

A propos des monnaies de Cyzique et de la légende d'Oreste

Léon Lacroix

Citer ce document / Cite this document :

Lacroix Léon. A propos des monnaies de Cyzique et de la légende d'Oreste. In: L'antiquité classique, Tome 15, fasc. 2, 1946. pp. 209-226;

doi : <https://doi.org/10.3406/antiq.1946.2773>

https://www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_1946_num_15_2_2773

Fichier pdf généré le 06/09/2018

A PROPOS DES MONNAIES DE CYZIQUE ET DE LA LEGENDE D'ORESTE

(Pl. VII-X)

par L. LACROIX

Cyzique a frappé, jusque dans la seconde moitié du iv^e siècle, des monnaies d'électron marquées, au revers, d'un simple carré creux mais dont le droit est orné de motifs d'une étonnante variété (1). On y voit, à côté d'animaux et de monstres, un cortège nombreux de dieux et de héros ; on y rencontre même des figures d'un réalisme surprenant, véritables portraits dont la présence sur des monnaies antérieures à l'époque hellénistique a été maintes fois signalée (2). Le seul élément permanent de ces types constamment renouvelés est le thon, symbole de la cité ; motif principal sur les pièces les plus anciennes, il n'occupe bientôt plus qu'une place accessoire dans le champ de la monnaie ou bien il est réduit au rôle modeste d'attribut (3).

Un des statères de Cyzique montre un personnage agenouillé à gauche sur le genou gauche, la jambe droite pliée. Il est vêtu seulement d'une chlamyde qui retombe sur ses épaules. La main droite baissée tient une épée, la pointe tournée vers le haut ; la main

(1) Sur les monnaies d'électron de Cyzique, voir F. LENORMANT, *Cyziceni, DA*, I, 2, pp. 1699 ss. ; W. GREENWELL, *Num. Chron.*, 3^e série, VII (1887), pp. 1-125 (pl. I-VI) ; W. WROTH, *BMC, Mysia*, 1892, pp. xiv-xix, pp. 18-34 (pl. III-VIII) ; E. BABELON, *Traité*, I, col. 486 ss. ; II, 1, col. 149-180 ; II, 2, col. 1389-1456 (pl. VI-VII, CLXXIII-CLXXVII) ; H. VON FRITZE, *Die Elektronprägung von Kyzikos, Nomisma*, VII (1912), pp. 1-38 (pl. I-VI) ; K. REGLING, *Kyzikener, PWRE*, XII (1925), col. 224 ss. ; *Zeitschr. f. Num.*, 41 (1931), p. 3 ss.

(2) En dernier lieu par J. BABELON, *Le portrait dans l'antiquité d'après les monnaies*, 1942, p. 60.

(3) Sur la façon dont les graveurs ont combiné le symbole de la cité avec le type principal, voir H. VON FRITZE, *op. cit.*, pp. 17-18.

gauche s'appuie sur un objet de forme ovoïde (pl. VIII, fig. 2) (1). Ce personnage est facile à identifier et le sujet traité par le graveur s'interprète aisément : c'est Oreste réfugié auprès de l'omphalos, dans le sanctuaire de Delphes. On évoque immédiatement la description qu'Eschyle a mise dans la bouche de la Pythie au début des *Euménides* (2) :

Ἐγὼ μὲν ἔρπω πρὸς πολυστεφεῆ μυχόν,
 ὄρῳ δ' ἐπ' ὀμφαλῷ μὲν ἄνδρα θεομυσῆ
 ἔδραν ἔχοντα προστρόπαιον, αἵματι
 στάζοντα χεῖρας καὶ νεοσπαδῆς ξίφος
 ἔχοντ' ἐλαίας θ' ὑψιγένητον κλάδον
 λήνει μεγίστῳ σωφρόνως ἔστεμμένον,
 ἀργῆτι μαλλῶ · τῆδε γὰρ τρανῶς ἔρῳ.

On ne peut dire cependant que la monnaie de Cyzique soit, à proprement parler, une illustration de ce texte d'Eschyle. L'attitude d'Oreste semble indiquer, en effet, que devant lui se dresse un adversaire menaçant ; or nous savons que, lorsque la Pythie pénètre dans le temple, elle aperçoit les Erinyes endormies et qu'elle entend leurs ronflements sonores. Un examen des autres représentations où Oreste apparaît, réfugié dans le sanctuaire de Delphes, nous permettra de préciser la signification de ce type monétaire et d'indiquer où le graveur a pris le sujet de sa composition.

Le mythe d'Oreste à Delphes fait le sujet de nombreuses peintures de vases (3). Celles-ci montrent le héros groupé avec différents

(1) W. GREENWELL, *op. cit.*, p. 87, n° 72 (pl. III, 23) ; W. WROTH, *op. cit.*, p. 28, n° 73 (pl. VII, 1) ; E. BABELON, *op. cit.*, II, 2, n° 2648 (pl. CLXXIV, 24) ; H. VON FRITZE, *op. cit.*, p. 13, n° 165 (pl. V, 13). Le même sujet figure sur une hecté : W. WROTH, *op. cit.*, p. 28, n° 74 (pl. VII, 2) ; E. BABELON, *op. cit.*, II, 2, n° 2649 (pl. CLXXIV, 25). On notera que Greenwell, Wroth et E. Babelon décrivent le personnage comme barbu tandis que H. von Fritze le déclare imberbe.

(2) ESCHYLE, *Euménides*, v. 39-45 : « J'allais vers le lieu saint, encombré d'offrandes, quand je vois, près de l'Ombilic, un homme chargé d'une souillure, accroupi en suppliant, les mains dégouttantes de sang, avec une épée frais sortie d'une blessure, et un long rameau d'olivier, dévotement entouré d'un épais réseau de bandelettes — une vraie toison blanche, le mot sera plus clair » (trad. P. Mazon, Belles Lettres).

(3) K. WERNICKE, *Orestes in Delphi*, *Archäol. Zeit.*, 42 (1884), pp. 199 ss. ; HUDDILSTON, *Die griech. Tragödie im Lichte der Vasenmalerei* (Trad. de Maria Hense), pp. 65 ss. ; L. SÉCHAN, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, 1926, pp. 93 ss. ; C. WATZINGER dans FURTWÄENGLER-

personnages qui participent au drame ou y assistent. Deux d'entre elles sont des illustrations fort exactes du texte d'Eschyle : sur l'une (cratère de l'Ermitage), les Erinyes dorment, plongées dans un profond sommeil ⁽¹⁾ ; sur l'autre (cratère du Louvre), elles se réveillent à l'appel de Clytemnestre tandis qu'Apollon purifie Oreste en versant sur lui le sang d'un jeune porc ⁽²⁾. Cependant les peintres de vases ont préféré généralement nous montrer le héros aux prises avec ses implacables adversaires. Apollon, parfois accompagné d'Artémis ou d'Athéna, se tient à ses côtés et intervient en protecteur ou en purificateur, mais il n'a pas encore réduit à l'impuissance les terribles déesses qui menacent leur victime de leurs torches ou de leurs serpents.

Nous nous bornerons à examiner dans ces peintures de vases les éléments qui peuvent servir de points de comparaison avec la monnaie de Cyzique et nous les diviserons en deux séries selon qu'elles montrent Oreste agenouillé ou assis.

I. Oreste agenouillé.

Une vingtaine de peintures de vases présentent Oreste agenouillé, tantôt sur l'autel d'Apollon, tantôt sur l'omphalos lui-même ⁽³⁾.

1° *Oreste agenouillé sur l'autel* : ce motif se rencontre sur un groupe de vases attiques ; on y voit le héros agenouillé sur un tas de pierres qui représente sans doute un autel primitif. Sur une hydrie de Berlin, Oreste est agenouillé sur le genou droit. La jambe droite pliée supporte le poids du corps, la jambe gauche est

REICHHOLD-HAUSER, *Griech. Vasenmalerei*, III (1932), pp. 362 ss. ; A. LESKY, *Orestes*, *PWRE*, XVIII, 1 (1939), col. 993 ss. Pour les vases où figure l'omphalos, on pourra aussi consulter J. H. MIDDLETON, *JHS*, IX (1888), pp. 296 ss. et W. H. ROSCHER, *Omphalos*, *Abhandl. d. Sächs. Ges. d. Wiss., Phil.-hist. Klasse*, XXIX, 9 (1913), pp. 100 ss. La bibliographie de certains de ces vases est considérable ; pour ne pas allonger davantage les notes de cet article, j'ai cru pouvoir me dispenser de reproduire des références que le lecteur trouvera facilement dans les ouvrages auxquels je renvoie.

(1) *Cat.* n° 349 ; SÉCHAN, *op. cit.*, pp. 94-95 (fig. 30) ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 12.

(2) Fr. HAUSER dans FURTWÄNGLER-REICHHOLD, *Griech. Vasenmalerei*, II, pp. 330-333 (pl. 120, 4) ; SÉCHAN, *op. cit.*, pp. 97-98 (pl. 1, 2) ; P. AMANDRY, *Eschyle et la purification d'Oreste*, *RA*, XI (1938), pp. 19 ss.

(3) WATZINGER, *op. cit.*, p. 364, n. 6 ; p. 365, n. 8 (n° 1 à 10) ; A. LESKY, *op. cit.*, col. 994-995.

légèrement fléchie. La main droite abaissée tient l'épée, le bras gauche soulève un pan de la chlamyde ⁽¹⁾. C'est dans une attitude analogue qu'Oreste est représenté sur un cratère du British Museum (pl. VIII, fig. 1) ⁽²⁾ et sur un cratère du Louvre (pl. VII) ⁽³⁾. La scène est inversée sur un cratère de Leontini conservé à Syracuse : Oreste, agenouillé sur le genou gauche, tire l'épée du fourreau et tourne la tête vers les Erinyes qui surgissent derrière lui ⁽⁴⁾.

Sur un groupe de vases d'Italie méridionale, le tas de pierres est remplacé par un autel de forme rectangulaire du type usuel. Ces vases, tout comme les vases attiques, montrent généralement Oreste agenouillé sur le genou droit ; c'est ainsi qu'il figure sur un cratère à volutes ⁽⁵⁾ et sur un cratère en cloche ⁽⁶⁾ du musée de l'Ermitage, ainsi que sur un vase de la collection Hamilton ⁽⁷⁾ et sur un cratère de Bari ⁽⁸⁾. Un cratère de la collection Jatta à Ruvo ⁽⁹⁾ et un cratère du Vatican ⁽¹⁰⁾ montrent le héros agenouillé sur le genou gauche ⁽¹¹⁾.

2° *Oreste agenouillé sur l'omphalos* : ce motif apparaît sur une dizaine de peintures de vases, la plupart d'Italie méridionale ⁽¹²⁾.

(1) *Cat.*, n° 2380 ; WERNICKE, *op. cit.*, pp. 204-205 (pl. 13) ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 364, n. 6, 1.

(2) WATZINGER, *op. cit.*, p. 364, n. 6, 2.

(3) WATZINGER, *op. cit.*, p. 364, n. 6, 3 (fig. 174).

(4) ORSI, *Riv. d. R. Ist. di Archeol. e d'Arte*, II (1930), p. 168 (fig. 19) ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 364, n. 6, 4.

(5) *Cat.*, n° 523 ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 2 (fig. 175).

(6) *Cat.*, n° 1734 ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 5 ; P. AMANDRY, *RA*, XI (1938), p. 21.

(7) S. REINACH, *Rép. Vases*, II, p. 361, 4 ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 369, n. 8, 9.

(8) N° 817 ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 10 ; H. PHILIPPART, *Coll. de céram. gr. en Italie*, II (1933), p. 41.

(9) N° 1499 ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 3 ; H. PHILIPPART, *op. cit.*, p. 23 (fig. 1).

(10) SÉCHAN, *op. cit.*, p. 100 (fig. 33) ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 7.

(11) Un vase de la coll. Caputi montre Néoptolème dans une attitude tout à fait identique à celle d'Oreste agenouillé sur l'autel ; dans la scène représentée sur ce vase, Oreste est non plus la victime mais l'agresseur : SÉCHAN, *op. cit.*, p. 253 (fig. 75), PHILIPPART, *op. cit.*, pp. 31-32 (fig. 5). Un personnage est également agenouillé dans une attitude semblable sur une peinture de vase dont la signification exacte n'est pas connue : CVA, *Grande Bretagne*, fasc. 5, III, I c, pl. 33, 2a-2d.

(12) La pélikè de Pérouse, signalée ci-dessous, serait un vase attique du IV^e siècle.

PLANCHE VII

Illustration non autorisée à la diffusion

PLANCHE VIII

Illustration non autorisée à la diffusion

1



2

Illustration non autorisée à la diffusion

3

Oreste est généralement agenouillé sur le genou gauche, la jambe droite tendue, la tête tournée à gauche vers les Erinyes qui le poursuivent. Sur une péliké de Pérouse ⁽¹⁾, sur un cratère de Naples ⁽²⁾ et sur une amphore de la collection Cambacérès ⁽³⁾, Oreste tourne le dos à l'Erinye qui le menace ; son bras droit suit le mouvement de son corps et passe devant sa poitrine. Sur un cratère de la collection Jatta à Ruvo ⁽⁴⁾, de même que sur un cratère du British Museum (pl. VIII, fig. 3) ⁽⁵⁾ et sur un cratère de Berlin ⁽⁶⁾, le héros cherche à faire face à son adversaire : le haut du corps est légèrement détourné et le bras droit abaissé tient l'épée dans la direction de l'Erinye.

Un vase du British Museum (collection Hope) présente Oreste dans une attitude plus calme : appuyé sur les deux genoux et adossé à l'omphalos, il regarde Athéna qui se penche vers lui ; il tient deux piques à la main droite et son épée à la main gauche ⁽⁷⁾. Enfin, sur un cratère de Vienne, Oreste, vu de dos, saisit l'omphalos et s'en fait une protection contre l'Erinye qui le menace de sa torche ⁽⁸⁾.

II. Oreste assis.

Une demi-douzaine de peintures de vases montrent Oreste, l'épée dans la main droite, assis tantôt sur l'autel tantôt sur la base de l'omphalos ⁽⁹⁾.

(1) WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 8. L'identité de ce vase a été établie par M. BOCK, *Arch. Anzeiger*, 1938, col. 77 ss. (fig. 1).

(2) *Cat.*, n° 3249 ; SÉCHAN, *op. cit.*, pp. 95-96 (fig. 31) ; WATZINGER, *op. cit.*, pp. 362 ss. (pl. 179 et 180).

(3) M. BOCK, *Arch. Anzeiger*, 1935, col. 493 ss. (fig. 1 et 2).

(4) N° 1494 ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 65, n. 8, 1 ; PHILIPPART, *op. cit.*, pp. 23-24 ; M. BOCK, *Arch. Anzeiger*, 1935, col. 500, n. 2 (fig. 3).

(5) F 166 ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 4 ; P. AMANDRY, *RA*, XI (1938), p. 21.

(6) *Cat.*, n° 3256 ; SÉCHAN, *op. cit.*, p. 96 (fig. 32) ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 6.

(7) TILLYARD, *The Hope Vases*, 1923, pp. 137 ss. (pl. 36 et 37) ; SÉCHAN, *op. cit.*, p. 100 ss. (pl. II) ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 16 ; CVA, *Grande Bretagne*, fasc. 2, IV, E a, pl. 1.

(8) WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 18. Oreste est également vu de dos sur une amphore de Bari (n° 1366) : WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 17 ; H. PHILIPPART, *op. cit.*, p. 41.

(9) WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8 (n°s 11 à 15) ; A. LESKY, *op. cit.*, col. 995.

1° *Oreste assis sur l'autel* : ce motif ne se rencontre, à notre connaissance, que sur un vase de Leontini conservé à Syracuse ⁽¹⁾ et sur un cratère du musée de Tarente ⁽²⁾.

2° *Oreste assis sur la base de l'omphalos* : c'est dans cette attitude qu'Oreste est représenté sur le cratère du Louvre et sur le cratère de l'Ermitage où, comme nous l'avons vu ⁽³⁾, les Erinyes, plongées dans le sommeil, laissent à leur victime quelques instants de répit. Une hydrie de Berlin ⁽⁴⁾ et un cratère de Copenhague ⁽⁵⁾ montrent également Oreste assis sur la base de l'omphalos ⁽⁶⁾.

Ce rapide coup d'œil jeté sur les peintures de vases confirme l'interprétation que nous avons donnée précédemment de la monnaie de Cyzique ⁽⁷⁾. En effet, la plupart de ces peintures montrent Oreste aux prises avec ses adversaires. Nous pouvons, grâce à elles, compléter la scène évoquée sur la monnaie et imaginer, devant le héros, l'Erinye qui le menace. On remarquera de plus que l'attitude choisie par le graveur est conforme à celle que les peintres ont généralement adoptée : la monnaie, comme la majorité des vases, présente Oreste agenouillé sur un genou.

Cependant, l'interprétation du graveur s'écarte de celle des peintres en plusieurs points qu'il importe maintenant d'examiner. Sur les peintures de vases, Oreste a le plus souvent un genou posé sur

(1) ORSI, *Riv. d. R. Ist. d'Archeol. e d'Arte*, II (1930), p. 166 (fig. 8) ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 15.

(2) H. PHILIPPART, *op. cit.*, p. 52.

(3) Voir ci-dessus, p. 211.

(4) *Arch. Anzeiger*, 1890, col. 90 (fig.) ; SÉCHAN, *op. cit.*, pp. 99-100 ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 14.

(5) MÜLLER-WIESELER, *Denkm.*, II, pl. 13, n° 148 ; WATZINGER, *op. cit.*, p. 365, n. 8, 13.

(6) L'attitude d'Oreste est la même sur un cratère de Berlin qui le montre assis aux pieds de la statue d'Athéna (*Eumén.*, v. 446) : M. BOCK, *Arch. Anzeiger*, 1935, p. 500, n. 2. On peut également rapprocher de ces représentations la peinture d'une hydrie du British Museum (F 92) où Oreste, héroïsé, est assis, l'épée à la main, sur les degrés d'un tombeau (cf. E. BUSCHOR dans FURTWÄNGLER-REICHHOLD, *Griech. Vasenmalerei*, III, p. 168). Un vase de Naples qui illustre une scène d'*Iphigénie en Tauride* montre Oreste assis sur un autel mais dans une attitude différente : H. PHILIPPART, *Revue belge de Philol. et d'Hist.*, 4 (1925), pp. 10-11.

(7) Ci-dessus, p. 210.

l'autel ou sur l'omphalos : une jambe seulement est pliée, l'autre reste tendue ou légèrement fléchie (1).

Sur la monnaie au contraire les deux jambes sont fléchies : le genou gauche est posé sur le sol et la jambe droite est pliée à angle droit. De nombreux personnages sont ainsi représentés sur les monnaies de Cyzique (2) ; même les grandes divinités, Zeus, Poseidon, Apollon, Déméter sont agenouillées dans cette attitude qui permet au graveur d'adapter parfaitement la composition au champ de la monnaie (3).

C'est également pour répondre aux exigences de son art que le graveur ne nous montre pas Oreste de face comme il apparaît généralement sur les peintures de vases. Sur la monnaie, seul le torse se présente de face tandis que la tête et les jambes sont vues de profil (4). En combinant ainsi les deux plans, l'artiste évite les problèmes du raccourci, problèmes difficiles à résoudre avec un relief aussi faible (5). On peut donc justifier les différences qui existent entre l'interprétation du graveur et celle des peintres de vases sans être obligé de supposer que le graveur a eu sous les yeux d'autres modèles que ceux dont les peintres eux-mêmes se sont inspirés (6).

La présence, sur un grand nombre de peintures de vases, de personnages tels qu'Athéna ou la Pythie suffit à montrer que ces

(1) Il semble que les peintres aient voulu, par cette attitude, suggérer le mouvement qui a entraîné Oreste jusque dans le sanctuaire d'Apollon ; ce mouvement vient à peine de s'achever.

(2) VON FRITZE, *Nomisma*, VII (1912), pp. 19-20 (sur la monnaie de Cyzique, Oreste n'est pas assis, comme le dit M. Bock, *Arch. Anzeiger*, 1935, p. 500, n. 2).

(3) GREENWELL, *Num. Chron.*, 1887, pp. 37-38. Pour des exemples de personnages agenouillés, voir H. VON FRITZE, *op. cit.*, n° 145 (pl. IV, 32 ; Zeus), 146 (pl. IV, 33 ; Poseidon), 149 (pl. IV, 36 ; Apollon), 201 (pl. VI, 13 ; Déméter). Les personnages ainsi représentés sont souvent des guerriers : n° 115 à 118 (pl. IV, 1 à 4), 211 (pl. VI, 23), 212 (pl. VI, 24). W. Wroth fait observer que l'on rencontre des figures dans des attitudes analogues sur des coupes dont le fond est orné d'un médaillon : *BMC, Mysia*, p. XIX (cfr. ci-dessous p. 220).

(4) La jambe gauche est vue dans un léger raccourci : H. VON FRITZE, *op. cit.*, p. 20.

(5) Les monnaies de Cyzique n'offrent qu'un exemple de figure agenouillée de face : VON FRITZE, *op. cit.*, n° 205 (pl. VI, 17).

(6) Il est intéressant de rapprocher de la monnaie un vase à relief où le sujet est traité d'une manière semblable : WATZINGER, *op. cit.*, p. 369 (fig. 177).

peintures se rattachent toutes à la tragédie des *Euménides* ⁽¹⁾, soit directement si l'on admet que les peintres ont emprunté les éléments de leurs compositions à la pièce elle-même, soit indirectement, peut-être par l'intermédiaire d'œuvres d'art inspirées du texte d'Eschyle ⁽²⁾. Mais le raisonnement que nous appliquons aux peintures de vases ne convient pas à la monnaie de Cyzique puisque Oreste y est seul représenté ; aussi est-il beaucoup plus difficile de déterminer les rapports qui unissent le type monétaire à l'œuvre du poète tragique. Il paraît peu probable que le graveur ait trouvé son inspiration dans le texte même de la tragédie ⁽³⁾. On croirait plus volontiers qu'il a eu l'occasion de contempler, au cours d'une représentation de l'*Orestie*, la scène qu'il a cherché à évoquer. Mais nous pensons nous rapprocher plus encore de la vérité en admettant que c'est une œuvre d'art, analogue à nos peintures de vases, qui a fourni le motif de cette composition ⁽⁴⁾.

(1) « Zweifellos gehen die verschiedenen Darstellungen des schutzsuchenden O. in Delphi trotz aller Varianten letzten Endes auf Aischylos zurück » : A. LESKY, *op. cit.*, col. 994 (cf. WERNICKE, *op. cit.*, p. 199). Un personnage dont la légende est liée à celle d'Oreste, Télèphe, apparaît aussi tantôt agenouillé tantôt assis sur l'autel où il a cherché refuge ; les diverses interprétations du mythe seraient dues non pas aux peintres eux-mêmes mais aux sources littéraires dont ils se sont inspirés : SÉCHAN, *op. cit.*, p. 127, pp. 509 ss. (ajouter le vase de Bari signalé par H. PHILIPPART, *Coll. de céram. gr. en Italie*, II, p. 41).

(2) Sur les rapports des peintures de vases avec le grand art, voir SÉCHAN, *op. cit.*, pp. 566 ss ; l'imitation du grand art se ferait sentir dans des motifs particuliers ; Séchan cite comme exemple Oreste réfugié à Delphes : *op. cit.* p. 572.

(3) On peut appliquer aux graveurs la remarque de L. Séchan au sujet des peintres de vases : « Tout ce que nous savons de la condition sociale des peintres céramistes, qui étaient de simples artisans, nous interdit de croire qu'ils aient jamais procédé, en fidèles illustrateurs, d'après une lecture de l'œuvre littéraire » (*op. cit.*, p. 574).

(4) B. Pick, comme le rapporte M. Bock, pensait également que le type monétaire était inspiré d'une œuvre d'art attique : *Arch. Anzeiger*, 1935, p. 500, n. 2. Quelle que soit la source d'inspiration du graveur, cette source est incontestablement athénienne. Roscher a essayé d'expliquer le type monétaire par une tradition locale : Oreste, à son retour de Tauride, se réfugierait dans le temple d'Apollon à Cyzique : *Omphalos, Abh. d. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch., phil.-hist. Klasse*, XXIX, 9 (1913), p. 52. Mais cette hypothèse ne repose sur aucun fondement (pour les endroits où était localisée la purification d'Oreste, voir A. LESKY, *op. cit.*, col. 988 ss.) et le type monétaire ne nous révèle aucune particularité qui permette de le rattacher à une tradition locale.

Nous savons que Cyzique fit partie, au v^e siècle avant J. C., de la confédération athénienne ⁽¹⁾. L'influence d'Athènes sur la grande cité commerciale de la Propontide ne fut pas seulement politique et économique ; s'il faut en croire le témoignage des monnaies, elle s'étendit également au domaine artistique. Parmi les sujets traités sur les monnaies de Cyzique, plusieurs en effet sont d'inspiration athénienne et certains sont incontestablement empruntés à des œuvres d'art attiques ⁽²⁾. L'exemple le plus caractéristique est celui que nous offre le statère où l'on reconnaît l'image d'une sculpture célèbre à Athènes, les Tyrannoctones de Critios et Nésiotès (pl. X, fig. 6). ⁽³⁾.

S'il est facile de montrer que les graveurs de Cyzique, au v^e siècle, ont subi l'influence de l'art attique, il est en revanche beaucoup moins aisé de déterminer de quelle manière s'exerça cette influence. Ces artistes ont-ils trouvé à Athènes les modèles dont ils se sont inspirés pour composer leurs types monétaires ? La présence, sur un statère de Cyzique, du groupe des Tyrannoctones semblerait indiquer que certains d'entre eux tout au moins avaient pu se familiariser avec les chefs-d'œuvre de la grande cité. Mais nous pensons plutôt qu'ils demandaient leur inspiration à des modèles qu'ils trouvaient sur place et qui leur étaient directement accessibles. On constate en effet qu'ils se sont maintes fois bornés à reproduire les monnaies des cités avec lesquelles Cyzique entretenait des relations commerciales ⁽⁴⁾. Ils ont dû également s'inspirer des

(1) RUGE, *Kyzikos*, *PWRE*, XII (1925), col. 229.

(2) W. GREENWELL, *Num. Chron.*, 3^e série, VII (1887), p. 28 ; P. GARDNER, *A History of Ancient Coinage*, p. 237 ; K. REGLING, *Kyzikener*, *PWRE*, XII, col. 226 ; Ch. SELTMAN, *Greek Coins*, p. 113. Un historien de la sculpture grecque a eu le mérite de noter cette influence de l'art attique sur les graveurs de Cyzique : « Mais, à partir des guerres médiques et pendant toute la durée du v^e siècle, les graveurs de Cyzique s'inspirent avec prédilection des compositions attiques » (A. JOUBIN, *La sculpture attique entre les guerres médiques et l'époque de Périclès*, 1901, p. 264).

(3) W. GREENWELL, *op. cit.*, p. 89, n^o 76 (pl. III, 28) ; W. WROTH, *BMC, Mysia*, p. 29, n^o 75 (pl. VII, 3) ; E. BABELON, *Traité*, II, 2, n^o 2638 (pl. CLXXIV, 13) ; VON FRITZE, *Nomisma*, VII (1912), n^o 120 (pl. IV, 6). Sur les spécimens de cette monnaie voir G. M. A. RICHTER, *AJA*, 32 (1928), p. 4, n. 5 (avec un bon agrandissement : fig. 3). Sur les autres reproductions du groupe des Tyrannoctones, voir ci-dessous, p. 221 s.

(4) De nombreux exemples ont été réunis par GREENWELL, *op. cit.*, pp. 28-29 ; cf. E. BABELON, *op. cit.*, col. 1393-1394 ; Ch. SELTMAN, *Greek Coins*, p. 113.

produits de l'industrie athénienne qui étaient alors exportés jusque sur les rives de la Propontide ⁽¹⁾.

Il est particulièrement significatif, en raison de l'importance de l'industrie céramique à Athènes, de constater que plusieurs des motifs qui ornent les statères de Cyzique se retrouvent sur des vases décorés par des peintres athéniens. Oreste réfugié dans le sanctuaire de Delphes ⁽²⁾, Triptolème sur son char traîné par des serpents (pl. X, fig. 1 et 2) ⁽³⁾, Gé élevant dans ses bras le jeune Erichthonios (pl. IX, fig. 1 et 2) ⁽⁴⁾, Cécrops anguipède tenant en main un rameau d'olivier (pl. IX, fig. 1 et 3) ⁽⁵⁾ sont des thèmes familiers à la peinture attique du v^e siècle. On remarquera que deux de ces sujets, Gé tenant Erichthonios et Cécrops, sont empruntés à une même composition ⁽⁶⁾; comme dans la représentation du

(1) Selon une hypothèse de Greenwell, les graveurs de Cyzique ont trouvé leurs modèles dans la décoration des temples de leur propre cité ou de cités proches ou lointaines : *op. cit.* p. 39. Cette hypothèse n'a reçu jusqu'à présent aucune confirmation.

(2) Voir ci-dessus. La monnaie de Cyzique appartient au groupe III (475 à 410 av. J. C.) de von Fritze : *Nomisma*, VII (1912), n° 165. Les vases les plus anciens datent de 450 environ : C. WATZINGER, dans FURTWÄNGLER-REICHHOLD, *Griech. Vasenmalerei*, III, p. 364. Ils sont donc à peu près contemporains de la première représentation des *Euménides* (458). Il est vrai que les vases attiques du v^e siècle montrent Oreste agenouillé sur un autel représenté par un tas de pierres (voir ci-dessus) mais rien ne prouve que le thème d'Oreste à l'omphalos n'ait pas existé dans la céramique attique du v^e siècle à laquelle les peintres d'Italie méridionale l'auraient emprunté. D'autre part, l'omphalos est pour le graveur un élément indispensable, le seul qui puisse indiquer avec précision le lieu de la scène et l'identité du personnage.

(3) W. GREENWELL, *Num. Chron.*, 3^e série, VII (1887), p. 53, n° 16 (pl. I, 17); W. WROTH, *BMC, Mysia*, p. 26, n. 63 (pl. VI, 9); E. BABELON, *Traité*, II, 2, n° 2676 (pl. CLXXIV, 1); VON FRITZE, *op. cit.*, n° 163 (pl. V, 11). On trouvera une liste des vases où figure ce motif dans FURTWÄNGLER-REICHHOLD, III, pp. 259 ss. (E. Buschor); cf. FR. SCHWENN, *Triptolemos*, *PWRE*, VII A, 1 (1939), col. 219 ss.

(4) W. GREENWELL, *op. cit.*, p. 63, n° 31 (pl. II, 8); W. WROTH, *op. cit.*, p. 27, n° 65 (pl. VI, 11); E. BABELON, *op. cit.*, n° 2682 et 2683 (pl. CLXXV, 6, 7); VON FRITZE, *op. cit.*, n° 157 (pl. V, 5). Pour les représentations de ce motif dans l'art attique, voir ci-dessus.

(5) GREENWELL, *op. cit.*, p. 64, n° 32 (pl. II, 9 et 10); W. WROTH, *op. cit.*, p. 27, n° 66 (pl. VI, 12); E. BABELON, *op. cit.*, n° 2710 et 2711 (hecté) (pl. CLXXV, 34 à 36); VON FRITZE, *op. cit.*, n° 158 (pl. V, 6). Pour les représentations de ce motif dans l'art attique, voir ci-dessus.

(6) Gé tendant le jeune Erichthonios à Athéna en présence de Cécrops. Ce thème apparaît sur des peintures de vases : coupe de Corneto à Berlin (catal.

mythe d'Oreste à Delphes, le graveur a su extraire d'un tableau groupant plusieurs personnages les éléments qui répondaient le mieux aux exigences de son art ⁽¹⁾ ; tout comme les figures agenouillées, les figures vues à mi-corps s'adaptent en effet parfaitement au champ circulaire de la monnaie ⁽²⁾.

Ces exemples ne sont pas isolés ; d'autres sujets se prêtent à d'intéressants rapprochements qui confirment l'influence de l'art attique, et spécialement de la peinture de vases, sur les graveurs de Cyzique. P. Hartwig, publiant une coupe d'Epictetos où un Silène couché soulève des deux mains une lourde amphore ⁽³⁾, rappelle qu'un motif analogue orne un statère de Cyzique ⁽⁴⁾. Citons encore l'archer agenouillé qui vérifie la rectitude de sa flèche ⁽⁵⁾, le joueur de trompette ⁽⁶⁾, le guerrier qui s'abrite derrière

n° 2537 ; Ch. PICARD, *Revue hist.*, 1931, p. 39 ; E. BUSCHOR, *Griech. Vasen*, fig. 232), cratère de Chiusi à Palerme (S. REINACH, *Rép. Vases*, I, p. 113, 4). Sur ces documents, ainsi que sur les autres représentations de la naissance d'Erichthonios, voir ESCHER, *Erichthonios*, *PWRE*, VI, col. 444-445 (cf. aussi L. MALTEN, *Hephaistos*, *PWRE*, VIII, col. 349-350) ; sur la frise de l'Erechtheion, où figurait un Cécrops anguipède, Gaia était représentée assise : Ch. PICARD, *Revue hist.*, 1931, p. 40 ; *Manuel sculpt. gr.*, II, p. 752. On notera que le relief de terre cuite de Berlin a été reconnu pour l'œuvre d'un faussaire : P. JACOBSTAHL, *Die Melischen Reliefs*, 1931, pp. 96 ss. (pl. 75 a). Sur les reliefs du Louvre et du Vatican voir ci-dessous, p. 220.

(1) Il n'y a donc aucune raison de supposer avec Greenwell (*op. cit.*, p. 63) qu'il devait exister un statère représentant Athéna dont le sujet aurait été également emprunté aux représentations de la naissance d'Erichthonios.

(2) Les monnaies de Cyzique en offrent d'autres exemples : Athéna tenant un aplatoston (VON FRITZE, *op. cit.*, n° 152, pl. IV, 39), Skylla tenant un thon (n° 175, pl. V, 23), Gé tenant un cep de vigne (n° 207, pl. VI, 19).

(3) Coupe de Baltimore : P. HARTWIG, *JDAI*, VI (1891), p. 250 (pl. V, 1) ; J. C. HOPPIN, *A Handbook of Attic Red-figured Vases*, I (1919), p. 301 ; J. D. BEAZLEY, *Attic Red-figured Vases in American Museums*, 1918, p. 15 (fig. 7) ; *Attische Vasenmaler des rotfig. Stils*, 1925, p. 26, n° 20 ; W. KRAIKER, *Epiktetos*, *JDAI*, 44 (1929), p. 177, n° 33. D'autres vases, où figure un motif semblable, sont cités dans l'article de P. Hartwig (cf. *JDAI*, VII, 1892, p. 118).

(4) P. HARTWIG, *op. cit.*, p. 254. Sur la monnaie le Silène est agenouillé ; l'objet décrit comme une amphore par Greenwell (*op. cit.*, p. 70, n° 43, pl. II, 21) et E. Babelon (*op. cit.*, n° 2704, pl. CLXXV, 28) est en réalité un pilos : VON FRITZE, *op. cit.*, n° 173 (pl. V, 21).

(5) Coupe de Londres E 33 : C. H. SMITH, *Catalogue*, III, p. 60 ; J. D. BEAZLEY, *Attische Vasenmaler*, p. 29 ; W. KRAIKER, *op. cit.*, p. 191, n° 57 (fig. 36). P. Hartwig note justement que la ressemblance avec la monnaie de Cyzique ne peut être attribuée au hasard : *Die griech. Meisterschalen*, p. 121, n. 2.

(6) Coupe de Castle Ashby : *Arch. Zeit.*, 1885, p. 17 (S. REINACH, *Rép. Va-*

un bouclier (1). Ces motifs, qui s'inscrivent heureusement dans une surface circulaire et servent souvent à décorer l'intérieur des coupes, ont séduit les graveurs et se retrouvent identiques sur des monnaies de Cyzique (2). Hauser pensait avec raison que le décor intérieur des coupes importées d'Athènes avait été pour les graveurs de Cyzique une source d'inspiration (3); en exprimant cette opinion, il fournissait pour l'étude de ces types monétaires, une indication précieuse dont on n'a pas, semble-t-il, tenu compte suffisamment (4).

Il est vrai que des motifs semblables à ceux que nous avons signalés se présentent sur des œuvres de sculpture et que l'on pourrait établir d'utiles comparaisons entre certaines de nos monnaies et des bas-reliefs attiques du v^e siècle. Un bas-relief du Louvre (5), où l'on voit tantôt la naissance d'Erichthonios (6), tantôt celle de Dionysos (7) ou de Ploutos (8), montre, inversé, mais traité

ses, I, p. 462, 7); J. C. HOPPIN, *op. cit.*, p. 411, n° 35 bis; J. D. BEAZLEY, *Attische Vasenmaler*, p. 54. Autres exemples de ce motif sur les vases: P. HARTWIG, *op. cit.*, p. 276, n. 1.

(1) Sur ce thème voir P. Hartwig (*op. cit.*, p. 106, n. 1) qui signale sa présence sur les monnaies de Cyzique.

(2) Archer agenouillé, vérifiant la rectitude de sa flèche: VON FRITZE, *op. cit.*, n° 116 à 118 (pl. IV, 2 à 4); joueur de trompette: VON FRITZE, *op. cit.*, n° 115 (pl. IV, 1); guerrier qui s'abrite derrière un bouclier: VON FRITZE, *op. cit.*, nos 211 et 212 (pl. VI, 23, 24).

(3) HAUSER, *Neuattische Reliefs*, p. 126, n. 1; cf. P. HARTWIG, *JDAI*, VI (1891), p. 254; *Die griech. Meisterschalen*, p. 121, n. 2.

(4) On rapprochera, de l'observation de Hauser, la remarque de Wroth sur les figures agenouillées: ci-dessus p. 215, n. 3.

(5) Coll. Albani, 1804. M. Ch. Picard a bien voulu attirer mon attention sur ce bas-relief auquel il a consacré une intéressante étude dans son article *Trois bas-reliefs « éleusiniens »*, *BCH*, 55 (1931), pp. 34 ss. (pl. III; bibliographie: p. 34, n. 3).

(6) W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vatic. Mus.*, I (1903), p. 747, n° 643 (pl. 81): fragment de bas-relief conservé au Vatican et où l'on retrouve le motif central de la plaque du Louvre. Sur cette interprétation: Ch. PICARD, *op. cit.*, p. 37 (bibliographie du relief du Vatican: p. 38, n. 1).

(7) C'est l'interprétation de C. Robert, adoptée en particulier par H. PHILIPPART, *Iconogr. des Bacchantes d'Euripide*, *Revue belge de philol. et d'hist.*, 1930, p. 17, n° 16; pour la critique de cette interprétation voir Ch. PICARD, *op. cit.*, pp. 36-37.

(8) Ch. PICARD, *op. cit.*, pp. 34 ss.



1



2



3

PLANCHE X



1



2



3



4



6



5

de façon identique, le thème de la déesse vue à mi-corps, tenant un enfant dans ses bras ⁽¹⁾. Un fragment de stèle funéraire, conservé à la Glyptothèque Ny Carlsberg ⁽²⁾, a pour décor deux guerriers, dont un, accroupi, se protège derrière son bouclier ⁽³⁾. Ces motifs étaient donc familiers aux sculpteurs non moins qu'aux peintres de vases, mais ce sont ces derniers qui en ont assuré la diffusion car ce sont les objets exportés par le commerce athénien, et les vases en particulier, qui ont permis aux graveurs de Cyzique de les utiliser comme types monétaires.

La reproduction d'une œuvre de sculpture est cependant certaine dans un cas déjà signalé précédemment. Nous avons vu, en effet, qu'une monnaie de Cyzique offre l'image des Tyrannoctones, le célèbre groupe de Critios et Nésiotès (pl. X, fig. 6) ⁽⁴⁾. Mais, ici encore, gardons-nous de conclure trop vite et examinons tout d'abord dans quelles conditions cette copie a pu être exécutée. Il n'est guère vraisemblable que Cyzique ait possédé une réplique de ce groupe ; on se demande, en effet, ce qui justifierait la présence dans une ville étrangère d'une œuvre aussi strictement athénienne. Est-ce donc l'original lui-même qui a servi de modèle à l'artiste ? En aurait-il reproduit l'image de mémoire ou en s'aidant d'un croquis fait au cours d'un séjour à Athènes ? Nous pensons plutôt qu'un produit de l'art industriel a servi d'intermédiaire : dans ce cas, comme dans les précédents, c'est l'œuvre d'un modeste artisan qui a suggéré au graveur le choix de son sujet.

Les Tyrannoctones apparaissent, en effet, sur les peintures de vases dès la première moitié du v^e siècle avant J. C. ⁽⁵⁾. L'une

(1) Pour ce thème sur la monnaie de Cyzique voir ci-dessus p. 218.

(2) FR. POULSEN, *Fragment eines attischen Grabreliefs mit zwei Kriegern*, *JDAI*, 44 (1929), p. 137 ss. (pl. 2).

(3) Pour ce sujet sur la monnaie de Cyzique voir ci-dessus p. 219 s.

(4) Ci-dessus p. 219. Sur le groupe des Tyrannoctones voir W. DEONNA, *Dédale*, II (1931), p. 101 (avec la bibliographie), Ch. PICARD, *Manuel sculpt. gr.*, II (1939), pp. 11 ss. Une liste des reproductions est dressée par O. WASER, *Arch. Anzeiger*, 1922, col. 157, n. 1 ; on trouvera les principales d'entre elles réunies par F. STUDNICZKA, *Neue Jahrb.*, 17 (1906), pp. 545 ss. (pl. I).

(5) H. von Fritze croit que la monnaie de Cyzique est à peu près contemporaine de l'érection à Athènes du groupe de Critios et Nésiotès (477/6) : *op. cit.*, pp. 26-27 ; mais K. Regling en place l'émission à une époque plus récente : *Zeitschr. f. Num.*, 41 (1931) p. 4 et p. 11 (n° 31). C'est en tout cas de la première moitié du v^e siècle que datent le stamnos de Würzburg où Hipparque figure

d'entre elles, qui orne un lécythe de la collection Scaramanga, montre les deux héros marchant à droite, comme sur la monnaie de Cyzique (pl. X, fig. 5) ⁽¹⁾. Mais, tandis que, sur le vase, Harmodios et Aristogiton sont placés l'un à la suite de l'autre, sur la monnaie, ils sont superposés de telle façon que le personnage qui est au premier plan cache en grande partie celui qui est derrière lui. Cette différence s'explique aisément si l'on considère la surface que peintre et graveur avaient à décorer ⁽²⁾. On remarquera que, sur les amphores panathénaïques, où le groupe est inscrit dans le champ circulaire du bouclier d'Athéna, les deux personnages sont plus rapprochés l'un de l'autre que sur les autres vases ⁽³⁾.

entre Harmodios et Aristogiton (STUDNICZKA, *op. cit.*, pl. I, 5 ; une représentation analogue figure sur un vase trouvé à Géla : *Not. Scav.*, 1900, p. 276) et le lécythe Scaramanga (STUDNICZKA, *op. cit.*, pl. I, 7). F. Studniczka croit que ces vases sont inspirés de l'œuvre d'Anténor (*op. cit.*, pp. 546 ss. ; cf. G. M. A. RICHTER, *AJA*, 32, 1928, pp. 3 ss.) mais son essai pour distinguer les représentations qui dérivent du groupe d'Anténor de celles qui se rattachent à l'œuvre de Critios et Nésiotès n'a abouti à aucun résultat décisif : W. DEONNA, *Dédale*, II, p. 101, n. 7 ; Ch. PICARD, *Manuel sculpt. gr.*, I, p. 636.

(1) Sur la date de ce vase (vers 470) voir C. H. E. HASPELS, *Attic Black-figured Lekythoi*, 1936, p. 167. Harmodios et Aristogiton sont également représentés marchant à droite sur le relief de Broom Hall : STUDNICZKA, *op. cit.*, pl. I, 9.

(2) « On the Scaramanga lecythus the space to be filled is long and narrow so that the figures are separated and trees are added » : O. M. WASHBURN, *AJA*, 22 (1918), p. 150. Les deux personnages sont également placés l'un à la suite de l'autre sur l'oinochoé de Boston : STUDNICZKA, *op. cit.*, pl. I, 7 (sur la date de ce vase trouvé dans le tombeau de Dexileos : HAUSER, *Röm. Mitt.*, 19, 1904, p. 165). Il est possible que les peintres adoptent également cette disposition pour des raisons de clarté tandis que graveurs et sculpteurs peuvent, grâce au relief, superposer sans inconvénient les deux figures (voir le relief de Broom Hall et le symbole des tétradrachmes athéniens : STUDNICZKA, *op. cit.*, pl. I, fig. 2, 4, 9 ; voir aussi le relief publié par G. M. A. RICHTER, *AJA*, 32, 1928, p. 4, fig. 4).

(3) Amphore de Londres : CVA, *Grande Bretagne*, fasc. 1, III, H f, pl. 6 (cf. VON BRAUCHITSCH, *Die Panathen. Preisamphoren*, 1910, pp. 49 ss.) ; amphores de Hildesheim : F. BEHN, *Arch. Anzeiger*, 1919, col. 77 ss. ; K. PETERS, *JDAI*, 57 (1942), p. 143 ss. Ces amphores constituent les n^{os} 91, 92 et 94 du catalogue dressé par A. SMETS, *Amphores panathénaïques inscrites, Antiquité classique*, V (1936), p. 96. Sur les amphores, comme sur la monnaie de Cyzique, Aristogiton est en tête. On notera à ce sujet la juste remarque de O. M. Washburn (*AJA*, 22, 1918, p. 150) : « In the Panathenaic vase Aristogiton rather than Harmodios leads because the space to be filled is circular and this arran-

La présence de l'image des Tyrannoctones sur un statère de Cyzique avait permis de croire que l'hoplitodrome qui orne un autre de ces statères (pl. X, fig. 4) ⁽¹⁾ reproduisait aussi une œuvre de Critios et Nésiotès, la statue d'Epicharinos érigée en ex-voto sur l'acropole d'Athènes ⁽²⁾. Mais le thème de l'hoplitodrome est un de ceux que l'on rencontre fréquemment sur les vases attiques du ^v^e siècle (pl. X, fig. 3) ⁽³⁾. Aussi pensons-nous que ce type monétaire doit être, lui aussi, considéré non pas comme la copie d'une œuvre du grand art mais comme la libre interprétation d'un motif emprunté aux produits de l'art industriel et peut-être à une peinture de vase ⁽⁴⁾.

Ainsi ce n'est pas sur les « chouettes » athéniennes mais sur les monnaies d'une lointaine ville de la Propontide que l'on peut essayer de retrouver le reflet de ces œuvres d'art qui firent la gloire d'Athènes au ^v^e siècle avant J. C. En effet, tandis qu'Athènes faisait preuve d'un conservatisme intransigeant et maintenait sur ses monnaies des types créés au ^{vi}^e siècle avant J. C ⁽⁵⁾, Cyzique

gement is more satisfactory than that in which the figures are interchanged ». O. Waser (*Arch. Anzeiger*, 1922, col. 153 ss.) croit retrouver sur les amphores panathénaïques la disposition de l'œuvre originale tandis que K. Schefold la cherche sur l'oinochoé de Boston : *JDAI*, 52 (1937), pp. 33-35. La restitution du groupe des Tyrannoctones n'a pas fini d'occuper les archéologues ; voir la bibliographie dressée récemment par F. CHAMOUX *REG* 57 (1944) p. 152.

(1) W. GREENWELL, *op. cit.*, p. 96, n° 91 (pl. IV, 14) ; W. WROTH, *op. cit.*, p. 29, n° 78 (pl. VII, 6) ; E. BABELON, *op. cit.*, II, 2, n° 2628 (pl. CLXXIV, 1 et 2) ; VON FRITZE, *op. cit.*, n° 119 (pl. IV, 5). Il existe une hecté de ce type : E. BABELON, *op. cit.*, n° 2629 (pl. CLXXIV, 3).

(2) Pausanias, I, 23, 9 ; LOEWY, *Inscr. griech. Bildh.*, n° 39 ; H. von Fritze admet que le statère de Cyzique reproduit peut-être la statue de Critios et Nésiotès : *op. cit.*, p. 27 ; cf. HAUSER, *JDAI*, II (1887), p. 106 ; LIPPOLD, *Kritios*, *PWRE*, XI, col. 1295.

(3) On trouvera une liste de ces vases dans deux articles de HAUSER, *JDAI*, II (1887), pp. 95 ss. et X (1895), pp. 199 ss. ; les boucliers des hoplitodromes sont souvent ornés d'une figure du même type : *JDAI*, X (1895), pp. 199-200. Le bronze de Tübingen qui représente un coureur en armes est probablement une œuvre attique : Ch. PICARD, *Manuel sculpt. gr.*, II, p. 18. Pour la bibliographie de l'amphore du Louvre à laquelle nous empruntons notre illustration voir *CVA, Louvre*, fasc. 6, III, I c, pl. 40.

(4) L'influence de la peinture de vases attique s'observe ailleurs qu'à Cyzique : H. A. CAHN, *Die Münzen der Sizil. Stadt Naxos*, 1944, p. 39.

(5) B. V. HEAD, *BMC, Attica*, 1888, pp. xxii-xxiii ; Ch. SELTMAN, *Greek Coins*, p. 116 ; W. DEONNA, *Dédale*, II (1931), pp. 314-5. H. A. Cahn a fait

s'ingéniait à renouveler sans cesse les motifs dont elle ornait ses statères et ses hectés d'électron (1). Nous avons vu que les graveurs de Cyzique ont puisé largement dans le répertoire des artistes athéniens et qu'ils se sont parfois bornés à reproduire les monnaies des autres cités (2). On ne peut cependant les considérer comme de simples copistes car ils ont fait preuve, dans leur interprétation des sujets, d'un sentiment très vif des convenances de leur art. Ils ont ainsi créé une série de types monétaires qui, par leur variété autant que par la maîtrise de leur composition, peuvent être cités parmi les chefs-d'œuvre de la monnaie ancienne.

observer avec raison que ce conservatisme n'était pas dû uniquement à des raisons commerciales : *op. cit.*, p. 9.

(1) Pour la comparaison entre les monnaies de Cyzique et celles d'Athènes voir W. GREENWELL, *Num. Chron.*, 1887, p. 40. On a supposé qu'il fallait voir dans ces motifs des symboles de magistrats monétaires : GREENWELL, *op. cit.*, p. 30 ; WROTH, *BMC, Mysia*, p. xviii ; E. BABELON, *Traité*, II, 2, col. 1392 ; M. L. STRACK, *Die ant. Münzen von Thrakien*, I, 1 (1912), p. 31, n. 1 ; K. REGLING, *Kyzikener*, *PWRE*, XII, col. 226. Mais H. von Fritze a montré que cette théorie ne pouvait être admise sans objections : *Nomisma*, VII (1912), pp. 33-34.

(2) Voir ci-dessus p. 217.

TABLE DES FIGURES (1).

PLANCHE VII.

ORESTE A DELPHES : CRATÈRE DU LOUVRE, n° 343.

PLANCHE VIII.

Fig. 1. — ORESTE A DELPHES : CRATÈRE DU BRITISH MUSEUM.

Fig. 2. — ORESTE A DELPHES : STATÈRE DE CYZIQUE.
(D'après W. WROTH, *BMC, Mysia*, pl. VII, 1).

Fig. 3. — ORESTE A DELPHES : CRATÈRE DU BRITISH MUSEUM, F. 166.

PLANCHE IX.

Fig. 1. — NAISSANCE D'ERICHTHONIOS : COUPE DE BERLIN, n° 2537.

(D'après E. BUSCHOR, *Griech. Vasen*, fig. 232).

Fig. 2. — GÉ TENANT ERICHTHONIOS : STATÈRE DE CYZIQUE
(D'après W. WROTH, *op. cit.*, pl. VI, 11).

Fig. 3. — CÉCROPS : STATÈRE DE CYZIQUE.
(D'après K. REGLING, *Die ant. Münze als Kunstwerk*, pl. XIII, 294).

PLANCHE X.

Fig. 1. — TRIPTOLÈME SUR SON CHAR : COUPE DU VATICAN.
(D'après S. REINACH, *Rép. Vases*, II, p. 34).

Fig. 2. — TRIPTOLÈME SUR SON CHAR : STATÈRE DE CYZIQUE.
(D'après W. WROTH, *op. cit.*, pl. VI, 9).

Fig. 3. — HOPLITODROME : AMPHORE DE L'ANC. COLL. BARONE.
(Louvre ; d'après E. N. GARDINER, *JHS*, 23 (1903), p. 270, fig. 1).

Fig. 4. — HOPLITODROME : STATÈRE DE CYZIQUE.
(D'après K. REGLING, *op. cit.*, pl. XIII, 291).

Fig. 5. — TYRANNOCTONES : LÉCYTHE DE LA COLL. SCARAMANGA.
(Vienne ; d'après O. M. WASHBURN, *AJA*, 1918, p. 150, fig. 4).

Fig. 6. — TYRANNOCTONES : STATÈRE DE CYZIQUE.
(D'après K. REGLING, *op. cit.*, pl. XIII, 289).

(1) Je tiens à remercier MM. B. Ashmole et A. Merlin qui ont bien voulu me procurer les photographies des vases du Louvre et du British Museum reproduits aux pl. VII et VIII et qui ont autorisé la publication de ces documents. Les statères de Cyzique sont agrandis environ quatre fois.