontrent chez les poètes et les historiens grecs de l'époque classique. Ni le mot ni l'idée ne figurent chez Homère, Hésiode ou même Hérodote. Les mentions les plus anciennes apparaissent chez Eschyle, Sophocle, Euripide, Thucydide puis Xénophon. Platon, Gorgias et Aristote en parlent aussi incidemment⁷. D'autres occurrences se trouvent dans la *Batrachomyomachie*, une parodie de l'*Iliade* datée du début du IV^e siècle avant J.-C. puis, plus tardivement, chez Diodore de Sicile ainsi que chez plusieurs auteurs romains dont Cicéron et Dion Cassius, pour ne citer que ceux-là. Voilà, certes, un corpus littéraire assez fourni, surtout du côté des historiens ; ainsi recense-t-on une petite soixantaine de trophées mentionnés chez Thucydide et une trentaine chez Xénophon (Pritchett [1971-1991], II, p. 270). Encore faut-il préciser que les auteurs anciens n'expliquent pas en quoi consistent l'objet et la pratique. Les historiens, en particulier, ne livrent aucun développement thématique mais seulement des indications factuelles très courtes (à côté d'emplois métaphoriques qui ne s'en distinguent pas toujours clairement, ce qui ne simplifie pas les choses).
- 8 Outre ce corpus textuel, nous disposons de vestiges archéologiques et artistiques dont les plus reculés datent, eux aussi, de l'époque classique. Les premières représentations de trophées d'armes connues se trouvent sur un tesson de céramique daté du début du V^e siècle (trouvé sur le site du Cabirion de Thèbes⁸) et sur le décor sculpté de la balustrade du temple d'Athéna Nikè à Athènes, situé vers 408 (très fragmentaire et de lecture difficile). Nous possédons une représentation complète sur l'un des reliefs de l'herôon de Trysa (Lycie, ca 380), conservés à Vienne. S'y ajoutent quelques vases à figures rouges, dont une pélikè du musée de Boston attribuée au « Maître du trophée » (milieu du V^e siècle). On a aussi exhumé les restes fragmentaires des bases en pierre des trophées permanents de Leuctres et de Marathon⁹. Le nombre de représentations augmente rapidement à partir du IV^e siècle, notamment sur les monnaies et les monuments triomphaux, mais l'essentiel du corpus monumental et numismatique date de l'époque

romaine. À l'unique exception d'un exemplaire de l'époque d'Alexandre conservé au musée d'art antique de Munich, statue de bois revêtue d'une véritable armure (Kaeser, 1987), tous ces vestiges sont des *représentations*. Ces images associent en général le trophée proprement dit à des motifs complémentaires tels qu'une *Nikè* en train d'installer les armes ou des captifs enchaînés au pied du mannequin.

- 9 Étant donné que les premiers vestiges matériels datent de l'époque classique et que les historiens grecs ne font pas état d'exemples antérieurs aux guerres médiques, on s'accorde aujourd'hui à considérer que l'apparition du *tropaion* ne doit guère remonter au-delà du ^ve siècle et coïncide, *grosso modo*, avec l'apogée des armées de citoyens composées de fantassins lourds (hoplites)¹⁰. L'origine précise nous échappe, mais on peut tenir pour certain qu'elle dérive d'une pratique plus répandue et bien plus ancienne. Attestée notamment chez Homère et appelée à se perpétuer dans le monde grec et romain, elle consistait à offrir des armes prises au combat dans un sanctuaire¹¹. À un certain moment, l'idée s'est fait jour de consacrer immédiatement au dieu de la victoire les prémices de la dîme qui lui était due sur l'ensemble du butin, constitué en grande partie des armes prises aux vaincus¹². Cette « avance sur offrande », geste collectif émanant de l'armée entière au nom de la cité¹³, permettait du même coup, tout en prenant le dieu à témoin, de marquer de manière visible et concrète l'événement même de la victoire qui, dans le cadre spécifique du combat hoplitique, était assimilé au fait d'avoir mis l'adversaire en déroute, d'avoir rompu la ligne de son avancée, de lui avoir fait tourner les talons sous le choc et, ainsi, de s'être rendu maître du terrain.

2. Les fonctions du trophée d'armes

- 10 Les textes des poètes et des historiens grecs associent fréquemment l'érection du trophée à l'offrande d'armes dans les temples mais en tant qu'une opération distincte de celle-ci, laquelle a forcément lieu plus tard et ailleurs¹⁴. On ignore si les armes déposées dans les sanctuaires et les lieux publics ont pu se présenter visuellement sur le mode du trophée ; c'est fort possible, étant donnée la présence du motif sur divers monuments et l'existence d'ex-voto en forme de *tropaion* miniature. Quoi qu'il en soit, les lieux sacrés, de même que certains emplacements civils tels que les portiques, étaient fréquemment encombrés d'un nombre énorme d'armes exposées aux regards, certaines issues de victoires déterminées. L'existence même des bâtiments et d'autres monuments tels que ceux qui se dressaient sur l'acropole d'Athènes résultait d'ailleurs, le plus souvent, des moyens financiers parfois colossaux issus du butin des victoires militaires¹⁵. Outre le moment et l'endroit, les offrandes d'armes se distinguent aussi du trophée par le fait que les objets pouvaient avoir appartenu aux vainqueurs aussi bien qu'aux vaincus. *Tropaion* et offrande d'armes constituent donc deux moments distincts articulés au sein d'un processus par lequel des armes utilisées lors de batailles portent témoignage d'un triomphe dont on remercie les dieux.
- 11 Un point essentiel touchant la fonction votive des trophées et dépôts d'armes est la valeur intrinsèque de ces objets. Les armes de bronze étaient des choses précieuses, créations uniques au décor aussi soigné que possible¹⁶. Réalisées par de véritables artistes, elles s'ornaient souvent de motifs qui individualisaient l'homme en armes, ainsi qu'on peut le voir, par exemple, sur le décor du vase Chigi de même que sur maints exemplaires parvenus jusqu'à nous. Cette qualité d'objets de haute manufacture venait s'ajouter à la valeur du matériau lui-même, très cher et associé au sacré, le bronze étant la matière

dont sont faits statues, trépieds et figurines servant d'ex-voto (Connor 2007, p. 26). Les hoplites, recrutés parmi les artisans et paysans propriétaires, pourvoient eux-mêmes à l'achat de leur armement, dont le prix équivalait, au bas mot, à plusieurs mois de revenu (Connor 2007, p. 10). Et ces *hopla kala*, ces belles armes parfois agrémentées d'incrustations en argent ou en or, étaient aussi richement ouvragées que le permettaient les moyens financiers de leur propriétaire (Pritchett [1971-1991], III, p. 242). Qui plus est, c'était de préférence la panoplie du général vaincu que l'armée victorieuse fixait sur le mannequin de bois ou, tout au moins, des armes choisies parmi les plus belles¹⁷.

- 12 On peut par ailleurs se demander si, sur le modèle d'exemples bien connus¹⁸, le *tropaion* ne constituerait pas un substitut adouci du sacrifice de prisonniers. À ma connaissance, aucune source n'établit explicitement le lien mais le contexte des rituels guerriers et de leur histoire ancienne invite à le penser¹⁹. Le sacrifice humain après la bataille représente un motif homérique bien connu (souvenons-nous des funérailles de Patrocle) et l'on sait que des prisonniers ont été sacrifiés en contexte militaire jusqu'à l'époque classique et même au-delà²⁰. Les exécutions d'ennemis vaincus après une bataille ont aussi pu revêtir implicitement le caractère d'un sacrifice – d'autant que, pour citer l'expression de l'historien des religions Walter Burkert, la guerre elle-même peut, en son ensemble, s'assimiler à un « grand acte sacrificiel »²¹. Enfin, sur le plan formel du moins, l'exhibition verticale de l'enveloppe sanglante du corps d'un vaincu clouée sur un pieu n'est pas sans rappeler le supplice de la croix, déjà en usage dans le monde grec, qui l'a emprunté à l'Orient, ou de sa variante, l'enclouage du supplicié sur une planche de bois (Ducrey 1985, pp. 212-213).
- 13 Quoiqu'il en soit, le *tropaion* assume, originairement, deux fonctions cardinales corrélées, l'une religieuse et l'autre proprement militaire. Sur le plan militaire, il correspond à une sorte de déclaration visuelle à valeur quasi-juridique et typiquement performative. C'était au moment d'élever le trophée, de préférence juste après la bataille ou le lendemain si les circonstances en avaient décidé ainsi, que le vaincu pouvait demander de récupérer ses morts dépouillés de leurs armes, reconnaissant ainsi sa défaite. L'importance primordiale de cette fonction performative explique, entre autres, que l'issue de chaque engagement, même relativement mineur ou pris dans une série, donnait lieu à un trophée ; elle explique aussi qu'une victoire ne pouvait être tenue pour acquise et reconnue faute de cet acte solennel qui, *a posteriori*, remplissait en outre le rôle de preuve manifeste du succès des vainqueurs.
- 14 Sur le plan religieux, l'installation du trophée fait partie de l'ensemble des actes rituels encadrant l'affrontement guerrier : consultation des oracles et sacrifice propitiatoire avant la bataille puis, après celle-ci, nouveau sacrifice et érection du trophée (au cours de laquelle était entonné le péan) suivie de libations²². Dans certains cas, cette séquence se prolongeait par un culte récurrent rendu à proximité du trophée avec des sacrifices et, parfois, un type spécial de compétition sportive (la course en armes)²³. Ce statut sacré du trophée lui conférait son inviolabilité²⁴. Les vaincus s'interdisaient en effet de renverser ce monument qui pourtant leur faisait honte – sauf dans les cas exceptionnels où ils estimaient avoir des raisons légitimes de ne pas reconnaître leur défaite. S'en prendre au monument eût en effet porté préjudice au dieu de la déroute. Cette sacralité sous-tend ou renforce aussi la valeur certificative du *tropaion*²⁵.
- 15 À ces fonctions cardinales s'ajoutent les aspects politico-militaires propres à un type de monument par lequel un état affirme fièrement sa puissance militaire, lance un avertissement à ses ennemis potentiels et inspire à ses citoyens le désir d'égaliser les

glorieux exploits de leurs frères ou ancêtres. Le trophée rassemble ainsi symboliquement, sous la forme concrète d'un signe matériel éminemment visible (Stroszeck, 2004, p. 312), les diverses facettes de ce fait complexe que constitue la victoire – rassemblement instaurateur qui, au moment opportun, contribue à trancher officiellement la question de l'issue du combat en marquant la réponse aux yeux de tous et grâce auquel se condensent les multiples significations et conséquences qui en découlent. Pareille affirmation ne va pas sans une forte charge émotive, hyper-polarisée en fonction du point de vue adopté respectivement par les vainqueurs et les vaincus.

3. Culte triomphal et mémoire historique

- 16 Enfin, ce processus de concrétisation symbolique, qui participe originairement d'un *faire-savoir*, d'une affirmation triomphale visant l'expression volontiers intimidante d'une gloire collective, peut donner lieu à des objets médiateurs de *connaissance*. Avec leur inscription, les trophées dressés sur les champs de bataille ou à proximité, en des endroits souvent choisis pour leur visibilité, ainsi que les armes offertes dans les temples et les portiques, matérialisent la mémoire historique et permettent d'y accéder. L'une des fonctions des prêtres officiant dans les sanctuaires consistait, à l'instar de nos guides de musée, à expliquer aux visiteurs la provenance des objets exposés (Highbie, 2003, p. 260 ; Bounia, 2004, p. 304). C'est en majeure partie à leur contact que des voyageurs érudits comme Pausanias ont pu recueillir les informations qu'ils ont transmises à la postérité dans leurs écrits. Les objets, plus ou moins précieux ou prestigieux, étaient soigneusement inventoriés par les prêtres affectés à la gestion du patrimoine sacré. Certains de ces inventaires, vérifiés et mis à jour chaque année, pouvaient être transcrits sur des stèles de pierre, comme ce fut le cas notamment à Athènes et à Lindos (sur l'île de Rhodes)²⁶.
- 17 Les lieux sacrés et publics s'apparentaient, en ce sens, à de véritables fontaines de connaissance – une connaissance indissolublement historique, politique et religieuse, toujours animée par les intérêts supérieurs des cités concernées. Ces stocks d'objets médiateurs de savoir servaient l'affirmation collective dans un contexte de constante compétition, suscitant l'afflux des visiteurs et des dons, établissant le prestige d'une cité par la mise en évidence de ses liens privilégiés avec des dieux, héros ou figures historiques importantes. Ils remplissaient aussi la fonction de pôles d'échanges avec d'autres cités, voire avec des nations extérieures au monde grec ; c'est ainsi que des objets perses ou égyptiens figurent dans les inventaires, qu'il s'agisse de prises de guerre ou d'offrandes déposées à l'initiative des souverains étrangers. Connue par sa transcription partielle sur une stèle bien conservée, la « Chronique de Lindos » permet d'observer ces différentes facettes. Plutôt que d'une chronique, il s'agit en fait d'un inventaire des possessions du temple d'*Athena Lindia* qui s'élevait sur l'acropole de cette cité périphérique, inventaire organisé selon un schéma chronologique où se succèdent l'âge des dieux et des héros, le temps de la guerre de Troie, l'époque des guerres médiques et enfin celle d'Alexandre. Le texte illustre, en particulier, l'étroite association entre la classe des faits mythologico-historiques et celle des événements surnaturels puisqu'avec les objets visibles sur place sont aussi mentionnés les miracles et épiphanies survenus au cours du temps²⁷.
- 18 Un dernier point, enfin, avant de resserrer le propos. Il faut souligner que les idées de puissance militaire et de victoire soutiennent et imprègnent, explicitement ou non, la

présence même, dans l'espace public ou sacré, d'œuvres d'art, de monuments et d'objets remarquables médiateurs de connaissance. La plupart doivent leur existence ou, du moins, le fait de se trouver dans l'espace commun, à un acte de prédation guerrière. Le Grec de l'époque classique qui levait les yeux vers le Parthénon ou la statue colossale d'*Athena Promachos*²⁸ y voyait, comme en filigrane, les victoires remportées sur les Perses, dont le butin avait permis d'ériger ces monuments sur l'Acropole d'Athènes – victoires que lui rappelaient par ailleurs, de manière tout à fait explicite, les boucliers accrochés aux murs extérieurs des temples, les proues de navires voire les vaisseaux entiers hissés jusque-là, ainsi que les armes accumulées à l'intérieur des bâtiments ou exhibées à proximité (Stevens, 1936). Aucun objet significatif ne se trouve jamais en un endroit quelconque par l'effet du hasard ; sa présence même, abstraction faite de ses autres propriétés, relève dès lors d'un processus signifiant. Dans le monde grec et romain, ce processus tient pour beaucoup à l'exercice de la violence collective. Les textes qui nous l'indiquent ne manquent pas²⁹, et nous devons considérer que l'art et l'architecture du monde antique doivent leur essor aux victoires militaires qu'elles signifiaient de vibrante manière et comme en surimpression de leurs autres valeurs ou contenus³⁰.

- 19 Les différentes fonctions du trophée d'armes et de ses représentations, variablement interconnectées peuvent être mises en tableau. Celui que je propose ici comporte l'indication de leur caractère nécessaire ou facultatif ainsi que les possibilités combinatoires qui découlent de leurs relations, selon les cas de figure identifiés dans le corpus et ramenés au nombre de quatre. Ce tableau, indicatif et sans autre prétention qu'heuristique, ne reprend pas les fonctions symboliques secondaires, c'est-à-dire celles qui dépendent de l'articulation entre le motif muni de ses éventuels compléments et d'autres motifs ou éléments d'une situation énonciative particulière. Il ne rend pas compte non plus des rôles rhétoriques qu'on peut assigner au trophée ni des manipulations et falsifications dont il peut faire l'objet, bien attestées dans la littérature. Pas davantage n'inclut-il les fonctions de relique, d'image décorative ou de signe honorifique susceptibles de s'attacher au *tropaion*, ni enfin ses usages documentaires ou propagandistes.

4. Le problème du contenu iconique du *tropaion*

- 20 La question que je voudrais examiner à présent concerne, au premier chef, les première et avant-dernière lignes de ce tableau, bien qu'elle touche aussi indirectement aux significations qui dépendent des autres fonctions puisque toutes se co-déterminent. C'est la question du noyau sémantique primordial du *tropaion* comme tel. Quelle est la signification élémentaire du mannequin d'armes, que représente-il fondamentalement, avant même d'assumer son rôle de symbole de la victoire ? En d'autres termes, à partir de quel composé de sens initial le trophée militaire peut-il renvoyer, sur le mode performatif, à l'idée de victoire ? Il va de soi qu'il eût été possible de choisir bien d'autres formes de monument pour dire cette idée. Qu'implique donc le fait d'avoir choisi le pilier revêtu d'une panoplie, qu'a pu signifier ce choix lui-même ?
- 21 Les maigres et rares indications que l'on trouve à ce sujet dans la littérature ancienne soulèvent d'emblée un paradoxe considérable. Euripide qualifie le trophée d'*image du dieu de la déroute*, assimilé à Zeus alors appelé *Zeus Tropaios*. Nous avons donc là l'indication indubitable d'une fonction iconique du trophée – qui n'est pas un simple « objet signifiant » mais une *image* – et elle nous apprend quel en était le référent. Mais, premier

problème, le mannequin d'armes ne ressemble *en rien* aux images connues de Zeus (ni d'ailleurs d'autres divinités occasionnellement qualifiées de tropaïques). L'iconographie ne montre presque jamais le roi de l'Olympe revêtu d'une armure³¹. Bien plus, il semble *a priori* tout à fait étrange de représenter le dieu de la victoire sous la forme d'un pilier anthropomorphe revêtu des oripeaux militaires du vaincu. Si le *tropaion* ressemble à quelque chose, ce serait plutôt, en effet, à un soldat de l'armée défaite tombé au combat, que l'on aurait redressé et vidé de son corps en sorte qu'il ne subsiste de lui qu'une écorce de bronze toute dégouttante de sang³². C'est donc peu dire, en fait, que le trophée d'armes ne ressemble pas au dieu de la victoire : il en *dissemble* carrément. Les Grecs ont connu nombre d'images ne ressemblant pas ou extrêmement peu à ce qu'elles représentent : une pierre levée, un pieu ou même une simple planche de bois ont pu tenir lieu d'idole de telle ou telle divinité³³. En tant qu'images, de tels objets sacrés renvoyaient à leur référent sur un mode des plus abstraits, ne retenant d'une figure déterminée que des propriétés tout à fait générales telles que la station verticale ou la facialité. Dans le cas présent, toutefois, l'allure de l'effigie se donne non pas seulement à la manière d'une concrétisation abstraite mais, en outre, comme à *rebours* de ce qu'elle signifie.

- 22 Comment comprendre que le dieu de la victoire soit figuré de cette manière, pourquoi le présenter sous l'apparence schématisée d'un vaincu, allant même jusqu'à disposer les armes sur le mannequin en connexion anthropomorphique, comme lorsqu'elles sont portées par un soldat en ordre de marche : bouclier à gauche, lance à droite, épée au flanc³⁴ ? En vertu d'une logique figurative qui nous paraît naturelle, c'est d'un singulier contresens que l'on voudrait parler ici.
- 23 Ce paradoxe a manifestement plongé archéologues et philologues dans la perplexité. Dans une thèse récente, Lauren M. Kinnee résume bien la situation en écrivant que si le trophée constitue « l'un des types de monument guerrier les plus répandus dans le monde gréco-romain, il n'a cessé d'être aussi l'un des plus frustrants pour les chercheurs » (Kinnee, 2011, p. 248). Elle suggère, par ailleurs, que c'est précisément l'aspect anthropomorphique du *tropaion* qui s'explique le plus difficilement (*ibid.*, pp. 74, 76, 78). Mais, comme souvent, la plupart des spécialistes ont eu tendance à court-circuiter le problème. Plutôt que de laisser le paradoxe se creuser afin d'en sonder la profondeur, ils ont d'emblée laissé fuser les réponses. Ce réflexe positiviste embrasse ensemble les questions connexes du « sens premier » et de la fonction originare du *tropaion*.
- 24 Il s'agit là d'une tendance que l'on peut déjà voir à l'œuvre dans l'étude très érudite d'Adolphe Reinach, parue en 1912³⁵. Reinach est parti du postulat que le sens originare du *tropaion* ne pouvait se borner à désigner un monument célébrant la déroute et devait s'appréhender à partir d'un rapprochement avec l'idée de fonction *apotropaïque*, attribuée à des actes ou objets de nature à « mettre en fuite les forces surnaturelles qui peuvent nuire à l'homme ». Celui qui érige un *tropaion*, explique-t-il en supposant un mouvement d'inversion, « concentre <ces forces> en sa faveur : au lieu de les écarter, il les enrôle à son service ». Reinach poursuit en passant, de manière abrupte, à une idée toute différente.

Sur le champ de bataille, ce sera un groupement d'armes ennemies qui signifiera à tous que leurs porteurs ont été dévoués aux dieux ayant donné victoire. L'ennemi leur est comme livré par un lien magique : épouvantail pour l'ennemi, le trophée est, pour qui le dresse, à la fois le gage et la consécration du triomphe. Avant de devenir monument qui commémore la victoire, il a donc été comme le porte-bonheur qui l'assure ; il a fini par désigner la victoire elle-même.

- 25 Se mêlent ici les notions d'une forme de sacrifice humain détourné par le biais d'un acte de symbolisation magique, de signe propitiatoire, d'effigie destinée à effrayer l'ennemi et enfin de preuve éclatante de la victoire. Il paraît malaisé de faire entrer tout cela dans un schéma cohérent, même au prix d'une reconstruction parfaitement spéculative d'une prétendue phase archaïque de l'histoire du trophée. Si l'idée d'offrande au dieu de la victoire n'est pas à contester, celle d'un signe à la fois propitiatoire et apotropaïque s'accorde mal avec le fait que le *tropaion*, tel qu'on peut le connaître, est en principe toujours érigé non pas *avant* mais *après* la victoire – à un moment où la violence est retombée, où l'ennemi admet sa défaite et où la rage meurtrière des éventuels démons de la guerre est retombée³⁶. Et si, comme ce sera le cas à partir de l'époque hellénistique, le trophée acquiert le sens d'un « porte-bonheur », ce sera par métaphore et non depuis un noyau de sens originaire lié au rituel guerrier. On voit aussi très mal comment associer l'apotropaïque à l'invocation positive d'un dieu de la déroute qui, du fait même de celle-ci, a montré qu'il s'est rangé du côté des vainqueurs (sans compter que les dieux olympiens ne sont pas des démons ou des esprits que l'on peut vouloir éloigner). Enfin, l'explication de Reinach laisse sans véritable réponse la question figurative qui se pose à partir des indications d'Euripide.
- 26 Quelques décennies plus tard, dans un ouvrage devenu classique centré sur l'époque romaine, Charles Picard a proposé lui aussi un schéma censé résoudre la contradiction en imaginant, de manière non moins spéculative, une phase archaïque enveloppée de ténèbres, mais en tentant, cette fois, de préciser le déroulement de la genèse. Dans un premier temps, bien avant d'en venir à symboliser la victoire et, plus tard encore, à signifier le charisme du vainqueur, le *tropaion* aurait rempli une fonction essentiellement magique visant à immobiliser les puissances démoniaques de la bataille en une sorte de statue primitive chargée de force sacrée. Dans une seconde phase, les agents surnaturels en action sous la face visible et humaine des batailles auraient été assimilés aux dieux de l'Olympe en tant que divinités de la déroute. Dans la ligne d'une idée avancée par Reinach, les armes elles-mêmes, du fait de leur utilisation dans l'affrontement sanglant, se seraient chargées d'une force surnaturelle dangereuse qu'il aurait été nécessaire de fixer sur le mannequin en les y clouant. Bien plus ancien que ses premières attestations connues, le *tropaion* serait donc venu d'un fond des âges où dominait l'esprit magico-religieux. Sa forme même, lorsqu'elle nous apparaît enfin à l'époque des guerres médiques, porterait l'empreinte profonde de cette lointaine origine. Quant au silence des sources pré-classiques, tant écrites que figurées, il aurait découlé d'une réticence à évoquer les démons sanguinaires de la guerre avant que ceux-ci aient cédé la place aux dieux et à *Zeus Tropaios* en particulier.
- 27 Pas plus que la thèse de Reinach, cette interprétation n'a été suivie par les auteurs récents qui ont pu démontrer qu'elle reposait, pour l'essentiel, sur des hypothèses gratuites ou intenables et sur une lecture forcée des sources³⁷. Pourtant, aussi tirée par les cheveux qu'elle apparaisse, l'idée de Picard tentait au moins de rencontrer le paradoxe qui consiste à figurer le dieu de la victoire sous la forme d'un vaincu réduit à son enveloppe armée. Dans son esprit, la contradiction devait se résoudre par la survivance de traits issus de la phase archaïque, antérieurs à la mutation du « magique » (contrôle des forces démoniaques) en « religieux » (culte rendu aux dieux). Un schème évolutionniste venait ainsi, en quelque sorte, lever le paradoxe : ce qui apparaît synchroniquement contradictoire s'expliquerait par une diachronie condensée dans la forme même du *tropaion*. Solution largement imaginaire, cependant.

- 28 D'autres auteurs n'ont simplement pas relevé le problème³⁸ – à moins d'avoir trébuché dessus. C'est ce qui semble être arrivé récemment à Lauren M. Kinnee, pourtant très consciente des pièges de l'historiographie du trophée antique, des subtilités de l'analyse des discours figuraux et de la nécessité d'ancrer solidement toute interprétation dans un socle factuel solide. Nous la voyons, en effet, renouer sans crier gare avec l'idée de Reinach : bien qu'elle ne retienne pas l'hypothèse d'une phase archaïque engloutie, elle fait du *tropaion* un monument tenant à la fois du drapeau planté sur le lieu de la victoire et, eu égard à une fonction apotropaïque qu'elle suppose en l'absence d'aucun indice probant, de l'épouvantail (Kinnee, 2011, pp. 79-80 et 250). L'apotropaïque semble faire office ici de solution bouche-trou, d'autant moins convaincante qu'elle ignore à la fois la temporalité essentielle du trophée d'armes et sa fonction votive (répétons-le, il est mis en place après la bataille³⁹ et la puissance qu'il invoque est d'ordre divin et non pas démoniaque). Qu'il se dresse, accessoirement, comme un signe d'avertissement face à tout ennemi potentiel, cela se conçoit très bien mais ne suffit pas pour que l'on puisse parler de fonction apotropaïque – ni, d'ailleurs, pour lever le paradoxe figuratif.

5. « Image de » : ambivalence sémantique de l'effigie votive

- 29 L'intelligibilité iconique du *tropaion* dépend, en réalité, d'un autre geste que l'invocation de l'*apotropaïsme*. Si le paradoxe persiste, c'est la logique figurative elle-même qu'il s'agit d'interroger. Toute la question revient, en somme, à savoir *en quel sens* le *tropaion* est assimilable à une *image* du dieu de la déroute. Sur quel mode sémiotique le *représente-t-il* ? Manifestement, il ne peut s'agir ni du mode mimétique ni d'un symbolisme fondé sur l'adéquation directe de la chose et du signe. Que veut donc dire, en l'occurrence, « image de » ?
- 30 Commençons par la lettre. Euripide évoque l'idée du *tropaion* comme image de Zeus dans un petit nombre de passages dont voici les deux principaux, tirés de sa tragédie *Les Phéniciennes*.
- « Polynice, il dépend de toi de dresser en trophée l'idole de Zeus et de donner à Argos un renom glorieux⁴⁰. »
- « Comme nous sommes vainqueurs, les uns élèvent en trophée une statue de Zeus, les autres dépouillent de leurs boucliers les corps des Argiens⁴¹. »
- 31 Le mot grec traduit ici par « idole » et par « statue » (ou, dans d'autres traductions, par « image ») est *bretas*. Il s'agit d'un terme rare et d'origine incertaine, employé surtout par les poètes. Il désigne, en général, une statue anthropomorphe sacrée en bois, d'allure primitive ; en un sens plus large, il peut aussi signifier une image rustique ou fruste. *Bretas* se rapproche ainsi de *xoanon*, qui désigne également une effigie primitive en bois. Pareille image, bien qu'anthropomorphe, ne se caractérise pas comme une représentation mimétique ressemblante, à la manière d'une *eikôn* ou d'un *eidolon*. *Bretas* renvoie plutôt à une effigie schématique, raide et rudimentaire, du genre de ces vieilles statues sacrées en bois, de ces antiques *xoana* qu'on pouvait voir dans certains temples (Vernant, 1990¹).
- 32 Les similitudes entre trophée et statue primitive n'ont pas échappé aux commentateurs, à commencer par Picard qui rapproche le *tropaion* des piliers hermaïques (Picard, 1957, p. 24). L'essentiel, cependant, à travers ce rapprochement certes pertinent, tient en ce que le *tropaion* comme image participe d'une tout autre *modalité de représentation* que celle

des œuvres statuariques, et non pas seulement d'une autre *forme* (plus abstraite). Cette modalité est avant tout celle d'un lien de propriété : le *tropaion* « représente » le dieu de la déroute du fait de lui avoir été offert et, dès lors, de lui appartenir.

- 33 Il s'agit là de l'une des modalités universelles de la représentation. Mes possessions, les objets reconnus et affichés comme miens sont susceptibles de me représenter, de m'annoncer, de signifier qui je suis et de dire que c'est de moi qu'il s'agit. Selon l'hypothèse herméneutique proposée ici, c'est principalement de cette manière-là que, dans le cas du *tropaion*, l'objet présenté « figure » le dieu. Notons qu'en grec ancien comme en français, l'expression « image de » ou « statue de » peut s'entendre au sens d'un génitif subjectif (signifiant l'appartenance de l'image à son propriétaire) aussi bien qu'objectif (pour dire le rapport iconique entre l'image et son référent). C'est sans doute, en grande partie, l'effet d'un habitus culturel si, à nos modernes oreilles, c'est le plus souvent le génitif objectif qui prime lorsque nous disons « image de ». Mais il n'y a – ni d'un point de vue linguistique ni d'un point de vue conceptuel – aucune nécessité inhérente ; on peut donc parfaitement imaginer que, sous d'autres latitudes culturelles, ce soit le primat inverse qui tende à s'imposer.
- 34 Les contextes sacraux favorisent une prégnance particulière de la représentation par le lien de propriété puisque les objets en question, et il peut très bien s'agir d'images à forte charge mimétique, y sont, en règle générale, des offrandes. Ce principe s'illustre de façon toute spéciale dans la culture de l'antiquité grecque et romaine. C'était surtout dans les temples et à leurs alentours que se dressaient les statues en grand nombre, et les œuvres d'art assumaient, pour la plupart, une fonction votive plus ou moins marquée. En raison du développement caractéristique d'arts figurés à la puissance mimétique alors inégalée, on oublie trop facilement que le lien de possession reliant les images aux dieux dont elles étaient la propriété ne s'imposait pas moins que la sémiotique objectiviste du signe iconique. Et le malentendu risque de s'accroître lorsque le biais objectiviste contamine la compréhension des statues schématiques du type *xoanon* ou *bretas*.
- 35 Les textes sont nombreux à définir l'objet précieux et / ou sacré en tant que propriété du dieu⁴². Un temple tel que le Parthénon était administré à la manière d'une propriété privée (Harris, 1995, p. 10) et l'on sait, par ailleurs, qu'un sanctuaire voué à telle ou telle divinité pouvait très bien contenir des objets sans rapport avec elle – des statues à l'effigie d'autres dieux, par exemple (*ibid.*, p. 240). Bien que ne dépeignant pas le maître ou la maîtresse des lieux, leur présence dans le temple se justifiait précisément du fait de compter parmi ses possessions. Quant au monde des « collectionneurs » de culture romaine, le fait, pour un objet désirable, d'avoir appartenu à un propriétaire prestigieux y constituait un moteur axiologique de première importance⁴³ ; nous connaissons bien sûr encore ce principe aujourd'hui, mais il a perdu le statut éminent qu'il semble avoir possédé alors (surtout dans le domaine des objets d'art, où il s'est fait détronner par l'importance accordée au lien entre l'œuvre et l'auteur ou, plus largement, le processus créateur).
- 36 C'est le geste d'offrande et la relation d'appartenance entre l'objet et son dédicataire qui, selon moi, fournissent la clef du paradoxe figuratif du *tropaion*. Celui-ci localise la divinité de la déroute sur le mode figural dans le champ immanent des choses sensibles. La déroute de l'ennemi constitue, de son propre fait, comme l'apparition visible mais *non-figurale* de cette divinité. La présence surnaturelle du dieu sur le champ de bataille, que manifeste de lui-même le fait de la déroute de l'ennemi, prend figure par le biais du *tropaion* qui fournit, du même coup et littéralement, le support d'une offrande témoignant

de la gratitude du vainqueur⁴⁴. La panoplie dressée sur le mannequin appartient au dieu de la déroute au sens le plus fort du terme : elle est mise là *pour lui*, comme le confirme d'ailleurs l'inscription votive. Selon l'interprétation avancée par Adolphe Reinach, nous pouvons peut-être comprendre que, par l'effet d'un transfert du corps du vaincu vers cette exuvie para-corporelle que constitue la panoplie, c'est par synecdoque ce vaincu lui-même qui lui est ainsi offert⁴⁵. Quoi qu'il en soit, l'offrande d'armes représente en tout cas aussi, comme l'indique Gorgias, un cadeau précieux (*agalma*) présenté à la divinité, en raison de la valeur propre de ces objets et du geste votif qui les met en évidence⁴⁶.

- 37 C'est donc en ce sens que le *tropaion* est le *bretas* « du » dieu de la déroute : il le représente en s'affichant comme *si en*. Nous devons, pour le concevoir en toute clarté, nous départir de la tendance à faire primer le lien iconique sur la relation d'appartenance de l'effigie sacrée envers son propriétaire surnaturel. Notons que cette tendance s'aggrave par l'effet de traduction qui rend *bretas* par « image ». Dans l'expression « le *bretas* de Zeus *Tropaïos* », c'est surtout, quoique pas exclusivement sans doute, un génitif subjectif qu'il faut entendre. Mais, dans nos esprits, « image de » renvoie *ipso facto* au génitif objectif, bloquant l'accès à une signification surdéterminée par la fonction votive du trophée d'armes.
- 38 Si le paradoxe s'éclaire ainsi, il importe néanmoins de souligner que cette interprétation n'entend pas livrer une solution rigidement univoque. Une ambivalence demeure qu'il n'est pas question de vouloir lever à tout prix. Son caractère irréductible participe d'une logique figurative qui, si elle obéit bien à un impératif de cohérence, ne se laisse pas pour autant contraindre par une exigence de stricte univocité. Je la formulerais comme suit. Soit le *tropaion*, en tant qu'« image de » la divinité tropaïque, représente celle-ci selon le génitif possessif et, dans ce cas, la figure n'est rien d'autre que l'exuvie de bronze du vaincu offerte à un dieu qu'elle ne représente pas du tout sur le mode iconique ; par métonymie, cette exuvie peut alors aussi être vue comme une image de ce vaincu offert au dieu. Soit l'espèce de *xoanon* tout à fait schématique qui constitue « l'âme » du *tropaion* – le tronc d'arbre ébranché ou le pilier de bois – « figure » le dieu présent sur le champ de bataille et venu prendre possession de son offrande. Ce dieu est alors rendu présent de manière très abstraite, selon une *mimèsis* minimale qui ne retient du référent que la station verticale et, le cas échéant, la disposition cruciforme⁴⁷. Un tel mode de représentation s'apparente à celui des statues rustiques qui, autant sinon plus que de substitut visuel du dieu, servaient de support à des gestes rituels qui consistaient à y accrocher des choses, à l'orner d'accessoires tels que des couronnes d'or, bandelettes, vêtements ou pierreries sous lesquels la statue sacrée disparaissait parfois (cf. Vincent, 2003, p. 74) ; on songe, de même, à ces piliers hermaïques de Dionysos revêtus d'un masque et d'une couronne végétale – sauf qu'à la différence de ces accessoires dionysiaques, les compléments iconiques du *tropaion* ne s'accordent pas analogiquement avec la figure elle-même puisque ce sont les armes du vaincu.
- 39 L'érection du *tropaion* suggère, en somme, que la divinité, présente sur le théâtre de l'engagement à travers le fait même de la déroute, vient prendre possession de son dû dès le moment où celui-ci lui est tendu, animant dès lors le mannequin de sa puissance vitale surnaturelle. La panoplie qui recouvre le mannequin, reconstituant la forme d'un soldat de l'armée vaincue, ne figure dès lors pas le dieu lui-même mais seulement l'offrande dont il est venu se saisir comme de l'intérieur, à travers l'effigie abstraite du *bretas* militaire qui donne figure à son épiphanie. Cette interprétation fait coexister les deux

manières d'entendre le génitif, lesquelles ne s'excluent pas ; l'ambivalence doit à mon avis être prise ici comme une propriété sémantique tout à fait positive.

- 40 Et c'est ainsi qu'au-delà du fait historique d'une victoire dont le camp des vainqueurs tire une gloire humainement légitime, l'apparition du dieu de la déroute et la reconnaissance qu'on lui porte sont données à connaître ensemble dans la figure du trophée.

BIBLIOGRAPHIE

- BOUNIA, Alexandra (2004), *The Nature of Classical Collecting. Collections and Collectors, 100 BC - 100 CE*, Aldershot, Ashgate.
- BURKERT, Walter (1977), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart, Kohlhammer ; *Greek Religion. Archaic and Classical*, trad. J. Raffan, Londres, Blackwell, 1985.
- CAMPBELL, Brian et TRITLE, Lawrence A. (2013), *The Oxford Handbook of Warfare in the Classical World*, Oxford, Oxford University Press.
- CONNOR, W.R. (2007), "Early Greek Warfare as Symbolic Expression", in WHEELER, Everett L. (éd.), *The Armies of Classical Greece*, Aldershot, Ashgate, pp. 83-109.
- CROWLEY, Jason (2012), *The Psychology of the Athenian Hoplite*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DUCREY Pierre (1968), *Le Traitement des prisonniers de guerre dans la Grèce antique, des origines à la conquête romaine*, Paris, E. de Boccard.
- DUCREY Pierre (1985), *Guerre et guerriers dans la Grèce antique*, Fribourg, Office du Livre.
- FINLEY, Ian (1956), *The World of Odysseus*, Londres, Chatto & Windus.
- GABALDÓN MARTÍNEZ, María del Mar (2005), *Rituales de armas y de victoria : lugares de culto y armamento en el mundo griego*, Oakville CT, David Brown Book Company.
- GUILAINE, Jean et ZAMMIT, Jean (2001), *Le Sentier de la guerre. Visages de la violence préhistorique*, Paris, Seuil.
- HARRIS, Diane (1995), *The Treasures of the Parthenon and the Erechtheion*, Oxford, Clarendon Press.
- HIGHBIE, Carolyn (2003), *The Lindian Chronicle and the Greek Creation of their Past*, Oxford, Oxford University Press.
- JACKSON, A.H. (1993), "Hoplites and the Gods: The Dedication of Captured Arms and Armour", in HANSON, Victor Davis (éd.), *Hoplites: The Classical Greek Battle Experience*, Londres - New York, Routledge, pp. 228-249.
- JANSSEN, Andreas Jozef (1957), *Het antieke tropaion*, Bruxelles, Palais des Académies.
- KAESER, Bernhard (1987), "Tropaion mit westgriechischer Rüstung", *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, pp. 232-234.
- KINNEE, Lauren M. (2011), *The Roman Trophy. From Battlefield Marker to Emblem of Power*, Ph.D. thesis, New York, New York University.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (1981-2009), Zurich-Munich-Düsseldorf, Artemis Verlag.

LONIS, Raoul (1979), *Guerre et religion en Grèce à l'époque classique. Recherches sur les rites, les dieux, l'idéologie de la victoire*, Paris, Les Belles Lettres.

OSBORNE, Robin (2004), "Hoards, Votives, Offerings. The Archaeology of the Dedicated Object", *World Archaeology*, 36, 1, *The Object of Dedication*, pp. 1-10.

PICARD, Gilbert Charles (1957), *Les Trophées romains. Contribution à l'histoire de la Religion et de l'Art triomphal de Rome*, Paris, E. De Boccard.

PRITCHETT, William Kendrick (1971-1991), *The Greek State at War*, 5 vol. , Berkeley – Los Angeles – Londres, University of California Press.

RAWLINGS, Louis (2008), *The Ancient Greek at War*, Manchester, Manchester University Press.

REINACH, Adolphe (1912), « Tropaeum », in E. SAGLIO et al., *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Hachette, Paris, V, pp. 497-518.

ROUSE, William Henry Denham (1902), *Greek Votive Offerings: An Essay in the History of Greek Religion*, Cambridge, Cambridge University Press.

SAÏD, Suzanne (1993), « Images grecques : icônes et idoles », *Faits de langues*, 1 (*Motivation et iconicité*), pp. 11-20.

SHAYA, Josephine (2005), "The Greek Temple as Museum: The Case of the Legendary Treasure of Athena from Lindos", *American Journal of Archaeology*, 109, 3, pp. 423-442.

STEVENS, Gorham Phillips (1936), "The Periclean Entrance Court of the Acropolis of Athens", *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 5, 4, pp. 443-520.

STROSZECK, Jutta (2004), "Greek Trophy Monuments", *Myth and Symbol II: Symbolic phenomena in Ancient Greek culture, Papers from the Norwegian Institute at Athens*.

THOMPSON, Eugene Taylor (1985), *The Relics of the Heroes in Ancient Greece*, PhD thesis, Washington, University of Washington.

VANDERPOOL, Eugene (1967), "The Marble Trophy from Marathon in the British Museum", *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 36, 1, pp. 108-110.

VERNANT, Jean-Pierre (éd.) (1968), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris – La Haye, Mouton.

VERNANT, Jean-Pierre (1990¹), « Figuration et image », in *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 5, n° 1-2, pp. 225-238.

VERNANT, Jean-Pierre (1990²), *Figures Idoles, masques*, Paris, Julliard.

VINCENT, Jean-Christophe (2003), « Le xoanon chez Pausanias : littératures et réalités culturelles », *Dialogues d'histoire ancienne*, 29, 1, pp. 31-75.

VOLLGRAFF, Wilhelm (1952), *L'Oraison funèbre de Gorgias*, Leyde, Brill.

WEES, Hans van (éd.) (2000), *War and Violence in Ancient Greece*, Swansea, The Classical Press of Wales.

WHEELER, Everett L. (éd.) (2007), *The Armies of Classical Greece*, Aldershot, Ashgate.

Sources anciennes

Platon, *Ménéxène*

Aristote, *Rhétorique*

Gorgias, *Oraison funèbre*

Suétone, *Vies des douze Césars*

Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*

Euripide, *Les Phéniciennes*

Diodore, *Bibliothèque historique*

ANNEXES

		TYPE				
		Trophée anthropomorphe « de 1 ^{er} degré » (mannequin de bois et panoplie utilisée sur le champ de bataille)	Représentation de trophée anthropomorphe (pierre, bronze, gemmes, monnaies etc.)			
			(1)	(2)	(3)	(4)
FONCTION						
iconique		X	X	X	X	X
déictique	nous / moi	X	X	X	X	/
	ici	X	X	/	/	/
	maintenant	X	/	/	/	/
performative		X	/	/	/	/
votive		X	X	(x)	(x)	/
certificative		X	X	/	(x)	/
commémorative		(x)	X	X	(x)	/
émotive / conative		X	X	(x)	X	(x)
symbolique (non-contextuelle)						
primaire		X	X	X	X	X
secondaire		/	/	X	X	X
gras	:	nécessaire à la fonction tropaïque <i>stricto sensu</i>				
italiques	:	l'une au moins des deux fonctions est nécessaire à la fonction tropaïque <i>stricto sensu</i>				
X / (x)	:	fonction primordiale / accessoire				
Hors tableau : fonctions symbolique contextuelle, reliquaire, décorative et honorifique – usages documentaire et de propagande – opérations rhétoriques ou falsificatrices sur le trophée comme tel						

NOTES

1. Sur l'histoire et les principales fonctions du trophée militaire en Grèce ancienne ainsi que son contexte social, politique et religieux, voir principalement Pritchett (1971-1991), Lonis (1979), Stroszeck (2004), Connor (2007) et Kinnee (2011). Sur les pratiques guerrières en Grèce ancienne, voir principalement Vernant (1968), Ducrey (1985), Pritchett (1971-1991), Rawlings (2007), Campbell et Tritle (2013).

2. À partir d'un passage d'Hérodote (I, 82), plusieurs auteurs dont Plutarque racontent qu'avant de mourir de ses blessures, le Spartiate Othryadès avait pu, *in extremis*, déclarer la victoire sur les Argiens en érigeant un trophée complété d'une inscription tracée avec son propre sang ; ce fut ensuite la présence de ce trophée qui conduisit à établir la victoire des Spartiates. Cf. Stroszeck (2004, p. 310).

3. Sur l'iconographie du trophée d'armes en Grèce et à Rome, voir Janssen (1957).

4. Tel fut parfois déjà le cas dans l'iconographie romaine d'époque impériale, où le trophée pouvait assumer la signification d'une sorte de motif porte-bonheur. Cf. Picard (1957, p. 384).
5. Kinnee (2011, p. 255) précise que le trophée d'armes disparaît du répertoire visuel au IV^e siècle, cédant sa place à la croix chrétienne. Voir aussi Picard (1957, p. 56).
6. Pour une synthèse récente de la controverse, voir Kinnee (2011, pp. 37 sq).
7. Platon, *Ménéxène*, 240, 242, 245 ; Aristote, *Rhétorique*, 3.10.7 (exemple de métaphore : le traité désigné comme « trophée », allusion implicite à un passage d'Isocrate, 4, 180) ; Gorgias, *Oraison funèbre*.
8. Sanctuaire consacré aux Cabires, divinités archaïques de la nature et de la mer.
9. Le trophée de Marathon (490) date du milieu du V^e siècle. Il se présentait comme une colonne supportant une image sculptée ; en subsistent des fûts de colonne et un chapiteau muni d'un creux destiné à recevoir un groupe statuaire. Cf. Vanderpool (1967), West (1969). Le trophée de Leuctres (371) se composait d'un socle circulaire orné de représentations de boucliers, vraisemblablement destiné à supporter une sculpture figurant un trophée d'armes. La base a fait l'objet d'une reconstitution en 1924 avec l'emploi des blocs trouvés sur place, lesquels sont toutefois de date plus tardive, ce qui indique que le trophée permanent original, qui a dû remplacer un exemplaire de bois, a dû lui-même être modifié ou remplacé à une date ancienne (Kinnee, 2011, pp. 104-105).
10. Voir Ducrey (1985).
11. *Illiade*, 10.465-468 (les armes de Dolon offertes à Athéna).
12. « [...] de tous les objets voués à la divinité après la victoire, ce sont les armes enlevées à l'ennemi qui marquèrent de la façon la plus éclatante l'importance du succès remporté [...] » (Ducrey, 1968, p. 257).
13. Ce caractère collectif s'oppose à « l'individualisme » des héros archaïques qui, depuis l'âge du Bronze, étaient enterrés ou incinérés avec leurs armes et autres objets de prestige ; cf. Bounia (2004), p. 98 ; Guilaine et Zammit (2001), pp. 274-276. On notera cependant que Celtes et Germains déposaient aussi des armes (glaives neutralisés par pliage) dans des lieux probablement sacrés tels que le lit de certaines rivières.
14. Sur les offrandes d'armes, voir Rouse (1902), Jackson (1993) ; Osborne (2004). Sur les idées de trophée et d'offrande d'armes, associées mais distinctes, voir Strozsek (2004, p. 309), commentaire d'Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 276 sq.) ; Kinnee (2011, p. 57).
15. Sur le butin de guerre, voir Pritchett (1971-1991, V, chapitre 2) ; Ducrey (1985, pp. 225sq).
16. « [...] les armes, de bronze ou de fer, objets avant tout utilitaires, témoignent d'une qualité dans l'exécution qui en fait des créations uniques relevant de la technique la plus élaborée et les transforme en véritables œuvres d'art. » (Ducrey, 1985, pp. 9-10).
17. Cf. Lonis (1979, p. 129, commentaire d'un passage de Plutarque).
18. Voir par exemple Suétone, *Auguste* (à propos des Saturnales).
19. Outre les sacrifices de prisonniers, on songe aussi aux parties de corps exhibées en signe de victoire. M.I. Finley suggère que, chez Homère, le trophée d'armes constitue une forme adoucie de trophée corporel ; l'auteur emploie le terme *trophy* au sens large, et non dans l'acception restreinte du *tropaion*, mais sa remarque s'y applique aussi (Finley, 1956, p. 132). Le trophée, constitué d'une panoplie dont on avait dépouillé un mort ou un blessé sur le champ de bataille, devait souvent dégouliner de sang au moment de son installation (sur le caractère sanglant des batailles, voir *ibid.*, p. 101).
20. De tels sacrifices sont encore mentionnés au V^e siècle. Cf. Ducrey (1968, pp. 204 sq). À Rome, des chefs ennemis exhibés attachés au char du triomphateur pouvaient être mis à mort après le cortège triomphal.
21. Cité par Connor (2007, p. 22).
22. La séquence type du processus guerrier est décrite par Connor (2007), pp. 8 sq. Comme le dit Jason Crowley (2012, p. 195), la bataille commence et finit avec les dieux.

23. Sur le culte annuel rendu à proximité du trophée à Salamine et Marathon, voir Pritchett (1991-1971, III, p. 175) ; Stroszek (2004, p. 320).
24. Cf. *ibid.*, p. 319 (n'osant le détruire, les Rhodiens avaient entouré le trophée monumental érigé par la reine Artemisia de Carie d'un mur qui le masquait à la vue).
25. Xénophon désigne le trophée comme preuve durable de la victoire ; cf. Kinnee (2011, pp. 60, 293).
26. Voir Harris (1995) et Highbie (2003).
27. Voir *ibid.*, pp. 159 sq. ; Shaya (2005, pp. 423-442).
28. Sur la statue d'*Athena Promachos* dans son contexte, voir Stevens (1936).
29. Voir, par exemple, Bounia (2004, pp. 203-207, à propos de Pline).
30. Cf. Crowley (2012, pp. 91 et 99). L'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien constitue un exemple littéraire de cet hyper-thème triomphal puisqu'elle présente au lecteur une accumulation vertigineuse de faits à connaître, souvent issus d'époques et de contrées lointaines, dont la réunion même porte témoignage de la puissance conquérante de Rome (voir Bounia [2004], pp. 180-181).
31. Les types principaux de l'iconographie de Zeus le montrent assis, c'est-à-dire trônant, ou brandissant le foudre, tenant parfois aussi un sceptre, sans arme ni armure. Il existait, à l'époque archaïque, des figurines de Zeus revêtu d'une cuirasse mais ce type ancien disparaît à l'époque classique. Voir Pritchett (1971-1991, III, p. 11) ; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VIII, pp. 310 sq.
32. Dans un ouvrage paru en 2005, María del Mar Gabaldón Martínez tient le *tropaion* pour une effigie de vaincu, bien qu'aucune source grecque ne soutienne véritablement cette interprétation ; cf. Kinnee (2011), pp. 745 et 5. On notera cependant que deux passages de l'*Enéide* (XI, 5-11 et XI, 173-174) assimilent le trophée d'armes au vaincu (le mot *tropaeum* ne s'y trouve pas, mais l'idée y est bien).
33. Voir Vernant (1990¹ et 1990²), Saïd (1993), Vincent (2003).
34. Reinach ajoute que les bras fréquemment placés en oblique renforcent la ressemblance avec un homme et qu'il arrive toutefois que cette disposition le cède à un souci de symétrie (on place alors des lances et / ou des boucliers de chaque côté). Cf. Reinach (1912, p. 503).
35. *Ibid.*, pp. 497 sq.
36. Le seul cas répertorié de trophée érigé avant l'affrontement est celui du bouclier d'Aristomène, ancien héros thébain, que l'oracle de Trophonios avait ordonné à Epaminondas de placer sur un trophée à ériger avant la bataille de Leuctres contre les Spartiates (371) ; ce cas atypique est en fait une manipulation qui entre dans la classe des fausses épiphanies. Voir Pritchett (1971-1991, III, p. 28).
37. Voir notamment Lonis (1979), Pritchett (1971-1991), Kinnee (2011).
38. Voir notamment Stroszek, Lonis et Pritchett.
39. La temporalité symbolique de l'objet rappelle la structure du supplément d'origine mise en évidence par Derrida : le trophée vient après la déroute du vaincu, mais il n'est à proprement parler de victoire sans trophée.
40. *Phéniciennes*, 1250 (Garnier-Flammarion p. 262). Contexte : le Messenger rapporte les paroles des Argiens qui encouragent Polynice avant le combat. "Polyneices, it rests with you to set up an image of Zeus as a trophy and crown Argos with fair renown."
(<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0117%3Acard%3D1242>).
41. *Phéniciennes*, 1474-5 (Garnier-Flammarion, p. 269). Contexte : le Messenger raconte à Œdipe ce qui s'est passé juste après la mort d'Étéocle et de Polynice. "When victory had crowned our warfare, some set up an image of Zeus as a trophy, others were stripping the Argive dead of their shields and sending their spoils inside the battlements ; and others with Antigone are bringing the dead here for their friends to mourn."

(<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0117%3Acard%3D1454>)

Autres occurrences : *Phéniciennes*, p. 239 (vers 573) : « [...] élever des trophées à Zeus » (« [...] set up a trophy to Zeus ») ; *Héraclides*, 936 : « Donc Hyllus et le brave Iolaos ont érigé l'idole de Zeus Tropaios pour leur belle victoire ». "Hyllus and brave Iolaos were erecting a victory statue in honor of Zeus, God of the Rout".

42. Cf. Burkert (1977), p. 95 ; Thompson (1985, p. 55).

43. Cf. Bounia (2004, pp. 69, 182 sq., 227, 229, 256).

44. Au sujet des épiphanies sur les champs de bataille, et sur la victoire comme épiphanie du dieu de la déroute, voir Pritchett (1971-1991, III, chapitre 2) ; Rawlings (2007, pp. 177sq.), Kinnee (2011, p. 298).

45. Si l'on s'en tient au champ des pratiques légitimes, on n'a conservé, jusqu'à aujourd'hui, celle de faire du corps (ou d'une exuvie corporelle) un trophée que dans le domaine de la chasse. Grecs et Romains ont cependant vécu en contact avec des populations qui, elles, prenaient des trophées corporels, dont les Celtes. Voir Diodore de Sicile, V, XXIX, qui souligne que les Gaulois font avec le corps de leurs ennemis ce que les chasseurs font avec les dépouilles des animaux. « Aux ennemis tombés, ils [les Gaulois] coupent la tête et l'attachent au cou de leurs chevaux. Ils donnent à porter à leurs serviteurs les dépouilles tachées de sang, et chantent le péan et l'hymne de la victoire. Ils clouent ces trophées aux maisons, ainsi que d'autres le font à l'égard des animaux pris à la chasse. Quant aux têtes des ennemis les plus renommés, ils les embaument avec de l'huile de cèdre et les conservent soigneusement dans une caisse. Ils les montrent aux étrangers en se glorifiant que leurs pères eux-mêmes n'ont pas voulu donner ces trophées pour beaucoup d'argent. On dit que quelques-uns d'entre eux, montrant une fierté sauvage, se sont vantés de n'avoir pas voulu vendre une tête contre son poids d'or. »

(<http://remacle.org/bloodwolf/historiens/diodore/livre5a.htm#83a>)

46. Gorgias associe « trophée » et « offrande au dieu », avec la notion de statue en filigrane, dans un passage de son *Oraison funèbre* qui invite à méditer sur la valeur des hommes tombés jadis au champ d'honneur : « regardez : leurs trophées de victoire, leur offrande au dieu – le sacrifice d'eux-mêmes ». Le terme utilisé, traduit ici par « offrande » est *agalma*. Son champ sémantique est très différent de celui de *bretas*. Le mot peut désigner un objet de valeur, une chose précieuse et sacrée, un sanctuaire, une offrande ou un ex-voto et, plus généralement, une chose agréable aux dieux. Il peut aussi signifier une statue et, plus spécialement, une statue de culte, l'image sculptée d'un dieu, sans impliquer d'idée de ressemblance mais sans connoter le fruste, le schématique ou le rustique – au contraire, puisqu'il s'agit de préférence d'un objet précieux et délectable, donc plutôt riche et soigné. Le sens qui domine ici, en fonction du contexte et de l'orientation métaphorique du propos, est toutefois le sens large d'offrande agréable. Cf. Vollgraff (1952, p. 59).

47. Il arrive (comme dans le cas du *tropaion* de Munich) que le poteau du trophée d'armes soit pourvu d'un visage sommairement sculpté (cf. Janssens 1957, pp. 76, 78, 79, 156). Mais c'est l'exception : l'immense majorité des représentations de trophées n'en présentent pas.

RÉSUMÉS

Parmi la multitude d'objets couramment appelés « trophées » se trouve un type de monument lié aux rituels guerriers des Grecs de l'époque classique. Constitué d'une panoplie de fantassin de

l'armée vaincue dressée sur un pieu, il était originellement destiné à marquer la victoire par son installation bien visible sur le champ de bataille juste après que l'une des armées en présence avait acquis la maîtrise du terrain. Présent dans l'iconographie dès le v^e siècle avant J-C., le *tropaion* est aussi évoqué par des historiens, philosophes et poètes qui, toutefois, ne livrent que peu d'informations à son sujet. L'une des données qui ressort des textes concerne son statut iconique se trouve chez Euripide et : le trophée d'armes y est désigné comme « idole de Zeus *tropaïos* ». Mais en quel sens ce monument qui, visuellement, ressemble à un soldat du camp des vaincus, peut-il « représenter » la divinité de la victoire ? La solution de cette énigme est à trouver du côté d'une réflexion sur la représentation non pas par ressemblance visuelle mais par le lien de propriété entre l'image en tant qu'offrande et son destinataire.

Among the many categories of objects that can be designated as “trophies” there is a type of monument related to the military rituals of the Greeks of the Classical period. It was made of the panoply of an infantryman from the defeated army, lifted on a pole erected on the battlefield as soon as one of the feuding armies had gained control of it. Its initial function consisted in declaring the victory by a strong visual statement. The *tropaion* is present in Greek iconography from the fifth century BC and is mentioned by historians, philosophers and poets, who do not however provide much information about it. One thing that we do know, from Euripides, concerns its status as an image: it is referred to as “the idol of Zeus *tropaïos*”. But in what sense could this monument which, visually speaking, resembled nothing but a soldier from the vanquished army, “represent” the God of Victory? The key to that mystery lies in reflection on the notion of representation, conceived not according to the model of visual resemblance but as deriving from the link of ownership between the image as an offering and its recipient.

INDEX

Keywords : figurative, iconicity, image, interpretation, pragmatics, theology

Mots-clés : figuratif, iconicité, image, interprétation, pragmatique, théologie

AUTEUR

THIERRY LENAIN

Né en 1960, Thierry Lenain est philosophe et historien de l'art. Il enseigne l'analyse de l'image et la philosophie de l'art à l'Université Libre de Bruxelles. Principaux ouvrages : *Monkey Painting* (Reaktion Books, Londres, 1997), *Bernar Venet. Un itinéraire aux frontières de l'art* (Flammarion, Paris, 2007), *Art Forgery. The History of a Modern Obsession*, (Reaktion Books, Londres, 2011).
Courriel : tlenain[at]ulb.ac.be