

REVUE BELGE
DE
NUMISMATIQUE
ET DE SIGILLOGRAPHIE

PUBLIÉE SOUS LES AUSPICES DE LA
SOCIÉTÉ ROYALE DE NUMISMATIQUE
ET SUBSIDIÉE PAR LE
MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

DIRECTEURS :
MARCEL HOC, D^r JULES DESNEUX,
PAUL NASTER, JACQUELINE LALLEMAND

TOME CVI - 1960

BRUXELLES
5, RUE DU MUSÉE

SUR QUELQUES REPRÉSENTATIONS DU « LION À LA PROIE » en glyptique et en numismatique antiques

(PLANCHES I et II)

Le thème du lion attaquant sa proie a fait l'objet d'innombrables représentations plastiques durant toute l'antiquité et une étude détaillée du sujet serait une entreprise considérable.

Le but du présent article est beaucoup plus modeste : on se bornera à envisager un nombre limité de ces images, tant en glyptique qu'en numismatique, et on tentera de tirer de leur examen quelques conclusions relatives à l'histoire de l'art.

Il existe, en quelques rarissimes exemplaires découverts en Sicile, une petite pièce de bronze que l'on peut dater de la seconde moitié du ^{ve} siècle, frappée au nom de Piakos, cité qui paraît avoir été située près de la source du fleuve Géla (1).

Cet objet minuscule — un *hémilitron* de 15 millimètres de diamètre — porte au revers un groupe de deux animaux qui est une extraordinaire œuvre d'art (pl. I, 1). Le groupe figure un faon forcé à la course par un chien. Le chien vient de bondir sur sa victime et lui broie entre ses dents le col qu'il enserre de ses pattes de devant. Le jeune ruminant s'est affaissé sous le poids du carnassier et les deux bêtes forment un ensemble d'où se dégage la plus saisissante impression de réalité vivante (2).

(1) *BMC, Sicily*, p. 130. Barclay V. HEAD, *Historia numorum*, 2nd ed., Oxford, 1911, p. 164 : « Piacus... In style the head of this coin bears a striking resemblance to the laureate head on the tetradrachms of Catania (*BMC, Sicily*, p. 45, n° 25) ».

(2) Il ne manquait pas, en Sicile, dans l'antiquité, de régions abondamment boisées et très giboyeuses — source d'observation directe de la scène figurée sur les petites monnaies de Piakos. Voir : Salvatore MIRONÈ, dans *Demare-*

Impression immédiate, directe, et n'impliquant nullement, de la part du spectateur, la connaissance des mœurs des animaux en scène.

Or, ces mœurs sont parfaitement connues et le tableau qu'en offre la petite pièce de Piakos est en stricte conformité avec elles. Et ceci est vrai non seulement de l'image d'ensemble des deux animaux, mais s'applique à tous les détails de leur attitude.

À la vérité cependant, l'œuvre est à la fois copiée et conçue, ce n'est pas un instantané photographique!

Car, si d'une part tous les éléments de la scène traduisent fidèlement les données de la nature — les réactions instinctives des deux animaux ayant un caractère pratiquement immuable —, c'est par la volonté de l'artiste que l'image s'inscrit si parfaitement dans le champ circulaire de la monnaie. Ce qui, essentiellement, contribue à faire du groupe une œuvre d'art, ce sont les libertés que, dans la représentation des formes, l'artiste a prises à l'égard de l'expression rigoureuse de la réalité. Ces libertés sont ici toutes en nuances, mais nous verrons tout à l'heure des exemples où elles sont poussées fort loin.

S'il n'y a point de lion dans la scène de chasse de Piakos, elle requiert cependant au plus haut degré notre attention étant donné son caractère fondamentalement naturaliste. Dans le domaine de la numismatique grecque elle est, en dépit de l'exigüité de son format, peut-être le plus remarquable exemple de fidèle transposition plastique d'une scène complexe attentivement observée dans la nature.

Il faut remonter plusieurs millénaires en arrière et se transporter en Asie occidentale pour voir apparaître les premières versions figurées du thème du lion attaquant une proie.

Le thème est en effet extrêmement ancien et les premiers exemples qui nous en sont parvenus remontent à la fin du IV^e millénaire : on les voit, entre autres, sur des sceaux mésopotamiens.

La sobriété de bien de ces représentations y fait clairement percevoir un écho de l'observation directe.

leion, 2, 1936, p. 17-27; G. E. RIZZO, *Monete greche della Sicilia*, Rome, 1946, p. 68-70, 270-276; G. CAVALLARO, *Le monete di Piakos ed il suo sito*, dans *Annali Ist. Ital. di Num.*, I, 1954, p. 21-24.

Ainsi l'empreinte du cachet élamite reproduite ci-contre (fig. 1), d'après Legrain (3), ne nous présente rien de plus que la silhouette d'un jeune taureau assailli par deux lions.

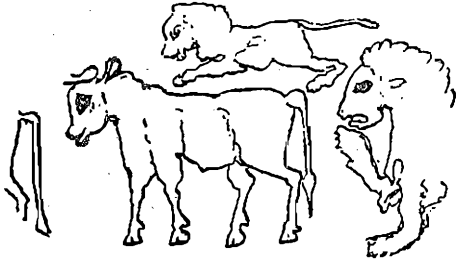


Fig. 1. — LEGRAIN 163.

L'attitude statique du taureau, dont la queue pend verticalement, fait contraste tant avec le petit lion bondissant figuré au-dessus de lui, qu'avec l'énorme fauve qui, derrière, dresse, menaçante, une de ses terribles pattes.

Un autre de ces cachets très simples (fig. 2), également reproduit d'après Legrain, nous montre un jeune bovidé sur lequel a bondi une lionne.



Fig. 2. — LEGRAIN 179.

De pareilles images, très suggestives dans leur extrême concision, sont manifestement un reflet de « choses vues » et il s'en dégage un accent immédiatement naturaliste.

La destination de tels cachets, utilisés notamment pour sceller des sacs de denrées, indique assez combien le thème du lion à la proie était répandu dans l'ancien Orient.

(3) L. LEGRAIN, *Empreintes de cachets élamites*, dans *Mémoires de la Mission archéologique de Perse*, XVI, Paris, 1921.

Et que pourrait-on souhaiter de plus significatif à ce sujet que cet ustensile de cuisine en argile — un moule à gâteaux — qui porte, en creux, une lionne bondissant sur un zébu (pl. I, 3) (4)?

Dans les exemples qui précèdent, choisis en raison de leur caractère de franche simplicité, à coup sûr n'y a-t-il pas lieu de chercher à découvrir une intention symbolique.

Mais, qu'à l'extrême opposé de ces objets destinés à d'humbles usages, nous jetions les yeux sur un cylindre d'une classe tout à fait supérieure, réservé à des usages « nobles », que voyons-nous?

Le grand cylindre reproduit pl. I, 4, provenant de la tombe de la reine Shubad, à Ur (vers 2500) (5), nous offre une composition complexe de trois lions et de deux proies, groupés dans un souci d'ordre essentiellement décoratif. Au près de ce groupe très élaboré se dresse une figure humaine d'allure héroïque qui répond évidemment à un élément légendaire. Or, cet élément légendaire se rapporte au héros sumérien Gilgamesh, si fréquemment représenté en adversaire du lion attaquant une proie.

On voit clairement qu'il s'agit ici d'un mythe du moyen Orient et il n'y a pas lieu de chercher à découvrir dans ces images un symbole de portée universelle.

Au vrai, pareille conception est étrangère à l'esprit des images de la glyptique orientale et l'on peut expliquer l'origine de ces dernières d'une manière vraisemblable par l'abondance du lion en Mésopotamie et les mœurs pastorales de ses habitants. Répandu notamment dans les zones marécageuses de Sumer et d'Accad, le fauve constituait une constante menace pour les troupeaux. Aussi paraît-il raisonnable de penser que des faits d'observation courante sont à la base des plus anciennes représentations orientales de bovidés assaillis par le lion (6).

Et quand ces images se compliquent pour prendre un caractère mythique, celui-ci est le reflet d'un mythe régional (7).

(4) Découvert dans le quartier des cuisines du Palais de Mari par M. Parrot. La destruction de Mari par Hammurabi date de 1700 av. J.-C. environ.

(5) H. FRANKFORT, *Cylinder Seals*, Londres, 1939, pl. XII, c.

(6) J'ai beaucoup d'obligation au professeur G. Dossin, qui m'a fait bénéficier de sa connaissance profonde des civilisations du Moyen-Orient.

(7) Quand on envisage spécialement l'art grec sous toutes ses formes — allant de la glyptique, de la céramique et de la numismatique à la sculpture monumentale — dans lesquelles on rencontre si fréquemment le lion attaquant un

Le problème se pose d'une manière toute différente dans l'art de la Crète.

Bien que le lion ne fût pas indigène dans l'île, les Crétois le connaissaient et il est abondamment représenté dans l'iconographie minoenne de toute époque.

Evans (8) a mis en évidence ce fait tout à fait remarquable que sur l'un des poignards incrustés d'or de Mycènes, dans la célèbre scène de chasse au lion, si admirablement vivante, les chasseurs usaient d'une tactique encore en usage de nos jours chez des indigènes de l'Afrique tropicale — plus précisément de la région du Tanganyika — qui utilisent des armes analogues (lances, grands boucliers, etc.) (9).

Sans doute, le poignard de Mycènes nous donne-t-il le reflet très précis d'une véritable expédition de chasse en Afrique, ce qui n'a rien d'étonnant de la part de ces grands voyageurs qu'étaient les Crétois. Mais on ne saurait voir là une source constamment renouvelée de contact avec le lion. Or, les Minois ont très souvent gravé sur leurs gemmes le lion et sa proie laquelle est fréquemment un ruminant de taille moyenne ou encore un puissant taureau.

Et il saute aux yeux que sur leurs intailles, les formes que les artistes crétois prêtent bien souvent au lion sont délibérément arbitraires, offrant un frappant contraste avec leurs représentations du cerf, du daim, du bouquetin, du taureau... qui témoignent d'une connaissance pénétrante des caractères naturels de ces animaux qu'ils voyaient tous les jours. Dans leur fantaisie à l'égard du lion, les graveurs de gemmes minois non seulement prêtent volontiers au robuste fauve une allure générale toute de grâce élégante, lui attribuant des pattes grêles, et surtout le dotant d'un museau étroit et allongé totalement différent de la vaste gueule du lion véritable. Bien plus, ils garnissent fréquemment de multiples mamelles le ventre d'un lion mâle par sa crinière (pl. I, 5, 6) !

taureau, — il est classique d'attribuer à ce groupe la signification hautement symbolique du « conflit éternel de deux puissances de la nature ».

(8) A. EVANS, *The Palace of Minos*, Londres, 1921-1936, III, p. 122.

(9) Une telle scène a été cinématographiée par M. Johnson dans le film « Simba », projeté à Londres en 1928. L'analogie avec le poignard de Mycènes est si grande qu'Evans a pu dire : « It can hardly be doubted that the artist from whose design the engrailed group was drawn had been an eyewitness of such a lion hunt » (*l.c.*, p. 120).

Ils en viennent ainsi à créer des formes imaginaires du félin qui sont pour le moins curieuses. S'il subsiste tout de même en elles quelque chose de léonin, parfois cependant la bête qu'ils dessinent n'a plus rien de commun avec un lion et l'identification n'en est possible que grâce à sa victime, un beau cervidé (pl. I, 7).

Les considérations qui précèdent seraient sans objet si l'on ne savait à quel point les Minoens sont par ailleurs de remarquables animaliers.

La maîtrise technique de ces graveurs de gemmes était incomparable, mais d'autre part, dessinateurs parfaits, ils ont eu au plus haut degré dans beaucoup de leurs plus belles œuvres le sens du rythme décoratif de la composition.

S'ils ne sont nullement les initiateurs de ce principe, du moins l'ont-ils appliqué à maintes reprises d'une manière originale qui n'a pas été surpassée.

Telle la grande gemme de Boston, de la collection Warren (pl. I, 6), où la courbure de l'échine du lion à mamelles d'une part, celle du taureau renversé d'autre part, épousent si heureusement l'ellipse du champ.

Ou encore les lions symétriquement affrontés (pl. I, 8) et le groupe taureau-lion debout, à la tête du taureau seule visible (pl. I, 9), toutes deux de la collection Warren, sont conçues dans un esprit qui survit dans des blasons encore en usage aujourd'hui.

Nombreuses sont les gemmes gravées grecques, surtout de basse époque, figurant le lion et sa proie. Celle-ci est tantôt un cerf ou un daim, tantôt un taureau, soit encore un cheval.

Je me bornerai à signaler ici un délicieux petit scarabée du Cabinet des Médailles de Paris au lion attaquant un cervidé moucheté (pl. II, 10). Œuvre de tout point charmante, d'un artiste étonnamment maître de sa subtile technique. On ne saurait cependant refuser d'y voir une production d'« art mineur », expression si souvent abusivement employée !

En revanche, avec les tétradrachmes d'Akanthos au lion assaillant un taureau, nous touchons au grand art et au chef-d'œuvre.

Ce groupe était le *παράσημον* de la cité.

Nous ne connaissons pas les raisons précises du choix de ce blason, et l'argumentation de Babelon à cet égard — basée sur l'existence en Thrace à la fois du lion et de taureaux sauvages, — attestée par Hérodote — est bien insuffisante. Nous verrons

plus loin, à propos de Stagire, le rôle qu'a vraisemblablement joué la désignation d'un élément topographique local dans le choix de son *παράσημον*, directement apparenté à celui d'Akanthos.

Aussi bien peut-on penser avec Seltman que ce n'est pas le caractère hautement symbolique attribué à ce sujet qui a déterminé son choix.

J'ai attiré plus haut l'attention sur les représentations fort anciennes en Mésopotamie de ruminants attaqués par des lions.

Or, à Akanthos, nous avons affaire à une *version grecque* du même ordre, beaucoup plus tardive, dont les tétradrachmes parvenus jusqu'à nous offrent de multiples exemples.

Les origines orientales de ce sujet paraissent manifestes et ont été universellement admises.

Cependant Evans, en 1935, a voulu y voir l'expression d'une tradition crétoise (10).

Le thème originel, selon lui, était né sur le sol de la Crète aux environs du xviii^e siècle avant notre ère et figurait un chien qui a bondi sur une chèvre sauvage qu'il a forcée à la course et que grâce à son poids, il terrasse : soit une scène exactement semblable à celle figurée sur la monnaie de Piakos (pl. I, 1) (11). Et ce fut, ajoute Evans, sensiblement plus tard que le lion apparut associé à cette scène. Or, Evans lui-même rappelle que le lion n'était pas indigène en Crète et nous venons de voir combien souvent, sur leurs intailles, les lions sont traités par les artistes minoens avec une haute fantaisie.

Bref, dans le cas d'Akanthos, Evans tenait pour très probable l'effet d'une tradition minoenne directe.

(10) EVANS, *Palace of Minos*, IV, 2, p. 536, note 5.

(11) EVANS, *o.c.*, fig. 470, 471. Même scène dans l'*Odyssee*, XIX, 225-231.

225 χλαΐναν πορφυρέην οὔλην ἔχε διός Ὀδυσσεύς,
διπλῆν · ἐν δ' ἄρα οἱ περόνη χρυσοῖο τέτυκτο
αὐλοῖσιν διδύμοισι · πάροιθε δὲ δαίδαλον ἦεν ·
ἐν προτέροισι πόδεσσι κύων ἔχε ποικίλον ἑλλόν—
ἀσπαίρονθ' ὑλάων · τὸ δὲ θαυμάζεσκον ἅπαντες
230 [ὥς οἱ χρύσειοι ὄντες · ὁ μὲν λάε νεβρόν ἀπάγχων ·
αὐτὰρ ὁ ἐκφυγέειν μεμαῶς ἤσπαιρε πόδεσσι].

Ce faon « tout moucheté » (ποικίλον ἑλλόν) fait penser au scarabée reproduit ici pl. II, 1 (Paris, Luynes 296), dans lequel Evans reconnaît avec certitude l'œuvre d'un artiste grec. Le cervidé assailli par un lion est *moucheté* comme un daim.

Je tiens pour très discutables ces vues de l'illustre savant et je pense que la doctrine classique de l'origine asiatique reste vraie.

À Akanthos le lion est toujours juché sur le dos du taureau, qui a cédé sous son poids, et c'est là l'élément décisif qui a déterminé la pensée d'Evans et l'a conduit à un rapprochement abusif à notre avis.

Certes, il n'est pas interdit d'imaginer que les artistes minoens aient eu la fantaisie de remplacer par un lion le chien dont ils connaissaient — pour l'avoir devant les yeux — la manière de forcer à la course un ruminant de petite taille, et d'associer, d'une manière toute gratuite, étrangère aux mœurs du grand fauve, un taureau à cette scène...

Mais en fait, combien sont variées les nombreuses images, qu'à toute époque, en ont données Minoens et Mycéniens !

Tantôt (plaque d'ivoire de Spata, PERROT et CHIPIEZ, VI, fig. 403), le lion bondit sur sa proie, qui s'effondre, et lui broie le col entre ses dents ; tantôt, le lion dressé sur ses pattes de derrière broie le col du taureau qui, ou bien est resté debout (PERROT et CHIPIEZ, VI, pl. XVI, fig. 12), ou dont seul l'avant-train a cédé (EVANS, *Palace*, IV, 2, fig. 479). Ou bien encore le lion juché sur le dos du taureau effondré, pose sa patte postérieure droite sur la croupe de sa victime (EVANS, IV, 2, fig. 483), etc. Ce sont là quelques variantes entre bien d'autres, mais aucune n'est connue, tant de la Crète que de la Grèce mycénienne, qui soit analogue au groupe d'Akanthos.

En effet, c'est précisément ici que surgit l'objection majeure que l'on peut opposer à la thèse d'Evans, qui ne tient pas compte, à Akanthos, de l'orientation inverse, paradoxale, du lion par rapport à sa proie. Ce fait dont on ne saurait minimiser l'importance, est bien un élément incompatible avec la filiation minoenne envisagée.

Une notion essentielle reste acquise, c'est la haute antiquité des représentations si nombreuses dans l'imagerie asiatique du lion attaquant ou dévorant sa proie ; et nous avons vu plus haut comment ces images ont pris spontanément naissance sur le sol de l'Asie.

Peu importe la forme particulière donnée à ces représentations et les éléments qui peuvent éventuellement les compliquer.

D'autre part, l'ancienneté et la continuité des influences orientales dans le nord de la Grèce sont des faits positifs, et la réalité de ces influences peut nous aider à saisir, dans une certaine mesure,

les origines du motif qui apparut à Akanthos vers le milieu du VI^e siècle (12). La conception de ce groupe nous induit à faire une remarque bien significative. Alors que c'est à coup sûr l'observation directe qui a fourni aux Minoens le thème du « *chien-courant chassant le bouquetin* », à Akanthos au contraire la pose du lion mordant sa proie dans la croupe, est en contradiction formelle avec le mode d'attaque véritable du fauve dont les mœurs étaient pourtant connues des Grecs. Déjà Homère ne les avait-il pas décrites avec précision : « *il commence par lui broyer le col avec ses crocs puissants...* » (13). Dès lors s'affirme le caractère original de la composition d'Akanthos, cependant que sous les apparences d'un naturalisme presque agressif se dissimule son caractère arbitraire, assurément commandé par un souci d'équilibre décoratif. Il est vrai que durant les 50 premières années (ou peut-être un peu davantage) de la frappe des tétradrachmes, l'on observe un certain nombre de variantes dont certaines sont excellentes — telles les lionnes tachetées avec les taureaux à genoux et la tête au sol (DESNEUX, 18, 19, 20) — mais l'orientation du fauve par rapport à sa victime reste immuable.

L'image du lion à cette époque impose une observation essentielle.

Contrairement aux élégants « pseudo-lions » des gemmes minoennes ou mycéniennes, le lion est ici, comme dans la nature, une bête formidable, à vastes mâchoires et très puissantes pattes armées de terribles griffes.

Une telle image du fauve donne l'idée d'une connaissance réelle de l'animal vivant, connaissance d'ailleurs peut-être indirecte. À

(12) Une intaille grecque provenant du cimetière de Géla en Sicile porte un groupe lion-taureau analogue à celui qui figure sur le plus ancien tétradrachme d'Akanthos qu'on peut dater approximativement de 550 (DESNEUX). C'est, dans un style totalement différent, en contraste absolu avec la vigueur du précédent, une œuvre plus récente. Le rapprochement fait par Evans de cet « ionian scarab » avec un tétradrachme nous permet seulement une comparaison de style, en faisant ressortir la vigueur des artistes thraco-macédoniens (EVANS, *Pal. Min.*, IV, 2, p. 536, fig. 493 ; DESNEUX, *Tétradr. Akanthos*, pl. II, 5).

(13) HOMÈRE, *Iliade*, XI, 172-176.

οἱ δ' ἔτι καὶ μέσσον πεδῖον φοβέοντο βόες ὄς,
 ὡς τε λέων ἐφόβησε μολῶν ἐν νυκτὸς ἀμολγῶ
 πάσας· τῇ δὲ τ' ἰῆ ἀναφαίνεται αἰπὸς δλεθρὸς·
 175 τῆς δ' ἐξ ἀρχῆν' ἔαξε λαβὼν κρατεροῖσιν ὁδοῦσι
 πρῶτον, ἔπειτα δὲ θ' αἶμα καὶ ἔγκατα πάντα λαφύσσει·

cet égard on ne peut manquer d'être frappé de l'analogie entre les figures du lion sur les beaux tétradrachmes de la seconde moitié du VI^e siècle et les célèbres fauves des bas-reliefs des palais assyriens datant d'au moins un siècle auparavant.

La comparaison du lion figurant sur le beau tétradrachme reproduit pl. II, 11 avec un lion blessé du palais d'Assourbanipal (pl. II, 13) paraît démonstrative.

La similitude s'accuse non seulement dans les éléments essentiels de l'anatomie de l'animal, comme par exemple dans la structure des pattes et le détail de leur musculature, mais d'une manière spécialement apparente dans la représentation conventionnelle de la crinière du lion mâle. Cette représentation est fondamentalement la même dans les deux cas et elle occupe la même étendue considérable.

Si les éléments (les boucles) qui la composent sont beaucoup moins nombreux sur la monnaie que sur le bas-relief, il n'y a là qu'une conséquence de l'échelle mineure de la monnaie qui impose à l'artiste une raisonnable concision⁽¹⁴⁾.

Au cours de l'évolution du style, l'image du lion va rapidement s'abâtardir, à tel point qu'à la fin du V^e siècle, le fauve a perdu tout caractère.

Revenons à présent au groupement des deux animaux qui, nous l'avons vu, sont invariablement disposés l'un par rapport à l'autre, en sens inverse de la réalité.

Or, en dépit de son caractère à la fois imaginaire et paradoxal, le groupe d'Akanthos est une réalisation esthétique étonnante. Ce qu'il a de faussement naturaliste échappe au premier abord et n'apparaît qu'à l'analyse tant est forte l'impression immédiate de vérité qui se dégage de l'ensemble. L'artiste a su donner à l'étreinte du fauve un accent irrésistible, si bien que l'idée d'une composition artificielle ne vient pas à l'esprit.

(14) L'absence d'une barbe en « favoris » toujours présente chez les lions mâles des bas-reliefs assyriens (pl. II, 13) pourrait s'expliquer de la même manière. La rangée de soies hérissées en crête qui court tout au long de l'échine du lion (pl. II, 12) est une fantaisie ornementale qui se retrouve sur l'intaille grecque figurée pl. II, 10. D'autre part, la queue du lion sur le beau tétradrachme pl. II, 11 est délibérément amincie et allongée à plus du double de la normale, apparemment dans le but de remplir un vide de la composition.

Envisageant d'autre part l'esthétique propre de la monnaie, comment ne pas admirer l'art subtil par lequel, modulant le cercle qui le limite, le groupe s'inscrit dans le disque du champ auquel s'accorde ainsi à merveille son exceptionnelle densité ?

Si maintenant, délaissant le lion, c'est le taureau dont on considère particulièrement l'image sur les belles frappes d'avant 500 (pl. II, 11), on note dès l'abord le contraste qui oppose le bloc de sa masse au souple dynamisme du lion. Cette vaste masse qui s'effondre sous le poids du fauve est en partie recouverte — en diagonale — par une de ses énormes pattes de devant. Ensuite, dans l'axe un peu oblique de la figure du lion, le rendu conventionnel des plis de l'encolure du taureau fait équilibre à la crinière du fauve. Enfin, le caractère certes un peu statique de l'ensemble est bien compensé par la vivante arabesque que dessinent, à la base du groupe, les pattes fléchissantes du taureau.

Un tel coin a évidemment été conçu par un artiste hautement doué et il n'est pas exagéré de dire que la contrainte qu'impose au graveur de coins un cercle infranchissable a rarement été aussi heureusement maîtrisée, et même, oserait-on dire, mise à profit. Tout concourt à en faire une très remarquable réussite.

De peu postérieurs à ce type magnifique dont il existe quelques variantes, se classent une série de coins assez nombreux qui tous, à des degrés divers, offrent un même caractère bien particulier. Dérivés directement des précédents, dont ils conservent essentiellement la donnée, ils la traduisent dans un style dont le maniérisme est fort accusé.

Ce maniérisme atteint un degré exceptionnellement élevé dans le tétradrachme de Boston (reproduit pl. II, 12) où il fait apparaître le motif en quelque sorte comme une traduction dans une langue étrangère ! Le schéma fondamental du groupe des deux animaux est scrupuleusement respecté, mais l'artiste a pesamment appuyé sur le détail des formes qui sont tout en saillies délibérément enflées. Si bien que, l'attention captivée par ces détails, l'on ne saisit pas d'emblée l'effet global de la composition. D'autre part, le cercle perlé est formé d'éléments d'une grosseur inusitée, bien accordée au style des figures.

Bien que jusqu'au milieu du ^ve siècle, on rencontre encore de beaux coins, la vitalité du motif s'épuise rapidement, et dès l'époque du changement d'étalon, en 424, on ne voit plus que redites sans accent. Parfois, comme dans le tétradrachme reproduit pl. II, 14,

la masse puissante du taureau conserve quelque qualité dans une formule anémiée où le fauve a perdu tout caractère léonin véritable.

On ne saurait passer sous silence le bas-relief bien connu du Musée du Louvre, marbre qui reproduit le motif des tétradrachmes d'Akanthos, et que l'on pourrait dater de 450 environ.

Ce marbre d'un dessin froid et d'un ciseau appliqué ne paraît en somme qu'une traduction à grande échelle d'une formule devenue conventionnelle. On remarque bien vite que si le taureau dans l'ensemble et le détail de sa structure est assez correctement rendu, le lion au contraire n'est nullement conforme aux données de la nature. Ce « lion » qui a positivement des griffes et des pattes de chien n'a évidemment pas été dessiné d'après nature, et quant à l'esprit de la scène qui devrait être tout de violence et d'effort, il fait complètement défaut.

Et dès lors cette sculpture invite à de curieux rapprochements.

J'ai insisté, au début de cet article, sur le caractère essentiellement naturaliste du groupe du chien au faon figurant sur la petite monnaie de Piakos, scène littéralement prise sur le vif. Or, sur une métope du temple E à Sélinonte (vers 460) on voit Actéon assailli par ses chiens qui le prennent pour un cerf (pl. I, 2). Le chien de droite serré à la gorge par la main gauche de son maître sur lequel il a bondi, ouvre la gueule et tire la langue ; il enserme de ses deux pattes de devant l'avant-bras d'Actéon tout-à-fait à la manière dont le chien de Piakos enserme le cou du faon.

Cette attaque d'un homme par des chiens de chasse n'était pas une scène d'observation courante. Mais ce qui, à notre point de vue, en fait l'intérêt, c'est qu'elle est la transposition intelligente d'un comportement spécifiquement canin dont elle respecte l'essentiel.

Ceci, on le voit, est à l'opposé de la conception du groupe d'Akanthos où il n'est pas tenu compte du comportement véritable du lion.

À la suite d'Akanthos ⁽¹⁵⁾ s'offrent à notre examen les tétradrachmes de la petite cité toute proche de Stagire, qui vit. naître Aristote.

(15) H. BLOESCH a décrit récemment une fort curieuse monnaie anépigraphe qui présente en *surfrappe* sur un tétradrachme d'Akanthos (DESNEUX, type

L'existence d'un mouillage dépendant de Stagire et portant précisément le nom du sanglier peut faire comprendre la présence de l'animal sur ses monnaies (16). Il nous reste peu de chose de son monnayage, un certain nombre de tétroboles et quelques rarissimes tétradrachmes au lion attaquant un sanglier. Ils sont cinq en tout. Les trois plus anciens sont frappés sur flan globuleux : de ceux-ci, l'un (jadis à Berlin) est mutilé, l'autre (à Bruxelles) est partiellement hors flan. Le troisième, en assez bon état de conservation, paraissait depuis Gaebler d'authenticité douteuse.

H. A. Cahn (17), après examen de la pièce elle-même, a fait justice des critiques de Gaebler, qui ne l'avait pas eue en main !

Certainement authentique, cette pièce est considérée par H. A. Cahn comme le plus ancien tétradrachme de Stagire qui nous soit parvenu. L'argumentation de H. Cahn en faveur de son authenticité est décisive, et la cause est désormais entendue.

Néanmoins, le caractère de la composition ne manque pas de susciter quelques réflexions. Il faut avouer que cette composition manque singulièrement de « naturel », et c'est bien là ce qui avait frappé Gaebler et se trouve à l'origine de sa déplorable erreur de

6 à 12) un cervidé que l'on a substitué au taureau. M. Bloesch attribue cette pièce en toute vraisemblance à Scionè dans la presqu'île de Pallènè en Chalcidique (*Schweiz. Numism. Rundschau*, 38, 1957, p. 5).

(16) Paul PERDRIZET, dans *Revue Numismatique*, 1903, p. 313.

« Stagire n'était pas située, quoiqu'on en dise généralement, sur la côte ; elle était assez loin dans l'intérieur ; mais son territoire allait jusqu'à la mer ; elle avait un ἐπίνειον, le « Port du sanglier ».

ἐν δὲ κόλπῳ πρώτῃ μετὰ τὸν Ἀκανθίων λιμένα Στάγειρα, ἔρημος, καὶ αὐτὴ τῶν Χαλκιδικῶν, Ἀριστοτέλους πατρίς, καὶ λιμὴν αὐτῆς Κάπρος, καὶ νήσιον δμώνυμον τούτῳ (STRABON, VII, fr. 35).

La connaissance de ce texte avait conduit Perdrizet à conjecturer que les petites monnaies anépigraphes au sanglier, recueillies par lui dans la région, pourraient être attribuées à Stagire. On sait que cette hypothèse est devenue une réalité brillamment démontrée par Gaebler (*Sitz. Pr. Akad. Wiss.*, 1930, p. 293-304). On saisit ici le rôle joué par un élément topographique local dans le choix du blason — sanglier-lion — figurant sur les tétradrachmes de la cité.

(17) H. A. CAHN, *Ein Tetradrachmon von Stagira*, dans *Antike Kunst*, I, 1958, 2, p. 37-40, pl. 21. M. CAHN fait à propos du graveur de ce coin des remarques excellentes : *Es ist die Hand eines Meisters. Er komponiert seine Kampfgruppe ganz unschematisch und besitzt die Gabe seine Tiere genau und lebensvoll zu charakterisieren — « beobachten » wollen wir lieber nicht sagen, denn auch dieser Meister hat mehr an Vorbilder als in der Natur gelernt* (p. 38).

jugement. H. Cahn, au contraire, n'a que des louanges pour l'œuvre et y voit l'image saisissante du moment précis où le fauve fond sur sa proie...

Or, c'est évidemment d'un bond foudroyant que le carnassier s'abat sur sa victime mais il n'est pas moins certain que l'effondrement du sanglier sous ce poids énorme ne soit instantané : n'est-ce pas là précisément ce que l'artiste a manqué à rendre ? On notera au surplus que son fauve — d'une taille passablement médiocre — est fort peu léonin, avec ses pattes grêles, sa tête trop petite et sa trop longue queue. Par ailleurs, considérant le style de la pièce, H. Cahn y reconnaît avec raison, je pense, la main d'un graveur ionien dont la douceur de touche et une certaine grâce dans les formes contrastent vivement avec la vigueur des artistes proprement thraco-macédoniens. Et précisément, cette vigueur se traduit d'une manière saisissante dans le tétradrachme de Stagire nouvellement décrit par H. Cahn⁽¹⁸⁾. C'est à une composition en tout point remarquable que nous avons affaire. Tombé à genoux sous le poids de son agresseur, le sanglier a la tête baissée, son groin touche le sol et ses pattes de derrière fléchissent : l'effet immédiat de l'agression est ainsi rendu sensible dans ses éléments essentiels. Le vaste lion — qui donne l'idée d'un lion authentique, avec sa formidable gueule et ses terribles pattes — est littéralement rivé au sanglier dont il broie la croupe dans l'étau de ses mâchoires. Il importe de noter dans le dessin de ce lion un détail qui, jusqu'à nouvel ordre, lui est exclusivement propre : alors que, tant à Akanthos qu'à Stagire, le lion a l'échine convexe, elle présente ici en son milieu une forte ensellure qui a pour effet d'intensifier puissamment l'accent de l'effort auquel se livre la bête de proie. Vigueur et mouvement se conjuguent dès lors, en contraste décisif avec le caractère statique des éléments du tétradrachme précédent. C'est aussi une formule statique — mais, bien entendu, dans un style fort différent — qui caractérise le superbe tétradrachme anépigraphe de Paris (pl. II, 16). Le sanglier a beau être incliné en avant et avoir une patte de devant fléchie, ce ne sont là que des indications conventionnelles, car rien dans son attitude ne trahit une réaction active de sa part sous l'étreinte de son agresseur.

(18) *Op. cit.*, p. 39.

Dans le nombre si restreint des tétradrachmes de Stagire parvenus jusqu'à nous, les différences de style sont vraiment surprenantes.

Il n'y a pas lieu de s'arrêter aux statères de Cilicie. Les versions qu'ils nous donnent du groupe des animaux en présence sont d'ordinaire bien médiocres.

Mais le type du didrachme qu'a émis, entre 320 et 278 av. J.-C., la cité de Vélia ⁽¹⁹⁾ offre un intérêt particulier.

C'est un exemple caractéristique du phénomène mis en évidence par Evans, de la reprise tardive (« deliberate revival ») sous forme de types monétaires, d'anciens motifs de gemmes minoennes ⁽²⁰⁾. Le cerf attaqué par un lion des statères de Vélia répond bien à une formule minoenne de date lointaine (pl. II, 17).

Nous retrouvons ici dans un format sensiblement amplifié non seulement le sujet mais l'accent des belles intailles minoennes. Et en premier lieu leurs qualités majeures : une remarquable adaptation du motif au champ circulaire de la monnaie, doublée d'une excellente représentation du cerf qui est bien spécifiquement un cerf. Par contre, le carnassier qui a bondi sur son dos — et sous le poids duquel il s'est effondré — est un « pseudo-lion », et le caractère arbitraire de ses formes saute aux yeux. Il rentre dans la catégorie des lions de fantaisie, dont la Crète nous offre tant d'exemples.

L'ensemble est néanmoins remarquable et ce coin monétaire très sensiblement plus grand qu'une gemme minoenne, peut subir à son tour un agrandissement important qui contribue à mettre en évidence l'ampleur réelle de la composition.

Bruzelles.

Jules DESNEUX.

(19) Vélia, sur la mer Tyrrhénienne, était située à une trentaine de kilomètres au sud de Poseïdonia et fut fondée vers 540 par les Phocéens (voir B. V. HEAD, *Hist. Num.*, 2nd ed., p. 88).

(20) *Numismatic Chronicle*, 1899, p. 364 et suiv.

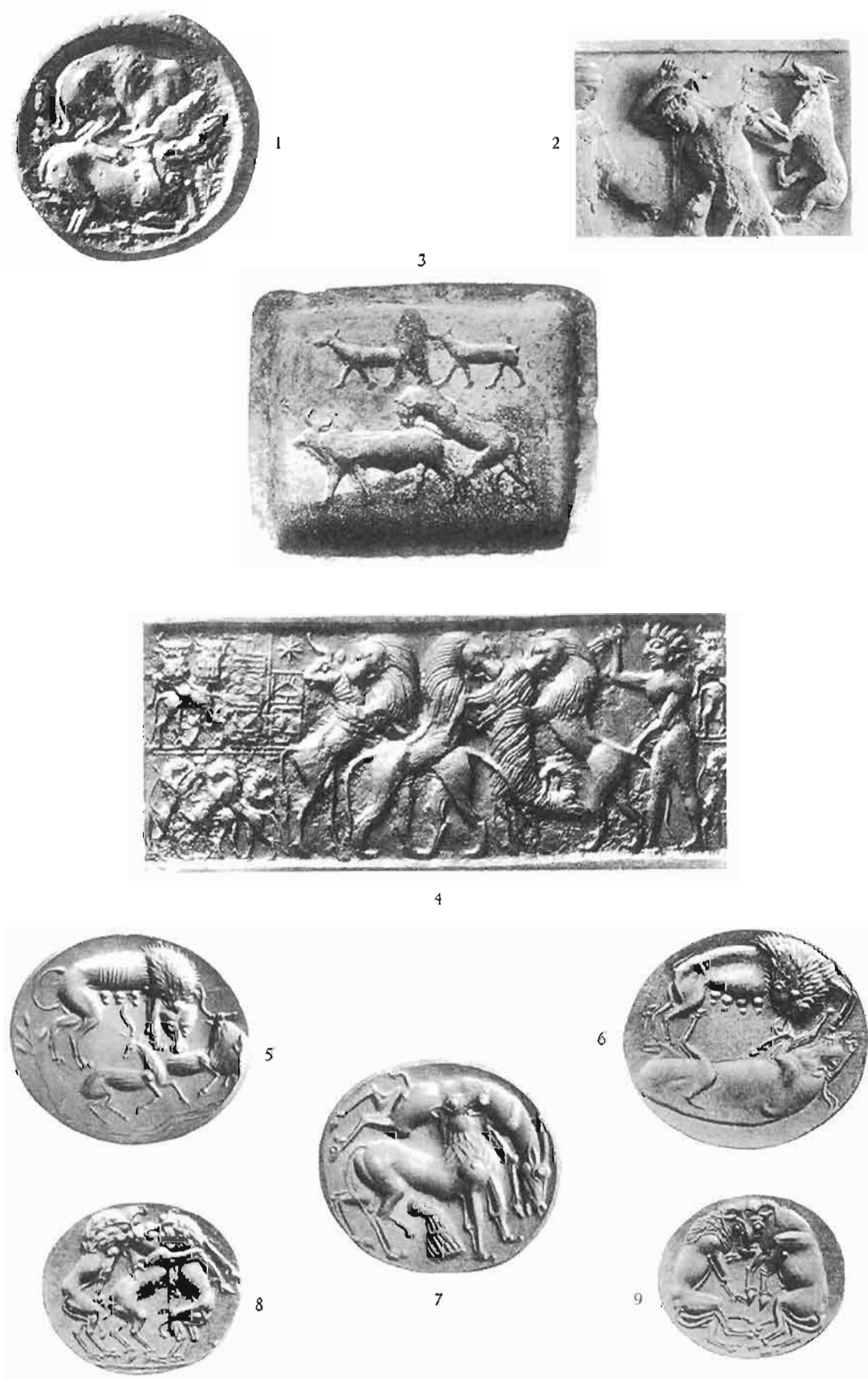
EXPLICATION DES PLANCHES

PLANCHE I

1. — PIAKOS. HÉMILITRON. Bronze du British Museum, $\times 2$ (diamètre réel 16 millimètres).
2. — DÉTAIL D'UNE MÉTOPE DU TEMPLE E (DIT DE HÈRA) À SÉLINONTE : Actéon attaqué par ses chiens.
3. — FORME À GÂTEAUX PROVENANT DU PALAIS DE MARI. D'après une photographie aimablement communiquée par M. Parrot.
4. — CYLINDRE PROVENANT DE LA TOMBE DE LA REINE SHUBAD À UR. Empruntée à FRANKFORT ($\times \frac{6}{10}$).
5. — INTAILLE MYCÉNIENNE. LION À MAMELLES (Late Minoan); grand diamètre 35 millimètres, British Museum.
6. — LION À MAMELLES ET TAUREAU RENVERSÉ. Sardoine noire, coll. Warren, Musée de Boston (d'après BEAZLEY) (Late Minoan).
7. — LION ET CERVIDÉ. Intaille au British Museum, $\times 1,5$; grand diamètre 21 millimètres (Late Minoan).
8. — DEUX LIONS MORDANT UN CERF À LA GORGE. Sardoine de Mycènes (Late Minoan I-II). D'après BEAZLEY, Collection Warren, Musée de Boston.
9. — LION ET TAUREAU. LA TÊTE DU TAUREAU CACHE CELLE DU LION. Sardoine (Late Minoan II-III). D'après BEAZLEY, collection Warren, Musée de Boston.

PLANCHE II

10. — SCARABÉE GREC. Paris, Cabinet des médailles, coll. de Luynes, n° 296, $\times 2$.
11. — TÉTRADRACHME D'AKANTHOS. DESNEUX, *Tétradrachmès d'Akanthos* n° 7. Diamètre 25 millimètres.
12. — TÉTRADRACHME D'AKANTHOS. DESNEUX n° 48. Diamètre 26 millimètres. Musée de Boston.
13. — LION BLESSÉ. Bas-relief d'Ashurbanipal (British Museum).
14. — TÉTRADRACHME D'AKANTHOS. DESNEUX n° 149. Diamètre 25 millimètres. Musée de Boston.
15. — TÉTRADRACHME DE STAGIRE. Diamètre 28 millimètres. D'après une photographie de M. H. Cahn et reproduite avec son aimable autorisation.
16. — TÉTRADRACHME DE STAGIRE. Diamètre 26 millimètres. Paris, Cabinet des médailles.
17. — VELIA. STATÈRE. Diamètre 21 mm 4. Bruxelles, Cabinet des médailles, Coll. de Hirsch, NASTER 201.



REPRÉSENTATIONS DU « LION A LA PROIE » EN GLYPTIQUE
ET EN NUMISMATIQUE ANTIQUES



10



11



12

13



15



14



16



17