

Les statues de la Grèce ancienne et le témoignage des monnaies

Léon Lacroix L

Citer ce document / Cite this document :

Lacroix L Léon. Les statues de la Grèce ancienne et le témoignage des monnaies. In: Bulletin de correspondance hellénique. Volume 70, 1946. pp. 288-298;

doi : <https://doi.org/10.3406/bch.1946.2579>

https://www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1946_num_70_1_2579

Fichier pdf généré le 16/07/2020

LES STATUES DE LA GRÈCE ANCIENNE ET LE TÉMOIGNAGE DES MONNAIES

Les archéologues ont reconnu depuis longtemps l'intérêt que présentent les monnaies grecques pour la reconstitution d'œuvres d'art aujourd'hui perdues. Peintures, sculptures, édifices de tous genres ont été reproduits par les graveurs qui nous ont ainsi conservé une documentation d'une valeur exceptionnelle. Les numismates et les historiens de la sculpture grecque n'ont pas négligé cette source d'information. Ils ont mis à profit la documentation numismatique pour résoudre des problèmes d'histoire de l'art et se sont efforcés principalement de retrouver sur les monnaies l'image des statues qui peuplaient les sanctuaires du monde grec (1). L'examen des monnaies déjà connues, la découverte de nouveaux types monétaires, la publication d'exemplaires encore inédits ont enrichi et enrichiront encore notre connaissance des chefs-d'œuvre de l'antiquité (2). Il n'existe cependant aucun travail d'ensemble consacré aux reproductions de statues sur les monnaies grecques. Or il est certain que seul un travail de ce genre permettrait d'aborder certains problèmes généraux et d'en proposer une solution satisfaisante. Nous espérons pouvoir combler cette lacune dans un avenir assez rapproché. En attendant, nous voudrions soumettre au lecteur quelques observations sur la façon de découvrir et d'interpréter les types monétaires reproduisant des œuvres d'art. Nos premières recherches sur ce sujet datent d'un séjour à l'École française

(1) Le travail essentiel sur ce sujet est le recueil de Imhoof-Blumer et P. Gardner, *A Numismatic Commentary on Pausanias*, 1887 (= *JHS*, 1885, 1886, 1887) ; on le trouvera cité ci-dessous : Imhoof-Gardner, *NCP*.

(2) Voir, parmi les études les plus récentes, une communication de J. Liegle au Congrès d'Archéologie de Berlin (1939) à propos du Zeus de Phidias : *Bericht über den VI. Intern. Kongress für Archæologie* (Berlin, 1940), p. 653 ss. (avec les justes réserves de F. Chamoux, *REG*, 57, 1944, p. 161).

d'Athènes et c'est pourquoi nous sommes heureux que ces notes servent à célébrer le centième anniversaire de cette chère maison.

Le caractère officiel de la monnaie confère à ce document une valeur particulière. Le choix du type monétaire est déterminé par des considérations politiques, économiques ou religieuses et ne peut être laissé, par conséquent, à l'initiative du graveur. Du moins ce choix, de même que l'exécution du sujet, doivent-ils être contrôlés par le magistrat responsable. Ce contrôle, assurément, peut s'exercer avec une sévérité plus ou moins grande. Il n'en est pas moins vrai qu'il constitue pour nous une garantie : il permet de croire que, si la monnaie offre la reproduction d'un monument, cette reproduction présentera un degré suffisant d'exactitude pour que ce monument soit aisément reconnaissable (1). Les citoyens qui font usage du numéraire pourront, du reste, s'assurer eux-mêmes de la fidélité de cette représentation, puisqu'il s'agit, le plus souvent, d'œuvres d'art qui leur sont familières. Les monnaies apportent, de plus, des précisions géographiques et chronologiques que l'on trouverait difficilement dans d'autres documents. On peut, grâce à elles, suivre le destin d'une œuvre d'art que les graveurs ont prise pour modèle, connaître éventuellement les transformations qu'elle a subies, savoir dans quelle cité était conservée, sinon l'œuvre elle-même, du moins une réplique de cette œuvre et, s'il s'agit d'une statue célèbre, déterminer l'influence de cette statue.

Le témoignage des monnaies est donc susceptible de nous fournir des renseignements d'une grande précision et c'est pourquoi il mérite de retenir toute notre attention. Notre première tâche sera de rechercher les moyens qui serviront à découvrir, sur les monnaies, des reproductions d'œuvres d'art. Imhoof-Blumer et P. Gardner ont énuméré dans leur *Commentaire numismatique à Pausanias*, un certain nombre d'indices qui permettent de déceler l'emprunt à une œuvre du grand art (2).

Ces indices sont les suivants :

- 1° La présence d'un cadre architectural, temple ou édicule qui sert à abriter la statue ;
- 2° La présence d'une base ou d'un support ;
- 3° La présence d'un autel ;
- 4° Une indication locale, telle que la personnification d'une rivière ;

(1) Nous avons fait ci-dessous des réserves à ce sujet p. 296.

(2) Imhoof-Gardner, *NCP*, pp. 2-3. Le témoignage des textes, qui figure parmi les indices cités par Imhoof-Blumer et P. Gardner, sera examiné ci-dessous : p. 293.

5° La reproduction constante du même type sur les monnaies d'une cité pendant une longue période ;

6° Les traits propres à la figure elle-même et, en particulier, ceux qui permettent d'en déterminer le style.

Il est facile de se rendre compte que ces indices n'ont pas tous une valeur égale. Un autel ou une indication locale peuvent servir à confirmer des conclusions fondées sur des arguments plus sérieux mais ne suffisent pas à prouver que le graveur a pris pour modèle une statue (1). La reproduction constante du même type est une indication plus sûre, mais ne constitue pas non plus une preuve décisive. On sait, en effet, que certaines cités ont reproduit, pendant plusieurs siècles, les mêmes types monétaires, sans que les graveurs aient songé le moins du monde à s'inspirer d'une œuvre du grand art (2). D'autre part, une copie de statue peut apparaître incidemment sur les monnaies d'une ville, comme symbole d'un magistrat monétaire, comme marque d'émission ou pour des raisons particulières qu'il n'est pas toujours possible de déterminer (3).

En revanche, une base ou un cadre architectural sont des indices dont la signification ne peut être mise en doute. En effet, la présence de ces éléments ne se justifie que si le graveur a emprunté son sujet à une œuvre du grand art. En plaçant la statue sur sa base ou en la présentant dans le temple qui servait à l'abriter, l'artiste nous révèle ses intentions avec une évidence qui ne laisse place à aucune incertitude (4). Il faut ajouter néanmoins que l'emploi de ces indices reste limité par les circonstances : les graveurs ont souvent reproduit la statue sans reproduire son support (5) ;

(1) C'est ce que font observer Imhoof-Blumer et P. Gardner : « But of course such proofs as these must not be seriously relied on » (*NCP*, p. 2).

(2) L'exemple classique est celui des monnaies d'Athènes ; ce conservatisme n'est pas déterminé uniquement par des raisons économiques : H. A. Cahn, *Die Münzen der sizilischen Stadt Nazos* (Bâle, 1944), p. 9.

(3) L'Athéna d'Assos n'est reproduite, à ma connaissance, que sur un tétradrachme de la cité : E. Babelon, *Traité*, II, 2, n° 2302 (pl. CXLIII, 28). Sur les statères corinthiens où figurent en symboles des copies de statues : A. Blanchet, *Représentations de statues sur des statères de Corinthe*, *Revue num.*, 1907, p. 317 ss. (pl. XI) ; cf. J. B. Cammann, *The Symbols on Staters of Corinthian Type*, *Num. Notes and Monogr.*, n° 53 (1932).

(4) Il faut se garder, bien entendu, de confondre une base architecturale avec une indication du sol : L. Lacroix, *A propos d'une prétendue copie de statue sur un statère de Mallos en Cilicie*, *L'Antiquité classique*, XII (1943), p. 75.

(5) Il n'est pas rare qu'une statue soit représentée tantôt sans base, tantôt sur une base ; parfois même, l'œuvre est reproduite de trois manières différentes : sans base, sur une base, dans un cadre architectural ; voir, par exemple, l'Artémis de Strongylion sur les monnaies de Mégare et de Pagae : Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 4, n° 1 (pl. A, I), p. 8, n° 1 (pl. A, I et II).

quant aux représentations d'édifices, elles n'apparaissent guère sur les monnaies avant l'époque romaine (1).

Le cas le plus favorable est évidemment celui où l'examen de la figure elle-même suffit à déceler l'emprunt. Certaines images de divinités présentent des traits particuliers qui laissent soupçonner l'imitation d'une œuvre d'art (2). Mais c'est généralement dans le style de la figure que l'on trouvera les indications les plus sûres. Nous savons que les graveurs ont souvent pris pour modèles les vieilles statues de culte qui, par leur étrangeté même, attiraient la piété des fidèles. Le style de ces idoles primitives ne s'accorde pas avec le style de la monnaie et ce désaccord, facile à constater, est un indice assez révélateur (3).

Il y a lieu cependant de faire certaines réserves au sujet des conclusions que l'on peut tirer du style de la figure. En réduisant une statue à une aussi petite échelle, le graveur est forcé d'éliminer les traits accessoires pour ne conserver qu'une sorte de schéma. Une analyse stylistique fondée sur des documents de ce genre ne peut évidemment être poussée bien loin (4). C'est ainsi qu'il paraîtra souvent difficile, sinon impossible, de distinguer les œuvres archaïques de leurs imitations archaïsantes. Si l'on ne connaissait l'Artémis d'Éphèse, l'Aphrodite d'Aphrodisias et d'autres idoles semblables que par les reproductions numismatiques, sans doute serait-on amené à les considérer comme de vieilles statues de culte, alors que les répliques de grandes dimensions ne permettent pas d'assigner à ces images une date antérieure à l'époque hellénistique (5).

D'autre part, on notera que plus s'atténue le désaccord entre le style de la figure et celui de la monnaie, plus diminue la valeur des observations que l'on peut tirer de cet indice. On ne risque guère de se tromper lorsque l'on désigne, parmi les types monétaires ceux qui s'inspirent d'idoles

(1) Voir sur ce sujet l'article de J. Liegle, *Architekturbilder auf antiken Münzen, Die Antike*, XII (1936), p. 202 ss. ; sur l'intérêt de ces représentations d'édifices : Bl. L. Trell, *The Temple of Artemis at Ephesos, Num. Notes and Monogr.*, n° 107 (1945).

(2) Le curieux vêtement que porte l'Athéna de Pellène invite à y voir une reproduction de statue et non le type banal de l'Athéna combattante : Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 91, n° 1 (pl. S, X).

(3) Citons, à titre d'exemples, l'Athéna d'Assos (ci-dessus, p. 290, n. 3), l'Hermès d'Aenos (ci-dessous, p. 294), l'Artémis d'Abdère (ci-dessous, p. 296, n. 2).

(4) C'est pourquoi le témoignage des monnaies peut difficilement être invoqué pour attribuer à telle école ou à tel maître une œuvre d'art reproduite par les graveurs : L. Lacroix, *op. cit.*, p. 61.

(5) Sur l'Artémis d'Éphèse, voir la documentation réunie par H. Thiersch, *Artemis Ephesia, Abh. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, phil. hist. Kl.*, 1935 ; sur l'Aphrodite d'Aphrodisias : C. Friedrich, *Die Aphrodite von Aphrodisias in Karien, AM*, XXI (1897), p. 361 ss. ; H. Thiersch, *Ependytes und Ephod* (1936), p. 59 ss.

primitives ou considérées comme telles. En revanche, on éprouve les plus grandes difficultés à identifier, d'après le seul témoignage des monnaies, les œuvres classiques et hellénistiques que les graveurs ont prises pour modèles. Dans ce cas, le style de la figure ne nous apprend que peu de chose et suffit rarement à révéler l'emprunt à une œuvre du grand art (1). Ces observations montrent que l'examen des types monétaires ne permet pas de résoudre tous les problèmes ; il est donc nécessaire de faire appel à d'autres documents archéologiques et de recourir aux sources littéraires.

Il est tout à fait exceptionnel que nous possédions l'œuvre même qui a servi de modèle au graveur. L'Héraclès archer de Thasos est un des rares exemples que l'on trouverait à citer ; encore s'agit-il ici, non pas d'une statue, mais d'un bas-relief qui décorait une des portes de la cité (2). Les œuvres originales que le hasard des fouilles nous a rendues sont souvent si mutilées qu'il est difficile de les reconstituer sans l'aide d'autres documents. La numismatique peut alors rendre à l'archéologie de précieux services. Nous devons à une heureuse découverte de posséder la tête du Zeus qu'Euclidès exécuta pour Aegira d'Achaïe, mais il faut nous adresser aux monnaies de cette cité pour avoir une image de la statue tout entière (3). De même d'importants fragments du groupe de Damophon nous sont parvenus grâce aux fouilles exécutées à Lycosoura, mais l'aspect d'ensemble de ce groupe ne nous a été transmis que par une monnaie de Mégalopolis qui a permis de vérifier la reconstitution de G. Dickins et de la corriger en quelques points (4).

Le plus souvent, c'est parmi les copies de nos musées que nous devons chercher les modèles dont se sont inspirés les graveurs. Ici encore, les monnaies apportent à l'archéologie une aide précieuse : elles permettent d'identifier ces répliques et d'en retrouver l'exacte physionomie. C'est aux monnaies de Cnide que l'on doit de connaître l'Aphrodite de Praxitèle (5). De même on s'est servi du témoignage des monnaies pour rendre leur aspect

(1) Saurions-nous que l'image de Héra qui figure, à l'époque romaine, sur les monnaies d'Argos (Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 34, n° 6, pl. I, XII, XIII, XV) est la copie d'une statue du V^e siècle, si nous ne connaissons pas autrement le chef-d'œuvre de Polyclète ?

(2) Ch. Picard, *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture*, I, p. 563 (fig. 194) ; c'est le bas-relief lui-même qui a été copié par les graveurs, ainsi que F. Studniczka l'avait déjà reconnu : *Oest. Jahresh.*, VI (1903), p. 185.

(3) Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 90, n° 2 (pl. S, VI) ; sur la tête trouvée à Aegira et sur le rapprochement avec les monnaies : O. Walter, *Oest. Jahresh.*, XIX-XX (1919), p. 1 ss.

(4) Sur la reconstitution du groupe de Lycosoura : G. Dickins, *BSA*, XIII (1906-07), p. 357 ss. (pl. XII et XIII) ; pour la comparaison avec les monnaies : *id.*, *BSA*, XVII (1910-11), p. 80 ss.

(5) Chr. Blinkenberg, *Knidia* (Copenhague, 1933), pp. 199-201.

authentique aux Tyrannoctones de Critios et Nésiotès (1), au groupe d'Athéna et Marsyas de Myron (2), à la statue d'Eiréné portant Ploutos enfant de Céphissodote (3). Certaines œuvres célèbres ont été reproduites à toutes les échelles et dans les matières les plus diverses. De quelle documentation ne dispose-t-on pas lorsque l'on essaie, par exemple, de reconstituer la Parthénos de Phidias (4) ? Même alors, les documents numismatiques ne peuvent être négligés : ils complètent utilement notre information et permettent de vérifier l'exactitude de nos restitutions.

Si la numismatique et l'archéologie peuvent se prêter un mutuel appui, l'aide la plus efficace nous est fournie cependant par les sources littéraires. Sans doute les auteurs anciens se sont-ils trop souvent bornés à de brèves mentions qui déçoivent notre curiosité. Mais un détail suffit parfois à reconnaître l'identité d'une œuvre d'art (5). De plus, nous avons là chance de posséder, pour certains chefs-d'œuvre, une littérature abondante où ne manquent pas les descriptions précises (6). La Périégèse de Pausanias abonde en renseignements archéologiques dont l'exactitude a été maintes fois contrôlée (7). Imhoof-Blumer et P. Gardner se sont servi de la numismatique pour illustrer le texte de cet auteur et ont ainsi constitué le plus riche recueil de documents que l'on ait réuni jusqu'à présent sur les œuvres d'art reproduites par les graveurs (8).

Comme on peut s'y attendre, les indications des textes ne concordent pas toujours avec celles des monnaies et l'on éprouve parfois de grandes difficultés à expliquer ces divergences. La statue d'Artémis Laphria, qui est reproduite sur les monnaies de Patras, présente les caractères d'une œuvre hellénistique, alors que Pausanias attribue l'image de cette déesse

(1) Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 148, n° 11 (pl. DD, XIV-XVIII) ; cf. Ch. Picard, *op. cit.*, II, 1, p. 11 ss. et ci-dessous p. 297.

(2) Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 132, n° 7 (pl. Z, XX-XXI) ; cf. Ch. Picard, *op. cit.*, II, 1, p. 232 ss. et ci-dessous p. 296, n. 5.

(3) Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 147, n° 9 (pl. DD, IX, X) ; cf. H. Brunn, *Ueber die sogen. Leukothea*, *Kl. Schriften*, II, p. 328 ss.

(4) Le relevé le plus complet de cette documentation a été dressé par D. M. Robinson, *AJA*, 15 (1911), p. 482 ss. ; voir, pour des compléments, Ch. Picard, *op. cit.*, II, 2, p. 374 ss.

(5) Le terme *θηρευούσα*, employé par Pausanias (VII, 18, 10) pour décrire la statue d'Artémis Laphria à Patras, convient à l'image reproduite sur les monnaies : Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 76, n° 3 (pl. Q, VI-X) ; il confirme une identification que le style de la figure inviterait à écarter : J. Herbillon, *Les cultes de Patras* (Baltimore, 1929), pp. 62-64 (cf. ci-dessous).

(6) Voir, dans les *Schriftquellen* d'Overbeck, les textes relatifs à la Parthénos (n°s 645 ss.) et au Zeus d'Olympie (n°s 692 ss.), à la Némésis d'Agoracrite (n°s 834 ss.), à la Héra de Polyclète (n°s 932 ss.), etc.

(7) Sur cette question : G. Daux, *Pausanias à Delphes* (en particulier, p. 181 ss.).

(8) Voir ci-dessus, p.

à Ménaichmos et Soïdas, deux artistes qu'il situe « peu après Canachos de Sicyone et Callon d'Égine » (1). Inversement, l'image d'Apollon Smintheus qui figure sur les monnaies d'Alexandrie de Troade a l'aspect d'une statue archaïque, alors qu'un texte de Strabon inviterait à chercher sur ces monnaies la copie d'une œuvre de Scopas (2).

Mais il arrive aussi que les sources littéraires apportent au témoignage des monnaies une curieuse confirmation. Sur les monnaies d'Aenos en Thrace apparaît dès le ^v^e siècle avant J.-C., un terme d'Hermès, parfois posé sur un trône, et qui reproduit une vieille statue de culte (3). Or la légende de cette statue nous est connue aujourd'hui par un texte de Callimaque, conservé sur un papyrus d'Oxyrhynchos : ce texte raconte comment des pêcheurs d'Aenos prirent un jour dans leurs filets un bloc de bois dont ils cherchèrent en vain à se débarrasser ; c'était une image divine, sculptée par Épeios et emportée par une crue du Scamandre ; lorsque les gens d'Aenos eurent reconnu la volonté du dieu, ils accueillirent l'idole dans leur ville et l'honorèrent sous le nom d'Hermès Perpheraios (4).

L'identification d'une œuvre d'art est souvent facilitée lorsqu'il s'agit d'un groupe, parce que les rapprochements portent alors sur un plus grand nombre de points. Le Tyrannoctones, Athèna et Marsyas, Eiréné et Ploutos, que nous avons mentionnés ci-dessus, en offrirait des exemples (5). Nous pourrions en citer d'autres où l'œuvre ne nous est connue que par le témoignage des monnaies : l'identification de la Héra de Polyclète sur les monnaies d'Argos est heureusement confirmée par la présence, à côté de l'image de la déesse, d'une statue d'Hébé dont parle Pausanias (6). Parfois les groupes reproduits par les graveurs comprennent trois ou quatre statues : c'est ainsi que le groupe d'Apollon, Artémis et Létéo, que Praxitèle exécuta pour Mégare, est facilement reconnaissable sur les monnaies de cette ville (7) ; de même, on n'hésitera

(1) Voir ci-dessus, p. 293, n. 5. Différentes solutions ont été proposées ; C. Anti a établi que la statue reproduite par les graveurs est une œuvre hellénistique : *L'Artemis Laphria di Patras, Annuario*, II (1916), p. 181 ss.

(2) La question ne paraît pas résolue même après la tentative de V. R. Grace, *Scopas in Chryse, JHS*, 52 (1932), pp. 228-232.

(3) M. L. Strack, *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands*, II, 1 (Berlin, 1912), p. 155 ss.

(4) Ce texte a été étudié par R. Pfeiffer, *Die neuen διηγήσεις zu Kallimachosgedichten, Sitzungsber. d. Bayer. Ak.*, 1934, p. 23 ss. ; voir aussi le Callimaque de E. Cahen dans la coll. des Belles-Lettres (2^e éd., 1940, pp. 173-174) et l'article de Ch. Picard, *Revue num.*, 1942, p. 1 ss.

(5) Ci-dessus, p. 293.

(6) Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 34, n^o 6 (pl. I, XV) ; cf. Ch. Picard, *op. cit.*, II, 2, p. 650.

(7) Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 7 (pl. A, X) ; p. 154 (pl. FF, II, cf. G. E. Rizzo, *Praxitèle* (1932), p. 13.

pas à identifier, sur une monnaie de Mégalopolis, le groupe de Déméter et Despoina, accompagnées d'Artémis et d'Anytos, que le sculpteur Damophon érigea à Lycosoura (1).

Une fois les documents réunis, il importe de les interpréter et, ici encore, se posent des questions de méthode que l'on ne peut négliger. On tiendra compte, à cet égard, de différentes considérations relatives à l'état de la monnaie, aux conventions adoptées par les graveurs dans la reproduction d'une œuvre d'art et aux conditions dans lesquelles cette reproduction a été exécutée.

Il est essentiel de s'assurer de l'état de conservation des documents que l'on utilise si l'on ne veut pas s'exposer à commettre de graves erreurs d'interprétation. Les bronzes d'époque romaine, sur lesquels apparaissent tant de copies d'œuvres d'art, nous sont souvent parvenus dans un état qui laisse fort à désirer. Il est donc nécessaire de ne fonder son interprétation que sur les exemplaires les mieux conservés et de confronter ces différents exemplaires, car chacun d'entre eux peut nous fournir des renseignements intéressants (2). Dans le cas où l'on ne possède qu'un seul exemplaire de la monnaie, les conclusions que l'on pourra tirer de son étude dépendront évidemment de l'état de cet exemplaire (3).

Il est non moins important de connaître les règles que suivent les graveurs dans la reproduction d'une œuvre d'art et spécialement d'une statue. La transposition, dans le champ d'une monnaie, d'une œuvre conçue en ronde bosse est une tâche malaisée. Pour éviter les problèmes du raccourci, problèmes difficiles à résoudre avec un aussi faible relief, le graveur est obligé d'adopter certaines conventions. C'est ainsi que, dans les reproductions d'œuvres archaïques, la statue de face nous apparaît avec les jambes jointes, même si l'une d'entre elles est avancée, parce que le graveur les ramène toutes deux dans le même plan ; quant aux bras, qui sont souvent pliés à angle droit, ils semblent s'écarter latéralement selon un axe perpendiculaire à celui du corps (4). Les monnaies où la statue se présente de profil donnent une idée plus exacte de la position

(1) Ci-dessus, p. 292.

(2) Sur l'intérêt que présente un exemplaire bien conservé, voir l'étude de J. Liegle citée ci-dessus, p. 288, n. 2.

(3) L'hypothèse de J. P. Six, qui proposait de reconnaître la Némésis d'Agoracrite sur un statère chypriote (*Num. Chron.*, 1882, p. 89 ss.), a été récemment combattue par H. A. Cahn, *op. cit.*, p. 8 ; on remarquera que l'interprétation de J. P. Six se fonde sur un exemplaire unique, dont l'état de conservation est défectueux.

(4) Voir, par exemple, les représentations de l'Apollon de Délos sur les monnaies d'Athènes : Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 144, n° 7 (pl. CC, XI-XIV).

des bras et des jambes ; il arrive cependant que le graveur, afin de rendre visibles les deux bras, soit amené à modifier la position de l'un d'entre eux (1). Parfois les types monétaires nous montrent la statue sous des aspects variés ; on peut, alors, en combinant les indications qu'ils nous fournissent, aboutir, dans la restitution du modèle, à des résultats beaucoup plus sûrs (2).

Nous nous garderons d'apprécier la valeur de ces copies selon nos propres conceptions. Il serait, en effet, fort exagéré d'attribuer aux graveurs anciens nos préoccupations d'exactitude et d'exiger des types monétaires une fidélité à laquelle nos procédés mécaniques de reproduction nous ont habitués (3). A l'époque romaine, l'exécution des coins était souvent confiée à de médiocres artisans qui devaient se tenir pour satisfaits lorsqu'ils avaient réussi à donner du modèle une image approximative (4). Sans doute les copistes prenaient-ils, à l'occasion, certaines libertés qui nous paraîtraient aujourd'hui difficilement tolérables. Aussi est-on parfois amené à se demander si les variantes que l'on observe entre plusieurs types monétaires traitant le même sujet sont dues à des interprétations différentes d'un modèle commun ou s'il faut recourir, pour les expliquer, à l'hypothèse de modèles différents (5).

(1) Sur les monnaies d'Aphrodisias qui montrent de profil l'idole d'Aphrodite, le bras qui est à l'arrière plan est légèrement relevé, alors qu'en réalité les deux bras étaient pliés à angle droit d'une manière absolument symétrique : M. Bernhart, *Aphrodite auf griechischen Münzen*, pl. I (où l'on trouvera plusieurs exemples).

(2) Une monnaie d'Abdère reproduit une statue d'Artémis avec un cerf placé derrière la déesse ; une autre monnaie d'Abdère, où la statue d'Artémis apparaît de profil, permet de rétablir l'exacte position du cerf qui se trouvait en réalité à côté de l'idole : M. L. Strack, *op. cit.*, p. 83, n° 135 (pl. III, 8) et 136.

(3) Ces réflexions rejoignent celles de P. Gardner : « In dealing with ancient copies of statues, as in judging of many other phases of ancient life, we are apt to be misled by modern analogies. In modern times, more especially since photography has become universal, we have before us, in our books or in our minds, exact images of all the great works of old masters. Any deviation in copying them would be immediately detected. We cannot suppose that in ancient times anything like this accuracy of thought was usual, or even existed » (*New Chapters in Greek Art*, Oxford, 1926, pp. 33-34).

(4) La grossièreté de l'exécution explique que l'on ait pu attribuer à certains types monétaires des traits archaïques dont ils sont totalement dépourvus ; une Aphrodite, du type de la Vénus de Médicis, qui figure sur une monnaie de Sicyone (Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 30, n° 10, pl. H, XV), avait été prise par G. Koerte pour une image archaïque de la déesse : F. Poulsen, *Jahrb.*, 21 (1906), p. 194.

(5) Les représentations du groupe d'Athéna et Marsyas sur les monnaies d'Athènes présentent entre elles des variantes qui ont été analysées par B. Sauer, *Die Marsyasgruppe des Myron*, *Jahrb.*, 23 (1908), p. 125 ss. H. Bulle a fait observer que ces variantes ne nous obligent pas à supposer que les graveurs ont eu sous les yeux des modèles différents : *Eine neue Ergänzung der Myronischen Athena zu Frankfurt a. M.*, *Jahrb.*, 27 (1912), p. 188, n. 2.

Mais la fidélité d'une reproduction ne dépend pas seulement du soin et de l'adresse de l'exécutant ; elle est aussi déterminée par la connaissance qu'il a de son sujet. Dans la plupart des cas, les graveurs ont reproduit des monuments qui leur étaient familiers et qu'ils ont pu copier directement. Il arrive cependant que l'on relève sur les monnaies d'une cité, la reproduction d'une œuvre d'art conservée dans une autre cité. Il convient alors de se demander ce qui justifie le choix de ce motif et de déterminer les rapports qui unissent le type monétaire à l'œuvre qu'il reproduit. Le graveur a-t-il eu sous les yeux l'original lui-même ou ne l'a-t-il connu que par une réplique ? Quels sont les intermédiaires qui ont pu s'interposer entre le modèle et la copie et dans quelle mesure permettent-ils éventuellement d'expliquer les modifications que l'œuvre a subies au cours de ces transpositions successives (1) ? Il sera souvent difficile de répondre à ces questions. Nous croyons cependant avoir pu justifier la présence sur les statères de Cyzique de sujets d'origine athénienne, parmi lesquels figure le fameux groupe des Tyrannoctones, par l'imitation de produits industriels exportés de l'Attique jusque sur les bords de la Propontide (2).

L'étude des documents numismatiques n'a pas seulement pour intérêt d'enrichir notre connaissance de la sculpture grecque. Elle doit aussi nous apporter quelque lumière sur le développement et sur l'évolution de l'art de la monnaie. Sans doute les graveurs ont-ils subi de tout temps l'influence des œuvres du grand art. Mais il importerait de préciser de quelle manière s'est exercée cette influence. L'Athéna d'Eucleidas, exécutée pour Syracuse à la fin du ^v^e siècle, présente avec la Parthénos de Phidias des rapports reconnus depuis longtemps, mais ce sont vraisemblablement des produits de l'industrie attique, analogues aux « médaillons » de Koul-Oba, qui ont fourni à l'artiste le motif de son inspiration (3).

On aimerait pouvoir également déterminer à quel moment les copies d'œuvres d'art ont fait leur apparition sur les monnaies grecques. Plusieurs éminents numismates ont exprimé l'opinion que ces reproductions restaient exceptionnelles sur les monnaies antérieures à Alexandre pour se multi-

(1) Les monnaies de Nagidos montrent une Athéna nicéphore analogue à la Parthénos de Phidias, mais dont la main droite repose sur un tronc d'olivier : Imhoof-Gardner, *NCP*, p. 126 (pl. Y, XXII). Ce tronc d'olivier est-il emprunté à une réplique de la Parthénos, comme le pense G. F. Hill (*BMC, Lycaonia*, etc., p. XLII, n. 4) ou s'agit-il d'une variante introduite par le graveur ?

(2) L. Lacroix, *A propos des monnaies de Cyzique et de la légende d'Oreste* (à paraître dans *L'Antiquité classique*).

(3) C'est ce qu'admet Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 147 ; voir aussi G. E. Rizzo, *Bollettino d'Arte*, 31 (1937), p. 340.

plier à l'époque hellénistique et, plus encore, à l'époque romaine (1). Nous nous rallions, pour notre part à cette thèse qui nous semble fondée sur de justes observations mais nous pensons que cette question ne pourrait être examinée utilement que dans un travail d'ensemble. Il est incontestable que des copies de statues se présentent déjà sur des monnaies du v^e siècle et de la première moitié du iv^e, mais peut-on conclure, de quelques exemples signalés jusqu'à présent, à une habitude générale des graveurs ? L'utilisation courante, comme types monétaires, de copies d'œuvres du grand art marque, nous semble-t-il, le moment où l'art de la monnaie a cessé d'être une fin en soi, où la curiosité archéologique se substitue à la création artistique, où les Grecs se mettent à évoquer les souvenirs de leur passé, sans doute pour oublier les tristesses du présent. Ce sont là des traits qui caractérisent la période hellénistique. On chercherait en vain, sur les monnaies de cette époque, des compositions qui puissent égaler celles d'Événète ou de Cimon. Mais ce que l'on y trouve nous émeut peut-être davantage, car on voit se refléter, dans ces modestes documents, l'image des chefs-d'œuvre où se manifesta, sous ses plus nobles formes, le génie artistique de la Grèce.

L. LACROIX.

Liège-Athènes.

(1) C'est à K. Regling que revient le mérite d'avoir exprimé le plus nettement cette opinion : *Die antike Münze als Kunstwerk*, p. 89 (cf. *Die Münze als Hilfsmittel der archaeol. Forschung* dans W. Otto, *Handb. d. Archaeol.*, I, pp. 135-136). Dernièrement H. A. Cahn est revenu sur cette question et s'est prononcé en faveur de la même théorie : *op. cit.*, pp. 7-8.