

A Madame Collon-Gevaert,  
avec mon amical souvenir

Caerul

## Un aspect méconnu de la légende d'Héraclès sur une monnaie de Pergame

Les travaux d'Héraclès ont été pour les artistes grecs une source inépuisable d'inspiration. Dès le VIII<sup>e</sup> siècle, l'art grec a représenté Héraclès combattant le lion de Némée et l'hydre de Lerne, triomphant de la biche Cérynite et des oiseaux du lac Stymphale. Au VII<sup>e</sup> siècle, apparaissent les combats contre Géryon et contre les Amazones ; au VI<sup>e</sup>, la lutte contre le sanglier d'Érymanthe, le taureau de Crète et les chevaux de Diomède, ainsi que la conquête des pommes des Hespérides. Dans la première moitié du V<sup>e</sup> siècle, le cycle des Douze Travaux est figuré au complet sur les métopes du temple de Zeus à Olympie (1).

Mais Héraclès n'a pas toujours dans l'art grec l'attitude d'un combattant. Le thème d'Héraclès se reposant ou jouissant de l'immortalité que lui ont méritée ses exploits est un sujet souvent traité par les artistes (2). Ce thème a été interprété de diverses manières par les graveurs de monnaies. Sur une pièce attribuée à la Thessalie et datée du milieu du V<sup>e</sup> siècle, le héros assis tient un canthare à la main droite, la massue à la main gauche (3).

(1) Voir F. BROMMER, *Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur*, 1953, p. 53 ss.

(2) L. Stephani avait jadis réuni sur ce sujet une documentation considérable : *Der ausruhende Herakles*, dans *Mémoires de l'Académie impériale des Sciences de Saint-Petersbourg*, 6<sup>e</sup> série, *Sciences polit.*, VIII, 1855, p. 253 ss. Sur le thème de l'apothéose, voir P. MINGAZZINI, *Le rappresentazioni vascolari del mito dell'apoteosi di Herakles*, dans *Memorie della R. Accad. dei Lincei*, 1925. On trouvera ci-après d'autres indications.

(3) Monnaie émise au nom de Lamia et Trachis, selon IMHOOF-BLUMER, dans *Revue suisse de num.*, 1917, p. 22, pl. II, 5 ; cf. E. BABELON, *Traité*, II, 4, n<sup>o</sup> 464, pl. 288, 1. On en rapprochera l'image d'Héraclès tenant un canthare dans la peinture de vases (voir ci-dessous, p. 12). Sur des monnaies plus récentes de Lamia, on reconnaît tantôt Héraclès (*BMC, Thessaly*, p. 22, n<sup>os</sup> 8 et 9, pl. IV, 1, 2), tantôt Philoctète (E. BABELON, *op. cit.*, n<sup>o</sup> 463, pl. 287, 26).

Dans le dernier quart du v<sup>e</sup> siècle, des tétradrachmes d'Abdère ont pour type du revers un Héraclès barbu, assis sur un rocher, la massue dressée et appuyée sur le genou droit (1). Héraclès revêt un aspect semblable sur un statère d'électron de Cyzique, mais la main droite est abaissée et la massue repose contre la jambe (2). A Phaestos, le héros apparaît sous les traits d'un jeune homme, assis à même le sol, dans une attitude familière (3).

Les représentations d'Héraclès assis sont particulièrement fréquentes dans la numismatique de l'Italie méridionale (4). On notera l'attitude majestueuse du héros sur des statères de Croton : Héraclès assis devant un autel tient un rameau de la main droite, tandis que, de la main gauche, il s'appuie sur la massue comme sur un sceptre (5). A Croton également, Héraclès assis tient un vase à la main droite, comme s'il s'apprêtait à faire une libation (6),

(1) Voir M. L. STRACK, *Die ant. Münzen Nord-Griechenlands*, II, 1, p. 72, nos 105 et 106, pl. II, 40. Sur Abderos et sur la fondation d'Abdère, voir J. et L. ROBERT, *Bull. épigr.*, dans *Revue des études grecques*, 1954, p. 142.

(2) W. GREENWELL, dans *Num. Chron.*, 1887, p. 85, n° 66, pl. III, 17 ; E. BABELON, *Traité*, II, 2, n° 2666, pl. 174, 36 ; H. VON FRITZE, dans *Nomisma*, VII, 1912, p. 15, n° 210, pl. VI, 22 ; K. REGLING, dans *Zeitschr. für Num.*, 41, 1931, p. 20, n° 126, pl. III.

(3) J. N. SVORONOS, *Numismatique de la Crète ancienne*, 1890, pp. 260 ss., nos 32 à 35, pl. XXIV, 1 à 3 ; nos 39 et 40, pl. XXIV, 6 et 7. Sur Phaestos, fils ou petit-fils d'Héraclès, voir PAUSANIAS, II, 6, 6 ; ÉTIENNE DE BYZANCE, s. v. *Φαιστός*. Pour l'attitude d'Héraclès, voir H. MOEBIUS, dans *Athen. Mitteil.*, 41, 1916, p. 215, note 5.

(4) Voir J. BAYET, *Les origines de l'Hercule romain*, 1926, p. 17 ss., pl. I et II ; p. 414 ss. Sur les rapports avec des œuvres de sculpture, voir Ph. LEHMANN, *Statues on Coins of Southern Italy and Sicily in the Classical Period*, 1946, p. 40 ss. Pour l'Héraclès Epitrapezios de Lysippe, voir maintenant M. BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 1955, p. 36.

(5) Héraclès est figuré en fondateur (*οἰκιστάς*) : BMC, *Italy*, p. 353, nos 85 à 87 ; *Coll. Jameson*, n° 429 ; L. FORRER, *Weber Coll.*, n° 1025 ; J. BABELON, *Coll. de Luynes*, nos 725 et 726 ; S. W. GROSE, *McClellan Coll.*, n° 1707, pl. 54, 12 ; *Sylloge, Danish Mus., Italy*, III, pl. 34, nos 1773 et 1774 ; *Lloyd Coll.*, pl. XX, nos 609 et 610 ; *Lockett Coll.*, pl. XI, nos 614 et 615. Sur la légende de fondation, voir J. BAYET, *op. cit.*, p. 156-157 ; B. SCHMID, *Studien zur griech. Ktisissagen*, diss. Fribourg, 1947, p. 116 ss.

(6) BMC, *Italy*, p. 353, nos 88 à 95 ; L. FORRER, *Weber Coll.*, n° 1028 ; J. BABELON, *Coll. de Luynes*, nos 727 à 731 ; *Coll. de Nanteuil*, nos 222, 223 ; S. W. GROSE, *McClellan Coll.*, nos 1708 à 1714, pl. LIV, 13 à 18 ; *Sylloge, Danish Mus., Italy*, III, pl. 34, nos 1800 à 1803 ; *Lockett Coll.*, pl. XI, nos 629 et 630 ; *Fitzwilliam Mus., Leake and General Coll.*, pl. XIII, nos 790 à 795 ; *Ashmolean*

et ce motif se retrouve sur les monnaies d'Héraclée de Lucanie (1) et de Tarente (2). Ailleurs, le héros médite, le menton appuyé sur la main (3), ou il a la massue à la main droite, dressée sur son genou (4).

A l'époque hellénistique, les Séleucides ont mis sur leurs monnaies l'image d'Héraclès assis, la massue à la main droite (5). Les rois de Lacédémone ont reproduit ce motif (6), qui a été imité

*Mus., Evans Coll.*, pl. VIII, nos 350 et 351. Sur certaines de ces monnaies, un trépied est placé devant Héraclès.

(1) E. WORK, *The Earlier Staters of Heraclea Lucaniae (Num. Notes and Monogr.*, 91), 1940, p. 18, nos 1 et 2. Le vase à une anse que tient en main Héraclès sur les monnaies de Crotona, d'Héraclée et de Tarente est souvent décrit comme une coupe ou un skyphos. Mon collègue et ami, H. Bloesch, me fait observer qu'il s'agit sans doute d'un type d'oenoché dont il existe des exemplaires, attiques ou campaniens, dans toutes les collections. Voir, par exemple, CVA, Belgique, fasc. 3, IV E, pl. 3, fig. 20, 21 et 31.

(2) Dioboles (Héraclès est assis sur le dos d'un lion) : *BMC, Italy*, p. 203, n° 330 ; O. RAVEL, *Coll. Vlasto*, n° 1235 ; *Sylloge, Danish Mus., Italy*, II, pl. 21, n° 968.

Bronzes : *BMC, Italy*, p. 218, nos 476 et 477 ; O. RAVEL, *Coll. Vlasto*, nos 1811 à 1818 ; *Sylloge, Danish Mus., Italy*, II, pl. 22, n° 1084.

Voir aussi le type d'Héraclès assis à droite, tenant une corne à la main gauche, sur les monnaies d'Évagoras I de Salamine : *BMC, Cyprus*, p. 57, nos 56 à 60, pl. XI, 18 à 21 ; E. BABELON, *Traité*, II, 2, nos 1157 à 1159, pl. 127, 28 à 33. Sur la corne d'abondance comme attribut d'Héraclès, voir J. BAYET, *op. cit.*, pp. 398 et 412 ; H. METZGER, *Les représentations dans la céramique attique du IV<sup>e</sup> siècle*, 1951, p. 201.

(3) Héraclée de Lucanie (monnaies d'or) : J. BABELON, *Coll. de Luynes*, n° 420. Pour l'attitude, on en rapprochera l'Héraclès que Lysippe exécuta pour Tarente : M. BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, p. 35.

(4) Tarente : Berlin, *Beschreib.*, III, 1, p. 299, nos 531 et 532, pl. XIV, 214 ; J. BABELON, *Coll. de Luynes*, n° 329 ; O. RAVEL, *Coll. Vlasto*, nos 1232 à 1234 ; *Sylloge, Danish Mus., Italy*, II, pl. 21, nos 966 et 967 ; *Lloyd Coll.*, pl. VIII, n° 243. Voir aussi les monnaies de Thermae Himerenses : *BMC, Sicily*, p. 83, n° 1 ; *Coll. Jameson*, n° 619 ; L. FORRER, *Weber Coll.*, n° 1364 ; J. BABELON, *Coll. de Luynes*, nos 983, 984 ; S. W. GROSE, *McClellan Coll.*, n° 2309, pl. 75, 11.

(5) Tétradrachmes frappés sous les règnes d'Antiochus I et d'Antiochus II dans plusieurs villes d'Asie Mineure (Magnésie du Sipyle, Phocée, Aegae, Kymé, Myrina). Voir E. T. NEWELL, *The Coinage of the Western Seleucid Mints from Seleucus I to Antiochus III (Num. Studies*, 4), 1941, p. 271 ss., nos 1456, 1503, 1504, 1506 à 1508, 1510, 1517 à 1527. Pour les raisons qui peuvent avoir déterminé le choix du motif, voir *ibid.*, p. 274.

(6) Sur la trouvaille de Sparte, qui contenait plusieurs monnaies au type

aussi en Bactriane et en Characène (1). A l'époque impériale, le type d'Héraclès se reposant est bien attesté dans le monnayage des villes grecques. On peut le signaler à Périnthe (2) et à Topeiros (3) en Thrace, ainsi que dans diverses régions de l'Asie Mineure. Les représentations d'Héraclès assis ou couché, tenant un canthare ou une coupe, sont nombreuses en Paphlagonie et en Bithynie (4). Les monnayages d'Amastris (5), d'Héraclée Pontique (6),

d'Héraclès assis, voir A. J. B. WACE, dans *Annual of the British School at Athens*, 14, 1907-1908, p. 153-154, nos 64 à 70, pl. V, 12 ; VI, 1 à 5. Sur la date du dépôt (245-240), voir E. T. NEWELL, *The Coinage of the Eastern Seleucid Mints* (*Num. Studies*, 1), 1938, p. 76 ; S. P. NOE, *Greek Coin Hoards*, 2<sup>e</sup> éd. (*Num. Notes and Monogr.*, 78), 1937, n° 1004 ; *Amer. Num. Soc., Museum Notes*, III, 1948, p. 7.

(1) Bactriane : A. D. H. BIVAR, *The Bactra Coinage of Euthydemus and Demetrius*, dans *Num. Chron.*, 1951, p. 22 ss., pl. III et IV, 21. Characène : J. DE MORGAN, *Monnaies orientales*, dans E. BABELON, *Traité*, III, 1, p. 527 ss., pl. XL ss. ; *Manuel de numismatique orientale*, I, p. 214 ss.

Pour la position de la massue, appuyée sur un rocher ou sur le genou d'Héraclès, on comparera les monnaies de Tarente citées ci-dessus, p. 7.

(2) Antonin le Pieux : *BMC, Thrace*, p. 150, n° 23. Sur Perinthos, compagnon d'Héraclès, voir K. KEYSSNER, dans PAULY-WISSOWA, *RE*, s. v. *Peirinthos*, col. 114. Périnthe, qui s'est appelée aussi Heracleia (cf. L. ROBERT, dans *Revue de philol.*, 1936, p. 113 ss.), a mis souvent sur ses monnaies l'image d'Héraclès : R. BRAEUER, *Die Heraklestaten auf ant. Münzen*, dans *Zeitschr. für Num.*, 28, 1910, p. 35 ss. ; Ph. LEDERER, *Neue Beiträge zur ant. Münzkunde*, 1943, p. 29 ss. ; A. A. BOYCE, *Amer. Num. Soc., Museum Notes*, IV, 1950, p. 73.

(3) Antonin le Pieux : *BMC, Thrace*, p. 175, nos 1 à 4 ; Berlin, *Beschreib.*, I, p. 237, nos 1 à 4 ; *Sylloge, Danish Mus., Thrace*, II, p. 16, n° 806 ; *Fitzwilliam Mus., Leake and General Coll.*, pl. XXXII, n° 1788.

Caracalla : *BMC, Thrace*, p. 176, n° 6 ; S. W. GROSE, *McClellan Coll.*, n° 4539, pl. 170, 17 ; *Sylloge, Danish Mus., Thrace*, II, pl. 16, n° 808.

Géta : G. MACDONALD, *Hunter. Coll.*, I, p. 447, pl. XXX, 3. D'autres monnaies de Topeiros sont signalées ci-dessous, p. 10.

(4) Héraclès est honoré comme fondateur dans plusieurs villes de la région, en particulier à Héraclée et à Cius.

(5) Héraclès assis tenant un canthare (Marc-Aurèle, Caracalla) : WADDINGTON-BABELON-REINACH, *Recueil général des monnaies grecques d'Asie Mineure*, I, 1, 2<sup>e</sup> éd., 1925, p. 178, n° 88, pl. XX, 12 ; p. 177\*, n° 140, pl. XXI, 3.

(6) Héraclès assis, tenant un canthare (Septime Sévère, Caracalla, Gordien le Pieux, Valérien le père, Gallien) : *Recueil général*, I, 2, p. 363 ss., nos 112, pl. LIX, 2 ; nos 134, 221, 232 et 236, pl. LXII, 12 et 15. Voir aussi Héraclès en compagnie de deux Éros, p. 358, n° 78, pl. LVII, 18. Je laisse de côté les représentations d'Héraclès couché sur le dos d'un lion et jouant parfois avec un Éros.

de Calchédon <sup>(1)</sup>, de Cius <sup>(2)</sup> et de Caesarea-Germanica <sup>(3)</sup> en offrent des exemples. Un bronze d'Héraclée, frappé sous le règne de Gordien, révèle qu'il existait dans cette ville une statue d'Héraclès assis, tenant le canthare à la main droite <sup>(4)</sup>. A Germé (Pl. I, 1 et 2) <sup>(5)</sup>, à Pergame <sup>(6)</sup> et à Tralles (Pl. I, 3 à 5) <sup>(7)</sup>, Héraclès est assis ou couché avec la coupe en main. Ailleurs, il a seulement pour attribut la massue <sup>(8)</sup>.

Souvent, les types monétaires font allusion à quelque légende locale. A Argos, l'image d'Héraclès est associée à une représentation du mont Apesas <sup>(9)</sup>. A Germé, un homme barbu avec un bâton en main est debout auprès du héros <sup>(10)</sup>. A Cos, Héraclès

(1) Héraclès couché, un canthare près du bras gauche (Caracalla) : *Recueil général*, I, 2, p. 303, n° 82, pl. XLVIII, 4.

(2) Héraclès couché, tenant une coupe à la main droite (Commode) : *Recueil général*, I, 2, p. 319, n° 48, pl. LI, 6.

(3) Héraclès couché, un canthare à la main gauche (Macrin) : *Recueil général*, I, 2, p. 284, n° 23, pl. XLIV, 17.

(4) *Recueil général*, I, 2, p. 379, n° 225, pl. LXII, 6.

(5) Héraclès assis, tenant une coupe à la main droite (Marc-Aurèle, Philippe l'ainé) : IMHOOF-BLUMER, *Griech. Münzen*, dans *Abhandl. der Bayer. Ak. der Wiss., philos.-philol. Cl.*, 18, 1890, p. 770, n° 814 ; *Lydische Stadtmünzen*, 1897, p. 72, n° 13 ; E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 819 (ici, pl. I, 1). Voir aussi une représentation d'Héraclès couché (Sévère Alexandre) : E. BABELON, *op. cit.*, n° 806 (ici, pl. I, 2). Sur Germé et son monnayage, voir L. ROBERT, *Villes d'Asie Mineure*, 1935, p. 171 ss.

(6) Héraclès couché, une coupe à la main gauche (Antonin le Pieux, Marc-Aurèle, Gallien) : H. VON FRITZE, *Die Münzen von Pergamon*, dans *Abhandl. der Preuss. Akad. der Wiss., philos.-hist. Kl.*, 1910, Anhang 1, p. 70, pl. VI, 9.

(7) Héraclès assis, tenant une coupe (?) à la main droite (Marc-Aurèle) : E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 5438 (ici, pl. I, 5) ; S. W. GROSE, *McClellan Coll.*, III, n° 8730, pl. 307, 1. Deux autres bronzes du cabinet de Paris sont reproduits ici, pl. I, 3 et 4.

(8) Diocésarée en Cilicie (Philippe l'ainé) : BMC, *Lycaonia, Isauria, Cilicia*, p. 73, nos 11 à 13, pl. XIII, 2 ; E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 4274. Voir aussi, en Lycaonie, les monnaies de Laranda et de Savatra (Marc-Aurèle) : E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 4783 ; WADDINGTON, dans *Revue num.*, 1883, p. 55, n° 1 et p. 61, n° 5.

(9) Septime Sévère : IMHOOF-BLUMER et P. GARDNER, *A Numismatic Commentary on Pausanias*, p. 34, pl. I, x. Peut-être faut-il y voir une allusion à la fondation des Jeux Néméens, qui est parfois attribuée à Héraclès ; cf. K. HANELL, dans PAULY-WISSOWA, *RE*, s. v. *Nemea*, col. 2323.

(10) Avec un aigle au-dessus du personnage debout (Gordien le Pieux) : BMC, *Lydia*, p. 81, n° 10, pl. IX, 2. Head croit que le type monétaire fait allusion à une légende de fondation.

tient un enfant sur son genou (1). Sur un bronze de Topeiros en Thrace, publié jadis par Imhoof-Blumer, il tend la main vers une femme debout devant lui ; cette femme, qui est nue jusqu'à la ceinture, tient un arc des deux mains (2). Un bronze de Pergame, frappé à l'effigie de L. Verus, montre aussi une femme debout auprès d'Héraclès. Pour H. von Fritze, il s'agirait d'une nymphe quelconque (3). On le croira difficilement et l'on sera plutôt porté à chercher sur une monnaie une allusion précise à une légende déterminée. Mais, avant d'entreprendre l'examen de ce motif et d'en proposer une explication, il ne sera pas inutile de décrire la monnaie de Pergame.

ΑΥΤ(οζράτωρ) ΚΑΙ(σαρ) Λ(ούζιος) ΑΥΡΗΛΙΟΣ ΟΥΗΡΟΣ.  
 Buste de L. Verus à droite. — κ. ΕΠΙ ΣΤΡΑ(τηγοῦ) ΑΤΥΛ(...)  
 ΚΡΑΤΙΠΠΟΥ. ΠΕΡΓΑΜΗΝΩΝ ΔΙΟ ΝΕΟΚΟΡ(ων). Héraclès,  
 nu et barbu, assis à gauche sur un rocher. Il pose la main gauche  
 sur le rocher, tandis qu'il saisit de la main droite le vêtement  
 d'une femme à demi nue, debout devant lui, la tête tournée à  
 droite. La femme retient son vêtement de la main droite et elle  
 tente, de la main gauche, de repousser le bras droit d'Héraclès.  
 Æ (Pl. I, 7) (4).

(1) IMHOOF-BLUMER, *Griech. Münzen*, p. 678, n° 458, pl. X, 16 ; *BMC, Caria*, p. 215, n°s 210, pl. XXXIII, 5, et n° 211. On a pensé à Télèphe (HEAD, *HN*, 2<sup>e</sup> éd., 1911, p. 634), mais on pourrait aussi songer à quelque héros local. Sur Thessalos, fils d'Héraclès et de Chalkiopé, voir P. FRIEDLAENDER, *Herakles. Sageneschiedliche Untersuchungen*, dans *Philol. Untersuch.*, 19, 1907, p. 94 ss.

(2) Julia Domna : IMHOOF-BLUMER, *Nymphen und Chariten auf griech. Münzen*, dans *Journal intern. d'archéol. num.*, 11, 1908, p. 162, n° 457, pl. X, 25. La femme est représentée sans l'arc sur d'autres monnaies de Topeiros (Géta) : IMHOOF-BLUMER, *ibidem*, pl. X, 26 ; *Sylloge, Danish Mus., Thrace*, II, pl. 16, n° 809 ; Paris, Cabinet des Médailles, ici, pl. I, 6. Sur l'identification du personnage féminin, voir IMHOOF-BLUMER, dans *Revue suisse de num.*, 14, 1908, p. 143.

(3) H. VON FRITZE, *Die Münzen von Pergamon*, p. 70 : « Aber auch Momente der Ruhe aus dem Leben des Heros finden sich als Prägbilder : das eine Mal hat er, auf einem Felsen sitzend, auf den er die Linke stützt, mit der Rechten das Gewand einer vor ihm stehenden weiblichen Figur gefasst, um die schon halb entblösste völlig zu entkleiden (Taf. VI, 10). Auch dieses Motiv ist nicht vereinzelt. Unter Ablehnung der Deutung auf eine bestimmte Geliebte, etwa Iole, sieht Furtwängler (a.a.O. Sp. 2250) hier nur eine Nymphe, deren Reize den Helden anziehen ». Dans la publication à laquelle renvoie H. von Fritze (ROSCHE, *Lexikon der Mythologie*, I, col. 2250), Furtwängler ne s'occupe pas des monnaies de Pergame ; il est question seulement des sarcophages et des gemmes (sur ces documents, voir ci-dessous, p. 19, n. 2).

(4) MIONNET, *Descr. de médailles antiques, grecques et romaines*, Suppl. V,

Les peintres de vases qui ont représenté le repos d'Héraclès ont souvent associé l'image d'Athéna à celle du héros (1). La déesse se tient debout auprès d'Héraclès assis ou couché (2). Elle s'approche d'Héraclès qui festoie (3). Aux heures de lassitude, elle lui apporte le réconfort en lui versant une libation. C'est la scène qui décore une coupe de Douris conservée au musée de Munich (Fig. 1) (4). Héraclès, vêtu du chiton et de la peau de lion,

p. 445, n° 1026; E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 7039; H. VON FRITZE, *ibidem*. Sur le magistrat, voir R. MUENSTERBERG, *Die Beamtennamen auf den griech. Münzen*, p. 70 (= *Num. Zeitschr.*, 1912, p. 6). Même représentation avec, aux pieds de la femme à gauche, un Amour ailé courant à droite, les mains levées, sur une monnaie de la collection Pisano: Albertus MAZZOLENUS, *In numismata aerea selectiora maximi moduli e museo Pisano olim Corrario commentarii*, In Monasterio Benedictino-Casinate, 1740, pl. XXIV, 3. Cf. MIONNET, *op. cit.*, Suppl. V, p. 444, n° 1023. Sur la collection Pisano, voir E. BABELON, *Traité*, I, 1, col. 167, note 3.

Monsieur L. Robert attire mon attention sur un détail de la monnaie de Pergame qui est difficilement explicable. Est-ce le pied d'Héraclès que l'on distingue sur le bronze du Cabinet des Médailles de Paris, juste au bas et à gauche de la femme? Mais ce pied ne serait pas dans le prolongement de la jambe droite. Sur le dessin du catalogue de la collection Pisano, la jambe droite d'Héraclès passe derrière la femme et le pied droit ne repose pas sur le sol.

(1) Sur les rapports entre Athéna et Héraclès, voir FURTWAENGLER, dans ROSCHER, *Lexikon der Mythologie*, s. v. *Herakles*, col. 2215-2216; GRUPPE, dans PAULY-WISSOWA, *RE*, suppl. III, col. 1096-1097; C. ROBERT, *Die griech. Heldensage*, II, 1921, p. 647.

(2) Voir une coupe à figures noires de l'ancienne collection Canino: E. GERHARD, *Auserlesene Vasenbilder*, pl. 132-133; H. METZGER, *Les représentations dans la céramique attique du IV<sup>e</sup> siècle*, p. 218.

(3) Voir l'amphore d'Andokidès à Munich, n° 2301 (JAHN, 388): J. D. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 1942, p. 2, n° 8; H. METZGER, *op. cit.*, p. 219; R. LULLIES et M. HIRMER, *Griech. Vasen der reifarchaischen Zeit*, 1953, p. 8, pl. 1 à 7.

(4) Munich, n° 2648 (JAHN, 369): BEAZLEY, *op. cit.*, p. 289, n° 151; H. METZGER, *op. cit.*, p. 220; R. LULLIES et M. HIRMER, *op. cit.*, p. 24, pl. 88 et 89. Même sujet sur une coupe à figures rouges de l'Acropole d'Athènes (GRAEF-LANGLOTZ, *Die ant. Vasen von der Akropolis zu Athen*, II, n° 208, pl. 11) et sur des vases à figures noires: BENNDORF, *Griech. und sicil. Vasenbilder*, pl. 42, 4; P. HERRMANN, dans *Archaeol. Anzeiger*, 1900, p. 111, n° 13; H. B. WALTERS, dans *Journal of Hellenic Studies*, 31, 1911, p. 5, fig. 4 et 5. Voir aussi un relief étrusque architectonique: G. Q. GIGLIOLI, *L'arte etrusca*, 1935, pl. 187, fig. 1. Sur les scènes de libation, voir B. ECKSTEIN-WOLF, *Zur Darstellung spendender Götter*, dans *Mitteil. des deutschen archaeol. Inst.*, 5, 1952, p. 62; E. SIMON, *Opfernde Götter*, 1953, p. 11.

est assis à l'ombre d'un arbre sur un rocher contre lequel il a posé sa massue. Athéna, debout devant lui, s'est débarrassée de son casque. Elle retient de la main gauche sa chouette familière et elle



Fig. 1. — COUPE DE MUNICH (d'après R. LULLIES et M. HIRMER, *Griech. Vasen der reifarchaischen Zeit*, pl. 88).

verse dans le canthare que lui tend Héraclès le contenu d'une œnochoé (1).

H. Metzger, qui a étudié l'évolution du thème d'Héraclès au repos dans la céramique attique du iv<sup>e</sup> siècle, fait observer que les peintures de cette période attribuent le rôle d'échanson à Hébé ou

(1) Dans les représentations du combat contre l'hydre, Athéna tient parfois une œnochoé. P. Amandry rappelle à ce propos la coupe de Douris : *Héraclès et l'hydre de Lerne*, dans *Bull. de la Fac. des Lettres de Strasbourg*, 1952, p. 317, note 3.

à Niké (1). Hébé, la fille de Zeus et d'Héra, est l'épouse que les dieux réservent à Héraclès en récompense de ses labeurs (2). Sur les vases attiques du IV<sup>e</sup> siècle, elle s'apprête à couronner Héraclès (3) ou elle lui apporte la libation (4). Elle figure aussi parmi d'autres divinités qui rendent hommage au héros assis sur les degrés d'un petit édifice (5). De ces peintures de vases, on peut rapprocher un relief d'Andros qui représente Héraclès assis sur les marches d'un édifice et tenant un canthare à la main droite ; une femme, sans doute Hébé, s'avance vers lui avec une cœnochoé en main (6).

On trouvera encore d'autres compositions qui unissent l'image d'Héraclès assis et celle d'une femme debout parmi les représentations de la légende des Hespérides (7). Sur les vases à figures

(1) H. METZGER, *op. cit.*, p. 220 ; pour Niké, voir les vases cités p. 212-213, n° 36 (pl. XXX, 1) et 37. Héraclès apparaît déjà recevant la libation de Niké en présence d'Athéna sur un vase du début du V<sup>e</sup> siècle : CVA, Grande Bretagne, fasc. 3, III 1, pl. 49, 5. Des scènes du même genre décorent des vases étrusques : J. D. BEAZLEY, *Etruscan Vase-Painting*, 1947, p. 70 ss.

(2) EITREM, dans PAULY-WISSOWA, *RE*, s. v. *Hebe*, col. 2581. Miss Richter reconnaît les noces d'Héraclès et d'Hébé sur une phiale en argent du V<sup>e</sup> siècle, dans *Amer. Journal of Archaeol.*, 1941, p. 363 ss. Pour d'autres représentations du même sujet, voir la pyxide de l'ancienne collection Forman (*Burlington Fine Arts Club. Exhibition of Ancient Greek Art*, 1903, p. 118, n° 74 ; H. METZGER, *op. cit.*, p. 386) et l'amphore apulienne de Berlin : FURTWAENGLER-REICHOLD, *Griech. Vasenmalerei*, III, pl. 149. Sur les « Noces Aldobrandines » et sur l'interprétation de Buschor, voir H. MOEBIUS, dans *Athen. Mitteil.*, 41, 1916, p. 213, note 6.

(3) Hébé tient une couronne en main, tandis que Niké apporte la coupe de la libation : METZGER, *op. cit.*, p. 212, n° 36, pl. XXX, 1. Une femme debout couronne un homme assis (Héraclès et Hébé?) sur un relief de la collection Albani : S. REINACH, *Répertoire de reliefs*, III, p. 139, 3 ; H. G. BEYEN et W. VOLLGRAFF, *Argos et Sicyone*, 1947, p. 15, note 1.

(4) METZGER, *op. cit.*, p. 213, nos 38 et 40, pl. XXXI, 4. Sur la péliké de Berlin, voir H. MOEBIUS, *op. cit.*, p. 191.

(5) METZGER, *op. cit.*, p. 225, n° 59, pl. XXIX, 2, et n° 60.

(6) S. REINACH, *Répertoire de reliefs*, III, p. 74, 3 ; BEYEN et VOLLGRAFF, *op. cit.*, p. 9, pl. II ; J. D. BEAZLEY, *Etruscan Vase-Painting*, p. 72, note 2. Ces représentations d'Héraclès ont été étudiées par A. FRICKENHAUS, dans *Athen. Mitteil.*, 36, 1911, p. 121 ss. ; O. WALTER, dans *Athen. Mitteil.*, 62, 1937, p. 41 ss. ; H. METZGER, *op. cit.*, p. 226 ss., 384-385.

(7) Voir F. BROMMER, *Herakles und die Hesperiden auf Vasenbildern*, dans *Jahrbuch des deutschen archaeol. Inst.*, 57, 1942, p. 105 ss., et l'ouvrage du

noires, l'artiste cherchait à évoquer la lutte d'Héraclès et du serpent (1). Mais, dès le milieu du v<sup>e</sup> siècle, la scène est interprétée différemment : Héraclès est assis tranquillement auprès de l'arbre et il laisse à une Hespéride le soin de cueillir les fruits (2). Le sujet est repris à la fin du v<sup>e</sup> siècle sur la célèbre hydrie de Meidias, conservée au British Museum. Héraclès est assis sur la peau de lion, la main droite posée sur la massue ; il contemple une Hespéride qui tourne la tête vers lui dans une attitude gracieuse en relevant l'extrémité de son voile, tandis qu'une autre Hespéride cueille les fruits de l'arbre (3). Le sujet est traité dans le même esprit sur les vases du iv<sup>e</sup> siècle. Héraclès, parvenu au terme de son voyage, n'a plus d'autre souci que de jouir du repos dans un jardin enchanteur, et la conquête des pommes d'or apparaît désormais pour lui comme un gage de son immortalité (4).

Les peintures de vases que nous venons d'examiner s'apparentent à la monnaie de Pergame par la disposition des personnages. Mais on ne retrouve sur aucune d'entre elles un sujet semblable à celui qui a été traité par le graveur. Nous devons renoncer à identifier la compagne d'Héraclès avec l'une des divinités qui sont associées au héros (5), pour tenter de la découvrir parmi les simples mortelles qui ont partagé son existence aventureuse.

Le peintre de Meidias, qui nous avait montré Héraclès chez les Hespérides, nous le présente aussi en tête à tête avec Déjanire.

même savant, *Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur*, p. 47 ss.

(1) F. BROMMER, *Herakles*, p. 48 (pl. 28 b) ; H. METZGER, *op. cit.*, p. 204.

(2) Alabastre de Nauplie : F. BROMMER, dans *Jahrbuch*, 57, 1942, p. 112, fig. 8 à 10 ; *Herakles*, p. 49, pl. 29 ; H. METZGER, *op. cit.*, p. 205.

(3) British Museum, E 224 : H. METZGER, *op. cit.*, p. 202, n° 16.

(4) Voir les documents réunis par H. METZGER, *op. cit.*, p. 202 ss., en particulier le n° 19, pl. XXVII, 1, et les n°s 20, 22 et 23, pl. XXVII, 3. Voir aussi le cratère du British Museum publié par H. B. WALTERS, dans *Journal of Hellenic Studies*, 41, 1921, p. 136, pl. VII.

(5) L'auteur du catalogue de la collection Pisano (voir ci-dessus, p. 10, n. 4), qui donnait au personnage le nom d'Aphrodite, n'avait pas compris la signification du sujet : « Venus cum Cupidine, Herculem sedentem secum trahere conatur ». MIONNET, *Descr. de médailles*, suppl. V, n° 1023, n'a fait que reproduire cette description. Tout en donnant une interprétation plus exacte du type monétaire, E. Babelon a maintenu le nom d'Aphrodite : *Inv. Waddington*, n° 7039. Pour ma part, je n'hésite pas à écarter cette identification. Aphrodite et Héraclès sont associés d'une tout autre façon sur des monnaies de Corinthe (voir mon article dans les *Mélanges Ch. Picard*, II, 1949, p. 538).

Sur une péliké de New-York publiée par Miss Richter, le héros est assis, la massue à la main droite comme sur l'hydrie du British Museum. Devant lui, Déjanire debout soulève des deux mains les pans de son voile. La scène est complétée par deux autres personnages, deux jeunes femmes, l'une assise, l'autre debout (Fig. 2) (1). M. Charles Picard a rapproché de cette peinture de vase une célèbre métope de Sélinonte qui évoque le moment solennel où l'épouse se dévoile devant l'époux (2). Il est probable, en effet, que le sujet figuré sur la péliké doit s'interpréter dans ce sens, mais on n'y retrouve ni le geste énergique du dieu qui saisit sa femme au poignet ni la majestueuse réserve de la déesse. Nonchalamment assis, Héraclès ne paraît guère sensible à la grâce souriante de sa compagne.

Le groupe pergaménien a un caractère différent et la nudité de l'héroïne invite à chercher d'autres rapprochements (3). A. Brueckner a publié jadis quelques vases à reliefs qui montrent des époux dans l'intimité de la chambre nuptiale (4). La décoration d'un aryballe attique du dernier quart du v<sup>e</sup> siècle présente une jeune

(1) G. M. A. RICHTER, dans *American Journal of Archaeology*, 43, 1939, p. 5, fig. 2 ; J. D. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, p. 832, 6 ; H. METZGER, *op. cit.*, p. 192, n° 3. Les noms des deux personnages principaux sont indiqués par des inscriptions.

(2) *Revue archéol.*, 1944, I, p. 164. Pour la métope, voir Ch. PICARD, *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture*, II, 1939, p. 131, fig. 64. Sur l'interprétation du sujet, voir Ch. PICARD, dans *Revue archéol.*, 1936, II, p. 36 ss. ; 1941, I, p. 259-260 ; J. TOUTAIN, dans *Revue des Études anciennes*, 42, 1940, p. 345 ss. On ne retrouve certainement pas sur cette œuvre d'art, tout empreinte de gravité religieuse, l'atmosphère sensuelle de l'épisode homérique, *Il.*, XIV, 292 ss. Les gestes des personnages donnent à la scène un caractère différent sur une peinture de Pompéi. La déesse, soutenue et encouragée par une figure ailée, est accueillie par le dieu qui la prend doucement par le bras : P. HERRMANN, *Denkmäler der Malerei des Altertums*, I, pl. 11 ; G. LIPPOLD, *Antike Gemäldelokopien*, dans *Abhandl. der Bayer. Akad. der Wiss., philos.-hist. Kl.*, 33, 1951, p. 64 ss. ; K. SCHEFOLD, *Pompejanische Malerei*, 1952, p. 143 ss. Voir une scène du même genre sur un vase de Naples, coll. Santangelo n° 699 : H. HEYDEMANN, *Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel*, 1872, p. 805 ss. ; C. SITTL, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, 1890, p. 278, note 3.

(3) Sur le sens de la nudité, voir J. DAVREUX, *La légende de la prophétesse Cassandre*, 1942, p. 12 et 141.

(4) A. BRUECKNER, *Anakalypteria*, 64. *Winkelmannsprogramm*, 1904 (sur la destination de ces vases, voir p. 14). Sur les scènes nuptiales, voir aussi les remarques d'E. POTTIER, dans POTTIER et REINACH, *La nécropole de Myrina*, 1888, p. 442 ss.

femme presque entièrement nue, assise à l'extrémité d'un lit où un homme est couché ; l'homme pose la main sur l'épaule de sa compagne et celle-ci retient de la main droite un pan de sa tunique (1). Un moule trouvé à Athènes reproduit le décor d'un autre

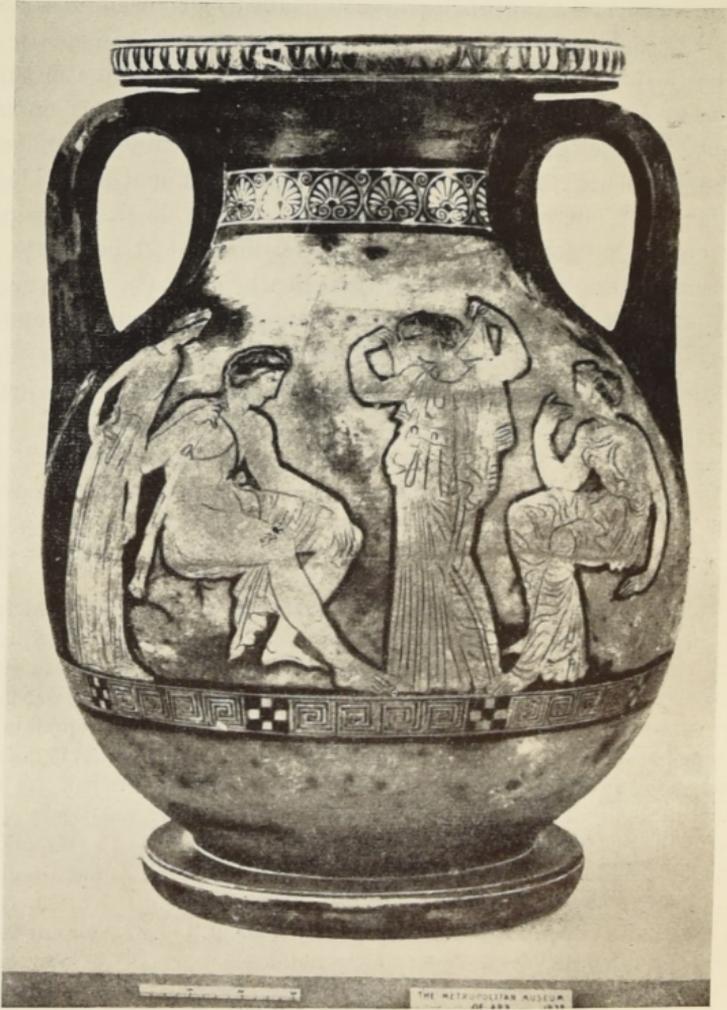


Fig. 2. — PÉLIKÉ DU METROPOLITAN MUSEUM, NEW YORK (d'après G. RICHTER, *Amer. Journal of Archaeology*, 1939, p. 5, fig. 2).

(1) A. BRUECKNER, *op. cit.*, p. 9 ss., pl. II ; F. COURBY, *Les vases grecs à reliefs*, 1922, p. 134, n° 2, fig. 24.

vase à reliefs. L'homme assis sur le lit porte la main au vêtement qui enveloppe les jambes de la femme ; celle-ci résiste faiblement et elle se détourne dans un mouvement de pudeur (1).

Les décorateurs de vases et de miroirs à reliefs ont emprunté souvent leurs sujets aux aventures amoureuses des dieux et des héros (2). Mais les scènes de ce genre ne nous offrent pas toujours l'image d'un paisible tête-à-tête et il n'est pas rare de voir le séducteur recourir à la violence. Tantôt c'est Hermès qui s'en prend à une nymphe et qui cherche à l'attirer vers lui (3), tantôt c'est un Satyre aux prises avec une femme qui tente de lui résister (4). Un motif semblable figure sur un miroir à reliefs que Miss Richter date de la deuxième moitié du v<sup>e</sup> siècle ; elle croit y reconnaître Héraclès faisant violence à Augé (5). G. P. Oikonomos a pensé, lui aussi, à Héraclès surprenant Augé en publiant un miroir de la collection Stathatos (Fig. 3) (6) et il considère que le même sujet a été traité sur des miroirs du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (7) et sur un

(1) A. BRUECKNER, *op. cit.*, p. 11 ss. ; S. REINACH, *Répertoire de reliefs*, II, p. 343, 1 ; F. COURBY, *op. cit.*, n° 2 bis.

(2) On peut en voir un bel exemple sur un moule provenant de Russie méridionale, où l'on croit reconnaître Omphale tendant un fuseau à Héraclès : E. H. MINNS, *Scythians and Greeks*, 1913, p. 364 (fig. 265) ; F. COURBY, *op. cit.*, p. 238, n° 19 ; W. ZUECHNER, *Griech. Klappspiegel (Jahrbuch, 14. Ergänzungsheft, 1942)*, p. 139 et 265 ; V. D. BLAVATSKY, *Histoire de la céramique peinte dans l'antiquité* (en russe), Moscou, 1953, p. 278-279 (fig. p. 280).

(3) Miroir à reliefs (British Museum, n° 294) ; S. REINACH, *op. cit.*, II, p. 478, 2 ; W. ZUECHNER, *op. cit.*, p. 64, n° 89. W. Züchner en rapproche un relief en terre cuite d'Orvieto publié par A. MINTO, dans *Notizie degli Scavi*, 1934, p. 87, fig. 17.

(4) Assiette à reliefs (Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire) : F. COURBY, *op. cit.*, p. 247, n° 37 ; CVA, Belgique, fasc. 3, 1 B et III N, pl. 4, fig. 5. Voir une scène du même genre sur la face intérieure d'un miroir : W. ZUECHNER, *op. cit.*, p. 22, n° 25, pl. 23.

(5) G. M. A. RICHTER, *The Metropolitan Museum of Art. Handbook of the Greek Collection*, 1953, p. 96, pl. 77 f. L'interprétation avait été suggérée par M. J. Milne. Dans la littérature, le plus ancien témoignage sur la rencontre d'Héraclès et d'Augé est celui d'Hécataée : F. JACOBY, *F Gr Hist*, 1 F 29 a ; G. NENCI, *Hecataei Milesii fragmenta*, 1954, fr. 33.

(6) G. P. OIKONOMOS, *Ercole ed Auge. Specchio in bronzo della collezione di Elena A. Stathatos*, dans *Annuario della Scuola archeol. di Atene*, XXIV-XXVI, 1946-1948, p. 133 ss., pl. XV. Le miroir est également reproduit par P. AMANDRY, *Collection Hélène Stathatos. Les bijoux antiques*, 1953, pl. IV.

(7) W. ZUECHNER, *op. cit.*, p. 64 ss., n° 90, fig. 123 ; n° 91, 92, pl. 27. Le

vase campanien du IV<sup>e</sup> siècle (1). On peut aussi le signaler sur un médaillon en argent de la collection Czartoryski (2) et on le



Fig. 3. — MIROIR DE LA COLL. STATHATOS (d'après P. AMANDRY, *Collection Hélène Stathatos. Les bijoux antiques*, pl. IV).

n° 90 provient de Myrina ; les n°s 91 et 92 sont considérés comme « grossgriechisch ». Un motif semblable est connu par un moulage en plâtre de Hildesheim, provenant de Memphis : ZUECHNER, *ibidem* (fig. 122). Züchner range ces représentations dans les « Raub- und Liebesszenen », sans proposer une interprétation plus précise du sujet.

(1) Berlin, n° 3169 : FURTWAENGLER, dans *Archaeol. Anzeiger*, 6, 1891, p. 119 ; K. A. NEUGEBAUER, *Führer durch das Antiquarium*, II, *Vasen*, 1932, p. 141, pl. 71. Héraclès et une jeune fille, d'après Furtwängler qui renvoie à ses observations dans ROSCHER, *Lexikon der Mythologie*, I, col. 2250.

(2) Trouvé en Syrie : J. DE WITTE, dans *Gazette archéol.*, 6, 1880, p. 138 ss., pl. 23 ; W. ZUECHNER, *op. cit.*, pp. 65 et 210. L'interprétation de J. de Witte est inexacte. Héraclès ne tient pas un vase à la main droite, mais il saisit le vêtement de sa compagne. Celle-ci n'essaie pas d'attirer le héros vers elle ;

retrouve encore parmi les motifs qui décorent des vases à reliefs de la période hellénistique (1).

A ces témoignages (2), il convient d'ajouter des peintures de Pompéi, qui nous offrent une interprétation plus complète de la légende (3). Agenouillée au bord d'un ruisseau, Augé, avec l'aide d'une compagne, est occupée à laver un linge, lorsqu'elle est surprise par Héraclès. Le héros, qui s'avance en titubant, saisit le vêtement qui couvre le corps de la jeune fille. La compagne d'Augé cherche à le repousser, mais deux personnages allégoriques semblent favoriser son entreprise (Fig. 4) (4).

Par son union avec Augé, Héraclès est le père de Téléphe et

elle cherche, au contraire, à le repousser. L'erreur de J. de Witte se retrouve dans les articles de Furtwängler et de Dürrbach : ROSCHER, *Lexikon der Mythologie*, I, col. 2250 ; SAGLIO-POTTIER, *Dict. des Antiquités*, III, p. 114.

(1) « Heracles seizing Auge », selon H. B. WALTERS, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum*, IV, 1896, p. 253, G 103 ; *History of Ancient Pottery*, I, 1905, p. 500, pl. XLVIII, 2. L'interprétation de Walters est acceptée par W. SCHWABACHER, dans *Amer. Journal of Archaeology*, 1941, p. 193ss., pl. II B 5 et B 6. P. V. C. BAUR, dans *Amer. Journal of Archaeology*, 1941, p. 233, n° 196, pl. XIII, se contente de décrire le sujet, sans proposer d'identification. Voir encore un motif du même genre dans CVA, Belgique, fasc. 3, I B et III N, pl. 4, fig. 18.

(2) Pour les scènes dionysiaques qui montrent Héraclès en compagnie d'une Ménade, voir K. KUEBLER, dans *Röm. Mitteil.*, 43, 1928, p. 103 ss. Sur une gemme de Florence, Furtwängler reconnaît une nymphe à côté d'Héraclès : *Jahrbuch*, III, 1888, p. 323 ; *Antike Gemmen*, II, 1900, p. 238, pl. XLIX, 25. D'autres savants avaient pensé à Augé : S. REINACH, *Pierres gravées*, 1895, p. 182, note 3.

(3) C. ROBERT, *Ercole ed Auge sopra pitture pompeiane*, dans *Annali dell' Istituto*, 1884, p. 75 ss., pl. H, I, K ; *Die griech. Heldensage*, III, 1923, p. 1142 ; S. REINACH, *Répertoire de peintures grecques et romaines*, 1922, p. 188 ; Ch. PICARD, dans *Revue des Études grecques*, 48, 1935, p. 486, note 2 ; E. V. HANSEN, *The Attalids of Pergamon*, 1947, p. 327.

(4) Peinture de la maison des Vettii : P. HERRMANN, *Denkmäler der Malerei des Altertums*, I, pl. 47 ; G. E. RIZZO, *La pittura ellenistico-romana*, 1929, p. 42, pl. 70 ; G. LIPPOLD, *Antike Gemäldekopien*, p. 121, fig. 99. C. Robert a eu tort de mettre en doute le témoignage des peintures sur l'ivresse d'Héraclès. Ce témoignage s'accorde avec la tradition littéraire : EURIPIDE, fr. 265 (ed. NAUCK, *Trag. gr. fragm.*, 2° éd., 1889, p. 437) ; ALCIDAMAS, *Odysseus*, 15 (ed. F. BLASS, *Antiphontis orationes et fragm.*, 1892). On ajoutera le texte de STACE, *Siloes*, III, 1, v. 41 et l'on observera que, dans les scènes dionysiaques dont il est question ci-dessus (n. 2), l'attitude du héros est exactement la même que sur les peintures de Pompéi.

l'ancêtre des Pergaméniens. C'est pourquoi son image apparaît si souvent sur les monnaies de Pergame, à l'époque des Attalides comme sous le règne des empereurs romains (1). La célèbre frise

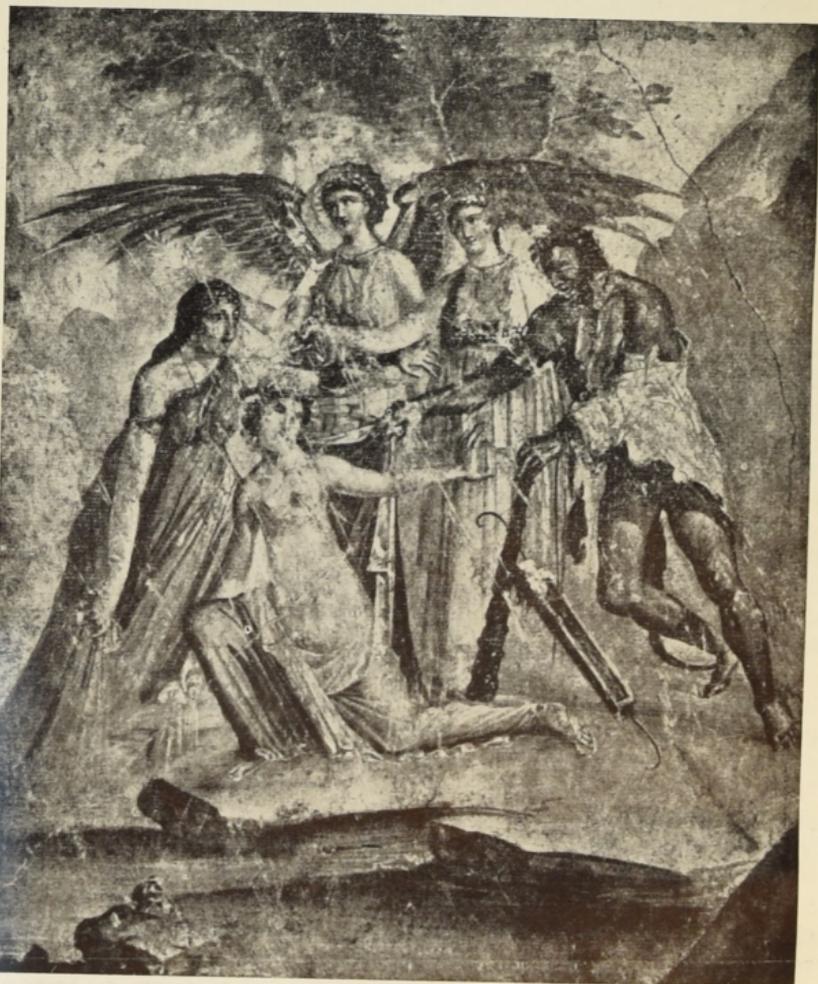


Fig. 4. — PEINTURE DE LA MAISON DES VETTI (d'après G. E. Rizzo, *La pittura ellenistico-romana*, pl. LXX).

(1) Sur le culte d'Héraclès à Pergame, voir E. OHLEMUTZ, *Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon*, 1940, p. 230 ss. Sur la tradition relative à l'origine arcadienne de Pergame et sur l'ancienneté de cette tradition, voir L. ROBERT, *Les théores de Pergame*, dans *Revue des Études grecques*, 40, 1927, p. 212-213.

du Grand Autel atteste l'importance à Pergame de la légende de Télèphe et un épisode bien connu de cette légende, Héraclès découvrant le jeune Télèphe allaité par une biche, est illustré par des monnaies à l'effigie de Commode (1). Sur la monnaie de L. Verus, on ne peut guère hésiter à reconnaître Augé dans le personnage féminin qui est debout auprès d'Héraclès. Cette opinion avait été jadis exprimée par Raoul-Rochette (2), mais les savants qui se sont occupés depuis lors des monnaies de Pergame semblent bien ne pas en avoir tenu compte (3).

Les artistes ont donné diverses interprétations de l'épisode d'Augé surprise par Héraclès. Sur certains miroirs, Héraclès repousse une femme qui tente d'intervenir (4). Ailleurs, Augé est seule à lutter contre son agresseur. Le miroir publié par Miss Richter montre Héraclès triomphant de sa victime qui est tombée sur les genoux (5). La scène se présente sous un autre aspect sur le miroir de la collection Stathatos (Fig. 3). Héraclès, les jambes fléchies, la main gauche appuyée sur un rocher, la tête inclinée sur l'épaule droite, cherche à entraîner Augé qui s'arc-boute pour lui résister. Les mouvements divergents des deux corps révèlent admirablement le sens d'une composition qui s'inscrit avec une étonnante perfection dans le champ à décorer.

Les personnages ont des attitudes plus calmes sur la monnaie de Pergame. Héraclès est assis tranquillement sur son rocher et

(1) Sur la frise du Grand Autel, Héraclès s'abrite derrière un chêne pour contempler Augé : C. ROBERT, *Jahrbuch*, III, 1888, p. 58 ; H. WINNEFELD, *Altertümer von Pergamon*, III, 2, 1910, p. 159 ss., pl. XXXI, 2. Pour les représentations d'Héraclès découvrant Télèphe, voir R. HAMANN, *Herakles findet Telephos*, dans *Abhandl. der Deutschen Akad. der Wiss. zu Berlin, Kl. für Sprachen, Literatur und Kunst*, 1952, n° 9.

(2) *Conjectures archéologiques sur le groupe antique dont faisait partie le torse du Belvédère*, dans *Mémoires de l'Académie des Inscr. et Belles-Lettres*, XV, 1842, p. 291. C'était aussi l'opinion de Cavedoni, comme le signale RAOUL-ROCHETTE, *ibidem*, note 3. Selon Raoul-Rochette, le torse du Belvédère aurait appartenu à un groupe d'Héraclès et Augé ; voir A. ANDRÉN, *Il Torso del Belvedere*, dans *Opuscula archaeologica*, VII, 1952, p. 16.

(3) E. OHLEMTZ, *op. cit.*, p. 243, se contente de reproduire l'interprétation de H. von Fritze : « Liebesabenteuer mit einer Nymphe ».

(4) Pour ce motif, voir ZUECHNER, *Klappspiegel*, p. 64, n° 90 (fig. 122 et 123). Voir aussi les peintures de Pompéi, où la compagne d'Augé tente de la protéger.

(5) Voir ci-dessus, p. 17.

Augé ne lui oppose qu'une faible résistance. On aurait tort de croire à une autre version de la légende ou d'invoquer ces différences pour écarter l'identification proposée. Ce n'est pas « la surprise d'Augé » que l'artiste a voulu nous montrer, mais l'image idéalisée du couple formé par le héros et sa compagne.

Les couples divins ou héroïques sont nombreux dans la peinture campanienne et certaines compositions se prêteraient à d'utiles rapprochements (1). Mais les représentations d'Apollon et Daphné méritent, me semble-t-il, de retenir particulièrement l'attention (2). Plusieurs peintures, qui rappellent « la surprise d'Augé », nous font assister à la fuite de la nymphe, qui se métamorphose au moment où le dieu s'apprête à la saisir (3). Au contraire, sur d'autres peintures, Apollon et Daphné sont simplement figurés côte à côte ; le dieu est assis et il tente de dévoiler la nymphe qui est debout à son côté (Fig. 5) (4). On retrouve ici les mêmes attitudes que dans le groupe pergaménien et la même préoccupation de commémorer les amours des dieux et des héros sous une forme idéalisée.

Si l'on compare le type monétaire avec le motif qui orne le miroir de la collection Stathatos, on s'apercevra aisément que le groupe pergaménien n'a pas été composé pour décorer le champ de la monnaie. L'image d'Héraclès assis dérive des représentations

(1) Pour la nudité de l'héroïne et pour la position des personnages, l'un assis, l'autre debout, on trouvera des analogies dans les représentations de Zeus et Danaé (P. HERRMANN, *Denkmäler der Malerei des Altertums*, I, p. 254, fig. 76 ; REINACH, *Répertoire de peintures*, p. 10, 7), Poseidon et Amymoné (REINACH, *op. cit.*, p. 34, 5), Dionysos et Ariane (P. HERRMANN, *op. cit.*, I, pl. 51), Persée et Andromède (REINACH, *op. cit.*, p. 207, 1), Méléagre et Atalante (REINACH, *op. cit.*, p. 179, 6).

(2) Sur les représentations d'Apollon et Daphné dans la peinture campanienne, voir W. HELBIG, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, 1868, p. 56 ss., nos 206 à 216 ; REINACH, *op. cit.*, p. 26-27 ; P. HERRMANN, *op. cit.*, I, p. 181 ss., pl. 132 et 133.

(3) Voir, par exemple, la peinture de la maison des Dioscures : P. HERRMANN, *op. cit.*, pl. 132 ; REINACH, *op. cit.*, p. 26, 6 ; G. E. RIZZO, *La pittura ellenistico-romana*, 1929, p. 57, pl. CVI.

(4) P. HERRMANN, *op. cit.*, p. 182-183 (fig. 53) ; REINACH, *op. cit.*, p. 26, 3. Le geste d'Apollon est le même sur une autre peinture, mais Daphné est assise et Apollon debout : P. HERRMANN, *op. cit.*, pl. 133 (à gauche) ; REINACH, *op. cit.*, p. 26, 2 ; V. MÜLLER, *Die Typen der Daphnedarstellungen*, dans *Röm. Mitteil.*, 44, 1929, p. 60, fig. 1. Parfois, les personnages sont simplement juxtaposés : P. HERRMANN, *op. cit.*, p. 133 (à droite) ; REINACH, *op. cit.*, p. 26, 4.

d'Héraclès au repos dont nous avons relevé tant d'exemples dans l'art grec (1). Quant à l'image d'Augé, on pourrait en chercher le modèle parmi les Aphrodites à demi dévêtues (2). La monnaie de Pergame reproduit une œuvre du grand art, et l'on hésitera



Fig. 5. — PEINTURE DE POMPÉI (d'après P. HERRMANN, *Denkmäler der Malerei des Altertums*, p. 183, fig. 53).

(1) Ci-dessus, p. 5 ss.

(2) L'Aphrodite de Milo retenait son vêtement de la main droite et appuyait le bras gauche à un pilier, selon M. BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*,

seulement à se prononcer sur la nature de cette œuvre. Faut-il penser à une peinture? H. von Fritze avait supposé jadis que les graveurs de Pergame s'étaient inspirés de peintures (1) et les rapprochements avec la peinture campanienne que je viens de signaler confirmeraient cette hypothèse. On doit néanmoins reconnaître que les attitudes des personnages et la composition du groupe conviendraient tout aussi bien à une sculpture en ronde bosse.

\* \* \*

Ce n'est pas le seul intérêt de ce document numismatique et nous allons voir qu'il peut encore nous aider à résoudre un autre problème. Dans l'*Historia numorum*, Head rappelle qu'une série de monnaies a été émise au nom de la Confédération ionienne ou Koinon des Treize Villes par les soins de M. Claudius Fronton, asarque et grand-prêtre de la Confédération (2). Ces bronzes de grandes dimensions sont de véritables médaillons qui commémorent les fêtes célébrées par le Koinon et qui portent au revers différents types. En voici l'énumération, d'après l'ouvrage de Head (3).

---

1955, p. 159 (fig. 673 à 675). Le type de l'Aphrodite de Milo ne semble pas attesté ailleurs dans la numismatique, bien que M. BERNHART ait cru le retrouver sur des monnaies qui représentent Arès et Aphrodite : *Aphrodite auf griech. Münzen*, p. 27-28.

(1) Des peintures auraient servi de modèles aux représentations d'Ariane endormie et d'Héraclès découvrant Télèphe : *Die Münzen von Pergamon*, p. 62, pl. V, 5 ; p. 69, pl. VI, 6. Au contraire, sur une monnaie de Périnthe, l'image d'Ariane serait inspirée d'une sculpture que nous connaissons, en particulier, par l'Ariane du Vatican ; voir LIPPOLD, *Antike Gemäldekopien*, p. 52.

(2) HEAD, *Historia numorum*, 2<sup>e</sup> éd., 1911, p. 566 ; cf. BMC, *Ionia*, p. 16, note. Sur la Confédération ionienne, voir M. O. B. CASPARI, *The Ionian Confederacy*, dans *Journal of Hellenic Studies*, 35, 1915, p. 173 ss. ; C. B. WELLES, *Royal Correspondence in the Hellenistic Period*, 1934, p. 214-215 (bibliographie) ; D. MAGIE, *Roman Rule in Asia Minor*, 1950, I, p. 65 ss. ; II, p. 866 ss. Sur M. Claudius Fronton, voir mon livre *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques. La statuaire archaïque et classique*, 1949, p. 167, note 1.

(3) Le Cabinet des Médailles de Paris possède une remarquable série de ces bronzes. J'ai pu examiner ces monnaies et en obtenir des moulages grâce à l'obligeance de Monsieur Jean Babelon. Un collectionneur américain, Monsieur J. U. Gillespie, a mis généreusement à ma disposition l'abondante documentation qu'il avait réunie sur les médaillons de la Confédération ionienne. C'est grâce à lui que j'ai pu connaître l'existence de nombreux exemplaires inédits, conservés dans diverses collections d'Europe et d'Amérique. Des moulages

## ANTONIN LE PIEUX.

- 1) Hadès enlevant Perséphone dans un quadrigé conduit par Éros qui tient une torche en main (1) ;
- 2) Déméter tenant une torche dans chaque main, sur un char traîné par des serpents (2) ;
- 3) Héraclès donnant la main à Iolaos (3).

## MARC-AURÈLE.

- 1) Temple de l'Artémis d'Ephèse (4) ;
- 2) Tychè debout (5).

Ces indications reposent en partie sur d'anciennes descriptions qu'il convient de corriger et de compléter. Dès 1913, Imhoof-Blumer, en publiant un bronze conservé à Milan, avait montré qu'il était impossible d'y reconnaître le temple de l'Artémis d'Éphèse (6). En effet, l'idole figurée sur ce bronze au milieu d'un édifice hexastyle a tous les traits qui caractérisent l'image de Coré, telle

des monnaies de New York (American Numismatic Society), Glasgow (Hunterian Collection), Londres (British Museum), Oxford (Ashmolean Museum), Vienne (Bundessammlung von Medaillen, Münzen und Geldzeichen) m'ont été fort aimablement communiqués par Miss M. Thompson, Miss A. Robertson, MM. G. K. Jenkins, C. M. Kraay et G. Bruck. J'adresse à tous mes remerciements. Monsieur L. Robert a bien voulu s'intéresser à cette recherche ; j'ai bénéficié de ses conseils et je lui exprime ma reconnaissance.

Je renverrai pour les monnaies de la Confédération ionienne au catalogue de Monsieur J. U. Gillespie, publié à la suite du présent article.

(1) GILLESPIE, catal. nos 1 à 11, pl. III à IV. On notera qu'un des médaillons de Vienne (catal. n° 11) a été fortement retouché.

(2) GILLESPIE, catal. nos 17 à 23, pl. VI & VII.

(3) GILLESPIE, catal. nos 12 à 14, pl. V. La monnaie de ce type qui figurait dans la collection Levis (catal. n° 14) est peut-être fausse, comme Monsieur Lucien Naville a bien voulu me le signaler en avril 1952.

Les nos 15 et 16, pl. V offrent une variante du même sujet. La monnaie de Commodus (GILLESPIE, catal. n° 25, pl. VII) n'est à mon avis qu'une imitation maladroite du n° 12. On notera la mollesse du dessin, la forme *ΠΠΟΤΩΝ* qui reproduit servilement la graphie du modèle, et l'erreur commise dans la partie de la légende placée à l'exergue : *TI* au lieu de *II*.

(4) GILLESPIE, catal. nos 28 à 30, pl. VIII.

(5) GILLESPIE, catal. nos 26 et 27, pl. VIII.

(6) IMHOOF-BLUMER, dans *Nomisma*, VIII, 1913, p. 3, n° 8, pl. I, 6. Sur le temple de l'Artémis d'Éphèse, voir Bl. L. TRELL, *The Temple of Artemis at Ephesos* (Num. Notes and Monogr., 107), 1945.

qu'elle apparaît habituellement sur les monnaies de Sardes et sur celles d'autres villes lydiennes (1).

Cependant, Imhoof-Blumer avait cru devoir écarter l'identification de cette idole avec celle de la déesse de Sardes, « parce que le culte de Coré n'est attesté dans aucune des treize villes par une ancienne idole et, en outre, parce que le croissant qui surmonte la tête de la déesse ne convient pas à Coré » (2). Se fondant sur des monnaies où la légende *Πανιώνιος* accompagne une image d'Artémis, le savant numismate proposait de donner à la divinité représentée sur les bronzes du Koinon le nom d'Artémis Paniônios (3).

Malgré l'autorité d'Imhoof-Blumer, il ne paraît pas possible d'accepter l'identification proposée. L'idole de la Coré de Sardes est reconnaissable entre toutes et l'on admettra difficilement qu'une autre divinité ait été figurée sous un aspect identique (4). D'autre part, la présence du croissant n'est pas un argument suffisant en faveur d'Artémis, car l'idole de Coré apparaît surmontée du croissant sur des monnaies de Julia Gordos (5) et sur des monnaies d'*homonoià* où la déesse représente la ville de Sardes (6).

(1) Sur cette idole, voir mon livre *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques*, p. 160 ss. A la p. 163, on lira, au lieu de « une table des jeux sur laquelle sont posés quatre vases », « une table sur laquelle sont posées quatre couronnes agonistiques » (voir à ce sujet L. ROBERT, *Hellenica*, VII, 1949, p. 93, note 1).

(2) IMHOOF-BLUMER, *op. cit.* : « Es (das Kultbild) entspricht vielmehr, von der Mondsichel und dem Fehlen der Pflanzensymbole abgesehen, ziemlich genau dem der Lydischen Kore, ist mit ihm jedoch trotz der Darstellungen des Persephoneräubers und der suchenden Demeter auf anderen Münzen des ionischen Bundes nicht zu identifizieren, da bei keiner der dreizehn Städte der Korekult durch ein altes Idol bezeugt ist und überdies die Mondsichel am Haupte der Göttin nicht zu Kore passt ».

(3) Sur l'épithète *Paniônios*, voir L. LACROIX, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques*, p. 166, note 9 et l'article de KRUSE dans PAULY-WISSOWA, *RE*, XVIII, 3, col. 606.

(4) Il est impossible de confondre cette idole avec celles d'autres déesses asiatiques ; voir les représentations sur les monnaies dans L. LACROIX, *op. cit.*, p. 140 ss.

(5) L. LACROIX, *op. cit.*, p. 164, pl. XIV, 9 ; IMHOOF-BLUMER, *op. cit.*, p. 4, note 1, avait signalé la présence du croissant, en attribuant par erreur la pièce à Silandos.

(6) Hiéropolis-Sardes : L. LACROIX, *op. cit.*, p. 163, pl. XIV, 6. On doit, semble-t-il, reconnaître aussi le croissant sur une monnaie d'Éphèse-Sardes : L. LACROIX, *ibidem*, pl. XIV, 5.

Mais que fait cette déesse lydienne sur des monnaies du Koinon des villes ioniennes? L'examen des autres motifs permettra peut-être de répondre à la question. Déméter dans un char et Hadès enlevant Coré sont des sujets fort répandus dans la numismatique de l'Asie Mineure (1). Cependant, si l'on consulte les catalogues, on s'aperçoit que ces motifs n'apparaissent guère sur les monnaies des villes qui ont fait partie de la Confédération ionienne; je n'ai pu en trouver des exemples qu'à Érythrées (2) et à Priène (3).

En revanche, l'image de Déméter sur son char est bien attestée en Lydie, comme le montrent les monnaies de Magnésie du Sipyle (4), Hyrcanis (5), Julia Gordos (6), Maeonia (7) et Sardes (Pl. II, 2, 4) (8). On relève aussi la présence de ce motif aux limites de la Lydie et de la Carie, sur les monnaies de plusieurs villes de la vallée du Méandre, Magnésie (9), Tralles (10) et Nysa (11). En outre, les par-

(1) Voir J. OVERBECK, *Griech. Kunstmythologie*, II, *Hera, Poseidon, Demeter*, 1873-1879, p. 651 ss., pl. IX, 7 à 13 (enlèvement de Coré); p. 659 ss., pl. IX, 16 à 21 (Déméter dans un char); R. FOERSTER, *Der Raub und die Rückkehr der Persephone*, 1874, p. 110 ss., p. 250 ss. On trouvera dans l'ouvrage de Foerster les références au recueil de Mionnet.

(2) Déméter dans un char (Sévère Alexandre): IMHOOF-BLUMER, *Griech. Münzen*, p. 641, n° 296, pl. XIII, 19.

(3) Enlèvement de Coré (Hadrien, Faustine la jeune, Sévère Alexandre, Philippe le jeune): K. REGLING, *Die Münzen von Priene*, 1927, n°s 203, 207, 210, 212, 216, pl. V; sur le type et sa signification, voir p. 149-150.

(4) Philippe l'aîné: BMC, *Lydia*, p. 152, n° 83.

(5) Commode: E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 5046; J. BABELON, dans *Revue archéol.*, 1942-1943, II, pl. II, 11; *Sylloge, Danish Mus., Lydia*, I, pl. 7, n° 211.

Philippe l'aîné: BMC, *Lydia*, p. 125, n° 22, pl. XIII, 6; J. BABELON, *op. cit.*, pl. II, 12.

(6) Caracalla: BMC, *Lydia*, p. 96, n° 39, pl. X, 6.

(7) Julia Domna: BMC, *Lydia*, p. 134, n°s 46 et 47, pl. XIV, 8; IMHOOF-BLUMER, *Lydische Stadtmünzen*, p. 95, n° 11.

(8) Octavie: BMC, *Lydia*, p. 254, n° 125; E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 5245 (ici, pl. II, 2); IMHOOF-BLUMER, *Kleinas. Münzen*, I, p. 184, n° 3.

Valérien: BMC, *Lydia*, p. 273, n° 206; E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 7059, pl. XX, 3 (ici, pl. II, 4).

(9) Antonin le Pieux: BMC, *Ionia*, p. 165, n° 56, pl. XIX, 8. Magnésie du Méandre n'a pas fait partie de la Confédération ionienne.

(10) L. Verus: J. BABELON, *op. cit.*, pl. II, 10. Le char est traîné par des zébus.

(11) Au droit, ciste avec serpent (1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.): K. REGLING, dans W. VON DIEST, *Nysa ad Maeandrum (Jahrbuch, Ergänzungsh., X)*, 1913, p. 70 ss., n° 37; *Sylloge, Danish Mus., Lydia*, I, pl. 9, n° 307.

Marc-Aurèle, L. Verus, Gordien III: K. REGLING, *op. cit.*, n°s 88, 103 a et 163.

ticularités que l'on observe sur les médaillons du Koinon se retrouvent sur certaines de ces monnaies : le char est entraîné vers la droite et le voile de Déméter, soulevé par le vent, se recourbe au-dessus de la tête de la déesse (1).

L'examen des monnaies représentant l'enlèvement de Coré permet de faire des observations identiques (2). Le motif est connu comme type monétaire en Lydie à Hyrcanis (3), Hermocapelia (Pl. II, 3) (4), Thyatira (5), Tomaris (6), Julia Gordos (Pl. II, 6, 7) (7) et Sardes (Pl. II, 1) (8), dans la région du Méandre à Magnésie (9), Tralles (Pl. II, 5) (10), Nysa (11), Orthosia (12) et Aninetos (13). Ici

(1) Sur le voile, voir l'article de J. BABELON, *Le voile d'Europe*, dans *Revue archéol.*, 1942-1943, II, p. 138 (on lira « Déméter » au lieu de « Proserpine »). Exemples sur les monnaies de Tralles et d'Hyrcanis (J. BABELON, *l. c.*, pl. II, 10 à 12), de Julia Gordos (*BMC, Lydia*, p. 96, n° 39, pl. X, 6), de Sardes (E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 7059, pl. XX, 3 ; ici, pl. II, 4).

(2) R. FOERSTER, *op. cit.*, p. 110 : « Die grosse Mehrzahl der Städte aber, deren Münzen den Raub der Persephone zeigen, gehört Klein-Asien, besonders Karien und Lydien an ».

(3) Commode : *BMC, Lydia*, p. 124, n° 17, pl. XIII, 4, et n° 18 ; J. BABELON, *op. cit.*, pl. II, 5. Sur une monnaie de ce type trouvée à Hyrcanis, voir J. et L. ROBERT, *Hellenica*, VI, 1948, p. 21.

(4) Trébonien Galle : *BMC, Lydia*, p. 101, n° 19.

(5) Commode : *Sylloge, Danish Mus., Lydia*, II, pl. 17, n° 600.

(6) Commode : *BMC, Lydia*, p. 325, n° 3, pl. XXXIII, 7.

(7) Marc-Aurèle : *BMC, Lydia*, p. 98, n° 23 (ici, pl. II, 7). L. Verus : *BMC, Lydia*, p. 94, n° 28, pl. X, 4 ; IMHOOF-BLUMER, *Lydische Stadtmünzen*, p. 86, n° 4, pl. IV, 17. Caracalla : J. OVERBECK, *op. cit.*, pl. IX, 10. Valérien : *BMC, Lydia*, p. 98, n° 45 (ici, pl. II, 6) ; IMHOOF-BLUMER, *l. c.*, n° 5.

(8) Pseudo-autonomes (buste de la Cité) : *BMC, Lydia*, p. 249, n° 89, pl. XXVI, 1 ; Paris, Cabinet des Médailles (ici, pl. II, 1). Vespasien : E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 5246 ; IMHOOF-BLUMER, *Lydische Stadtmünzen*, p. 139, n° 11 ; *Sylloge, Danish Mus., Lydia*, II, pl. 15, n° 525. Domitien : E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 5250. Trajan : *BMC, Lydia*, p. 256, n° 131.

(9) Pseudo-autonomes (buste du Sénat) : IMHOOF-BLUMER, *Kleinas. Münzen*, I, p. 77, n° 18, pl. III, 1. Antonin le Pieux : E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 1746.

(10) Gordien III : *BMC, Lydia*, p. 355, n° 169.

(11) Autonomes et pseudo-autonomes : K. REGLING, dans W. VON DIEST, *Nysa ad Maeandrum*, p. 70 ss., nos 30 à 34, 42, 43, 46, 68 ; *Sylloge, Danish Mus., Lydia*, I, pl. 9, nos 306 et 309 ; pl. 10, n° 315.

Avec une effigie impériale : K. REGLING, *l. c.*, nos 54, 55, 60, 64, 87, 99, 108, 119, 122, 155 ; *Sylloge, Danish Mus., Lydia*, pl. 10, nos 317 à 320.

(12) Autonomes (tête de Dionysos) : E. BABELON, *Inv. Waddington*, n° 2517. Néron, Vespasien, Domitien : IMHOOF-BLUMER, *Monnaies grecques*, p. 313, n° 75 ; E. BABELON, *op. cit.*, n° 2520 ; *Sylloge, Danish Mus., Caria*, I, pl. 10, n° 459.

(13) Auguste : IMHOOF-BLUMER, *Lydische Stadtmünzen*, p. 23, n° 6.

encore, on constate la présence des mêmes particularités sur les monnaies de certaines villes et sur celles de la Confédération : Éros volant au-dessus du quadrigé, la corbeille renversée sous les pieds des chevaux et le manteau d'Hadès qui dessine une sorte de nimbe au-dessus de la tête du dieu (1).

Ainsi, les représentations de Déméter sur son char et d'Hadès enlevant Coré sont bien mieux attestées dans la numismatique de la Lydie et du nord de la Carie que dans celle des villes de la Confédération ionienne. On se demande dès lors si les bronzes du Koinon n'ont pas été frappés en l'honneur de villes étrangères à l'Ionie qui auraient été associées aux fêtes célébrées par le Koinon. Les motifs choisis auraient commémoré la participation de ces villes et l'idole de la déesse lydienne représenterait ici la ville de Sardes, comme elle la représente sur les monnaies d'*homonioia* (2).

Mais il existe encore, parmi les types qui ornent les monnaies de la Confédération ionienne, un autre motif qui mérite de retenir l'attention. Il figure au revers de la pièce suivante.

ΑΥ(τοκράτωρ) ΚΑΙ(σαρ) ΤΙ(τος) ΑΙ(λιος) ΑΔΡΙΑΝΟΣ  
ΑΝΤΩΝΕΪΝΟΣ ΕΥ(σεβής). Buste d'Antonin lauré à gauche.  
— Ἡ. ΠΡΟΝΟ(ηθέντος) Μ(άρονον) ΚΛ(αυδίου) ΦΡΟΝ  
ΤΩΝΟΣ ΑΣΙΑΡΧΟΥ ΚΑΙ ΑΡΧΙΕΡΕΩΣ. ΓΙ ΠΟΛΕΩΝ  
ΚΟΙΝΟΝ. Héraclès nu, assis à gauche sur un rocher couvert de  
la peau de lion, contre lequel est dressée sa massue. Le héros  
s'appuie de la main gauche sur le rocher et pose la main  
droite sur l'épaule d'une femme à demi nue, debout devant lui,  
qui tourne la tête à droite. La femme porte la main droite à sa  
nuque et elle retient de la main gauche un pan de son vêtement.

Æ (Pl. V, 15 et 16) (3).

Le type du revers fait immédiatement penser au groupe d'Héraclès et d'Augé. Mais, si le sujet paraissait convenir à une monnaie de Pergame, on est surpris de le rencontrer sur un bronze du Koinon des Treize Villes. Une autre monnaie du Koinon, dont je vais maintenant donner la description, nous apporte un témoignage qui permet, me semble-t-il, de résoudre le problème.

(1) Les monnaies de la Confédération ionienne montrent Éros, tantôt posé sur le devant du char (GILLESPIE, catal. n° 6), tantôt survolant l'attelage, une torche à la main droite (GILLESPIE, catal. n° 1 à 5 ; 7 à 11). On retrouve Éros survolant l'attelage sur les monnaies de plusieurs villes lydiennes (voir ici, pl. II, 1 et 6).

(2) Voir ci-dessus, p. 26.

(3) GILLESPIE, catal. n° 15 et 16. On peut comparer l'attitude de la femme sur la gemme de Florence : FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, II, pl. XLIX, 25.

Droit : même description. — Ἡ. ΑCΙΑC ΠΡΟΤΩΝ (sic) ΕΦΕCΙΩΝ ΠΕΡΓΑΜΗΝΩΝ. ΚΟΙΝΟΝ ΓΙ ΠΟΛΕΩΝ. ΠΡΟ(νοηθέντος) Μ(άροζου) ΚΛ(αυδίου) ΦΡΟΝΤΩΝ(ος). Héraclès, nu et barbu, assis à gauche sur un rocher couvert de la peau de lion, contre lequel il a posé sa massue. Le héros s'appuie de la main gauche sur le rocher, tandis que, de la main droite, il saisit l'avant-bras d'une femme à demi nue, debout devant lui, la tête tournée à droite. La femme retient de la main droite son vêtement, dont un pan retombe sur son bras gauche. Auprès de la femme, à gauche, un carquois de grandes dimensions.

Æ (Pl. V, 12 et 13) (1).

L'intérêt principal de ce document réside dans la légende du revers. Cette légende, qui associe les noms d'Éphèse et de Pergame, atteste entre les deux villes une sorte d'*homonoia* (2). Pergame a dû prendre part aux fêtes de la Confédération à titre d'invitée, à côté d'autres villes étrangères à l'Ionie, dont la participation est indiquée par les types que nous avons examinés précédemment (3). Le groupe d'Héraclès et d'Augé semble avoir été choisi pour commémorer cet événement.

On notera que le motif qui orne les médaillons du Koinon n'est pas exactement identique à celui qui figure sur la monnaie de Pergame. Héraclès tient sa compagne par l'épaule ou par le bras, au lieu de la saisir par son vêtement. Sur le médaillon frappé au nom d'Éphèse et de Pergame, le carquois est placé à gauche, sans doute pour faire pendant à la massue appuyée à droite, contre le rocher. Il est possible que les graveurs qui ont exécuté les médaillons du Koinon se soient montrés moins soucieux de respecter les données du modèle que le graveur de Pergame (4). Celui-ci avait sous les yeux l'original lui-même et c'est à son témoignage que nous devons, semble-t-il, accorder la préférence.

Liège.

LÉON LACROIX.

(1) GILLESPIE, catal. n° 12 et 13. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'Héraclès donnant la main à Iolaos, comme le voudrait HEAD, *BMC, Ionia*, p. 16, note ; *Historia numorum*, 2<sup>e</sup> éd., p. 566. Cette interprétation erronée est reprise par GRUPPE, dans PAULY-WISSOWA, *RE*, Suppl. III, s. v. *Herakles*, col. 965.

(2) Sur les monnaies d'*homonoia*, voir H. VON FRITZE, *Die Münzen von Pergamon*, p. 99 ss.

(3) Ci-dessus, p. 29.

(4) Les représentations d'Apollon et Daphné offrent aussi des variantes dans l'interprétation du sujet. Sur une peinture de Pompéi, le dieu saisit une femme (Daphné ?) par le bras, comme Héraclès sur un médaillon de la Confédération : REINACH, *Répertoire de peintures*, p. 27, 1.



1



2



3



4



5



6



7

