

JEAN DE FOVILLE

705

LES DÉBUTS

DE

L'ART MONÉTAIRE EN SICILE

EXTRAIT DE LA *REVUE NUMISMATIQUE*, 1906, p. 425.

PARIS

CHEZ C. ROLLIN ET FEUARDENT

4, RUE DE LOUVOIS, 4

1906

Bibliothèque Maison de l'Orient



134502

JEAN DE FOVILLE

LES DÉBUTS

DE

L'ART MONÉTAIRE EN SICILE

EXTRAIT DE LA *REVUE NUMISMATIQUE*, 1906, p. 425.

PARIS

CHEZ C. ROLLIN ET FEUARDENT

4, RUE DE LOUVOIS, 4

1906

LES DÉBUTS

DE

L'ART MONÉTAIRE EN SICILE

Pl. XV.

L'art sicilien fut-il original ou n'a-t-il été que l'imitation de l'art grec de l'Orient? Y eut-il des écoles d'art autonomes dans les colonies grecques de Sicile ou ont-elles tout emprunté servilement aux écoles ioniennes, doriennes et attique? Sur cette question les archéologues ne s'entendent pas. Pour M. Collignon¹ ou M. Perrot², tous les ateliers de sculpture en Sicile furent tributaires des ateliers péloponnésiens : non seulement ils furent initiés à l'art par les statuaires doriens, mais ils en ont constamment suivi l'enseignement. M. Lechat est d'un avis opposé³ : nous connaissons fort mal, dit-il, les écoles de la Sicile et de la Grande-Grèce, « cependant tout fait présumer qu'elles ont dû être des plus actives dans le commencement du v^e siècle, au temps où les tyrannies siciliennes furent le plus fastueuses et où Tarente fut le plus prospère. Il n'est pas sûr qu'elles se soient contentées de prendre le mot d'ordre dans le Pélo-

1. *Hist. de la sculpture grecque*, t. I, p. 330, p. 460 et passim.

2. *Hist. de l'art dans l'antiquité*, t. VIII, pp. 480 et sqq.

3. *La sculpture attique avant Phidias*, p. 382.

ponnèse, ainsi qu'on est trop porté peut-être à le croire. L'unité de style qu'on a depuis longtemps constatée entre les plus anciennes et les plus récentes sculptures de Sélinonte donne à penser que, parmi les écoles de la Grèce d'Ouest, celles de l'Extrême-Ouest, bien qu'elles n'aient pas brillé au premier rang, n'ont pas été le moins personnelles et autonomes ».

On voit, par cette seule citation, que les partisans de la thèse de M. Lechat tirent leurs principaux arguments de l'étude intrinsèque des sculptures mêmes de la Sicile. M. Collignon et M. Perrôt, au contraire, se fondent sur les textes pour soutenir leur théorie : les monuments de la Sicile sont rares ; on les a exhumés avec moins de suite et de méthode que ceux d'Olympie ou de l'Acropole d'Athènes ; aussi MM. Collignon et Perrot font-ils valoir que les statuaires siciliens sont presque tous anonymes, que le seul grand maître de l'occident hellénique, Pythagoras de Rhégium, est un Samien d'origine, que la plupart des statues, célèbres dans l'histoire, qui furent sculptées pour des villes ou des tyrans de Grande-Grèce et de Sicile furent commandées à des ateliers de la Grèce propre, comme celui d'Argos et celui d'Athènes¹.

Cette question est une des plus intéressantes de toutes celles que soulève l'histoire de l'art grec aux VI^e et V^e siècles. Malgré la ruine ou le rapt² de tant d'œuvres de l'art sicilien, les métopes de Sélinonte restent en effet une des créations les plus importantes de l'art grec, et il est certain que les plus archaïques sont parmi les plus anciennes et les plus vénérables des œuvres du VI^e siècle. Il est donc probable que l'art sicilien fut précoce et vivant, et il serait intéressant d'en

1. Cf. encore Homolle, *L'Aurige de Delphes* (*Monuments Piot*, t. IV, p. 169, et pp. 193 et sq.).

2. Cf. Cicéron, *Verr.*, passim.

pouvoir déterminer la vraie place dans l'ensemble de l'art grec, comme d'en mesurer l'originalité.

Je crois que, dans une question aussi complexe et aussi incertaine, la numismatique serait de quelque secours. En effet, nous voyons que, dans toute la Grèce, les médailles reflètent assez fidèlement le grand art¹ : or les médailles siciliennes sont les plus belles de toutes les médailles antiques ; comment donc les négligerait-on tout à fait en étudiant les origines et les débuts de l'art sicilien ? Sans doute la numismatique sicilienne est des plus connues. Toutefois on n'a pas encore analysé le style des plus archaïques monnaies siciliennes avec toute cette rigueur attentive qu'on apporte à l'examen des monuments de la statuaire archaïque : c'est donc uniquement le *style* de ces médailles que je tente de définir. Je voudrais demander aux médailles elles-mêmes le secret des influences artistiques que subissaient ceux qui les ont gravées, et des ressources techniques qu'ils possédaient. Ainsi apparaîtra peut-être quelque lueur de l'histoire du *style* dans les premiers ateliers monétaires de Sicile.

C'est à ces premiers ateliers seuls que je bornerai aujourd'hui cette enquête. Je réserve pour une autre étude les ateliers qui, comme ceux de Ségeste, d'Agrigente², de Géla, de Leontini, de Catane, ne se sont ouverts qu'en plein v^e siècle. Je ne cherche ici qu'à me rendre compte de la formation artistique et des premiers progrès des plus anciens artistes monétaires de Sicile, ceux de Zancle et de

1. Babelon, *Les Origines de la monnaie à Athènes*, pp. 53 et sqq., pp. 68 et sqq. (*Journal international d'arch. numismatique*, 1904-1905).

2. Quelques auteurs ont attribué certaines monnaies d'Agrigente au vi^e siècle. Mais il me semble difficile d'admettre qu'Agrigente ait frappé monnaie longtemps avant la tyrannie de Théron : en effet les pièces d'Agrigente qui seules pourraient être antérieures à 488 ressemblent beaucoup à celles qui sont contemporaines de Théron, et portent les mêmes types. V. Hill, *Coins of ancient Sicily*, p. 49-50, et pl. I, n^o 17.

Naxos, ceux de Syracuse, ceux d'Himère et ceux de Sélinonte. Les différents arts sont dans une dépendance réciproque trop certaine et trop étroite, pour que les conclusions de cette étude n'apportent pas quelque appui à l'une ou l'autre des théories contradictoires qu'a suscitées la question des origines et de l'importance de l'art sicilien.

I

FIN DU VI^e SIÈCLE*Colonies chalcidiennes du nord-est de la Sicile.*

ZANCLE

1. Dauphin à gauche. Au-dessous $\triangleright\text{AMK}\text{VE}$. A gauche, une ligne en forme de croissant; au pourtour, ligne circulaire et grènetis.

R. Quatre lignes se coupant à angle droit et enfermant une coquille. Près des bords, figures géométriques en relief.

R. Drachme.

Le British Museum possède une drachme au même type, dont le revers est incus¹. La ligne en forme de croissant qui enveloppe en partie le dauphin y est plus apparente encore que sur la pièce ici décrite : cette ligne demi-circulaire est une allusion au nom même de Zancle qui signifie *faucille*². La forme du grènetis de notre n^o 1, aussi bien que l'existence de drachmes analogues à revers incus, indiquent nettement l'étroite parenté du monnayage de Zancle et du monnayage de Rhegium, la colonie eubéenne

1. W. Wroth, *Num. Chron.*, 1900, p. 5 et pl. I, n^o 1. Il existe un second exemplaire dans la collection Robert Jameson.

2. Thucydide. VI, 4.

de la pointe la plus méridionale de l'Italie qui fait face à Zancle sur le même détroit. Nous savons en effet quels liens politiques rattachaient les deux cités ¹.

Au point de vue qui nous occupe, l'analogie des monnaies de Zancle et de Rhegium est surtout intéressante en ce qu'elle nous montre que la fabrication de ces monnaies siciliennes fut d'abord imitée de la fabrication des monnaies incuses du vi^e siècle frappées dans la Grande-Grèce, à Tarente, Métaponte, Sybaris, Caulonia, Crotonne, Posidonie, etc. Le style très archaïque, simplifié, rude, mais admirable d'énergique franchise, de ces monnaies italiennes, ne se retrouve qu'appauvri et timide dans ces monnaies de Zancle. On y sent la main d'un artiste sans expérience technique : ainsi le dessin géométrique du revers ne doit pas être assimilé aux carrés creux des monnaies archaïques d'Orient ; il est admis ² en effet que ce carré creux correspond dans la fabrication monétaire au coin supérieur ou *trousseau* : il suffit d'examiner une série de drachmes de Zancle pour reconnaître que le revers provient du coin inférieur ou enclume, car le dessin géométrique (auquel certains auteurs ont voulu donner très hypothétiquement une signification symbolique ³), est composé de lignes, de triangles et de carrés isolés, lesquels pouvaient aider à retenir le flan sur l'enclume, mais n'eussent pu être frappés par le trousseau, qui avec des bords aussi capricieusement déchiquetés n'aurait eu aucune solidité. Il faut en conclure nécessairement que la technique primitive des médailleurs de Zancle fut imaginée par eux mais qu'elle ne dérive aucunement de la technique

1. Id., *ibid.*, et Hérodote, VI, 23, etc.

2. F. de Villenoisy, *Congrès int. de Num.*, Paris, 1900, p. 55, E. Babelon, *Traité*, I, p. 931. François Lenormant admettait une théorie contraire (*La Monnaie dans l'Antiquité*, t. I, p. 259).

3. Cf. P. Gardner, *Types of greek coins*, p. 90, et *Coins types*, p. 96 ; A. J. Evans, *Num. Chron.*, 1896, p. 107 ; G. F. Hill, *Handboock*, p. 152, et *Historical greek Coins*, p. 23.

monétaire des Grecs d'Orient et de la Grèce propre, dont ils connaissaient les monnaies mais non pas les procédés de fabrication. Nous verrons que de très bonne heure les médailleurs siciliens ont eu la préoccupation de supprimer le carré creux qui subsiste si longtemps, au contraire, dans la numismatique de la Grèce orientale : ce fait s'explique tout naturellement, si les monétaires siciliens ignoraient la ressource technique que le carré creux avait procurée aux monétaires de Cyzique, de Samos, d'Égine et d'Athènes.

Les monnaies de Zancle aux types du dauphin et de la coquille ont été frappées sans doute des environs de l'année 510 à l'année 494, date à laquelle Anaxilas changea le nom de Zancle en celui de Messana¹. En effet la plus ancienne monnaie connue de Zancle est imitée des monnaies incuses de la Grande-Grèce², dont la plupart sont antérieures à la destruction de Sybaris (511) ; cette monnaie incuse date évidemment de la même époque ; mais nous ne la connaissons qu'à deux exemplaires, tandis que les pièces pareilles à celle décrite ci-dessus sont assez nombreuses, ce qui prouve qu'on les a frappées pendant un assez grand nombre d'années. On est donc autorisé à dater le début de ce monnayage au plus tard de l'année 510.

Nous voyons donc l'art monétaire débiter sur cette pointe nord-est de la Sicile avec une sobriété de moyens et de style tout à fait remarquable : le premier médailleur de Zancle est l'imitateur un peu hésitant mais docile des médailleurs primitifs de la Grande-Grèce, lesquels sont les héritiers directs des grands artistes péloponnésiens du vi^e siècle³. Mais, dès 510, l'atelier de Zancle invente lui-

1. Thucydide, *loc. laud.*, Strabon, VI, 1.

2. Hill, *Historical gr. coins*, p. 21 et suiv.

3. En effet les monuments archaïques de la Grande-Grèce, les monnaies notamment, sont d'une beauté vigoureuse et austère qui les apparente aux œuvres des ateliers du Péloponnèse auxquels les cités de Grande-Grèce faisaient des com-

même une technique nouvelle pour la fabrication des drachmes qu'il émet, — preuve flagrante d'autonomie industrielle.

NAXOS

2. Tête de Dionysos à gauche, l'œil de face, couronné de lierre, la chevelure retombant sur la nuque, la barbe en pointe. Ligne de points à la base du cou. Grènetis enfermé entre deux lignes circulaires.

R. $\text{NOI} | \text{XAI}$. Grappe de raisin entre deux feuilles de vigne, dont la tige se ramifie en vrilles. Grènetis enfermé entre deux lignes circulaires.

R. Drachme.

3. Même description. Pièce surfrappée : à droite, trace de légende : MEP (?)

R. $\text{NOIX} | \text{AI}$. Grappe de raisin. Grènetis enfermé entre deux lignes circulaires.

R. Obole.

4. Variété sans surfrappe.

Ces très curieuses monnaies sont les premières qu'ait frappées la riche colonie chalcidienne de Naxos qui, bâtie sur le rivage de la mer, au pied de l'Etna, possédait des vignobles célèbres.

Le grènetis en est imité de celui des monnaies de Zancle, et il y a tout lieu de supposer que ce premier monnayage de Naxos est contemporain des drachmes de Zancle décrites ci-dessus (510 avant J.-C.). La légende rétrograde, la forme des lettres et le style très archaïque de ces pièces nous

mandes fréquentes. Toutefois la très particulière fabrique des monnaies incuses d'Italie et tout ce que nous savons du luxe et de la prospérité industrielle des cités comme Tarente, Métaponte, Sybaris, Crotona et Rhégium, au VI^e siècle, m'incitent à penser que leurs artistes ont pu souvent progresser dans leur art en toute indépendance.

empêchent d'en fixer la première émission postérieurement à l'an 500¹.

Mais pour des monnaies de la fin du vi^e siècle deux caractères méritent d'être attentivement notés : l'absence de tout carré creux au revers, et la technique très particulière de la gravure. Cette technique se différencie de toute autre, et rien dans le monnayage de la Grèce orientale et de la Grande-Grèce n'en donne l'idée : l'artiste qui a gravé ces coins de Naxos n'a évidemment appris son métier d'aucun autre médailleur ; c'est un ciseleur qui a appliqué à cette industrie, toute nouvelle dans sa cité, ses procédés de travail. Or ces procédés sont très spéciaux : rien n'est réellement modelé dans ces monnaies, toutes les lignes, tous les méplats, tous les détails, sauf les frisures des cheveux sommairement indiquées par des globules, ont une apparence géométrique ; l'artiste n'a employé (en dehors de la bouterolle grossière qui a travaillé la chevelure, le grènetis et la grappe du revers) qu'un seul instrument, un large burin plus analogue au ciseau du sculpteur sur bois qu'au burin de nos graveurs sur cuivre. C'est bien en effet la technique primitive du bois que rappelle la gravure de cette monnaie : ces lignes anguleuses, ce sillon grossier et profond qui isole l'œil, la saillie oblique de la barbe pointue et le tracé régulier des lignes croisées qui la recouvrent, enfin au revers le dessin élémentaire des feuilles de vigne, tout cela qui paraît si bizarre dans la gravure d'une médaille d'argent serait naturel dans un relief sur bois ; la technique des reliefs sur bois n'est pas différente en effet dans l'industrie populaire des montagnards d'aujourd'hui et dans de nombreux produits d'Extrême-Orient.

Il faut donc en conclure que les premiers médailleurs de Naxos ont été des sculpteurs sur bois, comme l'ont été les

1. Cf. Hill, *Coins of ancient Sicily*, p. 36-37.

premiers statuaires de l'archipel ionien et de l'Attique, comme le sculpteur laconien à qui l'on doit la célèbre stèle de Chrysapha ¹, à laquelle fait penser la drachme de Naxos.

Aux époques archaïques, il n'y a pas de barrière définie entre les différents arts ; les mêmes individus sont à la fois peintres, sculpteurs, orfèvres, toreuticiens : il serait donc conforme aux coutumes du temps que l'on eût fait fabriquer, à Naxos, les premiers coins monétaires par un artisan voué aux différents arts plastiques, et il n'est pas étrange de constater (surtout en Sicile et au vi^e siècle) que ce graveur avait pratiqué spécialement la sculpture sur bois.

Les objets ciselés en bois étaient recherchés en Sicile. Cet art, qui est l'art du coffre de Kypsélos, y fut cultivé jusqu'au siècle de Théocrite : dans *Thyrsis*, la première idylle du poète, le chevrier dit au berger ² : « Je te donnerai une coupe profonde en bois de lierre, enduite de cire douce, à deux anses et neuve, et qui sent encore le ciseau. Autour de ses bords se déploie un lierre, un lierre parsemé de fleurs d'immortelles, et sa guirlande s'enroule jusqu'au bas, fière de son fruit safrané. » Et, après qu'il a longuement décrit les reliefs qui ornent la coupe, le chevrier ajoute : « Pour l'avoir, j'ai donné à un batelier de Caulonia une chèvre, du vin et un grand fromage fait de lait blanc. »

Le style anguleux et sec mais précis de la plus ancienne monnaie de Naxos n'a rien de commun avec le style rond et mou des monnaies, des reliefs et des peintures d'Ionie. Les vases chalcidiens nous montrent des images dont le médailleur de cette colonie de Chalcis ne s'est certainement pas inspiré. Au contraire la distinction un peu sèche avec laquelle sont dessinés certains profils de dieux sur les vases

1. Cf. *Athen. Mittheil.*, 1877, pl. XI.

2. Théocrite, *Idyll. I*, v. 26-60. Cf. sur ces coupes en bois (ξύσσοτον), Athénée, 476 f.

attiques de la fin du VI^e siècle se retrouve en partie dans le profil de Dionysos de la drachme de Naxos ; c'était l'athénien Théoclès qui avait conduit à Naxos les colons de Chalcis, et les relations d'Athènes avec les villes ioniennes de Sicile¹ rendent très naturelle une influence de l'art attique sur l'art du graveur naxien.

Mais ce graveur a appauvri dans son œuvre le style attique : la rigoureuse sobriété de son dessin et la netteté presque rude de sa ciselure le rapprochent de l'idéal dorien. N'y a-t-il pas une parenté évidente entre une célèbre tête de Zeus en bronze trouvée à Olympie et conservée au Musée national d'Athènes² et le Dionysos de notre monnaie ? L'expression n'est pas la même, car Dionysos n'a pas la gravité de Zeus, mais c'est la même concision, la même simplicité, le même dédain de la grâce élégante. L'artiste naxien est visiblement apparenté aux artistes doriens soit du Péloponnèse, soit des autres cités de la Sicile, mais il a connu aussi les produits raffinés de l'art industriel attique. Toutefois la facture de son coin, découpé comme une plaque de bois sculpté³, et la suppression de tout carré creux au revers dénotent chez ce graveur, évidemment riche d'ingéniosité et d'adresse, une grande part de spontanéité.

Doriens du sud-est de la Sicile.

SYRACUSE

5. *SVRA*. Quadriga marchant au pas vers la droite, conduit par un aurige nu. Cordelette au pourtour.

1. V. à ce sujet, Thucydide, VI, 6.

2. V. Perrot, *Hist. de l'art*, t. VIII, fig. 237.

3. Ce fait démontre que la sculpture sur bois a eu en Sicile une vogue beaucoup plus longue que dans l'archipel ionien, ce qui est par ailleurs très vraisemblable puisque les sculpteurs siciliens n'étaient pas sollicités par les beaux marbres des îles, si dociles à l'outil ; on sait aussi que la sculpture sur calcaire et notamment sur tuf se prolongea beaucoup plus en Sicile que dans la Grèce propre, les îles et

R. Tête de femme diadémée à gauche, les cheveux frisés et répandus sur la nuque, dans une dépression ronde qui occupe le centre d'un carré creux, divisé en quatre parties disposées obliquement par rapport les unes aux autres.

R. Tétradrachme.

§ bis. SVRA. Deux chevaux allant au pas, à droite, celui du premier plan monté par un cavalier nu. Cordelette au pourtour.

R. Même revers.

R. Didrachme (*Num. Chron.*, 1874, pl. I, 2).

Les numismates sont d'accord pour placer ces deux monnaies en tête de toute la série syracusaine. Les formes Σ et Λ des lettres Σ et Λ sont en effet les plus anciennes usitées dans l'alphabet corinthien, qu'emploie Syracuse, colonie de Corinthe, et on ne les retrouve sur aucune autre monnaie syracusaine.

Nous décrivons plus loin une monnaie aux mêmes types dont la légende est plus complète : $\Sigma \text{VPA} \rho \text{O} \Sigma \text{ION}$; cette dernière monnaie est d'un style visiblement moins archaïque que celle à la légende abrégée, mais se classe avant 485, date à laquelle apparaît un nouveau type monétaire¹. Les premières pièces de Syracuse sont donc sensiblement antérieures à 485 : il n'est pas téméraire d'en dater l'émission de la fin du VI^e siècle, c'est-à-dire des mêmes années que les drachmes de Naxos précédemment citées.

Or la remarque qu'inspire la fabrique des premières pièces de Naxos s'applique également à ces premiers tétradrachmes de Syracuse : rien n'y est réellement modelé ; les figures sont silhouettées en relief, et ce relief se détache

l'ionie. — Pour ce qui est des premiers médailleurs de Naxos, il est possible que non seulement ils fussent habitués au travail du bois, mais que leurs modèles aient été de petits reliefs de bois.

1. Cf. Holm, *Geschichte Siciliens*, t. III, p. 570. Cf. aussi p. 564

du champ en arêtes vives; sans doute le dessin de la médaille syracusaine est beaucoup moins anguleux que celui de la naxienne; mais partout on y sent le travail du ciseau; qu'on observe par exemple l'exergue du droit: on y voit un mince segment de cercle découpé dans le flanc comme un ornement très simple et très nu, et il semble qu'on y surprenne toute vive la trace de l'instrument large et coupant qui a taillé le métal dans le coin comme le bois sur une plaque destinée à la marqueterie.

Au revers c'est le même outil qui a tracé ces plans obliques dans le carré creux. Il est curieux de retrouver dans les premières médailles de Sicile le style de la sculpture sur bois, comme sur les premiers bas-reliefs de pierre et de marbre du Péloponnèse et de l'Attique. Les plus archaïques monnaies de l'Asie et de l'archipel ionien paraissent être les œuvres des graveurs de cachets de pierre dure¹; les monnaies italiennes du vi^e siècle ont l'apparence de rondelles d'argent travaillées au repoussé; celles de Naxos et de Syracuse ont l'air au contraire d'être des œuvres de sculpture sur bois.

L'art de cette médaille syracusaine est beaucoup plus lourd que celui de la médaille de Naxos: rien n'y rappelle plus la finesse du style attique. Mais ces chevaux au large poitrail et aux jambes épaisses sont silhouettés avec une robuste franchise et un réalisme très remarquable. La petite tête de femme du revers est d'une simplicité sévère, mais observée déjà avec justesse. Ce sont les qualités propres à la sculpture dorienne qui font le mérite de cette médaille. Les bœufs que conduisent les Dioscures, sur une métope du trésor de Sycione à Delphes², sont silhouettés à peu près comme les chevaux de notre médaille. D'ailleurs l'absence

1. V. Babelon, *Cat. des camées de la Bibliothèque nationale, Intr.*, p. xxxiii.

2. Perrot, *op. laud.*, t. VIII, fig. 227.

de toute coquetterie ornementale dans les divers détails des types du droit et du revers est encore un caractère de l'art dorien et péloponnésien. Les premières monnaies de Corinthe¹ ne sont pas d'une facture plus sévère que celles de sa glorieuse colonie, qui est peut-être une dépositaire plus parfaitement fidèle du génie esthétique de la race dorienne : en sorte qu'on hésite à affirmer si les premiers graveurs monétaires de Syracuse s'instruisent de l'expérience des artistes péloponnésiens ou s'ils n'ont pas pour uniques maîtres les chefs d'une école d'art sicilienne qui aurait eu autant de vitalité et peut-être plus d'indépendance que les écoles de Corinthe, de Sicyone, d'Argos et de Laconie.

Cités de la Sicile occidentale.

SÉLINONTE

6. Feuille d'ache.

℞. Carré creux divisé par quatre ailes de moulin et par une croix placées obliquement.

℞. Didrachme.

Sélinonte garda jusque vers 466 le même type monétaire, ce qui rend difficile d'en dater la première émission. Les pièces où une seconde feuille d'ache est inscrite dans le carré creux du revers sont également antérieures à 466 mais d'un style beaucoup plus avancé que les pièces pareilles à celle de notre planche. Les pièces de ce type sont nombreuses : donc, elles ont été frappées pendant de longues années. Comme les plus archaïques des monnaies d'Agrigente, qui était en relations constantes avec Sélinonte, sont d'une apparence moins archaïque que le didrachme décrit plus haut, et que ces monnaies d'Agrigente ont

1. B. V. Head, *Cat. of greek coins, in the Br. Museum, Corinth, etc.*, pl. I.

été frappées peu après l'an 500, j'en conclus que Sélinonte a frappé monnaie dès la fin du VI^e siècle. C'est aussi, du reste, l'avis de Holm¹ et d'Imhoof-Blumer². Si l'on ajoute que quelques-unes des monnaies de Sélinonte portent au revers la légende ΖΞ | ΑΙ en caractères fort anciens et qu'il est certain que les pièces anépigraphes sont antérieures à celles-là, il devient évident que la première émission monétaire de Sélinonte remonte bien au VI^e siècle.

Le style de ces premières monnaies est d'une belle simplicité qui confine à la rudesse. Je ne connais rien d'analogue dans la numismatique de la Grèce propre. Elles aussi ont été gravées au ciseau, sans aucun souci de modelé ; mais ce large et vigoureux ciseau peut aussi bien avoir été imité de celui du sculpteur sur pierre que de celui du graveur sur bois : en effet la silhouette de la feuille d'ache n'est pas détaillée et burinée comme celle des chevaux du quadrigé syracusain ou celle du Dionysos de Naxos. On sait que la sculpture sur pierre fut très en honneur à Sélinonte, au VI^e siècle. C'est un sculpteur qui a fabriqué les premiers coins de Sélinonte : il a apporté à cet ouvrage la même énergique décision qui caractérise les plus anciennes métopes des temples de cette cité, œuvres fortes et sobres mais lourdes et brutales aussi, qui sont aussi éloignées que possible des élégantes sculptures d'Ionie.

HIMÈRE

7. Coq à droite. Grènetis à gros grains.

R. Carré creux divisé par quatre ailes de moulin et bordé de petits traits marqués au burin.

1. Holm, *op. laud.*, p. 565.

2. Imhoof-Blumer, dans Benndorf, *die Metopen von Selinunt*, p. 78-81.

8. IH. Coq à gauche. Grènetis à gros grains.

℞. Même revers.

R. Drachmes.

Himère a commencé à frapper monnaie à la fin du vi^e siècle ; quelques comparaisons très brèves le démontrent : en effet nous connaissons les pièces frappées dans cette cité en 481 sous la domination de Théron d'Agrigente ; elles sont d'un style beaucoup plus avancé que toutes les pièces au type du coq. Or parmi celles-là, les drachmes où est gravée une poule dans le carré creux du revers sont les plus récentes. Il faut donc reporter avant 490 la plupart des pièces analogues à celle qui est décrite ci-dessus : mais leur grand nombre (la plupart de coins différents) prouve que les émissions en ont été abondantes ; que ces émissions aient commencé dans les dernières années du vi^e siècle, on n'en saurait douter : parmi les pièces qui ont une légende, il en est trop à légendes rétrogrades pour qu'elles appartiennent toutes au v^e siècle.

A ces médailles d'un art robuste mais d'une fabrique sommaire et primitive s'appliquent exactement les mêmes observations qu'aux premières médailles de Sélinonte. Dans aucune de ces deux villes, les premiers médailleurs n'ont appris leur métier des graveurs monétaires des pays ioniens¹. Ils ont gravé leurs coins à coups de ciseau, avec des procédés de sculpteurs. Sur la tranche de ces ailes de moulin figurées dans le carré creux du revers, la trace du ciseau est visible à l'œil nu ; les petits traits qui bordent ce carré creux ont été rapidement marqués à coups de burin, et c'est encore un assez grossier burin de brouziers (et non

1. Ils n'ont pas emprunté non plus leur technique aux monétaires de Grande-Grèce. Une pièce frappée à Zancle par des Samiens en 494 et dont il est question ci-dessous montre d'une façon saisissante le contraste des *fabriques* dans des monnaies contemporaines, les unes de la Grèce orientale, les autres des colonies grecques occidentales.

de graveur) qui a tracé avec une hardiesse vigoureuse les lignes qui figurent le plumage du coq. La fine pointe et la bouterolle du graveur de pierres fines n'étaient pas connues de ces ouvriers simples et un peu rudes, qui ont gravé ces coins comme ils auraient sculpté un relief de pierre ou ébarbé et retouché un bronze sortant de la fonte.

Il faut d'ailleurs admirer leur décision et leur âpre style auquel toutes les molleses et toutes les coquetteries ioniennes restent étrangères. Quoique les éléments ioniens soient nombreux à Himère, fondée par des Chalcidiens de Zancle en même temps que par des Syracusains exilés¹, c'est l'idéal dorien qui y domine les artistes : au reste, cette cité grecque isolée au milieu de peuplades hostiles, et voisine des établissements carthaginois, était exposée à trop de dangers toujours imminents pour qu'on n'y cultivât point la force plutôt que la grâce.

Il résulte de l'analyse attentive des premières monnaies frappées en Sicile que la part de la spontanéité est plus grande que la part de l'imitation dans l'art des premiers graveurs monétaires de Zancle et de Naxos, de Syracuse, de Sélinonte et d'Himère. Plus les cités s'éloignent vers l'ouest, plus la spontanéité de leurs médailleurs est remarquable. Ce fait n'est pas étonnant, lorsqu'on y réfléchit. Mais ne devons-nous pas en déduire qu'une pareille spontanéité a appartenu aux premiers artistes de ces colonies lointaines ? Si grande qu'ait été l'influence des statuaires du Péloponnèse sur la sculpture sicilienne, il ne faut peut-être pas en faire une simple province de l'art dorien : les rudes métopes de Sélinonte, sculptées au *vi*^e siècle, me paraissent être les produits d'une école d'artistes à qui n'ont manqué ni l'originalité, ni l'invention, ni la sève.

1. Thucydide, VI, 5. Thucydide nous apprend que l'idiome d'Himère fut un mélange du chalcidien et du dorien, et que la législation chalcidienne prévalut.

II

DÉBUT DU V^e SIÈCLE

ZANCLE

A Zancle, un bouleversement inattendu survient en 494. Aidés puis trompés par Anaxilas, tyran de Rhegium, des Samiens du parti démocratique, chassés de leur patrie au moment du rétablissement d'Éaque, fils de Syloson et neveu de Polycrate, s'emparèrent de Zancle par surprise. C'est à cette date que le nom de Zancle est changé en celui de Messana, en souvenir de Messène, première patrie d'Anaxilas ¹.

M. Babelon ² a montré quelles traces la numismatique garde de ces faits. On a trouvé vers 1875 dans le voisinage de Messine des tétradrachmes de Rhegium et de Messana aux types samiens et un autre tétradrachme extrêmement intéressant dont voici la description :

Mufle de lion, de face, les mâchoires écartées.

Ῥ. Α (ou [ξ]Α). Proue à gauche. Aire concave et trace de grènetis.

M. de Sallet et M. Babelon ont démontré que c'était là une pièce frappée à leur arrivée en Sicile par les émigrés samiens. Elle est frappée aux types mêmes de Samos et dans un style purement samien, beaucoup plus avancé que le style des monnaies de Zancle au début du v^e siècle. La différence des styles est ici flagrante et extrêmement instructive : l'épaisseur et la forme du flan monétaire, le modelé

1. Thucydide, VI, 4. Hérodote, VI, 23.

2. *Rev. num.*, 1894, p. 278 et sqq. Sallet, *Zeitsch. für Num.*, III, p. 135 et V, p. 103.

adouci, délicat, assez détaillé et d'ailleurs un peu rond et mou des figures, la lettre A, l'aire concave, tout décèle la main d'artistes et d'ouvriers étrangers à la Sicile, possédant une beaucoup plus vieille expérience de l'art monétaire et ignorants du robuste et naïf réalisme des premiers graveurs siciliens.

De même les premières monnaies de Messana sont d'un style mou, très analogue ; le nom de la ville y est gravé sous sa forme ionienne : **MESSENION**. Les unes portent les types de Samos, les autres des types nouveaux introduits par Anaxilas qui supplanta bientôt les chefs samiens dans le gouvernement de la cité. Voici la description de ces monnaies.

1° Mufle de lion de face. Grènetis.

R. **MESSENION**. Tête de taureau à gauche. Grènetis.

R. Tétradrachme.

2° Aurige assis sur un char conduit par deux mules, marchant au pas vers la droite. Grènetis.

R. **MESSENION**. Lièvre courant vers la droite. Grènetis.

R. Didrachme.

A partir de ce moment, les mêmes types caractérisent la numismatique de Messana ; toutefois la forme **MESSANIION** reparait, ce qui prouve l'affaiblissement de l'élément ionien dans la cité. Mais à ce moment la diffusion de l'art a noyé les vieilles écoles distinctes que distinguaient les caractères propres de chaque race hellénique, et d'ailleurs nous nous avançons trop avant dans le v^e siècle pour rester dans les limites de notre sujet ¹.

1. Pour ce qui est du fameux tétradrachme de la collection Lucien de Hirsch, à la légende **DANKVAION** et au type de Zeus lançant la foudre (Holm, *op. laud.*, pl. I, 13), on doit se ranger à l'opinion de M. Evans : cette monnaie n'a pu être frappée que dans la seconde partie du v^e siècle.

Mais ce qui, dans l'étude que nous poursuivons, mérite d'être particulièrement noté, c'est l'apport concret, dans l'art monétaire de la Sicile, de ces influences des médailleurs ioniens, instruits à Samos par une expérience déjà longue et tout imprégnés des goûts un peu amollis de l'Orient hellénique.

NAXOS

9. Tête souriante de Dionysos à gauche, l'œil de face, couronné de lierre, la chevelure frisée et retombant sur la nuque, la barbe en pointe. Ligne de points à la base du cou. Grènetis enfermé entre deux lignes circulaires.

R. *MAXION*. Grappe de raisin entre deux feuilles de vigne dont la tige se ramifie en vrilles. Aire un peu concave.

R. Drachme.

Vers 498, Hippocrate, tyran de Géla, s'empare de Naxos. C'est de Naxos qu'il est appelé en 494 contre les Samiens, par Scythès, tyran de Zancle, qu'il trahit. Toutefois l'usurpation d'Hippocrate peut n'avoir pas eu d'influence sur le monnayage, car alors le droit régalien de battre monnaie n'existait pas au profit des tyrans, et Géla n'avait même pas au temps d'Hippocrate d'atelier monétaire. Gélon succède en 491 à Hippocrate. Les pièces de Naxos pareilles à celle qui est décrite ici semblent bien appartenir au temps d'Hippocrate et aux premières années de la domination de Gélon¹. Il n'est pas douteux en effet qu'elles soient antérieures à la rapide évolution de l'art monétaire que l'on observe dans l'est de la Sicile au temps de la plus grande puissance de Gélon (488-478)².

Un coup d'œil jeté sur notre planche suffit pour constater la différence de fabrication et de style qui sépare les deux

1. Cf. Holm, *op. laud.*, p. 567, et t. I, *passim*.

2. Hill, *Coins of ancient Sicily*, pp. 53 et sqq.

drachmes de Naxos ¹ aux mêmes types. Le flan plus épais de la seconde drachme ne ressemble plus du tout au flan des primitives monnaies de Zancle. Au droit, la tête de Dionysos est modelée exactement, quoique sobrement, et non plus silhouettée en arêtes anguleuses comme avec un ciseau de sculpteur sur bois. Un sourire franc retrousse les lèvres et la joue du dieu. Si son œil est encore de face, il n'est cependant plus isolé dans une orbite profonde et conventionnelle. Les poils de la barbe sont finement gravés, au lieu d'être indiqués par un réseau de traits. L'oreille est à sa place et les boucles des cheveux couronnés de jolies feuilles de lierre flottent légèrement sur la tête au lieu d'être remplacées par des globules. Enfin le revers dénote lui aussi un art plus souple, et la légende qui n'est plus rétrograde prouve aussi que la pièce a été émise à une date plus récente : cette drachme de Naxos date selon toute probabilité des environs de l'année 490 ².

La gravité dorienne n'est guère sensible dans cette médaille. Chose curieuse, elle rappelle directement certaines peintures de vases attiques, celles dont le style est le plus serré, et notamment le style d'Amasis. Le Cabinet des Médailles possède une magnifique amphore signée d'Amasis ³ où sont peints un Dionysos et un Poseidon dont les visages ressemblent beaucoup au Dionysos de notre drachme. Les lignes ondées qui figurent les boucles de la chevelure ont même sur les deux monuments une analogie particulière. Les poteries d'Amasis sont celles qui s'apparentent le plus au style des vases de bronze. Ce début du

1. Outre ces deux drachmes, il y en a beaucoup d'autres de coins différents, avec d'intéressantes variétés de style ; v. notamment Hill, *op. laud.*, pl. I, n° 3. Mais il faudrait toute une étude spéciale à Naxos pour étudier ces curieuses nuances.

2. Plutôt avant 490 qu'en 490 ou surtout qu'après. Mais des drachmes au même type ont pu être émises au delà de 490.

3. A. de Ridder, *Cat. des vases peints de la Bibl. Nat.*, n° 222.

v^e siècle est l'époque où Athènes devint sensible à l'influence de l'art dorien et notamment des bronziers du Péloponnèse. Il est intéressant d'observer dans ce qui nous reste de plus authentique de l'art de Naxos, colonie ionienne de Sicile soumise aux Doriens de Géla, mais apparentée aux Athéniens, soit l'influence directe du style attique, soit la même évolution spontanée qu'à Athènes.

SERGENTIUM

Ici se pose un difficile problème de numismatique. Il s'agit de monnaies dont voici la description :

10. **MEP**. Satyre nu debout à gauche, tenant de la main gauche un pampre dont les feuilles et les grappes retombent derrière lui et portant sur sa main droite tendue en avant un canthare. Il porte une barbe pointue et ses cheveux frisés couvrent sa nuque. Grènetis enfermé entre deux lignes circulaires.

℞. Pampre auquel pend une lourde grappe. Grènetis enfermé entre deux lignes circulaires.

℞. Didrachme. 7 gr. 96. Collection de Luynes.

11. **MEP**. Tête de satyre à droite, la barbe pointue, les cheveux frisés. Traces de grènetis.

℞. Grappe de raisin. Grènetis.

℞. 1 gr. 25. Diobole. Collection de Luynes.

11 *bis*. Même tête. Grènetis.

℞. [M]EP dans un grènetis.

℞. 0 gr. 24 (Cabinet de France).

Quelle cité a frappé ces monnaies? Je n'ai pas besoin d'en mettre en relief l'extraordinaire ressemblance avec les monnaies de Naxos. Pourtant plusieurs auteurs, dont un

juge éminent, M. Percy Gardner ¹, les attribuent à l'Italie. Sans doute elles ne sont pas taillées selon le même étalon monétaire que les drachmes de Naxos. Celles-ci appartiennent au système éginétique, et celles-là au système attique, comme les pièces contemporaines de Tarente.

Mais le système attique était usité aussi en Sicile, au début du v^e siècle, en même temps que le système éginétique : le système attique, qui se confond alors avec le système corinthien, est celui de Syracuse, colonie de Corinthe, et sera celui de Géla et de Leontium. Quant aux caractères de la courte légende ΜΕΡ (qu'il faut sans aucun doute lire ΣΕΡ), si la forme Μ du Σ se retrouve à peu près semblable sur les médailles archaïques de Posidonie ², ils conviennent cependant aussi bien aux colonies chalcidiennes de la Sicile qu'à celles de la Grande-Grèce, ces diverses colonies ayant toutes employé l'alphabet éolo-dorien.

Rien ne s'oppose donc à l'hypothèse selon laquelle cette pièce aurait été frappée par une cité sicilienne toute voisine de Naxos, mais plus constamment en relation avec les cités commerçantes qui, comme Syracuse et Géla, taillaient les métaux monétaires selon l'étalon corinthien. D'autre part si nous nous souvenons qu'une obole de Naxos décrite plus haut semble surfrappée sur une autre obole (dont le flan a été au préalable coupé pour en diminuer le poids), où on devine encore les trois lettres ΜΕΡ, l'attribution de notre didrachme à la Sicile devient évidente, et la ressemblance du style est si particulière, si criante, avec les monnaies de Naxos, qu'il y a lieu de se demander si la petite ville de vigneron qui

1. *Types of greek coins*, p. 87 et pl. I, n° 5. *Cat. of the gr. coins in the Br. Mus., Italy*, p. 395. Sambon, *Recherches sur les monnaies de la presqu'île italique*, p. 339. Sestini avait déjà parlé de ces pièces et les attribuait à Merusium de Sicile. Le duc de Luynes a proposé Sergentium dans un article de la *Rev. num.*, 1859, p. 348. V. la bibliographie dans Friedlaender, *Repertorium*, p. 160.

2. Cf. Hill, *Hist. gr. coins*, pl. I, 10. Dieudonné, *Choix de monn. gr.* (*Rev. num.*, 1906, pl. V, n° 69).

émit ces pièces ne les fit pas frapper dans l'atelier même de sa voisine Naxos.

Reste à donner un nom à cette cité dont nous ne connaissons que la syllabe initiale ΣΕΡ. Il est tout naturel de penser à Sergentium que la géographie de Ptolémée cite comme une voisine de l'Etna. On a voulu l'identifier avec la ville ruinée, nommée Citadella, qu'on trouve à l'intérieur de la Sicile à environ 50 kilomètres au nord de Géla. Mais les brèves indications d'Étienne de Byzance conviendraient mieux à une ville du penchant de l'Etna et voisine de la moderne Aderno¹. Sergentium eût donc été une de ces cités qui cultivaient de riches vignobles sur le flanc sud-ouest du volcan, et n'eût été séparée de Naxos que par le massif même de l'Etna, ce qui concorderait à merveille avec les données intrinsèques de notre médaille. Comme l'histoire ne nous dit rien de Sergentium, cette hypothèse est jusqu'ici incontrôlable. Mais tout plaide en sa faveur, jusqu'à l'extrême rareté de ces didrachmes et de ces oboles : cette rareté serait en effet dans un juste rapport avec l'obscurité de la petite ville, qui dut tomber avant Naxos au pouvoir d'Hippocrate de Géla. Voisine de la plaine catanéenne, elle devait vendre ses vins aux populations commerçantes du sud-est, la partie de la Sicile la plus riche en bons ports maritimes, et, à cause de cela même, eut besoin d'un numéraire taillé selon l'étalon corinthien plutôt que selon l'étalon de Naxos. Et pourtant, proche de Naxos, la seule cité de la région qui possédât un atelier monétaire actif, elle fit transformer en belles monnaies dans l'atelier même de cette ville l'argent que lui rapportaient ses riches vignobles².

1. Cf. C. Muller, *C. Ptolemaei Geographia*, t. I, p. 403 et n. 1.

2. Aucun argument ne nous interdit de croire qu'une cité ait pu à l'époque archaïque faire frapper un numéraire dans un atelier monétaire voisin. M. Perdrizet démontre (*Rev. num.*, 1903, p. 313) qu'il en fut ainsi dans la région d'Acanthe et de

Ainsi s'expliquerait, le plus naturellement du monde, l'étroite parenté de style, de fabrique et de types qui unit les drachmes de Naxos et les didrachmes de Sergentium. Si l'on analyse le style du didrachme, il paraît plus récent que les premières drachmes de Naxos aux types décrits ci-dessus, et moins récent que les dernières : il a donc pu être émis vers 500, c'est-à-dire juste avant la conquête d'Hippocrate de Géla. Or la précision rigoureuse et dure, l'extrême sobriété du style et, en dépit de cela, le réalisme délicat et charmant avec lequel sont traités les pampres qui ornent l'avvers et le revers de cette pièce révèlent exactement les mêmes influences artistiques que les premières monnaies de Naxos : le médailleur qui les grava semble avoir reçu l'enseignement des sculpteurs doriens (péloponnésiens, italiens ou siciliens), mais avoir connu des produits de l'art attique, net et pur. Le dessin si juste et si spirituel des pampres a la grâce un peu sèche de l'atticisme. Le Dionysos ou le satyre de l'avvers, nu, membré et musclé, a exactement la pose de l'Apollon Didyméen ; ce corps raide, bien planté, aux os saillants, au thorax maigre, aux larges épaules et aux bras courts, à la taille serrée et aux hanches épaisses, aux longues jambes robustes dont les rotules ressortent, prend place dans la série d'œuvres fortes, minutieuses et rudes qui va de l'Apollon de l'Argien Polymédès à l'Apollon de Piombino. On a signalé souvent une parenté entre ces statues et l'Héraclès vainqueur des Cercopes de la fameuse métope de Sélinonte. La monnaie de Sergentium prouve une fois de plus quels échanges d'influences artistiques avaient lieu entre le Péloponnèse et la Sicile, ou quelle parenté d'esprit les unissait.

Stagyre. Dans les temps modernes les commandes de numéraire faites par un pays étranger, civilisé ou à demi civilisé seulement, à un atelier monétaire étranger sont chose courante : c'est une pratique tout à fait en harmonie avec les lois économiques qui de tout temps ont régi l'émission et l'usage de la monnaie (cf. A. de Foville, *La Monnaie*, pp. 27, 79, etc.).

On a bien des fois établi que les mêmes relations existaient entre la Grande-Grèce et le Péloponnèse. Si l'on compare la pièce de Sergentium avec les grandes pièces incuses de Caulonia et de Posidonie, on constate une analogie de style entre les figures de dieux nus, debout de profil, qui y sont gravées. L'Apollon de Caulonia, lourd, trapu, brutal, est étonnamment voisin de l'Apollon de Polymédès d'Argos. A Posidonie, il y a des pièces dont l'émission a précédé à peine celle du didrachme de Sergentium : on y voit un Poseidon combattant, dont le corps nerveux se rapproche davantage de la solide mais fine structure du satyre de la monnaie sicilienne. Sans doute toute trace d'*ionisme* est absente de figures semblables : ce ne sont pas ces corps souples, grêles et mous ni ces coiffures recherchées de l'Apollon de Ténéa et des cavaliers du trésor de Cnide à Delphes. Néanmoins, tout en restant sobre et robuste, cet art a acquis plus de distinction, soit par une influence de l'atticisme triomphant (influence en retour, car au temps de la chute des Pisistratides, l'art attique a beaucoup emprunté à l'idéal dorien et occidental¹), soit tout simplement par une évolution naturelle des écoles locales.

Ce qui me pousse à croire que cette évolution naturelle suffit à expliquer l'affinement de l'art grec occidental à l'aube du v^e siècle, c'est que l'élégante *fabrique* de ces médailles de Posidonie, de Naxos et de Sergentium n'est pas imitée des monnaies de la Grèce propre ni de la Grèce orientale. Ce sont les médailleurs de Naxos, nous l'avons vu, qui suppriment les premiers le carré creux ou l'aire creuse du revers des monnaies. Ce sont ceux d'Italie qui entourent leurs monnaies de ces grènetis enfermés entre deux lignes circulaires que les graveurs de Zancle et de

1. Cf. à ce sujet, H. Lechat, *la Sculpture attique avant Phidias*, pp. 353 et sqq.

Naxos adoptent, ou de ces gracieuses cordelettes qui bordent les monnaies de Posidonie. Il n'est pas nécessaire de chercher vers l'Orient toutes les causes du progrès de l'art dans les cités grecques d'Occident. Ces colonies étaient assez prospères et assez actives pour affiner d'elles-mêmes leur goût artistique, qui reste cependant si fidèle au même idéal et toujours épris de force, de gravité sobre et robuste, de réalisme précis et sévère.

SYRACUSE

12. Σ VRA φ | O Σ ION (en deux lignes). Quadriges marchant au pas vers la droite, conduit par un aurige nu. Grènetis.

R. Tête de femme diadémée, à gauche, les cheveux lisses sauf quelques tresses qui couvrent la nuque, dans une dépression ronde qui occupe le centre d'un carré creux, divisé en quatre parties disposées obliquement par rapport les unes aux autres.

R. Tétradrachme.

En analysant plus haut le style du plus ancien tétradrachme de Syracuse, j'ai cité le tétradrachme, analogue mais un peu moins archaïque, à la légende Σ VRA φ O Σ ION : c'est celui que je viens de décrire. J'ai déjà dit qu'il était antérieur à 485. Le style en étant sensiblement plus avancé que celui du premier tétradrachme, lequel est de la fin du VI^e siècle, mais moins fin que le style des pièces qu'on date communément de 485¹, il n'est pas téméraire d'en rapporter l'émission aux premières années du V^e siècle, aux environs de l'année 495.

Voici donc deux monnaies aux mêmes types frappées à dix ans d'intervalle peut-être. Il est très curieux de saisir de l'une à l'autre la transformation du style. Le progrès du

1. V. notre planche, n^o 15 et 16.

modelé et l'affinement du dessin se remarquent au premier coup d'œil sur le tétradrachme de 495. Sans doute le relief du type est encore à arêtes dures : il y a encore trace de ce travail au ciseau plus propre à la marqueterie et à la sculpture sur bois qu'à la gravure de coins métalliques. L'artiste néanmoins a déjà appris à modeler les chevaux de son quadrigé et le corps de l'aurige : au lieu d'une silhouette découpée en lignes dures, c'est un corps svelte dont la musculature est au moins indiquée. L'exergue et le grènetis eux-mêmes semblent travaillés avec des outils moins primitifs. Enfin la tête de femme du revers est beaucoup moins grossière : ses yeux, ses narines, ses lèvres sont modelés avec précision et non plus découpés rudement par un outil grossier, et la chevelure est traitée d'une façon plus variée, moins strictement archaïque.

Toutefois le caractère général de cet art reste aussi *dorien* : il a la même tenue, la même concision forte, la même sévérité. Preuve qu'aucune influence orientale n'intervient dans l'évolution de l'art syracusain. Cette sévérité que n'amollit aucun sourire me paraît plus constante dans ces monnaies de Syracuse que dans celles de Corinthe, et en général que dans l'art dorien d'Argos, de Sicyone et d'Égine. Dorienne d'origine, plus isolée de l'Ionie que sa métropole et que les villes du I'éloponnèse, Syracuse échappe plus qu'elles aux influences ambiantes : n'est-ce pas une preuve nouvelle de l'évolution spontanée de l'art sicilien ? Les artistes de Sicile ont pu être initiés d'abord ici et là par les écoles doriennes à la pratique de l'art : mais pourquoi n'eussent-ils pas été capables d'imagination, et pourquoi vouloir faire de leur évolution même une résultante d'influences extérieures ?

J'attribuerais volontiers au même temps l'obole et le diobole de la planche XV, fig. 13 et 14. L'obole est d'une

ville incertaine, probablement siciliote. Le diobole est une monnaie archaïque de Ségeste, la plus ancienne de cette cité occidentale. Le style de ces deux petites pièces a la même simplicité austère que celui des monnaies précédemment décrites. Elles justifient les observations que les monnaies de Syracuse nous ont suggérées. Voici la description de ces deux pièces :

13. Débris de légende. Tête féminine à droite, les cheveux lisses, serrés par un diadème perlé, et ondulant sur le front ; elle est parée de pendants d'oreille. Grènetis.

℞. ...ΑΓ (?) Hure de sanglier à droite. Aire concave.

℞. Obole.

14. ΕΣΕΣ. Chien bondissant, à droite.

℞. Tête de la nymphe Ségeste à gauche. Grènetis et aire concave.

℞. Diobole.

III

DÉBUT DE L'HÉGÉMONIE DE GÉLON

SYRACUSE

15. ΣΥΡΑ (dans l'exergue). Quadriges marchant au pas vers la gauche ; l'aurige vêtu d'une tunique longue est couronné par une Victoire qui vole de gauche à droite. Grènetis. Dans le champ, une circonférence est gravée légèrement à la pointe.

℞. ΝΟΙΣΟΡΑΥΣ. Tête féminine diadémée à droite, les cheveux calamistrés, le cou orné d'un collier ; autour, quatre dauphins nageant de gauche à droite. Aire concave.

℞. Tétradrachme.

16. Quadriges marchant au pas vers la droite, conduit par un aurige vêtu d'une tunique longue ; au-dessus des

chevaux la Victoire plane, les ailes étendues, comme si elle marchait dans les airs, vers la droite ; elle tient une couronne de la main droite et étend la main gauche sur la tête d'un des chevaux. Grènetis.

R. ΣV | RAϞ | ΟΣΙ | ΟΝ. Même tête, plus petite, la chevelure tressée, d'un autre style ; autour, quatre dauphins nageant de gauche à droite. Dans le champ, circonférence en très léger relief. Aire concave.

R. Tétradrachme.

Ces deux pièces sont très voisines l'une de l'autre, par le style, les types, les légendes. Le Ϟ disparaissant de l'épigraphie syracusaine vers l'époque de la bataille d'Himère, ces deux monnaies sont antérieures à 480. Holm ¹ a montré qu'elles ne sont pas antérieures à 485, date de l'avènement de Gélon à Syracuse. La Victoire qui couronne l'aurige fait allusion à sa victoire d'Olympie en 488 : c'est une glorification rétrospective.

De ces deux médailles, celle où l'on lit encore une légende rétrograde est de toute évidence la plus ancienne. Elle se rapporte plus que probablement à l'avènement de Gélon à Syracuse : elle date donc de 485, et la seconde a été frappée vers 482.

Sur ces deux médailles, l'assouplissement de la technique et du style est très remarquable. Les traces d'archaïsme y sont encore nombreuses, notamment sur la plus ancienne : l'œil de face, la frisure symétrique de la chevelure, pour la tête féminine ; pour l'aurige, le torse de dos entre la tête et les jambes de profil ; les jambes des chevaux des derniers plans sont aussi indiquées conventionnellement par des lignes, surtout visibles sur la monnaie la plus récente. Mais la technique y est bien celle des graveurs monétaires :

1. *Gesch. Siciliens*, t. III, p. 570.

les figures, les chevaux en particulier, sont modelés et non plus silhouettés ; rien ne se découpe plus en reliefs anguleux sur le champ ; il n'y a plus rien au revers qui ressemble au carré creux : on n'y voit plus que l'aire concave des monnaies samiennes de Zancle ou des drachmes de Naxos, seulement plus profonde puisque ce sont là des tétradrachmes. La rapidité des progrès de la gravure, si délicate ici surtout dans les petites figures, concorde bien avec la prospérité de Syracuse au temps de Gélon. Et pourtant la rigueur du style dorien ne se dément pas : les deux têtes de femme des revers le démontrent d'une façon bien particulière. La coiffure calamistrée de l'une et la coiffure divisée en petites tresses de la plus récente s'arrêtent toutes deux à la hauteur de l'épaule, sans nœud ni ruban ; par devant elles sont ramenées sur le front et les tempes comme on le voit dans l'Apollon de Piombino et dans une célèbre tête virile du musée de l'Acropole d'Athènes, que M. Lechat appelle l'*Éphèbe blond*¹ et qui est très *dorienne* de style comme aussi dans une petite tête féminine du Musée national d'Athènes trouvée à Eleusis et décrite par M. Lechat². Autre détail significatif : dans ces deux têtes de femme, l'oreille, d'un dessin peu correct, est grande et la partie supérieure en est très développée : je remarque la même proportion et le même dessin dans les oreilles de deux statues siciliennes bien connues, l'une en marbre et au musée d'Agrigente³, l'autre en bronze et trouvée à Sélinonte⁴ ; au contraire, dans les statues féminines d'Ionie, le lobe de l'oreille est développé et toujours orné d'un bijou. Enfin le modelé dur et précis du visage et le dessin anguleux du profil, dans ces deux têtes syracu-

1. Lechat, *op. laud.*, p. 362, et Perrot, *Hist. de l'art*, t. VIII, pl. xiv.

2. Lechat, *ibid.*, p. 360 et fig. 27.

3. Perrot, *loc. laud.*, VIII, fig. 252.

4. Perrot, *loc. laud.*, VIII, fig. 253-255.

saines, ajoutent encore au caractère de sévérité du style de ces deux pièces (quoique dans la plus récente le modelé des méplats soit déjà un peu plus souple).

Nous sommes donc en présence d'un art déjà savant mais où, de parti pris, les artistes s'efforcent à une précision austère et se défendent de toute coquetterie, de toute mollesse. A cette date l'art du Péloponnèse est déjà beaucoup plus souple. Les bronziers de Sycione et d'Argos, comme ceux d'Égine, ont plus de souci de l'élégance et affinent avec beaucoup d'aisance leur style toujours net et robuste ¹. Il y a donc dans l'art syracusain plus de fidélité à l'idéal sévère des Doriens du VI^e siècle, et il me paraît légitime d'en conclure que l'école syracusaine évoluait d'elle-même, sans rester constamment tributaire des ateliers péloponnésiens. Sans doute les relations de Syracuse et des grandes cités de Sicile avec Olympie ² et même avec tout le Péloponnèse étaient suivies et, sans doute, fécondes. Mais la Sicile, à cette date, n'est-elle pas assez prospère pour que ses écoles artistiques vivent d'une vie spontanée et s'y développent individuellement au gré de leur conscience? C'est l'opinion de M. Kékulé ³ et c'est celle de M. Lechat ⁴ : il me semble que l'analyse du style des premières monnaies siciliennes la corrobore. Une autre remarque confirme, il me semble, cette opinion : il y a bien peu d'années entre l'émission des tétradrachmes que je viens de commenter et l'émission du *Damarétéion* (479) ⁵. Pourtant, quelle distance entre l'art concis, vigoureux et dur des uns et la grâce de l'autre ! Le *Damarétéion* n'est-il pas la fleur délicate et parfaite de l'art monétaire de Syracuse? Or il est difficile

1. Voy. M. Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, t. I.

2. Perrot, *op. laud.*, VIII, p. 480.

3. *Arch. Zeitung*, 1883, p. 241.

4. H. Lechat, *op. laud.*, p. 352 et sqq., et p. 382, n. 3.

5. V. la bibliographie dans Hill, *Hist. gr. coins*, pp. 37 et sqq.

d'admettre une transformation aussi brusque d'un art sans un apport concret d'influences étrangères. M. Lechat¹ a montré d'une façon très claire quel exode d'artistes athéniens suivit immédiatement l'invasion perse de 480. Donc, que des artistes de l'Attique soient venus en Sicile à cette date et qu'ils aient influencé l'atelier monétaire de Syracuse, en 479, cela me paraît extrêmement vraisemblable, et ainsi s'explique sans peine l'affinement soudain du style des médailles syracusaines. Mais si, avant cette date, le style de ces médailles reste si volontairement fidèle à un idéal précis et sévère, c'est qu'aucune influence du genre de celle qui intervint en 480 n'avait modifié les tendances des artistes syracusains, c'est que l'art syracusain avait évolué tout seul.

Telle est donc la conclusion qu'un premier examen des plus archaïques monnaies de Sicile impose : l'école des médailleurs siciliens s'est formée à peu près d'elle-même ; elle a cherché sa technique elle-même ; elle l'a perfectionnée elle-même. Sans doute, les graveurs de Naxos, colonie ionienne, semblent avoir écouté plusieurs influences et avoir connu l'art attique en même temps que l'art austère des colonies doriennes de Sicile, ou tout au moins leur goût personnel les rapprochait davantage de la distinction attique. Mais le reste de l'école des plus anciens graveurs monétaires siciliens évolue spontanément et isolément jusque vers 480, et, consciente de sa vitalité aussi bien que de son idéal, elle reste inflexiblement fidèle à ce style rigoureux, énergique, sévère et noble, qu'à l'origine elle a dû sans aucun doute à l'autorité du génie dorien.

JEAN DE FOVILLE.

1. H. Lechat, *op. laud.*, pp. 424 et sqq.



Phototypie Berthaud, Paris