

Monnaies
et
Médailles

PAR

FR. LENORMANT

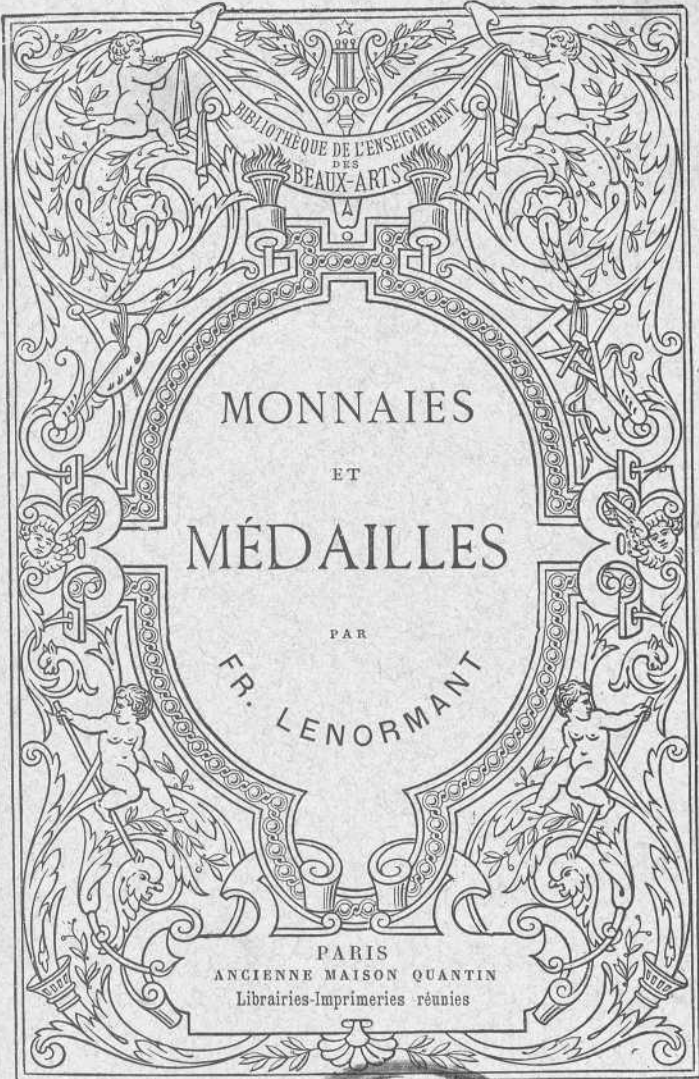


73178496

3.5 LEN mon

73178446

35
60
400



Marius Michel del.



COLLECTION PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE

DE

L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS

COURONNÉE PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

(Prix Montyon)

ET

PAR L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

(Prix Bordin)

Tous droits réservés.

3.5
LEN
mon

R-26

BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS
PUBLIÉE SOUS LA
DIRECTION DE M. JULES COMTE

MONNAIES
ET
MÉDAILLES

PAR
FR. LENORMANT
DE L'INSTITUT



PARIS
ANCIENNE MAISON QUANTIN
LIBRAIRIES-IMPRIMERIES RÉUNIES
MAY & MOTTEROZ, DIRECTEURS
7, rue Saint-Benoit.
—
NOUVELLE ÉDITION



PRÉFACE

Ce volume ne réclame pas une longue préface.

La numismatique est une des branches de la science des antiquités qui ont été le plus cultivées depuis la Renaissance. Il n'en est pas dont les problèmes aient été plus profondément creusés, et cela par des esprits de premier ordre. Les ouvrages et les recueils qui lui ont été consacrés depuis près de quatre siècles forment à eux seuls une véritable bibliothèque. Encore aujourd'hui, il n'est pas de rameau de l'archéologie qui compte plus de savants adonnés à son étude, ni plus d'amateurs recueillant ses monuments avec un soin jaloux.

Pourtant ce que j'essaye aujourd'hui : résumer sous une forme abrégée et qui s'adresse, non plus aux spécialistes, mais au grand public, l'histoire des monnaies et médailles envisagée au point de vue de l'art dans l'antiquité, le moyen âge et les temps mo-

dernes, est, par certains côtés, une tentative nouvelle et sans précédents.

En effet, la variété infinie des faits et des monuments dont la recherche érudite et l'étude critique constituent la numismatique, a semblé jusqu'à présent un obstacle insurmontable aux généralisations. Les efforts se sont portés principalement vers les travaux de détail, l'observation des faits en eux-mêmes et leur interprétation séparée. Le seul traité général sur la numismatique de l'antiquité, l'immortelle *Doctrina numorum veterum* d'Eckhel, a été composé dans un temps où Winckelmann venait à peine de révéler qu'il y avait une histoire de l'art et qu'on pouvait la reconstituer. Depuis lors, malgré l'énorme multiplication des travaux des numismatistes, personne n'a repris sa tâche et surtout comblé la lacune qu'à cet égard présentait son livre. A plus forte raison, personne n'a cherché à réunir dans une même vue d'ensemble l'histoire de l'art monétaire aux diverses époques, depuis ses origines dans l'antiquité jusqu'à nos jours.

Dans un livre qui résume plusieurs années de leçons professées dans la chaire d'archéologie près la Bibliothèque nationale et dont la publication n'est pas encore terminée, j'ai tenté une synthèse d'un plan nouveau, en m'efforçant de traiter d'une manière générale de *La Monnaie dans l'antiquité* au point de vue de l'économie politique, du droit, des institutions, des vicissitudes de son rôle financier

et des événements politiques. J'ai cherché à y coordonner d'une manière méthodique les faits établis par les maîtres de la science, en y joignant les fruits d'une expérience personnelle d'un quart de siècle, pendant lequel je n'ai jamais cessé de manier des médailles. J'esquisse, dans les pages qui vont suivre, une synthèse du même genre au point de vue de l'art, mais cette fois sans la restreindre à l'antiquité. Y aurai-je réussi? J'ose à peine l'espérer, mais ce sera déjà quelque chose que de l'avoir tentée.

Tout naturellement, mon sujet se divisait en deux parties: l'antiquité, puis le moyen âge, la renaissance et les temps modernes. Ce n'est pas seulement l'histoire qui imposait cette division, en séparant les deux grandes périodes de floraison de l'art des monnaies et médailles, dignes d'être mises en balance sur un pied d'égalité presque parfaite, par un long intervalle de temps et par l'hiatus de siècles d'une véritable barbarie. Entre ces deux périodes il y a une différence profonde, qui oblige à les traiter d'une manière différente.

L'antiquité n'a connu que la monnaie destinée à la circulation et aux échanges. Ce que nous appelons les médailles lui est resté inconnu. C'est dans les types des espèces courantes, variés à l'infini, que les graveurs monétaires du monde grec ou romain se sont attachés à développer toutes les ressources de leur art et à créer des chefs-d'œuvre sans rivaux.

C'est là qu'ils ont multiplié les représentations religieuses, les allusions plus ou moins directes aux faits historiques, les reproductions des plus grandes œuvres de la sculpture ou de la peinture. Au contraire, l'Italie du xv^e siècle a conçu la médaille, œuvre d'art en soi, ou monument commémoratif, comme une chose spéciale, existant par elle-même et ayant sa destination propre, indépendamment des espèces monétaires circulantes. Et nous sommes demeurés jusqu'à ce jour les héritiers de la conception et de la distinction créées par les médailleurs Italiens de la renaissance.

Celui qui fait l'histoire de l'art du graveur monétaire dans l'antiquité n'a donc, à de bien rares exceptions près, à s'occuper que des monnaies. Mais à partir du xv^e siècle ce sont les médailles qui doivent l'occuper avant tout. Elles constituent la plus haute expression de cette noble branche de l'art, tandis que les monnaies n'ont plus qu'un intérêt très secondaire et une valeur plastique médiocre.

MONNAIES ET MÉDAILLES

PREMIÈRE PARTIE L'ANTIQUITÉ



CHAPITRE PREMIER

ORIGINE ET PROPAGATION DE L'ART MONÉTAIRE

Lorsque des relations d'échanges un peu suivies commencèrent à s'établir entre les différents peuples dont la famille humaine avait couvert les territoires du monde ancien, les qualités propres des métaux précieux, leur densité et leur solidité les firent, au bout de peu de temps, adopter comme l'instrument commun des transactions, comme le moyen d'échanges le plus commode et le plus sûr. Cet emploi des métaux est un des caractères essentiels de la grande civilisation.

Mais on s'en servit pendant bien des siècles purement et simplement comme de toute autre marchandise, c'est-à-dire en les pesant à chaque fois et en les conservant, soit en lingots plus ou moins réguliers, soit sous la forme de bijoux ou d'ustensiles. De grands et floris-

sants empires, comme ceux de l'Égypte, de la Chaldée et de l'Assyrie, ont traversé des milliers d'années d'existence dans la richesse et la prospérité, avec des relations commerciales aussi étendues qu'ont jamais pu l'être celles d'aucun peuple de l'antiquité, en se servant constamment des métaux précieux dans les affaires de négoce, mais en ignorant absolument l'usage de la monnaie. Les habitants de ces empires employaient à leurs échanges des lingots de métal de formes variables, sans marque qui en assurât au nom d'une autorité publique l'exactitude de poids et la pureté de titre, et l'on pesait ces lingots à chaque transaction. En effet, une certaine quantité de métal représentait une valeur fixe, et cette quantité de métal était réglée d'après l'échelle pondérale en usage chez les différents peuples. Par exemple, dans l'Asie sémitique, le sicle n'était pas encore une monnaie, mais un poids, et l'estimation des choses se faisait par une quantité d'or ou d'argent brut d'un certain nombre de sicles pondéraux.

Forcément, dès qu'il y avait eu progrès dans la civilisation, et à mesure que les échanges commerciaux avaient pris un plus grand développement, on avait cessé de laisser le métal sous la forme première où l'on s'en était servi d'abord, dans un état de barbarie encore grande, sous la forme de morceaux irréguliers comme figure et comme poids. La nécessité des choses, le besoin d'une plus grande commodité dans les transactions, avaient amené à donner des poids exacts et fixes aux lingots employés dans les échanges. C'était déjà quelque chose d'assez gênant que d'être obligé de recourir à la balance lors de chaque transaction, quelque

minime qu'elle fût, pour s'assurer de l'exactitude du poids de ces lingots. S'il avait fallu à chaque fois les couper, les rogner, y ajouter ou en retrancher une petite quantité pour en parfaire un poids exact, une aussi grossière imperfection de l'instrument matériel de la mécanique de l'échange eût constitué l'obstacle le plus fâcheux à la réalisation des opérations commer-

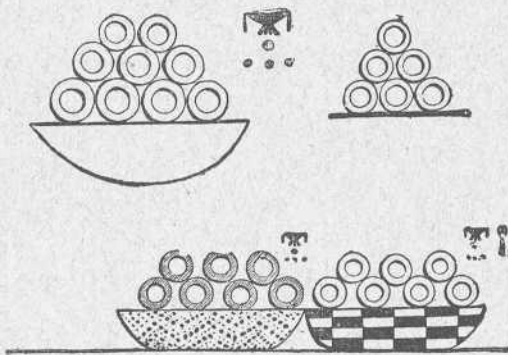


FIG. 1.

ANNEAUX D'OR ET D'ARGENT SERVANT AUX ÉCHANGES
DANS L'ÉGYPTE ANTIQUE.

ciales. Le développement en eût été entravé et arrêté par là de la manière la plus sensible. Aussi, bien que l'on n'eût pas encore eu l'idée, qui nous paraît pourtant si simple, de faire appliquer aux morceaux de métal par la puissance publique une empreinte inspirant assez de confiance pour les faire accepter de tous à leur valeur nominale, partout où il y avait civilisation réelle et développement des échanges, les lingots métal-

liques destinés à la circulation étaient déjà fabriqués d'après les données d'une échelle pondérale exacte.

De plus, en leur donnant des poids précis et réguliers, l'utilité pratique avait conduit à préférer les ramener à des tailles assez faibles pour représenter des valeurs minimales. C'était, en effet, le seul moyen de les

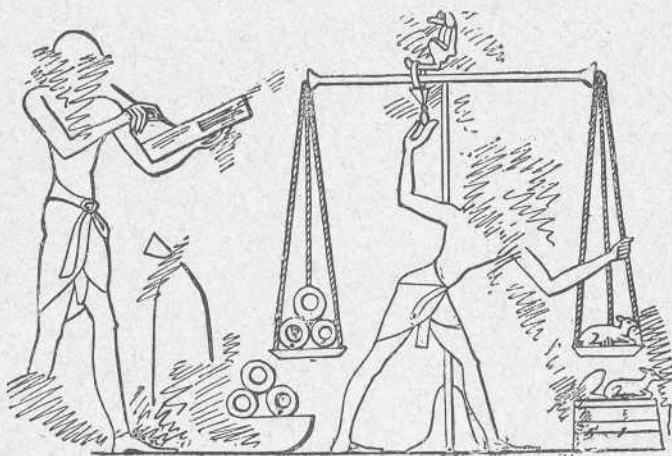


FIG. 2.

PESÉE DES ANNEAUX DE MÉTAL DONNÉS EN PAYEMENT,
PEINTURE ÉGYPTIENNE.

faire servir efficacement dans les transactions journalières. Il était facile de faire de grosses sommes, se comptant par talents et par mines, soit en accumulant en nombre des lingots de poids faible, soit en employant dans les paiements les barres d'or et d'argent, telles qu'elles arrivaient des districts miniers pour être mises en œuvre par les orfèvres. Ce qui était indispensable

pour la vie de chaque jour et pour les transactions ordinaires, c'était d'avoir tout prêts de petits lingots des poids divisionnaires intérieurs, pouvant servir aux achats les plus simples, aux petits paiements. On connut donc, bien longtemps avant qu'il y eût proprement de monnaie, des formes particulières, des tailles pondérales exactes et assez faibles, données spécialement à l'or, à l'argent et même au cuivre, pour servir dans les échanges. Les petits lingots de poids fixe, préparés comme je viens de le dire, constituaient dans toutes les civilisations orientales de la haute antiquité, antérieurement à l'invention de la monnaie véritable et complète, une forme de numéraire créée en vue de l'objet spécial de la circulation commerciale et de la réalisation des échanges.

L'innovation féconde, la véritable invention de génie qui transforma en monnaie ce numéraire encore si imparfait, fut la création de l'empreinte officielle apposée aux morceaux de métal de poids régulier, mis entre les mains du public comme signes des valeurs et instruments des échanges. On fut ainsi, comme le dit Aristote, « délivré de l'embarras de continuels mesurages » ; la garantie que l'État donnait par cette empreinte au poids et au titre des espèces métalliques y introduisit la part de caractère fiduciaire qui est de l'essence même de toute monnaie, même de la meilleure, de celle dont la valeur intrinsèque coïncide le plus exactement avec la valeur nominale. Car c'est la foi qu'inspire le gouvernement qui intervient en marquant la monnaie de son empreinte ou type ; c'est cette foi qui fait recevoir les espèces sans contrôle et au pair

de leur valeur d'émission. En même temps, le service ainsi rendu aux transactions permit à l'autorité publique d'attribuer à la monnaie le cours légal, qui ne pouvait pas appartenir aux lingots non garantis de l'époque antérieure; autrement dit, il lui donna le droit légitime d'interdire sous la sanction de pénalités, partout où s'étendait son pouvoir, de refuser sa monnaie, le droit d'obliger à la recevoir, droit qui n'est vraiment légitime qu'à la condition que la monnaie soit bonne et loyale, et qui n'est même effectif qu'à cette condition. Car aucune disposition de loi, quelque sévère qu'elle soit, ne peut aller à l'encontre de la force irrésistible des choses, en empêchant la rapide dépréciation d'un numéraire de mauvais aloi, dont la valeur nominale s'écarte trop de sa valeur effective.

Voilà en quoi consista l'invention de la monnaie proprement dite et le progrès qu'elle réalisa sur l'état de choses précédent. Cette invention fut tardive, car elle ne se réalisa que vers le commencement du VII^e siècle avant l'ère chrétienne, et l'honneur, comme toute l'antiquité classique l'a reconnu, n'en peut être disputé qu'entre les Grecs ou les Lydiens, c'est-à-dire entre deux peuples voisins l'un de l'autre, presque frères par le sang et appartenant au monde gréco-pélasgique. Avant eux, on n'en rencontre la trace nulle part, et dans tout le monde antique, depuis les Colonnes d'Hercule jusqu'au delà du Gange, l'usage de la monnaie a été répandu par l'influence de l'hellénisme à des dates et par des voies que l'on peut déterminer historiquement.

Ce que j'affirme ici n'est pas une hypothèse, mais un fait positif. Les plus anciens monuments numisma-

tiques, ceux qui représentent certainement les débuts mêmes de la fabrication monétaire, sont grecs et lydiens, et aucun d'entre eux ne peut être tenu pour remontant au delà de la fin du VIII^e siècle. En même temps, le déchiffrement des hiéroglyphes égyptiens et de l'écriture cunéiforme des riverains de l'Euphrate et du Tigre, les deux plus grandes conquêtes de notre siècle dans le domaine des sciences historiques et philologiques, révèlent dès à présent une masse de faits assez considérables pour permettre de rétablir au moins les traits essentiels du tableau de la circulation métallique dans les civilisations orientales de la haute antiquité, avant l'invention de la monnaie.

De nos jours encore, la Chine nous offre des faits tout à fait analogues à ceux que l'on a pu constater de cette manière. Le cuivre en sapèques y est la seule monnaie marquée d'une empreinte officielle, ayant cours légal. Elle ne représente que des valeurs infiniment petites. Mais à côté de l'emploi de cette monnaie, il y a une grande circulation d'or et d'argent, d'argent surtout, en lingots, à l'état de marchandise. C'est avec ces lingots que s'opèrent la plupart des transactions commerciales dès qu'elles ont quelque importance, et non par le moyen de la monnaie de cuivre, beaucoup trop encombrante et difficile à transporter. Pour la commodité du commerce, auquel ils servent d'instrument habituel d'échange, on donne à ces lingots des poids exacts et suivant une échelle régulière, d'un demi à dix taëls en or, d'un demi à cent taëls en argent. Mais leur circulation et leur acceptation n'ont aucun caractère légal et obligatoire. L'autorité publique

n'a point à y intervenir et ne leur donne aucune garantie. Ces lingots ne portent aucune empreinte, si ce n'est, en certains cas, un poinçonnement individuel, simple marque d'origine et de fabrique qui, quelquefois, inspire assez de confiance pour dispenser de la vérification du titre du métal, lorsque c'est celle d'un négociant assez honorablement connu. La facilité avec laquelle on accepte le lingot à tel ou tel poinçon tient entièrement au crédit personnel de celui qui l'a marqué.

Chez les anciens, les premières monnaies ont été de simples lingots poinçonnés officiellement de la même manière que ceux qui circulent en Chine le sont par des particuliers. Nous en possédons quelques-unes qui ne sont pas autre chose. Mais on ne fut pas longtemps à reconnaître que, puisque la monnaie devait sa nature spéciale et son caractère privilégié à l'empreinte dont la revêtait l'autorité publique, il y avait un intérêt majeur à donner à cette marque le plus d'importance possible, à la développer pour la rendre plus apparente, afin que personne ne pût la méconnaître. C'est ainsi que l'on se trouva conduit à remplacer par un véritable type, occupant toute une des faces de la pièce, le poinçon d'abord très restreint. Dès lors on s'aperçut que, comme toujours, l'utilité fournissait une occasion de beau, que la monnaie marquée d'une type développé pouvait devenir un objet d'art, se prêter aux combinaisons du goût décoratif. Le poinçon avait été d'abord enfoncé en creux dans le lingot; un sentiment esthétique naturel fit comprendre que le type serait plus visible et offrirait un aspect bien plus satisfaisant à l'œil en faisant saillie au-dessus de la surface du flan monétaire. Depuis long-

temps déjà, les peuples civilisés de l'Asie pratiquaient la gravure en intaille sur pierres dures ou sur métal, afin d'en obtenir ensuite des empreintes en relief sur les matières molles dont on se servait pour sceller, et les Grecs de très bonne heure avaient suivi leur exemple avec une habileté qui avait été toujours croissant. On s'étudia à donner au type monétaire obtenu sur le métal par le procédé de la fonte ou par celui de la frappe le même aspect qu'au cachet en relief produit sur la cire ou sur l'argile humide avec une pierre gravée en creux. On chercha les procédés qui permirent d'exécuter des coins-matrices pouvant obtenir un effet semblable sur le petit lingot de métal que l'on transformait en monnaie. Et les règles de goût que l'on avait reconnues comme les meilleures à appliquer dans la composition des intailles sur pierres dures devinrent celles auxquelles on se conforma pour la composition et l'exécution des coins monétaires. C'est ainsi qu'une nécessité commerciale et un progrès économique donnèrent naissance à une branche nouvelle de l'art, celle de la gravure en monnaies.

Le lexicographe Pollux, dont les indications sont en général d'une remarquable sûreté, qui a puisé aux meilleures sources et qui, d'une foule d'auteurs aujourd'hui perdus, a su tirer tant de renseignements en faisant un choix souvent fort judicieux dans ses autorités, le lexicographe Pollux, en présence des données contradictoires qu'il lisait chez les historiens anciens, dit qu'il est bien difficile « de résoudre la question de savoir si Phidon l'Argien a été le premier à frapper monnaie, ou

si ce sont les Lydiens ». Nous éprouvons encore aujourd'hui le même embarras.

En effet, il existe dans l'antiquité deux traditions divergentes sur l'invention de la monnaie, toutes deux ayant pour elles des autorités du plus grand poids. Pour les uns, les premières monnaies furent celles que Phidon, roi d'Argos, fit frapper au type de la tortue dans l'île d'Égine dont il était le maître. C'est la donnée qui avait le plus généralement cours chez les Grecs. La réalité historique du monnayage d'argent de Phidon à Égine et du fait qu'il avait été le premier dans la Grèce européenne était attestée jusqu'à une époque tardive par la conservation d'une offrande faite à l'Héraion par le célèbre roi d'Argos. C'était une certaine quantité de lingots d'argent de forme allongée et sans empreinte, appelés *obeliskoi*, tels qu'ils servaient avant lui aux échanges parmi les Grecs ; il les avait dédiés en souvenir de son invention. Mais, d'un autre côté, Hérodote dit : « Les premiers, parmi les hommes, à notre connaissance, les Lydiens ont frappé des monnaies d'or et d'argent ». Xénophane de Colophon affirmait le même fait et les pièces d'or de Gygès, *Gygadas khrysos*, étaient connus comme une monnaie antique des auteurs qu'extrait Pollux, au même titre que les statères de Crésus, *kroiseioi statères*.

On est en droit aujourd'hui d'affirmer que ces deux traditions ont une base réelle et se rapportent à deux faits distincts : la fabrication de la première monnaie d'or par les rois de Lydie et celle de la première monnaie d'argent à Égine par les ordres de Phidon. Mais de ces deux fabrications monétaires également incontes-

tables, à laquelle appartient la priorité? La question est d'autant plus difficile que, si nous pouvons placer d'une manière presque assurée le début du monnayage d'or de la Lydie à l'avènement de la dynastie des Mermnades, dans la première partie du VII^e siècle avant l'ère chrétienne, l'époque de Phidon d'Argos reste dans une entière incertitude. On ne saurait dire d'après le témoignage des historiens, en présence de leurs contradictions, s'il a été antérieur ou postérieur à Gygès.

Ce sont les monuments monétaires eux-mêmes qu'il faut ici consulter. Il est incontestable qu'aucune des séries numismatiques



FIG. 3.
MONNAIE D'ARGENT PRIMITIVE
DE L'ILE D'EGINE.

de l'antiquité ne présente de spécimens qui forment la tête de la suite des pièces d'argent d'Égine et de celle des pièces d'électrum des rois de Lydie. Que l'on prenne, d'un côté, les statères d'argent¹ au type de la tortue de mer, dont le poids s'élève un peu au-dessus de 12 gram-

1. L'unité monétaire des Grecs était, en argent, la drachme, divisée en six oboles. Deux drachmes faisaient un didrachme ou statère d'argent, quatre un tétradrachme. En or, l'unité était le statère, pesant deux fois la drachme d'argent et divisé en sixièmes ou hektai.

Il y avait pour la drachme un assez grand nombre d'éta-lons différents; celle d'Athènes valait, *en poids de métal*, environ 90 centimes de notre monnaie. Il faut multiplier ce chiffre cinq ou six fois pour estimer sa valeur effective.

mes 60 et dont le flan, au lieu d'être plus ou moins circulaire, a encore la forme allongée des *obeliskoi* de l'âge antérieur; de l'autre, les premières monnaies d'or lydiennes de l'alliage d'or et d'argent appelé électrum, en forme de lingot ovoïde un peu aplati sur les côtés, qui n'ont pas encore de type au droit, mais seulement une surface striée et dont le revers offre, profondément



FIG. 4.

STATÈRE PRIMITIF D'ÉLECTRUM
DES ROIS DE LYDIE.

lièrement disposés, dans l'un desquels on distingue le renard du grand dieu de la Lydie, Bas-sareus. Il n'y a pas moyen

de douter qu'avec ces pièces on ne se trouve en présence des monuments vraiment primitifs de l'art du monnayage. Les uns et les autres appartiennent sans contestation à la première moitié du VII^e siècle avant l'ère chrétienne. Qu'ils soient d'Égine ou de Lydie, ils dépassent en antiquité les plus vieilles monnaies de toutes les autres contrées. Mais on éprouve encore une certaine hésitation quand il s'agit de décider, entre les deux groupes de pièces, quel est le plus ancien. Le flan, ou pour parler plus exactement, le lingot d'électrum lydien est fondu avec une forme bien plus régulière que celui des statères d'argent éginètes; les poinçons du revers des pièces de Gygès sont gravés plus finement et d'un art plus avancé, plus maître de lui-même que

celui du coin des pièces de Phidon. Les plus anciennes espèces d'Égine ont donc une apparence de grossièreté primitive qui pourrait, au premier abord, induire à croire qu'elles ont précédé celles de la Lydie. Mais il est difficile de s'arrêter à cet aspect plus grossier, à ces indices d'un art moins sûr, car il suffit pour l'expliquer de l'avance incontestable qu'à cette période historique l'Asie Mineure avait sur la Grèce proprement dite en fait de civilisation et de culture des arts.

Ce qui est plus grave, ce qui doit primer les considérations de grossièreté plus ou moins grande dans l'exécution artistique, c'est que les pièces qui ouvrent la série royale de Lydie sont bien moins complètement que celles qui commencent la série d'Égine des monnaies remplissant toutes les conditions qui constituaient dans l'antiquité la forme extérieure du numéraire. Elles représentent la transition entre l'ancienne forme de la circulation métallique de l'Asie par des lingots de poids exact, mais sans empreinte officielle, et la monnaie proprement dite. Ce sont des lingots poinçonnés par l'autorité publique, de manière à leur donner cours légal, en garantissant leur poids et leur titre. Au point de vue économique, c'est donc déjà de la monnaie; ils en ont les caractères essentiels. Mais, au point de vue de la forme et des procédés de fabrication, l'invention du coin-matrice donnant un type en relief constituera un progrès capital qui reste encore à accomplir et qui ouvrira une nouvelle période dans l'histoire du monnayage. Toute monnaie qui offrira la réalisation de ce progrès devra, quelle que soit la rudesse de son travail, être considérée comme postérieure, puisqu'elle appar-

tiendra à un nouveau stage de l'art du monnayeur. Or tel est le cas des plus anciens statères d'argent d'Égine. Bien que plus irréguliers de forme, ils sont plus proprement des monnaies, puisqu'au poinçon en creux du revers ils opposent le type en relief produit par le coin-matrice, encore inconnu au temps de la fabrication de l'électrum de Gygès.

C'est donc Hérodote qui semble avoir raison quand il rapporte aux Lydiens la gloire de l'invention de la monnaie. Quant à Phidon d'Argos, dans l'établissement de son atelier à Égine, le mérite qui paraît devoir lui être reconnu, c'est d'avoir le premier en Grèce apprécié la valeur de l'invention que les Mermnades venaient de consommer en Lydie et d'avoir ainsi doté l'Hellade de sa première monnaie nationale. C'est aussi d'avoir été le premier à monnayer l'argent, tandis que l'Asie Mineure n'avait encore frappé de pièces qu'en électrum. Par là, il contribua beaucoup à populariser et à répandre l'usage de la monnaie, puisqu'en lui permettant de représenter de plus minimes valeurs, il l'associa davantage aux habitudes de la vie, en même temps qu'il créait la forme de numéraire qui demeura toujours pour les Grecs l'étalon de la valeur des choses, le numéraire d'argent.

De ses deux foyers primitifs de la Lydie et d'Égine, l'usage de la monnaie une fois inventé rayonna rapidement dans toutes les parties du monde hellénique : de la Lydie dans les villes grecques qui jalonnaient la côte occidentale de l'Asie Mineure et de là, en franchissant la mer, sur le littoral de la Thrace et de la Macé-

doine; d'Égine dans toutes les parties de la Grèce continentale. Dès le milieu du VI^e siècle, il n'y avait pas un pays où les Grecs fussent établis dans lequel ils ne possédassent leur monnaie.

C'est des rois lydiens qu'ils venaient de détrôner que les Perses prirent le modèle de leurs dariques. Au reste, l'usage de la monnaie ne se propagea que fort imparfaitement dans les provinces intérieures de l'empire. Tant que régnèrent les Achéménides, la monnaie fut surtout répandue, parmi les contrées soumises à leur sceptre, dans celles qui entretenaient avec les Grecs des rapports journaliers. Dans les provinces plus reculées au milieu des terres, l'emploi du numéraire monnayé s'était très incomplètement naturalisé et la masse principale des métaux servant aux échanges circulait toujours au poids, à l'état brut, comme du temps des empires plus anciens de Ninive et de Babylone. C'est en grande partie pour les services gouvernementaux, particulièrement pour la destination spéciale de la solde militaire, qu'ont été frappées les monnaies royales des Achéménides, l'or pour l'armée de terre et l'argent pour la flotte, car des textes et d'autres indications positives nous attestent que chacun des deux métaux était affecté d'une manière spéciale au service de l'armée et de la marine, composées presque entièrement de mercenaires ou de simples vassaux, dont il fallait s'assurer la fidélité par de gros gages.

Chez les Phéniciens, d'après les monuments parvenus jusqu'à nous, les émissions monétaires les plus anciennes semblent commencer vers le temps des guerres

médiques, lorsque les relations maritimes avec les contrées grecques, quelque temps ralenties, reprirent un caractère plus fréquent. En Égypte, le premier qui battit monnaie, et cela pour l'usage des commerçants grecs et phéniciens de Memphis et de Naucratis, non pour celui des indigènes, fut le satrape Aryandès, que Dareios punit de mort dans des circonstances encore assez obscures, mais ayant trait à son monnayage.

En Italie, ce fut aussi l'influence des Grecs et de leurs nombreux établissements qui fit connaître et adopter par les peuples indigènes l'emploi du signe monétaire dans leurs opérations de négoce. Les premiers essais de monnayage des Étrusques paraissent dus à l'imitation de pièces de l'Asie Mineure et aux relations avec la colonie grecque de Pise; mais la constitution définitive d'une monnaie d'or et d'argent, accompagnée d'un *æs grave signatum* coulé, n'eut lieu en Étrurie que sur le modèle de ce qui se faisait chez les Grecs de Sicile et dans le siècle qui suivit la collision des deux flottes étrusque et syracusaine sous Hiéron I^{er}. L'*æs libralis* romain est une imitation de l'*æs grave* étrusque, avec une certaine influence de l'art monétaire des Grecs de Cumes et de la Sicile.

Les colonies grecques portèrent jusqu'au fond du Pont-Euxin l'usage de la monnaie; mais il ne paraît pas s'être jamais beaucoup généralisé parmi les peuples barbares de ces contrées. Dans tout le bassin du Danube, le monnayage des nations indigènes se compose d'imitations grossières des monnaies grecques qu'y apportait le commerce, principalement de pièces de Philippe de Macédoine, ou d'Alexandre le Grand et de tétradrachmes

de l'île de Thasos. En Gaule également, la fabrication monétaire commence par des copies des pièces grecques introduites par la voie de Massalie ou de celles que fabriquaient les colonies helléniques de Rhoda et d'Emporia, dans le nord de l'Espagne; l'imitation des deniers romains s'y joint ensuite.

Quant aux Carthaginois, c'est seulement le contact prolongé avec les Grecs de Sicile qui les décida à fabriquer des monnaies et à en adopter l'usage, étranger aux traditions antiques de la Phénicie, leur mère patrie. Leurs premières pièces furent frappées en Sicile, d'après les systèmes monétaires siciliens, pour circuler exclusivement dans l'île et y subvenir aux nécessités militaires. Même après la création de ce monnayage siculo-punique, il se passa un certain temps encore avant que Carthage en vînt à émettre sur le continent africain une monnaie taillée d'après le système pondéral qu'elle devait à ses fondateurs phéniciens.

A l'orient et au sud de l'Asie, dans la Bactriane et dans l'Inde, ce furent les conquêtes d'Alexandre qui portèrent avec la civilisation grecque l'usage de la monnaie; nulle trace d'un semblable procédé d'échange ne se révèle dans ces pays avant l'arrivée des Grecs, et les monnaies nationales se rattachent par des signes incontestables aux modèles que les artistes hellènes avaient laissés, aussi bien qu'aux systèmes monétaires de la Grèce. La monarchie des Séleucides et son influence propagèrent l'art monétaire dans la Characène, dans une portion de l'Arabie et dans tout l'empire des Parthes. Les Sassanides, qui succédèrent à ces derniers, entèrent à leur tour leur monnaie sur celle des Parthes. Les Hé-

breux, du temps des Asmonéens, subirent l'impulsion commune, tout en accommodant les types à leurs préceptes religieux.

Enfin l'influence romaine étendit l'usage de la monnaie à des pays où les Grecs ne l'avaient pas propagé et prépara ainsi le monnayage des peuples modernes.

Telle est, en peu de mots et à grands traits, l'histoire sommaire de la propagation de la monnaie chez les peuples anciens. On voit que tout s'y rattache à une origine commune, au berceau que nous avons été amenés à chercher dans un des pays habités par la race helléno-pélasgique et entourant la mer Égée, en Lydie ou dans l'île d'Égine. La monnaie, comme l'alphabet, est une de ces inventions qui ont été faites une seule fois, sur un point déterminé de la surface terrestre, par un peuple plus ingénieux que les autres, qui ont rayonné d'un centre unique dans toutes les directions, et dont la diffusion peut se suivre pas à pas d'une manière certaine et complète. Du moins, la Chine seule fait exception à l'universalité du fait que nous formulons. Dans son lointain isolement, elle s'est créé à elle-même sa forme particulière de monnaie, sans paraître rien devoir à l'exemple d'autres peuples, et de bonne heure elle l'a propagée dans les pays qui subissaient docilement son influence, comme le Japon et la Corée. Mais la Chine est un monde à part et historiquement comme une autre humanité, qui a créé et développé sa civilisation d'une manière indépendante, en inventant de son propre fonds tout ce qui était nécessaire à sa vie. Elle est étrangère au cycle de l'antiquité dont nous sommes les héritiers.



CHAPITRE II

LES MÉTAUX MONÉTAIRES

Dans l'antiquité, comme de nos jours, les trois métaux adoptés partout, d'un commun accord, comme instrument principal des échanges et signe représentatif des denrées, auxquels, par conséquent, on appliquait l'empreinte monétaire, étaient l'or, l'argent et le cuivre. Aussi les magistrats préposés à la fabrication des monnaies étaient-ils à Rome désignés par le titre de *tresviri auro, argento, ære flando feriundo*. De là le type des *trois Monnaies*, personnifiées par trois femmes tenant chacune la corne d'abondance d'une main et la balance de l'autre, chacune ayant à ses pieds une masse de métal, type qui se reproduit sous presque tous les empereurs romains, à partir du règne de Commode.

On peut poser en principe que les anciens ne conquirent pas la prétention irréalisable de ce que l'on a appelé de nos jours la *monnaie bimétallique* ou le *double étalon*. Chez eux, on constate au contraire toujours le choix d'un seul métal adopté comme étalon fondamental et régulateur de tout le système monétaire. Seule-

ment le métal choisi a varié, comme il devait arriver nécessairement, suivant les circonstances particulières des contrées et des époques.

En Asie Mineure, au début du monnayage, et dans le système de la monnaie d'empire des Perses, tant que dura la monarchie des Achéménides, ce fut l'or qui joua le rôle d'étalon. Aussi les rois du sang de Dareios,



FIG. 5. — MÉDAILLON DE L'EMPEREUR PROBUS
AU TYPE DES TROIS MONNAIES.

très libéraux en ce qui était de laisser aux cités soumises à leur empire le droit d'un monnayage municipal d'argent, réservèrent à leur couronne le privilège de la fabrication de la monnaie d'or. Ce dont ils tolérèrent seulement en Asie Mineure le développement dans certaines villes favorisées d'une façon particulière, comme Cyzique et Phocée, ce fut le monnayage de cet alliage d'or et d'argent que l'on nommait électrum et que l'on considérait monétairement comme un métal à part. Les

Grecs d'Europe adoptèrent dès le début et gardèrent constamment l'étalon d'argent; c'était le métal qu'ils avaient le plus abondamment à leur disposition et celui que Phidon avait fait frapper le premier à Égine. Chez les Romains et chez tous les peuples de l'Italie centrale, jusqu'au consulat de A. Ogulnius et de C. Fabius (269 avant J.-C.), l'étalon fut de cuivre; à dater de ce moment jusqu'à la fin de la République, on adopta l'étalon d'argent, et enfin, sous l'Empire, l'étalon d'or.

Excepté là où régnait le système de l'*æs grave*, c'est-à-dire là où l'on avait l'habitude d'employer des monnaies de cuivre circulant pour leur valeur métallique et pesant plus de 100 grammes, comme chez les Italiotes antérieurement au 11^e siècle avant Jésus-Christ, dans l'Égypte des Ptolémées et à Carthage, les espèces de ce métal ont eu toujours le caractère d'une monnaie d'appoint en grande partie fiduciaire. On n'a jamais attaché un intérêt bien sérieux à l'exactitude de leur poids, et presque toujours on a tenu leur valeur intrinsèque fort au-dessous de leur valeur nominale. Pour l'or et pour l'argent, au contraire, les anciens ont constamment voulu que la monnaie de ces métaux fût par elle-même une marchandise. Ils ont veillé soigneusement à ce que le poids en fût toujours exact, conforme à la valeur qu'on attribuait aux pièces dans la circulation. Il n'y a eu de dérogations à cette règle que sous les mauvais gouvernements, et cela encore presque uniquement chez les Romains, qui se faisaient une idée moins exacte que les Grecs de la véritable nature économique de la monnaie. Encore, même sous les empereurs, l'altération des espèces a-t-elle produit toujours les plus

déplorables effets financiers et sociaux ; la grande crise monétaire du III^e siècle de l'ère chrétienne en est dans l'antiquité le plus mémorable exemple.

En général, dans tout le monde hellénique la monnaie d'or et d'argent se montre à nous avec un titre remarquablement élevé. L'or est le plus souvent sans aucun alliage ; celui qu'on trouve avec l'argent, à moins de cas de fraudes gouvernementales qui restent dans l'ordre des faits exceptionnels, est bien au-dessous des proportions admises par les peuples modernes. Mais certaines séries de monnaies, très nettement déterminées et appartenant à l'Asie Mineure, tranchent sur le reste du monnayage grec en ce qu'elles sont fabriquées, non plus en or pur, mais avec un métal extrêmement pâle, d'aspect particulier, lequel est un or allié dans des proportions énormes d'argent et même de cuivre. C'est cet alliage que les anciens appelaient *electrum*, et on lui a conservé ce nom à leur exemple. On lui attribuait conventionnellement une valeur de 25 pour 100 inférieure à celle de l'or pur, et c'est pour cette valeur qu'il a été monnayé. Mais il prêtait facilement à des fraudes dans sa composition, que le public n'était pas toujours à même d'apprécier ; et c'est évidemment l'abus que certains gouvernements peu scrupuleux firent de ces facilités de fraude qui fit, à partir du V^e siècle avant notre ère, renoncer à l'emploi de l'électrum comme métal monnayé intermédiaire de valeur entre l'or et l'argent. Le bronze monétaire grec est exclusivement composé de cuivre et d'étain. Les Italiotes et les Romains du temps de la République y ajoutaient du plomb dans une proportion plus forte que celle de l'étain.

Dans la monnaie impériale romaine il y avait simultanément, comme monnaies d'appoint, des pièces de laiton ou cuivre jaune et d'autres de cuivre rouge, qui se distinguaient par leur couleur; les premières avaient pour le même module et le même poids une valeur double des autres. Les espèces d'or conservèrent toujours une grande pureté. Celles d'argent, qu'Auguste avait ordonné de maintenir toujours à un titre très fin, virent, au contraire, rapidement altérer leur métal. Dans la crise monétaire du III^e siècle, la monnaie d'argent se transforma en un misérable billon, qui lui-même fit place, sous les mêmes noms, à des pièces de cuivre simplement revêtues d'une saucé d'argent. Ce n'est qu'avec Dioclétien et Constantin que l'on vit reparaître des espèces de véritable argent. Dès le haut Empire, du reste, on avait frappé dans certains ateliers provinciaux, comme à Antioche et à Alexandrie, et pour une circulation restreinte à certains territoires, des monnaies de billon dont la valeur nominale correspondait à la valeur effective de la quantité d'argent contenue dans leur alliage.

Le potin, d'après la définition de Savot, est un alliage de cuivre, de laiton, de plomb et d'une petite quantité d'étain. On le rencontre employé sous forme monétaire chez quelques tribus gauloises, aux derniers temps de leur indépendance, entre les guerres de César et l'organisation des provinces des Gaules par Auguste. Les pièces de ce métal factice sont toujours coulées; prodigieusement grossières, offrant dans leur fabrication tous les indices de circonstances de pénurie et de nécessité pressante. La sorte de vernis qui les recouvre

et généralement en a empêché l'oxydation, a été obtenue en les faisant recuire.

Outre l'or, l'argent et le cuivre, qui constituaient la seule monnaie réelle, les peuples anciens marquèrent aussi quelquefois des empreintes monétaires sur d'autres matières métalliques, et même non métalliques. Les espèces de cette nature, qui n'avaient que le rôle restreint d'un numéraire d'appoint, étaient de simples monnaies fiduciaires, à valeur purement conventionnelle, représentant de très petites sommes facilement échangeables contre de l'argent, et pour la représentation desquelles il n'était pas nécessaire que le signe eût un prix comme marchandise en rapport avec la valeur nominale qu'on y assignait.

C'est ainsi que plus d'un auteur mentionne des monnaies de plomb, et qu'à côté des nombreuses pièces de plomb antiques semblables à des monnaies, avec lesquelles on les a souvent confondues, mais qui ne sont que des tessères, il est parvenu jusqu'à nous quelques monnaies véritables de ce métal portant inscrite l'indication de leur valeur. Aristote et Pollux disent que Denys de Syracuse frappa des pièces d'étain pour la circulation commerciale dans ses États. On ne possède aucune de ces monnaies; mais ceci n'a pas lieu de surprendre, à cause de la facilité avec laquelle l'étain se détruit par l'oxydation dans le sein de la terre. Le Digeste mentionne également des pièces d'étain, mais à titre de fausse monnaie. On a découvert il y a quelques années à Lyon un plein pot de 700 pièces de ce genre, aux effigies de Septime Sévère et de sa famille.

Nous possédons des preuves irréfragables de l'usage de monnaies de verre moulées en Égypte dès le temps du Haut-Empire, usage qui se continua dans le même pays sous les Byzantins, puis sous les Arabes. C'est principalement du temps des khalifes Fatimites que l'Égypte vit fabriquer le plus grand nombre de ces assignats de verre portant l'indication d'une valeur de monnaie. Les Arabes de Sicile en firent aussi, à l'imitation de ceux d'Égypte.

Cédrénus prétend que les Romains, à une époque très ancienne, auraient eu des monnaies de bois ; mais cette tradition doit très probablement être reléguée dans le domaine des fables, avec la monnaie romaine de terre cuite dont parle Suidas. Pourtant il se pourrait que cette dernière indication se rapportât à quelque espèce d'assignat momentanément en usage et qui n'aurait pas émané des autorités publiques. On trouve fréquemment à Athènes des moulages en terre cuite de monnaies d'argent ou d'or de diverses contrées, appartenant principalement à la période qui s'étend du milieu du v^e siècle avant Jésus-Christ au commencement du iii^e, principalement de statères de Cyzique. La destination de cette classe d'objets, qui se rattachent forcément à la numismatique ou science des médailles, est très obscure ; cependant il est permis de conjecturer que de telles pseudo-monnaies de terre cuite, moulées sur des espèces existantes, ont dû avoir une circulation fiduciaire, mais d'un caractère tout privé, comme celle des billets de crédit dont la loi autorise, dans certains pays, l'émission par des institutions particulières.

CHAPITRE III

PROCÉDÉS DE FABRICATION DES MONNAIES

Deux procédés peuvent être employés pour la fabrication de la monnaie : couler le métal en fusion dans des moules composés de deux pièces en pierre réfractaire ou en terre cuite, ou bien frapper entre deux coins



FIG. 6.

DENIER ROMAIN DE T. CARISIUS.

gravés de métal une lentille en métal solide. Pour ce dernier procédé, qui était le plus généralement usité, les anciens ne possédaient pas le moyen puissant du balancier, qu'ont in-

venté les modernes. Ils frappaient leurs monnaies au marteau, moyen plus lent et plus imparfait, qui donnait souvent lieu à des accidents de fabrication, car il fallait plusieurs coups de marteau successifs pour obtenir le résultat que l'on atteint avec un seul coup de balancier.

Certains deniers d'argent romains, portant le nom du

triumvir monétaire T. Carisius, représentent les instruments dont se servaient les monnayeurs. On y reconnaît la *coin-matrice*, qui portait en creux l'empreinte destinée à être reproduite en relief par la monnaie, l'*enclume* sur laquelle on plaçait les coins pour les frapper, le *marteau*, enfin la *pince* ou *tenaille* qui servait à placer la lentille de métal, appelée *flan*, entre les deux coins. Une petite pièce de bronze de la colonie latine de Pæstum montre d'un côté la balance à deux plateaux où se pèse le métal destiné au monnayage, de l'autre un ouvrier qui va frapper, avec le marteau qu'il tient à deux mains, les coins posés sur une enclume, au commandement d'un contre-maître qui élève le bras pour lui donner le signal.



FIG. 7.

MONNAIE DE CUIVRE DE PÆSTUM
REPRÉSENTANT
LES OPÉRATIONS DU MONNAYAGE.

Les flans des monnaies antiques étaient moulés séparément et à l'avance, sous la forme la plus rapprochée de celle que la pièce devait avoir. Cette préparation par le moulage est attestée aussi bien par la forme globuleuse que le flan affecte le plus souvent, surtout aux époques les plus anciennes, que par l'aspect des bords de celui-ci, qui présentent quelquefois des excédants de matière ou des vestiges du jet de fusion, imparfaitement coupé. Il n'y a qu'un très petit nombre de pièces où la netteté de la tranche, son aspect et sa forme indiquent que le flan a été découpé à l'emporte-pièce dans

une lame de métal, comme on le fait pour nos monnaies modernes. C'est l'usage de préparer les monnaies en lentilles de poids exact par la fusion avant de les frapper qui est indiqué par l'expression *flando*, placée avant *feriundo* comme pour désigner une opération préliminaire, dans le titre officiel des triumvirs monétaires. Des



FIG. 8. — PIÈCE D'OR DE 20 STATÈRES D'EUCRATIDE,
ROI DE BACTRIANE.

ouvriers spéciaux, dans les hôtels des monnaies romains, étaient chargés de ce travail de fonte; on les désignait par le nom de *flaturarii*.

Ainsi préparé, le flan métallique destiné à devenir une monnaie était chauffé au rouge et frappé avec les coins froids. La pince était d'un emploi absolument nécessaire pour placer entre les deux coins le flan

échauffé. C'est une opération qui était confiée dans les ateliers monétaires romains à des ouvriers spéciaux, appelés *suppostores*. Elle était, en effet, fort délicate et réclamait une grande pratique, avec beaucoup de précision.

La frappe au marteau, qu'employaient seule les an-



FIG. 8 bis. — PIÈCE D'OR DE 20 STATÈRES D'EUCRATIDE,
ROI DE BACTRIANE.

ciens, ne permettait pas d'obtenir d'un seul coup le relief des monnaies, même les reliefs les moins accusés, comme on produit celui de nos pièces modernes avec le balancier ou le bélier hydraulique. Il fallait s'y reprendre à plusieurs fois, et à chaque coup *faire recuire* le flan, comme on y est encore obligé, même aujourd'hui, pour les médailles d'un relief trop accusé. Ces diverses opé-

rations de la frappe monétaire peuvent se suivre d'une façon particulièrement claire sur la grande pièce d'or de 20 statères, du roi Eucratide de Bactriane, que possède le Cabinet des médailles de Paris, pièce dont les dimensions extraordinaires ont exigé un plus grand nombre de reprises du travail que pour aucune autre monnaie antique connue. Le coin en a été modifié dans l'intervalle entre deux des frappes; la légende, que l'on avait d'abord disposée horizontalement au-dessus du type du revers, a été gravée à nouveau pour lui faire épouser la forme arrondie du flan, ce qui est d'un effet beaucoup plus heureux; et ce qui était venu d'abord de la première légende a laissé des traces parfaitement visibles, bien qu'écrasé par les frappes postérieures. En outre, à la fin du travail, le coin s'est fendu sous l'effet des coups de marteau trop répétés.

Avec cette nécessité de s'y reprendre à plusieurs fois en frappant et à chaque fois d'enlever le flan pour le faire recuire, on comprend quelle précision était nécessaire en le replaçant, pour que les reliefs déjà obtenus coïncidassent bien exactement avec les creux des coins-matrices. La chose était d'autant plus délicate que le flan des monnaies antiques n'était pas, comme celui de nos monnaies modernes, fixé et serré pour la frappe dans une virole; on le laissait en liberté entre les deux coins, où un coup de marteau donné à faux suffisait à le déplacer. De là le nombre considérable d'exemplaires de toutes les époques où le type se trouve doublé par accident, soit que le flan ait glissé sous le marteau, soit qu'on l'ait mal replacé après une des fois où on l'avait fait recuire. On est même surpris que cet accident ne

soit pas encore plus fréquent avec un procédé aussi imparfait, et il y a là de quoi donner la plus haute idée du degré d'habileté de main et de précision dans leurs opérations qu'une longue pratique donnait aux ouvriers monnoyers de l'antiquité.

On possède en originaux un certain nombre de coins monétaires romains du 1^{er} et du 2^e siècle de notre ère.

La plupart se composent d'une matrice gravée en acier trempé, encastrée dans un cône tronqué ou dans une sorte de barillet en bronze ou en fer; un bord en saillie entoure d'ordinaire l'extrémité du coin où la matrice se trouve enchâssée, mais il est notablement



FIG. 9.

COIN MONÉTAIRE ROMAIN
DU HAUT-EMPIRE.

plus large que le module de la pièce, et, par conséquent, n'a pas pu servir de virole pour fixer le flan pendant la frappe. Il est aussi de ces coins du Haut-Empire qui sont entièrement en bronze, y compris la matrice gravée, et la multiplicité extraordinaire et constante de coins que tous les savants ont signalée dans la numismatique grecque, dans une seule émission de la même ville et de la même année, semble prouver que les Grecs n'employaient pas la trempe pour leurs coins monétaires; qu'ils se servaient uniquement d'un métal doux, qui s'usait avec une grande rapidité dans les opérations de la frappe. Malheureusement aucun coin grec n'est connu jusqu'à ce jour; mais on possède quatre coins gaulois, destinés à la production des monnaies connues d'or et

d'argent, et ils sont tous en bronze ou en fer doux. Or les Gaulois, disciples et imitateurs des Grecs en matière de monnayage, ne faisaient que copier leurs procédés. Il est facile, du reste, de constater sur les monnaies grecques et sur les pièces romaines, jusqu'à Constantin, que leurs coins, soit en fer, soit en bronze, soit même en acier, étaient généralement d'un métal d'assez mauvaise qualité, car on voit dans le champ des médailles des inégalités et des soufflures dues certainement à des imperfections des coins.

Ceux-ci, on ne saurait s'y méprendre, et les indices les plus caractéristiques en donnent la certitude, ont été, depuis les premiers temps du monnayage jusqu'au ^v^e siècle de l'ère chrétienne, gravés au touret par le procédé dont usent encore aujourd'hui les graveurs en pierres fines. Dans le ^v^e siècle et même un peu avant, sous la domination des princes de la famille de Constantin, les procédés changèrent. A partir de ce moment, les pièces ont été frappées, comme le sont les monnaies actuelles, à froid avec des coins d'acier, ainsi qu'on le reconnaît à la densité et à la dureté du métal, dont la pureté n'a point été altérée, mais que la percussion a durci en l'écrouissant. En même temps, à la nature et à l'aspect du travail on reconnaît que la gravure au burin a remplacé la gravure au touret pour la préparation des coins. Le Cabinet des médailles de Paris conserve une paire de coins des débuts de cette nouvelle phase de la fabrication monétaire. Ils sont en acier, gravés au burin et réunis par deux branches en fer à cheval s'ouvrant au moyen d'une charnière.

Au reste, ce n'est que des monnaies elles-mêmes

que l'on peut tirer des inductions sur les procédés de la fabrication primitive. Ainsi pour les pièces qui offrent d'un côté un type en relief, et de l'autre un *carré creux* plus ou moins profond, plus ou moins régulier, on suppose que ce carré représente une partie saillante sur

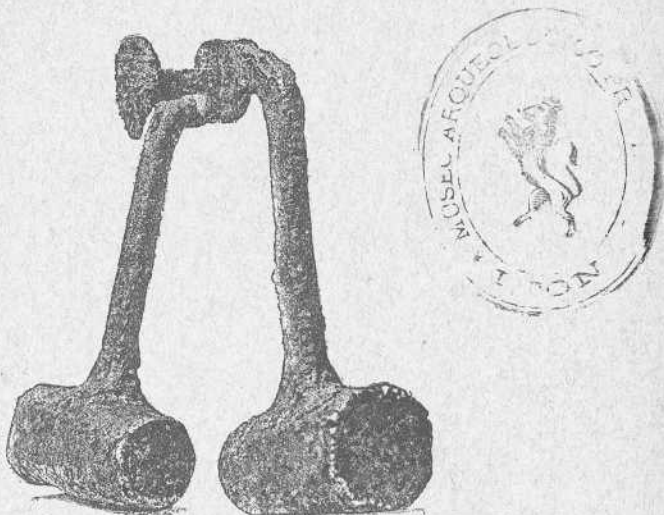


FIG. 10. — DOUBLE COIN ROMAIN DU BAS-EMPIRE,
DE L'ATELIER D'ANTIOCHE.

laquelle on fixait d'abord la lentille de métal pour l'empêcher de glisser sous le marteau. C'était le temps de l'enfance de l'art. La pièce monétaire n'avait qu'une seule empreinte en relief; sa forme était extrêmement irrégulière. Elle n'était presque encore qu'un lingot de poids fixe, portant une marque officielle qui garantissait sa pesanteur et sa pureté. On était dans la transition

entre le lingot simplement poinçonné que nous avons trouvé aux origines du monnayage lydien et la monnaie arrivée à son point complet de perfection quant à la forme.

Celle-ci suppose nécessairement deux coins-matrices, entre lesquels on place le flan métallique destiné à recevoir les empreintes. Pour faciliter la gravure des matrices, y poussait-on un poinçon, comme dans les temps modernes, sauf à retoucher au touret l'empreinte du poinçon ? La multiplicité des coins dans toutes les émissions antiques rend ceci très probable, et l'on ne saurait guère expliquer autrement la rapidité avec laquelle on les exécutait. Mongez croit même avoir retrouvé expérimentalement le procédé précis employé par les anciens. « Deux modeleurs, dit-il, ébauchent en même temps, séparément, et finissent en cire, l'un la tête, l'autre le type du revers : les lettres sont formées très vite avec des poinçons d'un usage habituel. On moule ensuite ces deux cires, puis on coule de l'argent dans les deux moules réunis, ce qui produit des médailles. Tout ce travail peut être terminé en moins de vingt-quatre heures. Quant à la frappe des monnaies, elle pouvait aussi être très prompte, en estampant les coins, comme je l'ai fait moi-même, c'est-à-dire en plaçant la médaille que l'on peut appeler le *prototype*, en la plaçant, dis-je, froide entre les coins de bronze chauffés au rouge, et en frappant sur tout l'appareil avec un fort marteau. Ainsi l'on a pu, dans l'espace de trente-six heures, et fabriquer des moules de médailles, et frapper des milliers de pièces en estampant des coins de bronze et en monnayant les flans chauffés au rouge ». L'emploi

de poinçons mobiles pour les lettres des légendes monétaires, au moins chez les Romains, est attesté par les lettres renversées, déplacées, transposées et autres accidents de même nature, fréquents dans la numismatique impériale, surtout aux époques où le monnayage présente un caractère de hâte.

Dans tous les cas, la monnaie qui porte au droit un type en relief et au revers un carré creux, suppose la



FIG. 11. — MONNAIE INCUSE DE SYBARIS.

combinaison, non plus de deux matrices ensemble, mais d'une matrice et d'un poinçon, surtout à partir du moment où l'on a tracé des figures, soit en creux, soit en relief, au fond du carré. A plus forte raison en a-t-il été ainsi pour la fabrication des pièces *incuses*, c'est-à-dire de celles qui, montrant d'un côté le type en relief, comme à l'ordinaire, reproduisent le même type en creux sur l'autre face. C'est par ce procédé qu'a été exécutée une série considérable de monnaies qui témoignent d'une sorte d'alliance politique et d'une convention commerciale entre les principales villes de la Grande-Grèce au VI^e siècle avant Jésus-Christ. Pour se

rendre exactement compte de la fabrication de ces pièces, il faut admettre qu'on en obtenait le revers avec le poinçon même qui avait servi à enfoncer la matrice destinée à la frappe du droit. Quelquefois, pour marquer l'alliance particulière de deux villes, ou même simplement pour rapprocher deux types mythologiques, le creux du revers, quoique reproduisant en concavité les masses de la surface convexe, offrait le dessin



FIG. 12.
MONNAIE INCUSE DE TARENTE.

d'un objet tout différent. Telle est une pièce de Tarente sur laquelle on voit, d'un côté, Apollon Hyacinthien tenant la lyre et la fleur de son nom; de l'autre, le type ordinaire du héros Taras monté sur un dauphin. Ici le poinçon servant à la frappe monétaire a été différent de celui qui avait servi à préparer la matrice. Il va sans dire, d'ailleurs, que des flans serrés ainsi entre une matrice et un poinçon devaient se réduire à une feuille plate et que, pour arriver au poids légal de la monnaie, il fallait retrouver en étendue ce qu'on perdait en épaisseur.

Il se rencontre aussi quelquefois des monnaies *incuses par accident*. Ce sont des deniers de la suite républicaine ou impériale sans revers et avec la tête se reproduisant en creux du côté opposé à la face en relief. C'est ce qui arrive encore aujourd'hui, sous l'ac-

tion du balancier, lorsque l'ouvrier monnayeur a oublié entre les deux coins une pièce déjà frappée et sur cette pièce empile un nouveau flan.

Les *bractéates* présentent une affinité étroite avec les *incuses*. Ce sont de minces pellicules d'or ou d'argent (*bractææ* ou *bratteææ*) empreintes d'un seul type, en relief d'un côté et en creux de l'autre. On les obtenait par voie d'estampage sur un poinçon en relief. On



FIG. 13. — MONNAIE INCUSE DE TARENTE.

connaît un certain nombre de bractéates d'or grecques que la nature et la régularité de leur poids font reconnaître pour des monnaies. Il importe de ne pas confondre avec d'autres, qui y ressemblent beaucoup au premier abord et ont été estampées sur les reliefs de monnaies courantes pour être cousues comme paillettes sur des vêtements.

Une singularité qui n'est pas non plus sans rapport avec les pièces incuses est celle que présentent les monnaies d'or et d'argent frappées à Populonia et dans diverses autres villes d'Étrurie pendant le *v^e* et le *iv^e* siècle

avant l'ère chrétienne. Ces pièces n'ont pas de revers, mais la face postérieure en est plane et n'offre la trace d'aucune cavité. Avec le temps, dans le cours du IV^e siècle et dans la première moitié du III^e, à Volaterræ d'abord, puis à Populonia, on se mit à placer sur ce revers, plane et sans renflement au centre, un type peu développé et d'un faible relief ou bien quelques caractères, ce qui rapprocha ces pièces de l'aspect habituel



FIG. 14. — MONNAIE DE POPULONIA D'ÉTRURIE
A REVERS LISSE.

des monnaies grecques du même temps, sans pourtant qu'une parité complète s'établît entre les deux faces de la lentille métallique.

Il y eut encore, dans la fabrication de la monnaie frappée chez les anciens, d'autres particularités dont il est souvent difficile de s'expliquer complètement la cause et qui, dans tous les cas, révèlent des recherches assez délicates de perfectionnement dans les procédés.

Les grosses pièces de bronze des rois Lagides d'Égypte ont leurs bords d'une régularité qui constitue

une véritable exception dans la numismatique ancienne, et taillés en biseau. La nature et la netteté de la section montrent clairement qu'au lieu d'en préparer les flans, comme à l'habitude, par le moulage, on a opéré comme pour nos monnaies modernes, qu'on a découpé le flan à l'emporte-pièce dans une lame épaisse de métal. Cette habitude ne paraît pas être sortie de l'Égypte; mais, sous les Romains, elle s'est continuée dans l'atelier monétaire d'Alexandrie jusqu'au règne de Commode.

D'autres monnaies de bronze, plus petites, frappées en Syrie sous la domination des Séleucides, quelques pièces d'or et d'argent de Carthage et un certain nombre de deniers d'argent romains du temps de la Ré-



FIG. 15.

DENIER ROMAIN *Serratus*.

publique se distinguent par leurs bords découpés en dents de scie. C'est ce que Tacite appelle *nummi serrati*. Quelques expressions de l'écrivain latin semblent, au premier abord, justifier ceux qui expliquent cet usage par l'intention d'indiquer qu'on n'avait rien soustrait à son poids au moyen de la lime. En effet, l'inégalité des bords, pour les lentilles même les plus parfaites, était une tentation perpétuelle offerte aux rogneurs de monnaies, tandis qu'un coup de lime sur une dent de scie devait être bien plus visible qu'une opération semblable habilement faite sur un flan ordinaire. Mais si cette

explication pourrait être admissible au cas où il s'agirait exclusivement de monnaies d'argent ou d'or, elle est démentie par l'existence des *nummi serrati* des Séleucides, lesquels sont des monnaies de bronze de petite dimension, destinées uniquement à servir d'appoint. C'étaient des espèces plus fiduciaires que réelles, dont la valeur intrinsèque n'était pas en rapport avec la valeur nominale. Le rognage en eût donné bien peu de bénéfice, et ce qu'il aurait diminué du poids de la pièce n'eût point influé sur sa valeur de circulation. La même objection se dresse devant la théorie de ceux qui ont cru que l'adoption de la dentelure des bords était une précaution pour empêcher d'imiter des pièces de bon argent sous forme de pièces fourrées, s'imaginant qu'elle n'était pas possible à reproduire dans un pareil procédé de falsification. Les faits se chargent d'ailleurs de démentir eux-mêmes une semblable théorie, puisque précisément plusieurs des deniers romains dont on rencontre autant d'exemplaires fourrés que d'exemplaires de bon aloi, rentrent dans la catégorie des *nummi serrati*. Il reste donc là un problème dont on ne saurait, dans l'état présent de la science, rendre une raison bien satisfaisante : celui de la cause qui a pu faire adopter, à une certaine époque, une pratique que rien de sérieux ne semble justifier et qui devait sensiblement augmenter les frais de main-d'œuvre, en créant des difficultés particulières pour la frappe de la monnaie. La dentelure, du reste, était obtenue à l'avance, dans le moulage du flan.

La plupart des pièces de bronze des Séleucides aux bords dentelés présentent en même temps sur leurs deux faces, au centre, une petite cavité circulaire produite

par une pointe ménagée en saillie dans le creux de la gravure du coin-matrice. Cette pointe, dès le premier coup de marteau, pénétrait assez profondément dans le flan de métal soumis à la frappe monétaire, et de cette façon elle l'empêchait de glisser, en le fixant entre les deux coins; à l'aide de ce moyen on obtenait le même effet que chez nous par l'emploi de la virole. La même particularité technique s'observe antérieurement sur les pièces de bronze des Lagides aux bords taillés en biseau. La réunion de ces deux circonstances montre qu'à Alexandrie, et en général dans les ateliers de l'Égypte ptolémaïque, on s'était occupé d'une façon toute particulière de la recherche des perfectionnements dans les procédés de la frappe, et qu'on y avait réalisé dans ce genre des progrès remarquables. C'est là qu'Antiochos IV emprunta cette pratique raffinée, qu'il introduisit en Syrie. Les autres Grecs, non plus que les Romains, ne paraissent l'avoir jamais pratiquée.

Mais la fabrication des *monnaies fourrées* dénote de la part des monnoyers anciens une étonnante habileté pratique, malgré l'imperfection des moyens mécaniques dont ils disposaient. On désigne par cette expression des pièces qui se composent d'un flan de métal de peu de valeur, cuivre, fer, plomb ou étain, formant âme et revêtu dans toutes ses parties d'une mince feuille d'argent, plus rarement d'or. Ame et enveloppe ont été soumises en même temps à la frappe. Les pièces fourrées étaient donc des monnaies sans valeur intrinsèque, que l'on émettait pour des espèces d'argent ou d'or par une opération frauduleuse. L'opinion la plus habituelle considère les pièces fourrées comme les œuvres

de faux monnayeurs. Mais elles sont trop multipliées et affectent trop spécialement certaines émissions monétaires déterminées, à certaines époques de l'histoire, pour qu'on puisse les attribuer au faux monnayage privé. Le travail très soigné, très délicat de la plupart d'entre elles présente les caractères incontestables d'une fabrication régulière. Pour les produire avec ce degré de réussite dans la frappe, surtout celles qui ont une âme de cuivre ou de fer, il fallait des soins que n'aurait pu y apporter une fabrication clandestine, traquée par la police; il fallait surtout un outillage perfectionné, qui ne pouvait se rencontrer que dans les ateliers monétaires de l'État. La science établit, d'ailleurs, historiquement que certains gouvernements besogneux et dénués de scrupules, particulièrement celui de Rome sous la République, ont procédé à des émissions monétaires dans lesquelles entrait une certaine proportion de pièces fourrées, monnaies fiduciaires que l'on faisait accepter au public en les mêlant à la monnaie loyale et à laquelle on donnait cours forcé. C'était, il n'est pas besoin de le remarquer, une mesure aussi fautive qu'inique, qui, toutes les fois qu'on y recourut, mit le désordre dans les finances de l'État et des particuliers, causant bien des embarras et bien des troubles.

De nos jours, avec l'outillage bien autrement perfectionné que celui des anciens dont on dispose, on reculerait devant les difficultés matérielles de l'exécution de semblables pièces. On a peine à comprendre comment on arrivait à fixer d'une manière solide sur le flan de fer ou de cuivre les minces feuilles d'argent qui en couvraient les deux faces, à dissimuler leur commis-

sure et à les empêcher de se séparer sur la tranche de la pièce au moment de la frappe, comment enfin l'on parvenait à faire que d'aussi minces bractées ne se déchirassent pas sous la pression du coin battu avec le marteau. Il est surtout singulier que l'on ait pu arriver à vaincre ces difficultés dans la fabrication rapide d'émissions monétaires nombreuses; et la chose devient presque incroyable quand il s'agit de l'application de ce procédé à la fabrication de monnaies à bords dentelés, pour lesquelles s'ajoutaient encore des difficultés de plus. Mais, comme l'a remarqué Mongez, la production des pièces fourrées n'était possible qu'en frappant les monnaies à chaud, comme faisaient les Grecs et les Romains.

On appelle monnaies *scyphates* ou en forme de coupe des pièces dont le droit présente une convexité sensible, à laquelle correspond une concavité non moins marquée de la surface du revers. Le flan métallique, dans les pièces de ce genre, a été serré entre deux coins, dont l'un, celui du droit, offrait une surface creusée sur laquelle on a gravé le type, et l'autre une surface bombée, d'une courbure correspondante. Dans l'antiquité, cette forme ne se remarque guère que dans les monnaies, plus ou moins grossièrement imitées de celles des Grecs et des Romains du temps de la République, qui ont été fabriquées par les peuples barbares échelonnés dans la longue vallée du Danube. En particulier, les pièces d'or frappées par les Boïens de la Bohême et les habitants de la Vindélicie ont une forme scyphate si accusée, malgré l'épaisseur du flan, qu'elle leur a valu en Allemagne l'appellation populaire de

Regenbogen-Schüsselchen, « petits plats à l'arc-en-ciel ». Les monnaies scyphates au flan très aminci furent adoptées dans le moyen âge, à partir du xi^e siècle, comme



FIG. 16. — MONNAIE SCYPHATE BYZANTINE.

type normal des espèces d'or et d'argent des empereurs de Byzance. C'est alors qu'on adopta pour les désigner le terme de *scyphati*, orthographié souvent *schifati* dans les documents occidentaux.



CHAPITRE IV

LES MONNAIES COULÉES

Les érudits d'autrefois croyaient que l'usage de couler la monnaie était plus ancien que celui de la frapper. Ils considéraient l'*æ� grave* des Romains et des autres peuples de l'Italie comme offrant les monuments primitifs de l'art monétaire. Aujourd'hui, c'est une opinion qu'une étude plus approfondie des faits et des monuments numismatiques a fait abandonner. Les monnaies les plus anciennes portent la trace du marteau ; on voit qu'elles ont été frappées sur un flan de forme d'abord très inégale et qui ne gagna qu'avec le temps une régularité poussée beaucoup plus loin par les peuples modernes. Le procédé du coulage n'a jamais été qu'une exception, très justifiée pour l'*æ� grave*, qu'on n'aurait pu frapper qu'avec les balanciers les plus puissants et non avec le marteau, seul employé des anciens, exception qui peut dénoter aussi l'inexpérience ou la précipitation, comme pour certaines monnaies gauloises et

pour une notable partie du billon du temps de Septime-Sévère et de ses successeurs.

Ce n'était point par ignorance de meilleurs procédés que les Latins et les Romains coulèrent leurs premières monnaies au lieu de les frapper. Mais c'était une mé-

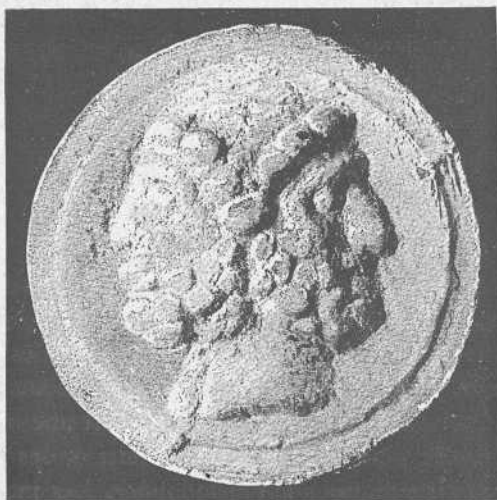


FIG. 17. — AS ROMAIN COULÉ, DU POIDS D'UNE LIVRE.

thode plus expéditive et moins chère, à cause de la dimension de ces pièces. Aussi avons-nous dans certaines séries de l'*æ� grave* les monnaies divisionnaires frappées, tandis que l'unité, l'as du poids d'une livre et ses plus fortes divisions sont coulées. Sans doute, les Grecs avaient fabriqué par le procédé de la frappe au marteau quelques monnaies d'or ou d'argent de très fortes di-

mensions; mais c'étaient des pièces exceptionnelles, frappées en petit nombre, à la fabrication desquelles on avait pu donner des soins particuliers et consacrer des frais de main-d'œuvre en rapport avec la valeur considérable qu'elles représentaient dans la circulation. On



FIG. 17 bis. — AS ROMAIN COULÉ, DU POIDS D'UNE LIVRE.

ne pouvait agir de même avec des monnaies de cuivre d'une faible valeur, eu égard à leur poids et à leurs dimensions, émises en quantités très considérables, comme il le fallait pour la seule forme de numéraire admise officiellement dans l'usage d'une aussi grande ville que l'était déjà Rome à l'époque où elle commença à avoir des monnaies (IV^e siècle avant Jésus-Christ). C'est par

milliers que se comptent les as libraux¹ dans les énoncés de sommes que contiennent à chaque instant les historiens pour cette époque, et il suffit de parcourir Tite-Live pour avoir une idée de ce qu'était le développement de la fabrication de ces monnaies. Dans de telles conditions, il était réellement impossible de recourir à la frappe pour d'aussi énormes pièces, surtout pour des pièces de cuivre, métal plus résistant que l'or ou l'argent à l'action du coin poussé par le marteau. Les seules pièces de cuivre grecques frappées qui approchent dans une certaine mesure par leurs dimensions des as libraux de l'Italie, celles des Lagides, sont d'une date postérieure; et, comme nous l'avons déjà remarqué, leur fabrication se lie à certains progrès dans les procédés mécaniques de la frappe, réalisés seulement alors et dans l'atelier d'Alexandrie. Il est fort douteux que les Grecs, même les plus expérimentés, eussent pu en frapper de semblables au commencement du iv^e siècle avant l'ère chrétienne, et à plus forte raison l'on doit admettre cette impossibilité pour les Italiotes, qui n'avaient pas encore eue l'occasion d'acquérir la même habileté pratique que les Grecs. D'ailleurs, la masse métallique qu'offrent ces pièces de cuivre des Ptolémées, les plus grosses que les Grecs aient produites par le procédé de la frappe, n'est que le tiers à peine des as libraux de Rome et du Latium, le quart environ de ceux du Picenum. Les Grecs d'Agrigente eux-mêmes, quand ils se sont créés un *æs grave* à une époque un

1. Quand l'as commença à être fabriqué à Rome, il était du poids d'une livre.

peu antérieure, n'ont pas cherché à le fabriquer autrement qu'en le coulant. La substitution de la simple fonte à la frappe pour l'*aes grave* de l'Italie, si elle constitue une exception relativement récente, postérieure de trois siècles au moins à l'invention de la monnaie, a eu sa cause dans la difficulté d'employer un autre procédé pour les données spéciales de ce monnayage. Et c'est la même difficulté qui a fait que les Grecs d'Olbia, au fond du Pont-Euxin, vers le même temps ou un peu plus tôt, ont également eu recours au procédé de la fusion pour fabriquer les plus grosses pièces de leur *aes grave*, qui égalent presque comme dimensions et comme poids, les as libraux de l'Italie.

Chez les Gaulois, les pièces coulées appartiennent exclusivement à la dernière période du monnayage autonome. Les monnaies gauloises sont nées de l'imitation de celles des Grecs, et de même que pendant longtemps nos ancêtres se sont bornés à copier directement ou de seconde et de troisième main les types helléniques, c'est sur les procédés grecs qu'ils se sont modelés. Ils ont donc frappé leurs monnaies plusieurs siècles avant de se mettre à en couler quelques-unes. Les pièces dues à l'emploi de ce dernier procédé sont d'une grossièreté d'art et d'exécution qui révèle un travail hâtif et presque tumultuaire, des émissions faites dans des temps troublés et dans des circonstances de nécessité, au milieu des dernières luttes de la nationalité expirante. Il faut ajouter que la composition du potin dont sont faites toutes ces pièces, donnant un métal dépourvu de ductilité, imposait presque absolument, ainsi qu'il a été déjà remarqué plus haut, de recourir pour leur fabrica-

tion à la fonte dans un moule au lieu de la frappe au marteau entre deux coins métalliques.

Quant au billon des successeurs de Septime-Sévère, on doit noter que l'abaissement prodigieux du titre de la monnaie et une négligence générale de la fabrication y coïncident avec l'apparition de nombreux exemplaires coulés. C'est à proprement parler de la *fausse monnaie*,

qu'elle qu'en soit l'origine, publique ou privée; c'est pourquoi, à propos des découvertes de moules de terre cuite propres à couler les pièces de billon des empereurs du III^e siècle, on a agité entre les antiquaires la question de savoir si c'étaient là des vestiges de l'in-



FIG. 18.

GROUPE DE MOULÉS A MONNAIES
EN TERRE CUITE, DU III^e SIÈCLE,
DISPOSÉ POUR LA FONTE.

dustrie occulte des faux monnayeurs ou si le gouvernement, en même temps qu'il prétendait imposer aux populations des monnaies sans valeur intrinsèque, au titre le plus gravement altéré, n'avait pas voulu aussi s'épargner les frais d'une fabrication soignée. Comme ces sortes d'entreprises sont de celles où les mauvais gouvernements ont cherché avec le plus d'obstination, dans tous les temps, un remède à leurs embarras financiers, on doit s'abstenir de mettre la substitution des espèces coulées

aux pièces frappées, aussi bien que l'altération intrinsèque des monnaies, exclusivement sur le compte des faussaires de profession. L'altération et l'on peut même dire la falsification du titre des monnaies d'argent remplacées par du billon ou du cuivre saucé, après Septime-Sévère, était un fait officiel et légal; or la substitution fréquente d'un procédé de fonte à celui de la frappe vers le même temps ne peut guère en être séparée. La fabrication grossière et économique de la monnaie impériale par le moyen de la fonte a été certainement aussi alors un fait officiel, mais exclusivement propre aux ateliers des provinces. C'est en France, en Angleterre et en Suisse qu'on a trouvé un grand nombre de moules monétaires du III^e siècle, jamais en Italie; ce qui prouve décidément que ces moules n'appartenaient pas à des faux monnayeurs privés. Au siècle suivant, la substitution de la fonte à la frappe fut interdite aux monnayeurs officiels par des lois de 326 après Jésus-Christ, de 356 et de 371.

CHAPITRE V

LES ATELIERS MONÉTAIRES

Il n'est qu'une seule ville grecque pour laquelle nous soyons renseigné d'une manière précise sur l'organisation de l'atelier monétaire, c'est Athènes. Cette ville, qui avait donné tant d'importance et tant de développement à la fabrication et à l'exportation des espèces faites de l'argent de ses mines du Laurion, comptait parmi ses principaux établissements publics son hôtel des monnaies, *argyrokopeion*. Il était annexé au sanctuaire d'un héros populairement désigné sous le nom du « Stéphanéphore ». Ce héros paraît avoir été Thésée, que la vanité des Athéniens se plaisait à représenter comme ayant frappé la première monnaie dans leur cité. De même que ceux de toutes les autres administrations de l'État athénien, les ouvriers de l'*argyrokopeion* étaient pris parmi les esclaves publics.

Un hôtel des monnaies qui fabriquait en aussi grande abondance que celui d'Athènes occupait nécessairement une quantité d'ouvriers et ne pouvait manquer, pour la bonne organisation du travail, d'être

divisé en un certain nombre d'officines distinctes. Ceci étant, il y avait un intérêt majeur de comptabilité et de contrôle, qui se comprend facilement, à distinguer par des marques visibles et ne prêtant pas à l'amphibologie les monnaies produites par les diverses officines. Beulé a donc eu raison de reconnaître les marques de ces officines sur les tétradrachmes athéniens dits « de la seconde série », où elles s'ajoutent aux noms des trois magistrats



FIG. 19. — TÉTRADRACHME D'ARGENT D'ATHÈNES,
DE LA SECONDE SÉRIE.

en exercice et à l'indication de la prytanie. Elles consistent dans des sigles de deux ou trois lettres placées dans le bas du champ du revers. Une indication de ce genre complétait de la manière la plus heureuse tout le système des garanties, des gages de responsabilité dont Athènes, à cette époque, entourait la fabrication de ses espèces d'argent, si recherchées encore du commerce, ainsi que la conservation de la loyauté de leur poids et de leur titre. Par là, non seulement les magistrats monétaires, mais les chefs d'atelier et les esclaves

publics qui frappaient la monnaie étaient atteints à coup sûr si des pièces altérées étaient mises en circulation.

On voit la même pratique régulièrement en usage dans le monnayage romain impérial à partir d'une certaine époque; on en constate des vestiges sur une partie des espèces d'argent frappées à Rome du temps de la République. Il est donc impossible de croire que dans



FIG. 20. — TÉTRADRACHME D'ALEXANDRE LE GRAND,
AVEC PETIT SYMBOLE D'ATELIER DANS LE CHAMP.

le monde grec elle ait été exclusivement restreinte à Athènes. Mais, de même que le système d'indication des diverses villes où étaient frappées les monnaies d'un prince, par de petits types accessoires, des monogrammes ou des combinaisons de lettres, ne se montre complètement organisé pour la première fois que dans la numismatique de Philippe II de Macédoine, c'est aussi seulement dans le siècle de Philippe et d'Alexandre que l'on commence à rencontrer, sur les monnaies des villes indépendantes ou des rois, des marques que l'on

peut interpréter avec quelque vraisemblance comme les indices des officines entre lesquelles se partageaient les hôtels des monnaies, comme les signatures des chefs de ces ateliers. Aux époques antérieures on n'avait pas de raffinements de ce genre, ou du moins le goût esthétique des Hellènes aux plus beaux temps de l'art évitait d'encombrer le champ des monnaies de tant d'additions parasites, de nature à détourner le regard du type principal. Si donc alors, ce qui peut être encore tenu pour douteux, on cherchait à différencier non seulement les pièces fabriquées dans chaque année sous l'autorité de tel ou tel magistrat, mais encore les produits des divers ateliers de l'*argyrokopeion*, on devait recourir à des moyens très peu apparents, analogues aux *points secrets* des monnayeurs du moyen âge, à des modifications extrêmement légères du type principal et de la légende. Ces modifications servant d'indices secrets étaient de telle nature que le sens nous en échappe et que même la plupart du temps nous ne savons pas les discerner; les contemporains y voyaient plus clair que nous, mais même pour eux elles ne devaient être complètement comprises qu'en recourant aux registres officiels de l'administration des monnaies. Leur caractère secret pouvait même ainsi devenir un moyen de déjouer la criminelle industrie des faussaires.

En dehors d'Athènes, le silence est absolu chez les écrivains et dans les inscriptions au sujet de la manière dont était organisée la fabrication monétaire, aussi bien que de la condition des monnoyers. Il y a seulement une très grande probabilité pour l'existence d'un hôtel des monnaies d'État, d'un *argyrokopeion* constitué

comme établissement officiel, ayant pour ouvriers des esclaves publics et comptant plusieurs ateliers distincts, dont chacun avec sa direction et sa comptabilité sous une direction supérieure commune, dans les grandes cités commerciales où la fabrication était continue et ne s'interrompait pas, où elle avait toujours un développement considérable et où les espèces monnayées, grâce à l'extension des opérations de négoce, formaient un article important d'exportation, comme à Corinthe, à Cyzique, à Rhodes, à Syracuse, à Tarente, à Massalie. C'est aussi ce qui devait être dans les principaux sièges de monnayage des grandes monarchies, dont chacun avait à fournir le numéraire indispensable à la circulation dans une notable étendue du territoire.

Cependant une autre organisation semble être indiquée pour Antioche, du temps où elle était la capitale du royaume des Séleucides de Syrie, dans un passage où Polybe décrit les habitudes populacières qu'affectait Antiochos Épiphane. « Quelquefois, dit-il, on le voyait s'échapper de la cour à l'insu de ses serviteurs et s'en aller errer au hasard dans la ville, avec deux ou trois compagnons seulement. On le trouvait souvent dans les ateliers des orfèvres et des monnoyers, bavardant et disputant de leur art avec les ciseleurs et les autres ouvriers. Il se plaisait aussi à la conversation des premiers venus dans les gens de la plus basse classe du peuple et allait boire dans les tavernes avec les plus vils étrangers ». Il n'est pas ici question d'un grand hôtel des monnaies officiel, d'un *argyrokopeion* unique, constituant un édifice public important, dont les ateliers, par une précaution tout à fait élémentaire, auraient dû

être fermés à tous autres qu'aux ouvriers et aux employés de l'établissement, et où il eût été bien difficile que le roi pénétrât habituellement sans être reconnu et entouré des honneurs appartenant à son rang. Ce récit nous montre au contraire, dans la ville d'Antioche, plusieurs établissements de monnoyers placés par l'écrivain sur la même ligne que les officines des orfèvres et ayant également le caractère d'ateliers privés, ouverts à tout venant, suivant le vieil usage habituel des Grecs de choisir pour lieux de réunions habituels dans les soirées d'hiver les forges et autres ateliers des industries qui employaient le feu.

Il semble donc d'après ce passage, qui a quelque chose de très formel dans ses expressions, qu'un certain nombre de villes indépendantes de la Grèce et même de monarchies puissantes auraient adopté une combinaison dans laquelle l'*argyrokopos*, tout en ayant le caractère d'un officier public investi d'une mission de l'État, lié par un serment solennel et soumis à une sévère responsabilité pénale, travaillait sous la surveillance et le contrôle des magistrats à ce délégués, non dans un établissement public, mais dans un atelier privé, monté par lui-même à ses frais et à ses risques, avec ses propres ouvriers, esclaves ou travailleurs libres. Il était ainsi non plus un chef d'atelier dirigeant des esclaves publics dans un établissement de la république ou de la couronne, mais un fermier prenant à bail l'entreprise de la monnaie pour un temps plus ou moins long, dans des conditions plus ou moins dépendantes de l'administration, sans que l'État en fournît le local ni l'outillage. Dans les conditions d'outillage coûteux

et compliqué de notre fabrication monétaire, une semblable combinaison serait presque impraticable, surtout avec plusieurs monnoyers de ce genre fabriquant concurremment dans la même ville, sans compter que l'on trouverait avec raison qu'elle ouvre trop facilement la porte aux fraudes de toute espèce. Au contraire, les procédés des anciens, tels que nous les avons exposés, étaient tellement rudimentaires, ne réclamaient qu'un outillage si simple que la chose était facile à réaliser et que tout orfèvre pouvait en quelques jours s'improviser monnoyer.

Aux temps mérovingiens, nous voyons des personnages comme Abbon et son élève saint Éloi, avant qu'il devînt évêque, être à la fois orfèvres et monnoyers publics. De la même façon, dans les cités grecques, l'*argyrokopos* ou monnoyer, en même temps qu'il remplissait un office de la République en forgeant ses espèces monétaires destinées à avoir cours légal, joignait à cette fabrication d'une nature particulière des travaux d'orfèvre, travaux d'industrie toute privée où il cherchait une source de bénéfices supplémentaires. Aussi à Éphèse, dans le récit des *Actes des apôtres*, est-ce le monnoyer Démétrios qui, voyant, par suite des prédications de saint Paul, diminuer son commerce de petits naos d'Artémis en argent, lâche dans la rue ses nombreux ouvriers et excite l'émeute aux cris de : « Grande est l'Artémis des Ephésiens ! » C'est grâce à cette fréquente réunion des deux professions dans les mêmes mains, ainsi qu'à leur étroite et fondamentale affinité, que les orfèvres et les monnoyers sont quelquefois indiqués comme formant un seul corps de métier. Une inscrip-

tion de Smyrne émane de la corporation des monnoyers et orfèvres.

Là où ils étaient organisés de cette manière, en corporation avec les orfèvres, les monnoyers cessaient d'avoir le caractère d'officiers publics pour être de purs industriels, comme ceux à qui ils étaient associés. Il semble donc que dans un certain nombre de cités grecques il n'y ait pas eu d'offices de monétaires permanents, que la fabrication de la monnaie y ait été remise à l'industrie privée, un orfèvre soumissionnant aux conditions déterminées par les autorités publiques la totalité ou partie de la fourniture d'une émission monétaire, quand elle avait été décidée par un vote du sénat et du peuple. C'est même là ce qui devait généralement arriver dans les villes de peu d'importance qui ne monnayaient que de loin en loin, pour des besoins spéciaux et dans des occasions exceptionnelles. Dans ces villes il n'y avait pas lieu d'avoir d'*argyroko-peion* de la République ni même de monnoyer officiel en permanence; par suite, lorsque l'occasion s'en présentait, il fallait bien recourir aux ressources de l'industrie privée pour la fabrication des espèces, à moins qu'on ne se décidât à faire venir temporairement le monnoyer public d'une ville voisine et plus importante. Le simple bon sens suffit à faire deviner qu'en pareil cas, lorsque la fabrication de la monnaie avait lieu par entreprise de l'industrie privée, on devait prendre des précautions particulières, imposer au soumissionnaire, sous la sanction de peines très rigoureuses, des obligations analogues à celles que les lois de Solon avaient établies à Athènes pour les graveurs de cachets. Il

était absolument défendu aux dactyloglyphes de garder chez eux les empreintes des sceaux et cachets qu'ils avaient gravés, de manière à éviter qu'on pût ensuite falsifier ces cachets en les copiant exactement, ce qui, dans les habitudes antiques, eût correspondu à une falsification de signature. A plus forte raison, l'orfèvre qui avait eu l'entreprise d'une émission de monnaies devait être tenu, la fabrication achevée, de remettre aux magistrats publics les coins et les poinçons qu'il avait gravés pour cet objet; c'est seulement ainsi qu'on pouvait être assuré qu'il se maintiendrait exactement dans les limites à lui fixées par la décision publique qui avait ordonné la création de monnaies, et qu'il ne continuerait pas frauduleusement la fabrication à son profit personnel.

Chez les Romains, c'est le système des grands hôtels des monnaies officiels fonctionnant comme une administration de l'État que nous trouvons toujours adopté, depuis les origines du monnayage jusqu'à l'invasion des Barbares. Sous la République, il n'y avait qu'un seul hôtel de ce genre produisant les espèces destinées à circuler dans les possessions de la cité reine, ce qui obligeait à laisser un large développement au monnayage provincial et local pour la création des monnaies d'appoint. C'était la monnaie de Rome même. On l'avait établie dans la citadelle du Capitole, parmi les dépendances du temple de Junon Moneta, d'où provint l'application aux espèces métalliques fabriquées dans cet atelier du nom de *moneta*, qui a produit notre « monnaie ». Les généraux commandant les armées avaient le droit de faire battre, en vertu de leur

autorité suprême, des monnaies d'or et d'argent dans l'étendue de leur commandement; c'était un des privilèges de l'*imperium* militaire.

Auguste partagea le droit de monnayage entre l'empereur, à qui appartenait la production des espèces d'or et d'argent, et le Sénat, qui gardait autorité exclusive sur le cuivre. On établit des ateliers pour la monnaie impériale, non seulement à Rome, mais aussi dans les provinces, à Lugdunum (Lyon) en Gaule, à Tarraco (Tarragone) en Espagne, à Carthage en Afrique, à Alexandrie en Égypte, à Antioche en Syrie, à Thessalonique en Macédoine, à Siscia en Pannonie. Pour la monnaie sénatoriale il continua à n'y en avoir qu'un, celui de Rome. Jusqu'au temps des Flaviens il resta annexé au temple de Junon Moneta et distinct de l'atelier impérial. Tous les deux furent ensuite réunis dans un même hôtel situé près des Thermes de Titus et placés sous un même directeur, bien que l'administration financière des deux monnaies, impériale et sénatoriale, demeurât séparée jusqu'à Aurélien, qui supprima le droit du Sénat et concentra toute la fabrication des espèces, de quelque métal qu'elles fussent, entre les mains de l'autorité impériale.

L'hôtel des monnaies de Rome était divisé en plusieurs officines séparées. Ses ouvriers, répartis en diverses classes, *æquatores*, *flaturarii*, *signatores*, *suppostores*, *malleatores*, titres qui correspondent à tous les actes de la fabrication monétaire, étaient de condition servile. Sous la République, on les prenait parmi les esclaves publics. Depuis César, ceux qui travaillaient la monnaie d'or et d'argent comptaient parmi les esclaves impériaux

et y formaient une catégorie à part, sous la désignation de *familia monetalis* ou *monetaria*.

Bien que maintenus toujours dans la condition d'esclaves, les monnoyers, au milieu des troubles qui remplirent l'empire après Septime-Sévère, profitant de l'altération des espèces monétaires et du désordre d'administration qui en avait été la conséquence, s'étaient rendus presque indépendants du pouvoir. Ils allaient jusqu'à graver quelquefois sur les monnaies des types et des légendes en désaccord avec la religion officielle de l'État. Aussi lorsque Aurélien voulut réformer les monnaies ils se soulevèrent sous la conduite du *rationalis* Felicissimus. Leur résistance fut terrible, et il fallait que leur nombre fût bien considérable puisque 7 000 soldats périrent en les combattant. Ils furent cependant écrasés et ramenés à la situation inférieure qu'ils avaient d'abord. Dès lors leur condition ne changea plus, en Occident jusqu'à la destruction de l'empire, en Orient jusqu'à l'entière abolition de l'esclavage.



CHAPITRE VI

LES GRAVEURS DES MONNAIES

Que les graveurs des monnaies helléniques aient été de véritables artistes, vivant dans des conditions d'honorable liberté, assez considérés même pour avoir été dans certains temps et dans certaines villes admis à signer leurs œuvres, c'est ce qu'attestent d'une façon impossible à contester les pièces de Cydonia de Crète où on lit ΝΕΥΑΝΤΟΣ ΕΠΟΕΙ et celles de Clazomène d'Ionie qui portent ΘΕΟΔΩΤΟΣ ΕΠΟΕΙ, plaçant ainsi après le nom du graveur le verbe *ἐποίησεν*, « faisait », qui constitue le complément habituel des formules des inscriptions d'artistes. En présence de deux exemples aussi positifs, les numismatistes ont dû se demander si sur les monuments qui font l'objet de leurs études il n'existait pas d'autres signatures du même genre, avec une formule moins complète, sans addition du verbe, mais pourtant possibles à déterminer, et s'il y avait des règles qui permissent de distinguer avec quelque certitude ces noms d'artistes de ceux des magistrats responsables préposés à la fabrication des monnaies et y donnant leur garantie

personnelle par l'apposition de leur signature. Le résultat de ces recherches a été de faire reconnaître avec sûreté des inscriptions d'artistes dans un certain nombre de noms qui se présentent sur les monnaies, tracés en caractères extrêmement petits, à demi-dissimulés en général dans une position exceptionnelle, dans un accessoire du type, un bandeau de la coiffure, un pli du vêtement, à des places bien moins apparentes que celles où se montrent les noms des magistrats, qui sont aussi toujours écrits en plus grandes lettres.

C'est principalement sur les monnaies de la grande Grèce et de la Sicile que se rencontrent les signatures d'artistes. Voici la liste de celles que l'on peut y tenir pour assurées :

ITALIE

Héraclée de Lucanie.	Aristoxenos, Euphronios.
Métaponte.	Aristoxenos.
Vélia.	Kleudoros, Philistion.
Pandosia.	Malys, Niko... (nom que nous n'osons pas compléter, tant ce début peut l'être de façons différentes).
Rhégion.	Evainetos, Kratéssippos.

On doit aussi probablement reconnaître des signatures de graveurs sur quelques pièces d'argent de Thurioi ; mais elles sont encore douteuses et surtout très difficiles à distinguer des inscriptions de noms de magistrats.

SICILE

Camarina.	Exakesteidas, Evainetos.
Catane.	Evainetos, Hérakleidas, Proklés, Khoiriôn.

Messana.	Kimôn.
Naxos	Proklés.
Syracuse.	Evainetos, Euth..., Eukleidas, Eumênos, Kimôn, Parmeni- dés, Sôsiôn, Phrygillos.

La signature de Phrygillos est la seule qui se présente sur une monnaie de bronze ; les autres graveurs que nous venons d'énumérer n'ont inscrit leurs noms que sur l'argent, et Kimôn peut-être sur l'or.

Il y a sérieuse probabilité pour que l'on doive reconnaître encore des noms d'artistes dans ceux qui, tracés avec une singulière finesse, sont disposés de manière à former le léger poil follet de la joue de la tête juvénile du droit sur quelques oboles de Massalie. Ces graveurs des monnaies massaliètes me paraissent devoir être groupés avec ceux de l'Italie, car il semble positif que c'est de Vélie, autre colonie phocéenne, que Massalie fit à plusieurs reprises venir des artistes pour relever la gravure de ses coins monétaires.

Tandis que la numismatique de l'Italie méridionale et de la Sicile nous a fourni une liste d'une certaine étendue de noms où l'on peut reconnaître avec certitude des signatures d'artistes, dans la Grèce proprement dite et dans l'Asie Mineure il n'y a d'exemples certains de semblables signatures que celles du Neuantos de Cydonia et du Théodotos de Clazomène. Cependant, à cause de leur position exceptionnelle, on peut encore, avec assez de probabilité, assigner le même caractère à des noms écrits en abrégé sur quelques pièces de Cydonia et d'Aptéra de Crète, de la Ligue des Chalcidiens de Macédoine, de Pharsale de Thessalie et de Séleu-

kos IV, roi de Syrie. Mais, pour aucun de ces exemples, on ne saurait être aussi affirmatif que pour les signatures de graveurs de la Grande-Grèce et de la Sicile. L'usage de laisser les artistes inscrire leurs noms sur les monnaies dont ils exécutaient les coins n'était donc bien établi que dans ces deux contrées. Partout ailleurs, le fait ne se présentait qu'exceptionnellement.

Quelquefois deux artistes ont été associés pour graver en commun une même monnaie, l'un exécutant le droit et l'autre le revers. Ainsi nous possédons des pièces de Syracuse qui, par les signatures qu'elles présentent sur l'une et l'autre face, ainsi que par le cachet de style personnel des types, se révèlent comme le produit de la collaboration d'Eumênos et d'Evainetos, d'Eumênos et d'Euth..., de Phrygillos et d'Euth..., d'Eukleidas et d'Eumênos, d'Eukleidas et d'Evainetos. Pareilles associations étaient fréquentes chez les artistes grecs, surtout chez les statuaires. Pausanias et Plinè citent un certain nombre de statues célèbres comme le produit de la collaboration de deux sculpteurs. Les exemples du même genre sont abondants parmi les monuments parvenus jusqu'à nous de l'épigraphie grecque; bornons-nous à rappeler ceux qui attestent dans l'école attique la collaboration habituelle de Kritios et de Nésiôtès, d'Eukheir et d'Euboulidès.

Quand un graveur de monnaies avait acquis une certaine réputation d'habileté et de talent, la sphère de son activité d'artiste ne se restreignait pas à la cité qu'il habitait, et de nombreuses villes se disputaient l'avantage de lui voir graver les coins destinés à la frappe de leurs espèces métalliques. C'est ainsi que nous voyons

Evainetos travailler pour Rhégion, Camarina et Catane en même temps que pour Syracuse, Proklês pour Catane et Naxos, Aristoxenos pour Héraclée de Lucanie et Métaponte, Kimôn pour Syracuse et Messana. Cette conclusion ne résulte pas seulement de l'identité des noms dans les signatures, ce qui serait une raison insuffisante, car il pourrait y avoir homonymie purement fortuite entre des artistes différents ; mais le travail de la même main, l'empreinte du style propre à un même artiste sont incontestables dans les monnaies de villes diverses que nous rapprochons.

Voici maintenant les faits qui peuvent déterminer la période de temps fort restreinte dans laquelle se placent toutes les signatures connues de graveurs des monnaies grecques.

A Rhégion, la destruction de la ville par Denys l'Ancien, en 387 avant Jésus-Christ, fournit une date certaine pour la cessation du monnayage d'argent. Le graveur Kratêsippos est manifestement un peu plus ancien, puisqu'il emploie encore la vieille orthographe dans les légendes de ses monnaies.

Pour la Sicile, l'époque de la ruine de Naxos et de Catane par Denys (403 avant Jésus-Christ) offre un élément sûr pour dater un grand nombre de monnaies. Proklês a travaillé pour Naxos et Catane, Khoiriôn et Hêraklidas pour Catane, tous les trois évidemment très peu avant 403. Evainetos gravait à la fois pour Catane et pour Syracuse dans sa première manière, d'un style encore dur, également dans les dix dernières années du v^e siècle. Les monnaies qui appartiennent au complet développement de son talent, à la perfection

de sa manière — et la pièce qu'il a gravée pour Camarina est du nombre — doivent être attribuées avec certitude aux années qui ont suivi 400, ainsi que les monnaies gravées par Kimôn, son contemporain. Dans le même temps se placent Eukleidas, Phrygillos, etc. Euménos a commencé plus tôt et Sôsiôn doit être aussi rangé parmi les artistes qui participent encore de l'ancien style.

En un mot, tous les graveurs monétaires siciliens appartiennent à une même période, celle du plus haut développement de la Sicile et en particulier de Syracuse, après la guerre des Athéniens et sous Denys I^{er}, au temps de qui l'on doit rapporter les chefs-d'œuvre d'Evainetos et de Kimôn.

En Grèce, les inscriptions de noms d'artistes sont si mal déterminées encore et se présentent si sporadiquement qu'il est difficile d'en parler avec précision. Les belles monnaies de la Ligue Chalcidienne appartiennent à un temps un peu antérieur à Philippe de Macédoine, jusqu'en 379 avant Jésus-Christ. Les pièces de Clazomène gravées par Théodotos ont été frappées vers le temps du roi Maussôlos de Carie, mort en 353. On remarque l'analogie de style qui existe entre la tête du droit de ces pièces et celle qui se voit sur les monnaies du monarque carien, mais avec une beauté bien supérieure dans l'œuvre du graveur de Clazomène.

Par conséquent, à l'exception de quelques exemples douteux fournis par certaines monnaies royales et peut-être de quelques autres appartenant à l'Italie méridionale, on peut indiquer le milieu du iv^e siècle avant l'ère chrétienne comme l'époque où les noms de graveurs

disparaissent absolument des monnaies, tandis qu'on ne saurait citer aucun fait certain d'inscription d'un nom de ce genre avant les dix dernières années du v^e siècle.

Ainsi l'on ne trouve de ces signatures certaines que pendant une période d'une soixantaine d'années environ, qui correspond du reste au développement le plus parfait de l'art. D'un autre côté, la permission accordée à ceux qui exécutaient les coins des monnaies d'y inscrire leurs noms n'a été, même pendant cette période, dans la Grèce proprement dite et l'Asie Mineure, qu'un fait extrêmement rare, exceptionnel; elle n'est passée à l'état d'usage habituel que dans la Sicile et dans la Grande-Grèce. Ceci semble indiquer que si ces graveurs étaient des hommes libres et de véritables artistes, en général, on ne les classait pas à un rang bien élevé, sur la même ligne que les maîtres de la sculpture et de la peinture; qu'on les rangeait plutôt dans ce que nous appellerions les artistes industriels, par opposition à ceux qui cultivent le grand art. Cette conclusion est confirmée par le silence absolu que gardent tous les écrivains de l'antiquité grecque au sujet des graveurs monétaires. Les littérateurs ont dédaigné de conserver le nom d'aucun d'eux, tandis qu'ils célèbrent la gloire de certains graveurs sur pierres fines, même celle de ciseleurs d'orfèvrerie.

Une certaine parenté de procédés techniques entre les deux arts a fait supposer à quelques-uns des érudits modernes que les graveurs des coins monétaires devaient être pris parmi les graveurs d'intailles et de camées. Il n'est pas impossible que la chose ait pu quel-

quefois se produire. Cependant il me semble plus probable que ces graveurs des monnaies appartenassent ordinairement à la classe des toreutes ou ciseleurs sur métaux, et qu'ils devaient en même temps exécuter des pièces d'orfèvrerie, de même que nous avons vu tout à l'heure les entrepreneurs de monnayage se confondre avec les orfèvres. Il y a même vraisemblance à ce que dans bien des cas le même personnage, tout en exerçant le métier d'orfèvre, a pu être à la fois monnoyer comme entrepreneur industriel et graveur de coins. C'est de la même façon que la plupart des grands graveurs de médailles et de monnaies de l'Italie des xv^e et xvi^e siècles et ceux de la France du xvi^e étaient en même temps orfèvres, et que plusieurs d'entre eux sont connus comme ayant soumissionné l'entreprise d'une ou plusieurs émissions de monnaies. Nous avons vu que l'un des principaux et des plus habiles graveurs monétaires de Syracuse, au temps des Denys, s'appelait Kimôn. Or, parmi les plus fameux ciseleurs de vases d'or et d'argent à la grande époque de la plastique grecque, est précisément aussi un Kimôn, qu'Athénée mentionne avec de grands éloges, mais sans indiquer sa patrie. Le rapprochement est au moins remarquable, quoiqu'il y eût imprudence à affirmer d'une manière absolue l'identité des deux personnages.

En tout cas, la nature de l'art qu'ils pratiquaient et qui n'était pas tenu pour plus relevé que celui de l'orfèvre et du ciseleur, qui de même était rangé parmi les métiers plutôt que parmi les arts proprement dits, a fait que les anciens ont tenu les graveurs de monnaies en assez médiocre estime pour ne nous avoir conservé

aucun de leurs noms. Et pourtant pour nous autres modernes, qui n'avons pas les mêmes préjugés, il est au moins trois de ceux dont les signatures ont pu être lues sur leurs œuvres que nous n'hésitons pas à placer au rang des plus grands artistes de l'antiquité, et qui méritent à nos yeux au moins une page dans l'histoire générale de l'art : ce sont Evainetos et Kimôn de Syracuse et Théodotos de Clazomène.

Evainetos et Kimôn étaient contemporains, quoique le premier ait commencé à travailler un peu plus tôt que le second. L'époque de leur grand éclat correspond à la tyrannie des deux Denys à Syracuse. C'est alors qu'ils ont été chargés d'exécuter les énormes pièces d'argent, du poids de dix drachmes attiques, que l'on appelait *pentêkotalitra* parce que leur valeur équivalait à celle de cinquante livres de cuivre. Toutes celles de ces pièces qui sont jusqu'à présent connues, appartenant à l'époque indiquée, sortent des mains de l'un ou de l'autre, et ce sont leurs plus merveilleux chefs-d'œuvre. Une partie seulement est signée. Mais, sur les *pentêkotalitra* du même temps qui ne portent pas de nom d'artiste, il est facile de reconnaître le faire de l'un des deux rivaux, sans qu'on en ait encore rencontré qui portent l'empreinte d'une troisième main.

Depuis longtemps le jugement unanime de tous les connaisseurs a proclamé ces *pentêkotalitra* de Syracuse, gravés par Evainetos et Kimôn, même avant qu'on eût su discerner les noms de leurs auteurs, le *nec plus ultra* de l'art monétaire. Des deux graveurs, Kimôn ne doit être classé que le second, et pourtant ses œuvres surpassent ce qui a été fait de plus remarquable

dans le même art à la Renaissance. Son style est loin d'être sans défauts ; il recherche un peu trop les tours de force et le côté gracieux des types, aux dépens d'une beauté plus idéale et plus sublime. Ses figures, trop surchargées de détails et d'ornements, manquent de simplicité, et par suite perdent quelque chose du côté de la pureté et du grandiose. En même temps, il a tou-

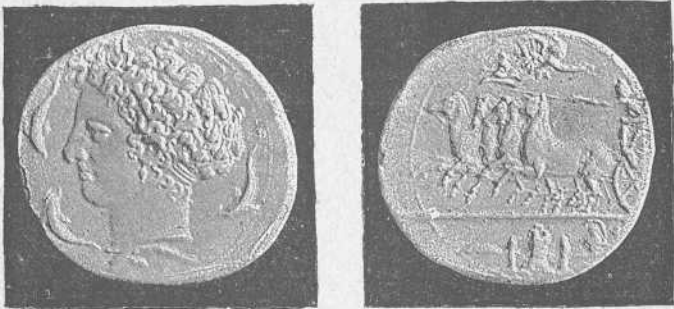


FIG. 21. — PENTÈRONTALITRON DE SYRACUSE,
SIGNÉ DE KIMÔN.

jours dans l'exécution une certaine âpreté, qui quelquefois atteint presque à la rudesse et contraste singulièrement avec la recherche de grâce dont il paraît toujours préoccupé.

Kimôn n'est qu'un grand artiste ; Evainetos est le plus grand de tous dans la branche qu'il a cultivée. Il est comme le Phidias de la gravure en monnaies. Regardez pendant quelque temps une pièce gravée par lui, et bientôt vous oublierez les dimensions exigües de l'objet que vous tenez à la main ; vous croirez avoir

sous les yeux quelque fragment détaché des frises du Parthénon. Car c'est le propre de l'art parvenu à sa perfection de donner autant de grandeur aux plus petits qu'aux plus immenses objets, et de rassembler sur un flan monétaire de six ou sept centimètres de diamètre autant de beauté et de puissance que dans une statue colossale.



FIG. 22. — PENTÉKONTALITRON DE SYRACUSE,
SIGNÉ D'EVAINETOS.

Comme beaucoup de grands maîtres, Evainetos a progressé constamment dans le cours de sa carrière et modifié sa manière d'une façon sensible. A ses débuts, dans les dernières années du v^e siècle, son style et son faire participent beaucoup de ceux d'Euménos, avec qui il commence par être associé et qui semble avoir été son maître. C'est Raphaël dans sa première manière, encore sous l'influence du Pérugin. Evainetos a déjà, de plus qu'Euménos, ce je ne sais quoi de divin où se sent l'artiste de premier ordre ; mais il lui emprunte un

dernier reste de la raideur et de la dureté de l'ancien style. Peu à peu sa manière s'assouplit et se perfectionne, il gagne de la douceur et de la liberté, mais en gardant toujours un accent de grandeur simple et de sévérité jusque dans la grâce, qui atteint au sublime. Comme précision et science du modelé, il est incomparable; ses têtes de divinités respirent un souffle vraiment idéal. Il sait être riche sans tomber dans cet excès d'ornements et de détails qui finit par rapetisser une œuvre d'art. Son exécution arrive à une finesse égale à celle de la gravure des intailles et des camées sur gemmes. Cette finesse inouïe de travail est même son écueil, car dans les figures de petite dimension des revers des tétradrachmes il la pousse presque jusqu'à la sécheresse. C'est à ce moment le plus complet du développement de son talent qu'il grave les coins des pentèkonalitra et qu'il voit se dresser en face de lui, comme son émule et son rival, Kimôn, lequel paraît lui avoir survécu et avoir continué à graver après lui, de même qu'Eukleidas.

Au reste, ce n'est pas à l'école athénienne de Phidias que se rattachent les graveurs syracusains, mais à l'école dorienne de Polyclète. Le peu qui reste des œuvres originales des sculpteurs de l'école d'Argos, qui disputa un moment la palme à celle d'Athènes, présente comme art la plus étroite parenté avec les belles monnaies syracusaines. C'est la même manière de sentir et de rendre la nature, la même conception de l'idéal, la recherche des mêmes lignes.

En revanche, Théodotos, le graveur de Clazomène, qu'il faut mettre sur la même ligne que les deux grands

Syracusains, se rallie par son style d'une manière manifeste aux enseignements presque romantiques — si semblable expression peut s'employer en parlant de sculpteurs grecs — des artistes qui travaillèrent à la décoration du tombeau de Maussôlos et en firent une des merveilles du monde. C'est encore un maître de premier ordre, qui pour la noblesse du style et la science du modelé peut rivaliser avec Evainetos lui-même. Mais



FIG. 23. — MONNAIE D'ARGENT DE CLAZOMÈNE,
SIGNÉE DE THÉODOTOS.

il n'a pas aussi bien compris les conditions spéciales de la composition des types monétaires. En employant au lieu d'un profil, pour décorer le droit de ses monnaies, une tête de trois quarts modelée en méplat, — comme l'ont fait aussi, du reste, à Syracuse, Kimôn et Eukleidas vers la fin de leur carrière, — il s'est laissé aller trop complaisamment à une mode passagère de son temps. Et s'il y a trouvé l'occasion de prouver dans de très grandes difficultés toutes les ressources de son talent, il a fait preuve de moins de goût et d'intelligence en ne discernant pas les inconvénients qui de-

vaient empêcher l'établissement définitif de la mode à laquelle il a cédé, tandis qu'Evainetos n'y a jamais sacrifié.

La situation des graveurs de monnaies, autant que nous pouvons la discerner, n'était pas aussi honorable chez les Romains que dans la Grèce autonome. Tous étaient esclaves ou affranchis. Les deux grands graveurs en pierres fines, Agathopus et Epitynchanus, ont leurs épitaphes parmi les affranchis de Livie et y sont qualifiés d'*aurifices*. On possède l'épitaphe d'un certain Publius Ælius Felix, *præpositus sculptorum sacræ monetæ*, affranchi de l'empereur. On voit par là que les graveurs de la monnaie impériale étaient assez nombreux pour former une corporation régulièrement organisée sous un chef officiel. L'emploi du terme de *sculptores* pour les désigner a quelque intérêt, car ce terme est celui qui était aussi consacré en parlant des graveurs sur gemmes. Ceci s'accorde avec ce que nous avons remarqué de l'analogie des procédés des deux arts chez les anciens. Le ciseleur d'orfèvrerie et le graveur sur métal étaient appelés *cælator* et *incisor*.

CHAPITRE VII

PRINCIPES DE LA COMPOSITION DES TYPES MONÉTAIRES

La monnaie complète et, pour ainsi dire, parlante chez les anciens comme chez les modernes est ornée d'un type en relief sur ses deux faces; une légende, la plupart du temps disposée circulairement au bord de la pièce, accompagne chaque type ou l'un des types seulement. Quelquefois, les lettres de la légende sont gravées dans le champ de la pièce; enfin, il y en a qui forment une ligne horizontale ou plusieurs au-dessous du type, comme en soubassement. Dans l'un et l'autre cas, c'est là ce qu'on nomme ou plutôt ce qu'on devrait nommer *exergue* ou *hors d'œuvre* (de $\epsilon\tilde{\xi}$ et $\epsilon\rho\gamma\omega\nu$), quoique l'usage ait prévalu de limiter la dénomination d'*exergue* à la légende en soubassement¹. C'est surtout à cette dernière place qu'on rencontre, à partir de la dernière moitié du III^e siècle de l'ère chrétienne, ce qu'on appelle

1. Dans nos monnaies modernes, on a pris l'habitude d'appliquer le nom d'exergue à la légende placée sur la tranche du flan monétaire.

le *différent*, c'est-à-dire les initiales destinées à indiquer les différents lieux de fabrication de pièces aux mêmes types, le plus souvent avec des désignations numériques qui se rapportent aux diverses officines entre lesquelles se divisait chaque hôtel des monnaies. Beaucoup de pièces romaines offrent la réunion de ces trois sortes de légendes; celles qui n'en ont qu'une sont rares; le plus



FIG. 24. — GRAND BRONZE DE TRAJAN.

grand nombre, surtout à l'époque impériale, montre une légende circulaire sur chaque face.

L'usage ayant prévalu, par suite de l'établissement du pouvoir absolu et du culte qu'on rendait à l'image de l'empereur régnant, de faire de cette image le signe prédominant de la valeur monétaire et sa garantie aux yeux du public, le côté principal de la monnaie demeura assigné à l'effigie et l'autre côté fut comme le développement du panégyrique officiel. Cette combinaison, dictée par la politique, offrait aussi les meilleures conditions sous le rapport de l'art: la figure en pied, de petite proportion, simple ou multipliée, du revers fai-

sant un contraste élégant avec la tête ou le buste représenté de l'autre côté. Aussi la disposition que nous venons de décrire est-elle celle du plus grand nombre des monnaies de l'époque impériale. On n'en dévie que pour présenter, du côté principal, affrontées ou conjuguées, les têtes de plusieurs personnages; ou bien pour exprimer l'union de l'époux avec l'épouse, du frère avec le frère, du père avec le fils, en gravant un buste sur chaque face; ou, plus rarement encore, comme lors de la dernière tentative républicaine qui suivit la mort de Néron et amena la proclamation de Galba, en exilant l'effigie impériale de la



FIG. 25.
MONNAIE IMPERIALE ROMAINE,
A DEUX TÊTES,
CARACALLA ET GETA.

monnaie et en ornant les deux faces de sujets en pied, ainsi qu'on le rencontre assez souvent dans la série dite consulaire. On voit que, sous ce rapport, il n'y avait pas de règle absolue; mais la convenance rappelait le plus fréquemment à la disposition que nous avons signalée comme préférable à toutes les autres.

Elle avait été inspirée par le seul sentiment du goût aux artistes qui travaillaient pour les villes libres de la Grèce. Les cités dont la fabrication monétaire est la plus élégante, Syracuse, Thurioi, Vélie, Terina, Neapolis de Campanie et beaucoup d'autres, en offrent, avant le commencement des monnaies royales, des exemples

qui touchent à la perfection, tandis que les Perses, habitués à reproduire sur leurs monnaies la figure de leurs princes, ne s'étaient pas avisés, pour leurs pièces officielles, de cette heureuse combinaison. Lorsque, par une transition d'abord presque insensible des héros divinisés aux rois dignes de l'être, l'idolâtrie pour Alexandre introduisit l'effigie royale sur les monnaies, le désir de rendre plus reconnaissables les traits du prince



FIG. 26.

MONNAIE D'ARGENT DE TERINA.

fit adopter de préférence l'emploi du buste¹, et c'est ainsi qu'on vit se former les séries royales de la Macédoine, de l'Égypte, de la Syrie, du Pont, de la Bithynie, de Pergame, de

Syracuse enfin à la dernière époque, qui servirent de modèle aux monnaies des empereurs romains. A défaut de ces exemples, les Romains en auraient trouvé dans leurs propres usages. Toutes les familles illustres

1. Sur quelques monnaies frappées dans certaines villes grecques de l'Asie Mineure, comme Lampsaque et Colophon, sous la domination des Achéménides, on trouve déjà des têtes sûrement iconiques. Comme une des pièces en question porte au revers le nom du célèbre Pharnabaze, on a pris l'habitude de voir dans ces têtes des portraits de satrapes. Je crois une telle opinion erronée et je ne saurais admettre que le grand roi ait laissé à ses satrapes le droit d'effigie monétaire. A mes yeux, ces portraits sont ceux des rois de Perse, et ce qui me confirme dans cette idée, c'est le fait d'en trouver un sur une monnaie qui porte l'inscription ΒΑΣΙΛΕΩΣ, la désignant comme une monnaie du roi par excellence, c'est-à-dire du monarque perse.

avaient les bustes en cire de leurs membres les plus célèbres. Aussi les magistrats monétaires, dans la décadence de la république, avaient-ils pris peu à peu l'habitude d'introduire sur les monnaies les bustes des personnages auxquels se rattachait la gloire de leur famille.

Mais il n'y a pas toujours une *face* et un *revers* sur



FIG. 27.

TÉTRADRACHME DE PERSÉE, ROI DE MACÉDOINE.

les monnaies; souvent deux types de même nature décorent les deux côtés de la pièce. Aussi les numismates, pour éviter l'impropriété du mot *face*, qui ne s'appliquait pas à la généralité des cas présentés par les monuments, ont-ils adopté l'expression de *droit* pour désigner le côté principal d'une monnaie, en conservant celle de *revers* pour désigner l'autre côté.

Quand on ne trouve pas une *face* et un *revers*, ce n'est pas toujours chose facile que de distinguer le *droit* du *revers* sur une médaille antique. Pour les monnaies grecques autonomes, s'il reste un vestige quelconque

du carré creux qui, primitivement, remplaçait le type sur un des côtés de la pièce et était produit par une pointe saillante sur laquelle on fixait d'abord la lentille de métal pour l'empêcher de glisser sous le marteau ; que ce vestige soit un renforcement presque insensible, soit même un carré simplement tracé par quatre lignes, un tel indice suffit pour empêcher de confondre le côté secondaire avec le côté principal. Dans ce cas, la présence d'une tête au



FIG. 28.

MONNAIE D'ARGENT DE METHYMNA.

milieu du carré, quand un type en pied ou un attribut quelconque se trouve sur l'autre côté, ne suffit pas pour déplacer les indications. Ainsi

la tête inscrite dans le carré au revers de quelques pièces d'Abdère de Thrace, ornées de l'autre côté d'un griffon, le buste d'Athéné, qu'on voit au fond du carré creux de la médaille de Methymna, dont le type principal est un sanglier, n'empêchent pas les carrés où se trouvent ces figures de désigner le revers. La concavité des pièces dites *incuses*, avec un type en relief d'un côté et un en creux de l'autre, joue le même rôle que le carré, alors même qu'on rencontre au fond du creux un type différent de celui qu'offre le relief. Lorsque toute trace du carré primitif a disparu et qu'il n'y a pas une tête pour indiquer le droit de la pièce, si l'on n'a pas la ressource de remonter à l'époque du carré creux ou des monnaies incuses et d'y constater la disposition relative

des types, on doit se guider d'après leur importance comparative.

La numismatique d'Agrigente est, sous ce rapport, une des plus embarrassantes, parce qu'on n'y trouve ni carré creux ni pièces incuses et que les têtes en sont généralement absentes. La plupart des monnaies d'argent de cette ville nous montrent d'un côté un aigle et de l'autre un crabe : l'aigle par son cri (*κραγῶς* : il est

souvent représenté criant sur ces médailles), le crabe par son nom (*κραγῶν*), renferment l'un et l'autre une allusion au nom de la ville; on ne saurait donc



FIG. 29.
TÉTRADRACHME D'AGRIGENTE,
D'ANCIEN STYLE.

comment se décider entre ces deux types, si l'on ne faisait attention que l'aigle seul se maintient d'un côté, quand sur l'autre, le crabe est remplacé par un char. Et comme les chars sont destinés à rappeler les victoires qui ont illustré les villes dans les grands jeux panhelléniques, cette allusion à un événement particulier ne peut être que l'accessoire du type principal. Il faut se souvenir, d'ailleurs, que l'aigle est l'attribut de Zeus, dieu protecteur d'Agrigente. Par conséquent, lorsqu'on trouvera, sur une médaille de cette ville, l'aigle d'un côté, le crabe de l'autre, on devra en commencer la description par l'oiseau de Zeus.

En étudiant les vicissitudes de la numismatique occidentale dans le cours du moyen âge, on y rencontre de nombreux exemples du déplacement des types. La numismatique des anciens en présente aussi quelquefois. Nous citerons comme exemples les monnaies de la Cyrénaïque. Les plus anciennes offrent un carré creux au revers du silphium; cette plante, qui faisait la richesse de la contrée, en a donc été d'abord le type principal. Le carré creux de la Cyrénaïque, primitivement rempli de signes grossiers et confus, a été ensuite orné de divers types, dont le dernier en date fut la tête de Zeus Ammon. On disposa cette tête au milieu d'un cercle inscrit dans le carré primitif, les quatre angles en étant réservés pour les quatre premières lettres des noms de Cyrène, de Barcé ou des Evespérites; puis, à Barcé en particulier, toute trace du carré disparut et il ne resta que le cercle qui entourait la tête de Zeus. A ce moment, il existait encore une certaine disproportion entre le silphium du droit et la tête du revers; cependant cette inégalité finit par disparaître, le cercle cessa d'être tracé, la tête acquit une forte dimension. A partir de là, elle devint le type principal, tandis que le silphium ne servit plus qu'à la décoration du revers.

Quoi qu'il en soit, dans le système de la monnaie grecque, le type a évidemment précédé la légende et il a conservé plus d'importance. Le choix du type eut pour objet de désigner la ville, le gouvernement ou le prince qui faisait frapper la monnaie. Une légende aurait rendu le même service; mais d'abord l'écriture alphabétique, quoique déjà en usage chez les Grecs,

n'y avait encore qu'un emploi limité, et d'ailleurs il ne s'agissait pas seulement de parler à l'œil des ignorants; une idée de décoration et par conséquent une pensée d'art se joignait à celle de l'utilité. Le type n'était pas seulement la garantie, mais aussi l'ornement de la monnaie.

La pensée de varier le type ne paraît pas s'être présentée originairement aux artistes monétaires; au contraire, on tenait à sa fixité comme à celle

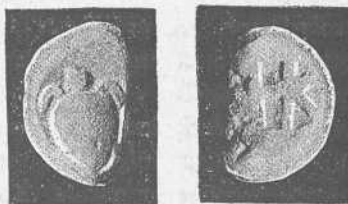


FIG. 30.

MONNAIE ARCHAÏQUE D'ÉGÈNE.



FIG. 31.

MONNAIE ARCHAÏQUE DE LA BÉOTIE

d'une marque de fabrique qui pût être reconnue par tous. Un type pour chaque ville, formant un relief au droit de la pièce et au revers un carré creux, varié suivant les pays (ce qui fournissait une indication de plus), telle s'offre donc à nous, dans sa simplicité, la monnaie primitive. Le type d'Égène est la tortue; nous avons, dès une époque très reculée, le gland de chêne à Orchomène, le bouclier béotien à Thèbes, le griffon à Téos, la partie antérieure du loup à Argos, le canthare à Naxos, la tête de lion à Milet, le pégase à Corinthe, etc. Celles de ces pièces dont l'antériorité est incontestable n'offrent aucune

trace de légende et le type n'en paraît pas susceptible de variations. Cependant il y a quelques dérogations à cette règle. Certaines pièces, qui semblent aussi anciennes que les monnaies anépigraphes, nous offrent l'indication de la ville, exprimée par une, deux ou trois lettres, les premières de son nom, en outre du type. Il y a même des monnaies primitives que l'on pourrait appeler « bavardes », où, par exception, l'on voit une inscription développée, dans laquelle, suivant un vieil usage épigraphique, l'image représentée est censée prendre la parole. Telle est la pièce d'argent archaïque de Gortyne de Crète où on lit : Γορτύνης τὸ παίμα, « L'empreinte (est) celle de Gortyne ». Quant à la fixité des types, la série du monnayage d'électrum des rois de Lydie, qui semble marquer les origines mêmes de la fabrication monétaire, se distingue par une certaine variation sous ce rapport. Il est vrai que l'on peut soupçonner que les changements de type y coïncident avec les changements de règne.

Peu à peu, les progrès simultanés de l'art et des procédés de fabrication permirent de s'écarter de la simplicité rudimentaire des débuts du monnayage. Le carré creux cessa d'abord d'être informe et reçut un type faisant pendant à celui de l'autre face. Puis le carré lui-même s'effaça graduellement, et, lors de l'expansion complète de l'art hellénique, il avait tout à fait disparu. En même temps que ce progrès était réalisé, l'usage de l'écriture se généralisait de plus en plus; on multipliait les inscriptions sur tous les monuments, et, par suite, on prenait l'habitude de placer presque constamment sur la monnaie une légende désignant le lieu de

fabrication ou l'autorité au nom de laquelle elle était frappée. Avec ce nouveau moyen d'indication, de garantie légale du poids fixe et de la bonne qualité du numéraire, il n'était plus besoin de s'en tenir à l'immuabilité des anciens types. Les artistes avaient libre carrière pour varier les sujets et les combiner de la manière qui leur paraissait la plus favorable à fournir une décoration riche et conforme aux lois du goût.

Aussi ne fut-on pas longtemps, après qu'on eut admis l'usage des légendes et celui de placer des types sur les deux côtés du flan monétaire, à en venir à la distinction de la face et du revers. Cette pensée est celle que réclament le goût et les lois de l'esthétique. Deux types de même nature sur les deux côtés d'une pièce de monnaie se balancent avec trop d'égalité pour ne pas tomber forcément dans la monotonie; il est nécessaire qu'un des deux côtés soit subordonné à l'autre. D'ailleurs, même avec une légende, le type ne devient pas une chose de pure fantaisie; son empreinte constitue une des garanties de la monnaie, et peut-être toujours la principale. Il importe donc que, des deux images imprimées sur la pièce, une seule soit subordonnée à l'imagination de l'artiste : un type principal et reconnaissable, qui complète et confirme les indications de la légende, est nécessaire. Mais avec une monnaie dont les deux faces sont exactement parallèles et présentent des figures d'égale importance, la distinction de ce type principal est, comme nous l'avons déjà remarqué, presque impossible. Elle est, au contraire, très facile avec une monnaie qui a une *face* et un revers. L'écueil de la monotonie est en même temps évité, et les plus délicates convenances de

l'art sont satisfaites par l'heureuse opposition des petites figures en pied, des animaux ou des symboles du revers, avec la tête ou le buste de plus grandes proportions empreint sur le droit.

Les progrès successifs dont je viens d'esquisser les principales phases n'ont point marché partout du même pas. Ici, ils ont été très vite réalisés d'une manière complète; là, au contraire, des circonstances spéciales les ont singulièrement retardés. Telle ville qui fabriquait ses monnaies en très grande abondance et était parvenue à en faire un article d'exportation recherché en banque à l'étranger, a longtemps immobilisé les anciennes pratiques pour changer le moins possible l'apparence extérieure de ses espèces, auxquelles le commerce était habitué jusque dans les pays les plus reculés. C'est ainsi qu'a agi Cyzique, gardant le carré creux informe des débuts du monnayage sur le revers de ses statères d'électrum, qui pendant deux siècles jouèrent dans le monde hellénique le rôle d'une véritable monnaie internationale. Tant qu'elle en a frappé, ce trait primitif s'y est maintenu jusqu'au seuil du règne d'Alexandre le Grand, tandis que l'art le plus élégant et le plus perfectionné se déployait dans les types en relief du droit. Au contraire, Athènes, qui avait commencé par des monnaies ayant d'un côté la chouette et de l'autre un carré creux grossier, adopte dès le temps de Pisistrate un double type, la tête de Minerve au droit, la chouette dans le carré du revers. Puis, vers l'époque de Cimon, fils de Miltiade, le style même et la manière de représenter ce double type s'immobilisent; jusqu'au temps d'Alexandre, l'art monétaire athénien reste sta-

tionnaire. Il semble qu'on le maintienne systématiquement en dehors de l'effort sublime que la sculpture prend sous l'influence de Phidias. Tout artistes et passionnés amateurs du beau qu'ils se montrent, les Athéniens étaient encore plus marchands et banquiers. Ils craignirent le trouble qui aurait pu être apporté dans leurs transactions, si les peuples barbares avec lesquels ils entretenaient un négoce si actif n'avaient plus reconnu l'aspect qu'ils étaient accoutumés à voir à « ces chouettes du Laurion, qui nichent dans les bourses », comme disait le poète comi-



FIG. 32. — TÉTRADRACHME D'ATHÈNES,
DU V^e SIÈCLE AVANT J.-C.

que, à ces tétradrachmes attiques auxquels l'exactitude du poids et la belle qualité du métal avaient valu dans tout le pays un cours de faveur.

A la fin du v^e siècle, une grande partie des cités grecques ont répudié sur leurs monnaies tout vestige de l'ancien carré creux, dont un type était venu d'abord remplir l'intérieur. Quelques autres, au contraire, surtout en Asie, font persister ces vestiges jusqu'au milieu du iv^e siècle, et même un peu au delà, comme nous l'observons, par exemple, à Kition de Cypre. Enfin il est certaines cités qui, sous ce rapport, ont eu sur les autres une avance singulière et ne semblent même pas avoir connu la pratique du carré creux. Dès le courant

du VI^e siècle, quelques villes grecques de la Sicile frappent des espèces dont les deux faces sont également planes, l'une et l'autre avec un type en relief, d'une saillie peu accusée et d'un style qui rappelle étroitement



FIG. 33.
MONNAIE D'ARGENT ARCHAÏQUE
DE NAXOS.

celui des vases peints à figures noires, d'une exécution particulièrement soignée et précieuse. Même dans une de ces villes, à Naxos, les espèces du VI^e siècle,

conçues dans ce système, nous offrent au droit la tête de Dionysos barbu, et au revers un des symboles de ce dieu, la branche de vigne chargée de raisins.

Lorsqu'il y a une tête sur le droit des monnaies, elle est presque constamment de profil. Cependant il y eut une époque



FIG. 34.
MONNAIE D'ALEXANDRE,
TYRAN DE PHÈRES.

où les peuples grecs les plus civilisés adoptèrent presque simultanément le type de la tête de face ou de trois quarts. Ce fut celle où vivait Alexandre, tyran de Phères, en Thessalie, qui lui-même prit part

à ce mouvement en frappant une superbe pièce d'argent avec la tête d'Artémis vue de face, c'est-à-dire l'époque où les victoires d'Épaminondas et de Pélopidas assurèrent temporairement la prépondérance de Thèbes sur le reste de la Grèce. Dans le même siècle, si l'on en juge par le style des monnaies, un très grand nombre de villes de toutes les parties du monde hellénique, en Asie comme en Europe et jusque dans la Cyrénaïque, les unes fameuses, les autres obscures, firent représenter leurs divinités tutélaires de face sur leurs monnaies. C'était, au point de vue de la perfection matérielle, le dernier effort de l'art monétaire. C'était l'application, dans cette branche de la plastique, de la découverte que Cimon de Cléones venait de faire dans la peinture, en représentant le premier des têtes de face, de trois quarts et à profil perdu, que Polygnote et Micon eux-mêmes n'avaient pas osé aborder, invention qui avait rapidement passé dans le domaine de la sculpture. Mais si cette innovation sur les monnaies avait d'abord paru un progrès admirable, on y renonça bientôt. Les têtes de face parurent monotones. Le goût exquis des Grecs leur fit bientôt sentir combien l'emploi du profil était, au seul point de vue des lois de l'art, supérieur à celui de la face sur les espèces monétaires. En même temps on reconnut qu'il fallait, pour y placer des têtes de ce genre, donner aux types des monnaies un relief qui, s'usant sous le frottement, les exposait à une détérioration rapide et préjudiciable. Aussi dès le temps d'Alexandre le Grand était-on revenu à des profils dont les reliefs adoucis assuraient à la monnaie plus de durée, avec une atténuation de poids moins rapide.

CHAPITRE VIII

LES TYPES MONÉTAIRES ET LEUR CHOIX

Dans quel ordre d'idées puisa-t-on d'abord les types que l'on choisit ?

« Thésée, dit Plutarque, — le fait qu'il allègue est entièrement fabuleux, — Thésée fit frapper une monnaie ayant pour type un bœuf, soit à cause du taureau de Marathon, soit à cause de Tauros, le général de Minos, soit enfin pour tourner l'esprit de ses concitoyens vers l'agriculture ». Ainsi nous avons trois opinions sur l'origine d'un seul et même type. Les modernes, dans l'explication des types monétaires de l'antiquité, ont suivi la même méthode que Plutarque; ils y ont cherché indifféremment des allusions relatives à la religion, à la mythologie, à l'histoire et à la vie commune, non sans insister, toutes les fois qu'ils en ont trouvé l'occasion, sur l'emploi de ce que l'on appelle dans le blason les *armes parlantes*. Ainsi, pour eux, à Athènes, la tête de Minerve et la chouette indiquent la religion locale, et de plus le nom de la ville (Ἀθηνᾶ — Ἀθηναί); il est constant qu'Anaxilaos, tyran de Rhégion dans le

commencement du v^e siècle avant l'ère chrétienne, fit représenter sur les monnaies de Messana, ville dont il avait fait la conquête, le char traîné par deux mules qu'il avait introduit le premier dans les jeux Olympiques; enfin c'est un lieu commun que d'expliquer l'épi des médailles de Métaponte par la fertilité du territoire de cette ville.

L'expérience apprend qu'il ne faut pour ainsi dire jamais, en archéologie, poser des règles générales et inflexibles; et c'est pourquoi nous admettons,

suivant les
circonstances,
toutes ces manières
d'expliquer



FIG. 35.

MONNAIE D'ARGENT DE MÉTAPONT

les types monétaires. Toutefois il importe de remarquer, premièrement, que les sujets historiques sont les plus rares et ne se trouvent d'ailleurs jamais sur les monnaies autonomes d'une ancienne époque qu'associés avec des emblèmes religieux d'une signification plus constante. Ainsi, les quadriges sur les monnaies de Syracuse, se rapportant aux jeux de la Grèce où les tyrans de cette ville avaient remporté la victoire, paraissent sous Gélon et le premier Hiéron, comme sous Denys l'Ancien, au revers de la tête d'Aréthuse, la nymphe de la fontaine d'Ortygie. Secondement, les symboles empruntés à la vie commune ne se reproduisent jamais sans une intention religieuse. Ainsi l'épi

de Métaponte, qu'on a pris longtemps pour un simple emblème de la fécondité des campagnes environnantes, ne diffère pas de « la moisson d'or », χρυσῶν θέρος, que ce peuple avait consacrée à l'Apollon de Delphes; c'est un attribut de Déméter, la divinité qui, dans les traditions mythologiques du pays, joue le principal rôle. Le taureau qui retourne la tête des monnaies de Sybaris, ou le même animal cornupète, c'est-à-dire frappant la terre avec sa corne, ne sont pas uniquement l'indice de beaux pâturages et de grands troupeaux. Si l'on n'a pas découvert jusqu'ici le sens religieux du premier de ces emblèmes, ce n'est pas une raison pour croire qu'on ne peut le prendre que dans le sens primitif. Que l'on examine, par exemple, la vache allaitant son veau des médailles de Dyrachium et d'Apollonia d'Illyrie. Avant que les monuments asiatiques eussent fourni la preuve que c'était là un des principaux emblèmes religieux de l'Orient, on en serait resté à l'explication la plus directe, et on aurait conclu de cet emblème que les Grecs établis en Illyrie se vantaient de la beauté de leurs vaches laitières. C'est dans l'acte de frapper la terre avec sa corne que l'on représente sur les monuments le taureau dionysiaque, ou plutôt Dionysos lui-même quand il se manifeste sous la forme de cet animal. La multiplication du type qui le représente, dans la numismatique de la Grande-Grèce, est en rapport direct avec le développement exceptionnel qu'y avait pris la religion dionysiaque. Déjà, pour Sophocle, Bacchus est le dieu « qui règne sur l'Italie », et Macrobe nous apprend que le Dionysos Hébon de la Campanie était tauro-morphe.

La présence des symboles parlants sur les monnaies grecques ne saurait être révoquée en doute. Il est vrai que l'exemple si longtemps tiré des prétendues monnaies de Cardia ne peut plus être allégué; le soi-disant cœur représenté sur ces pièces est en réalité une graine de silphium, et les pièces elles-mêmes ont été restituées à la Cyrénaïque. Mais on a pour une époque suffisamment ancienne la pomme,

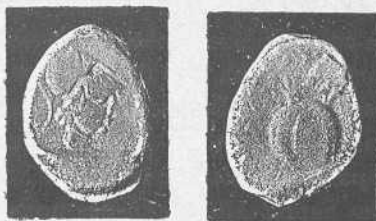


FIG. 36. — MONNAIE DE SIDÉ
AU TYPE DE GRENADE.

μῆλον, de l'île de Mélos; la grenade, σίδη, de Sidé de Pamphylie; le grain d'orge, κριθή, de Crithoté; la feuille de persil, σέλινον, de Sélinonte; plus tard, la rose, ῥόδον, de Rhodes, etc.



FIG. 37.

MONNAIE D'ARGENT DE RHODES.

Même alors, toutefois, il faut considérer si, avant de jouer sur le mot et la fi-

gure, on n'a pas fait choix du type par un motif d'un ordre plus élevé. Ainsi la tête d'Athéna indique avant tout la monnaie d'Athènes, et la figure en pied de Poseidon, la monnaie de Poseidonia, parce qu'Athéna

et Poseidon étaient les principales divinités de chacune de ces villes. Il en est de même de la nymphe Rhodé, amante d'Hélios, qui donna son nom à l'île de Rhodes, et qui jouait le principal rôle dans la mythologie de cette île. La figure parlante de la rose ne venait qu'à la suite de la nymphe, protectrice de la cité, et comme son emblème. Les dauphins *δελφίνες*, qu'on voit sur les monnaies de Delphes, font allusion au nom de la ville; mais, avant tout, les dauphins étaient consacrés à Apollon, le dieu de la localité. Ce qui fixe le caractère des figures allusives à des noms, ce sont celles qui se rapportent, non à la dénomination de la ville, mais à celle d'un personnage dont le nom se rattache à sa tradition. Ainsi sur les médailles de Dardanus de Troade, le coq, *ἀλεκτρούων*, rappelle, non le héros éponyme, mais la Nymphe qu'on lui donnait pour mère, Electra. Dans les autres cas, sur lesquels on ne trouve pas d'explications directes, il est donc toujours à présumer qu'un motif religieux a présidé à l'adoption du type, indépendamment de l'emploi des armes parlantes.

Dans beaucoup de villes, on trouve ensemble une figure et un symbole, tous deux relatifs à la religion du pays. A Athènes, par exemple, la figure est celle d'Athéna, le symbole est la chouette, attribut ordinaire de cette divinité. Chez les Éléens, l'aigle est le symbole et la figure celle de Zeus. Dans ces deux circonstances, la figure et le symbole sont unis par un rapport étroit. Si la médaille n'offre que la chouette ou l'aigle, la Minerve de l'Acropole, le Jupiter d'Olympie sont aussi clairement rappelés que si l'on avait reproduit leur image. Quelquefois on a rapproché un type religieux et

un type mythologique, sans donner à l'un plus d'importance qu'à l'autre. Ainsi les plus anciennes monnaies de Corinthe nous montrent Pégase, à cause de la tradition locale de Bellérophon. Puis arrive bientôt le buste casqué d'une déesse : ce n'est point Athéné, la conseillère de Bellérophon, car à Corinthe on adorait sur l'Acropole Aphrodite armée, et le buste de Vénus, sans armes, s'échange souvent sur les pièces de la même ville

avec celui de la déesse casquée. De très bonne heure néanmoins, pour les pièces du plus fort module, la réunion des types d'Aphrodite



FIG. 38.

MONNAIE D'ARGENT DE CORINTHE.

armée et de Pégase est devenue le signe caractéristique des monnaies, non seulement de Corinthe, mais des nombreuses colonies sorties de son sein.

Quelquefois le rapprochement des types s'est opéré avec un parfait équilibre entre deux sujets ou deux symboles. Ainsi dans la Thessalie, contrée célèbre par ses chevaux et par l'habileté avec laquelle ses habitants domptaient les taureaux sauvages, on a accouplé de bonne heure le cheval et l'éphèbe domptant un taureau. A Téos, on a réuni deux attributs de Dionysos, divinité principale du pays, le canthare et le griffon.

Les monnaies royales grecques portent pour la plu-

part un type religieux, figure ou symbole, au revers de l'effigie du souverain. Sur les espèces des Ptolémées, une des faces est invariablement occupée par l'aigle de Zeus et l'autre par la tête royale. Dans la numismatique des rois de Pergame, aux traits des différents Attales et Eumènes est opposée l'image d'Athéné, divinité protectrice de leur capitale. Sur les tétradrachmes des Séleucides de Syrie, le type le plus habituel du revers est



FIG. 35. — TÉTRADRACHME D'ANTIOCHOS II, ROI DE SYRIE.

Apollon assis sur l'omphalos mantique, parce que ces rois prétendaient tirer leur origine du dieu de Delphes. Les drachmes des Arsacides offrent en parallèle avec l'effigie royale l'image d'Arsace, le fondateur de la dynastie, mais d'Arsace divinisé et devenu l'objet des adorations du culte officiel.

A côté de ces types principaux et constants, — presque toujours, comme nous venons de le faire voir, empruntés à la religion, — la numismatique des cités autonomes ou des rois offre aussi des types secondaires d'un ordre moins élevé, ou bien inspirés par des cir-

constances temporaires. Avec un peu d'expérience on les distingue facilement. Ainsi, à Tarente, le dieu principal était Poseidon, le héros éponyme Taras son fils ; mais au moment où Alexandre, fils de Néoptolème, vint au secours des Tarentins contre Rome, ceux-ci firent frapper, au nom du roi d'Épire, une monnaie d'or qui montre d'un côté la tête de Zeus et de l'autre le foudre, attribut de ce dieu, parce que l'Épire était le siège du culte de Zeus Dodonéen. Les plus multipliés de ces types de

circonstance, surtout dans la Sicile et la Grande-Grèce, sont ceux qui se rapportent aux jeux publics.

Dans certaines villes, comme à Syracuse et à Tarente, ils tiennent autant de place



FIG. 4C.

STATÈRE D'OR DE TARENTE,
AU TYPE DES DIOSCURES.

que les types permanents empruntés à la religion du pays. A Syracuse, ce sont les courses de chars, à Tarente, les courses de chevaux ; les variantes de celles-ci sont multipliées, pour ainsi dire, à l'infini et forment comme une galerie complète de ce divertissement si cher aux Grecs, depuis la préparation des coursiers jusqu'au couronnement du vainqueur. On remarque, au droit des mêmes pièces, une égale diversité d'attributs pour ce qui regarde, ou le héros Taras porté sur le dauphin, ou la personnification du peuple de Tarente. Encore a-t-on la preuve que les artistes qui gravaient les monnaies de la république Tarentine, en emprun-

tant les sujets de leurs coins aux courses de chevaux, n'avaient pas l'intention d'y représenter de simples coureurs, mais bien les héros qu'on regardait comme présidant à ce divertissement, c'est-à-dire les Dioscures. Une inscription les désigne en effet par leur nom, sur une pièce d'or d'un travail particulièrement exquis et soigné.

Outre les types représentés en grand sur les deux faces de la pièce, il y en a d'autres de plus petites dimensions, qui contribuent à donner beaucoup de charme et d'intérêt à la numismatique grecque. L'origine de ces petites figures est loin d'être partout la même. Quelquefois, c'est le type principal des monnaies primitives qui devient accessoire. A Sidé de Pamphylie, par exemple, la grenade, qui décorait seule les plus anciennes médailles, se retrouve plus tard, dans une proportion réduite, à côté de la Victoire, devenue le type principal. Cet amoindrissement d'importance ne se remarque pas seulement dans l'emploi des symboles. Les figures de divinités y sont sujettes dans certains cas. Ainsi le dieu à queue de poisson, dans lequel on doit reconnaître le Tan ou Tanin des Phéniciens et qui forme la décoration des plus anciennes monnaies d'Itanos de Crète¹, finit, sur les pièces plus récentes, par ne plus occuper qu'une très petite place à côté de l'aigle, adopté désormais comme type; ici c'est le progrès de l'hellénisme qui a mis au second rang la divinité orientale. Quelquefois, le symbole allusif au nom de la ville ne se

1. Le nom d'*Itanos*, d'origine phénicienne, signifie dans la langue de Kena'an « l'île de Tan ». Le Tanin apparaît dans la Bible comme un monstre marin, à demi fabuleux.

trouve qu'en accessoire, comme sur les grandes pièces d'Acanthos de Macédoine, dont le type ordinaire est le groupe emprunté à la symbolique de l'Asie, du lion terrassant le taureau ou le sanglier, et à l'exergue desquelles on rencontre souvent la plante de l'acanthé.

Dans d'autres cas, les symboles accessoires servent à compléter l'idée exprimée par le type

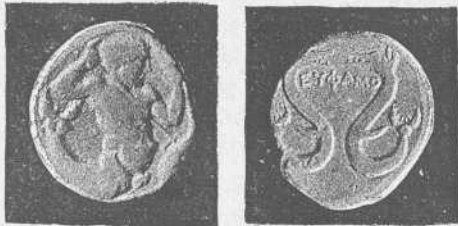


FIG. 41. — MONNAIE D'ARGENT D'ITANOS, DU PLUS ANCIEN TYPE.

principal. En voici un exemple. Le territoire de Sybaris appartenait à une divinité terrible et destructive ; après la

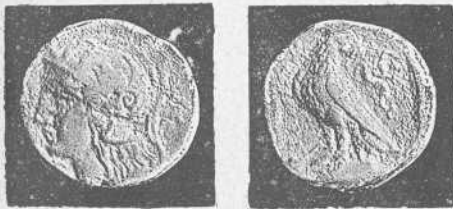


FIG. 42 — MONNAIE D'ARGENT D'ITANOS, DU TYPE POSTÉRIEUR.

ruine de cette ville, les Athéniens, ayant bâti à la même place celle de Thurioi, introduisirent sur les monnaies de la nouvelle cité la tête d'A-

théné, leur divinité éponyme. Mais comme on voulait rappeler en même temps et honorer la déesse primitive, objet d'une terreur superstitieuse, on décora le casque d'Athéné d'une figure de Scylla, et on grava à l'exergue

l'image du rémora *echenéis*, poisson qui, malgré sa dimension exiguë, passait pour avoir la puissance d'arrêter la marche des vaisseaux dans la mer, de même que Scylla les entraînait et les brisait.



FIG. 43. — TÉTRADRACHME DE THURIOI.

D'autres fois, le type accessoire ne semble être qu'un jeu de l'artiste, qui a profité de l'occasion pour figurer une particularité singulière de la nature locale; ainsi, sur quelques monnaies de Cyrène, on voit la gerboise



FIG. 44.
MONNAIE D'ARGENT D'EMPORIA.

posée sur une des feuilles du silphium. Ces jeux, dont plusieurs peuvent avoir une signification religieuse, envahissent jusqu'aux types principaux. On voit une face humaine dessinée

sur le crabe d'une rare médaille d'Agrigente; la tête et les oreilles du Pégase des monnaies d'Emporia en Espagne sont souvent disposées d'une telle manière

qu'avec de l'attention l'on y reconnaît un génie ailé, qui semble accroupi sur l'encolure du cheval. Sur certaines oboles de Massalie, d'un fort beau style, la joue de la tête d'Apollon du droit porte, au lieu de favoris, des lettres grecques très fines imitant les poils de la barbe, qui semblent être des initiales de noms de graveurs.

Lorsqu'un même type, tel que celui d'une métro-

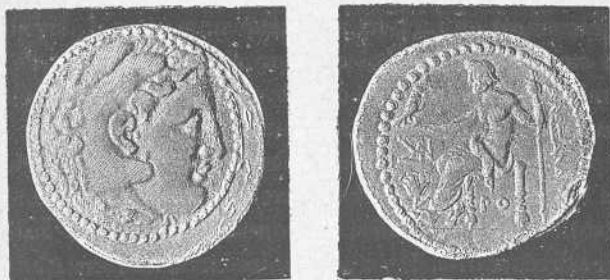


FIG. 45. — TÉTRADRACHME D'ALEXANDRE LE GRAND, AVEC LE SYMBOLE DE RHODES.

pole ou d'un prince puissant, a été employé sur des monnaies qui se frappaient simultanément dans un grand nombre de villes différentes, l'émission de chacun des ateliers se distingue d'ordinaire par un petit type accessoire, placé dans le champ. Sous ce rapport, il importe d'étudier la série des colonies de Corinthe, celle de la Ligue Achéenne, et surtout les statères d'or et les tétradrachmes d'argent fabriqués au nom d'Alexandre le Grand, sur le revers desquels, à côté de la Victoire ou du Zeus Aëtrophoros, on rencontre les

symboles d'une quantité de villes réparties sur l'immense superficie de territoire qui s'étend dans une direction de la Chersonèse Cimmérienne jusqu'à l'Égypte, et dans l'autre de l'Acarnanie aux rives de l'Indus.

Sur les monnaies des cités grecques autonomes, l'origine la plus habituelle et la plus connue des symboles accessoires se rattache à l'usage, prouvé par les fameuses *Tables d'Héraclée*, qu'avaient les magistrats grecs de choisir un emblème particulier, plus ou moins directement en rapport avec leur nom, et qui devenait le complément obligé de leur signature. C'est l'empreinte de son propre cachet que le magistrat chargé du monnayage place ainsi sur les espèces, à côté du type public et officiel, en l'accompagnant quelquefois de l'inscription de son nom, comme marque destinée à établir sa responsabilité personnelle en cas de fraude ou d'irrégularité. Il y a même des cités, comme Abdère de Thrace vers la fin du v^e siècle avant notre ère et dans le iv^e, qui ont élevé l'emblème personnel du sceau du magistrat dont leurs monnaies portent la légende au rang d'un des types principaux de ces monnaies. Tandis que le droit des pièces porte invariablement le griffon, symbole de la cité, le carré creux du revers est occupé par une représentation qui change avec le nom propre d'homme inscrit autour. Dans la numismatique d'Athènes, Beulé a établi que l'emblème du magistrat nommé le second sur les tétradrachmes postérieurs à Alexandre, lequel y est à l'état de petit type accessoire dans le champ, devient par une règle constante le type principal du revers des mon-

naies de cuivre, correspondant à chaque groupe de ces tétradrachmes.

Sur les statères de Cyzique et les hektai d'électrum de Mitylène et de Phocée, nous constatons l'emploi d'un système particulier pour distinguer les émissions produites pendant la durée de la charge de chaque monétaire successif. C'est l'emblème de la ville, le thon à Cyzique, le phoque à Phocée, qui passe à l'état de symbole accessoire, subordonné au type principal; tout emblème de ce genre fait même défaut sur l'électrum de Mitylène. Quant au type principal, il change à chaque émission; et

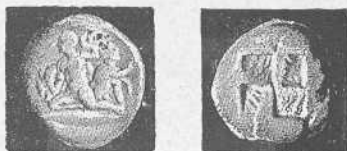


FIG. 46.
STATÈRE DE CYZIQUE.

particulièrement à Cyzique, où la fabrication a été la plus abondante et la plus prolongée, le changement de ce type déroule à nos yeux tout un cycle de représentations, empruntées aux traditions religieuses de la cité, imitées des types des villes avec lesquelles elle avait les relations commerciales les plus habituelles, ou bien allusives aux faits historiques contemporains, dont la variété est presque infinie. Il est clair qu'avec ce système de changer les types à chaque émission, c'est la représentation du type principal qui prenait un caractère personnel et établissait la responsabilité du monnoyer sous l'administration de qui l'on avait adopté tel ou tel type.

Les règles que nous venons d'esquisser, les observations que nous avons rassemblées, montrent le déve-

loppement du type depuis les débuts du monnayage chez les Grecs. Le génie hellénique resta fidèle à ces principes tant que dura l'indépendance des villes grecques ; là où se perpétuèrent les formes de l'autonomie complète, les influences étrangères ne modifièrent que très peu les anciennes habitudes. La monnaie de bronze d'Athènes, qui n'offre jamais l'effigie des empereurs romains et qui semble avoir continué à se fabri-

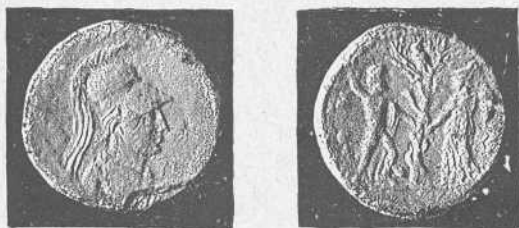


FIG. 47. — MONNAIE DE CUIVRE D'ATHÈNES
AVEC LA DISPUTE D'ATHÉNA ET DE POSEIDON.

quer jusqu'à la fin du III^e siècle après Jésus-Christ, est l'exemple le plus frappant qu'on puisse offrir de cette constance. Les sept huitièmes des pièces frappées à Athènes, sous la domination des Romains, rentrent sans difficulté dans les catégories que nous avons tracées en parlant de la numismatique du temps où régnait la véritable indépendance, de fait comme de forme. On s'en écarte seulement quelquefois en reproduisant avec une fidélité servile certains groupes célèbres de sculpture qui décoraient l'Acropole ; ceux, par exemple, de la dispute d'Athéna et de Poseidon, de Thésée soule-

vant le rocher pour y trouver les signes de reconnaissance de son père ou bien combattant le Minotaure; certaines statues particulièrement fameuses comme le colosse de l'Athéna Promaches de Phidias ou le Zeus de Léocharès, celles que l'on dédiait encore à nouveau par exception, comme le Jupiter Olympien du temple achevé par Hadrien; en représentant le rocher de l'Acropole avec les temples qui le couronnent, son escalier monumental et

la grotte de Pan ouverte dans ses flancs, ou bien des édifices fameux de la ville, comme le Théâtre de Bacchus.

Au contraire, dans la série dite des *Impériales*

grecques, les types compliqués, purement allégoriques, historiques et topographiques, sont indéfiniment multipliés. C'est à tel point que le savant et vénéré doyen des architectes britanniques, M. Donaldson, a pu consacrer un ouvrage entier à l'étude des monuments d'architecture retracés sur les impériales grecques et sur les monnaies de coin romain. Nous avons, en effet, en particulier, sur les pièces fabriquées aux temps impériaux dans les villes asiatiques, l'image de tous les édifices renommés dont ces villes se faisaient gloire, principalement de leurs temples. Et ces représentations n'ont aucunement un caractère de fantaisie,



FIG. 48.

MONNAIE DE CUIVRE D'ATHÈNES
AVEC LA VUE DE L'ACROPOLE.

elles sont très précises, d'une grande exactitude, et fournissent des documents de la plus haute valeur pour la restitution des monuments qu'elles mettent sous nos yeux dans leur intégrité.

Rien de semblable n'avait eu lieu dans les beaux siècles de l'art, à l'exception de la médaille vraiment topographique de Zanclé, la ville qui précéda Messine; cette monnaie représente en plan la fameuse faucille



FIG. 49. — MONNAIE D'ARGENT DE ZANCLÉ.

dont le port de cette ville dessine naturellement la forme (encore la faucille, *δρέπανον*, est-elle même un emblème mythologique), avec quelques indications sommaires des édifices construits tout autour du port, à l'exception aussi du petit nombre de pièces sur lesquelles on voit des tombeaux ou d'autres édifices de forme pyramidale. Le type d'une monnaie de Térina, dans la Grande-Grèce, combine très ingénieusement la représentation d'un des monuments principaux de la ville avec un sujet mythologique. On y voit la Victoire emplissant une hydrie à la fontaine Agé, désignée par

l'inscription de son nom, fontaine qui jaillit d'une ouverture en forme de muse de lion.

Mais quant à la reproduction des chefs-d'œuvre de la sculpture, cet usage remonte à la plus ancienne époque et se justifie par les plus illustres exemples. Les graveurs des monnaies devaient emprunter le plus communément les types dont ils faisaient usage aux monuments de grande dimension. En agissant ainsi, ils se conformaient aux sentiments de la vénération et de l'admiration publiques, et trouvaient un appui pour leur propre expérience.



FIG. 50.
MONNAIE D'ARGENT DE TÊRINA.

Mais ces emprunts, dont chaque jour on acquiert des preuves multipliées, ne se faisaient pas sans un degré considérable de liberté. L'admirable tête de Zeus qui décore les monnaies d'argent des Eléens, celle de Héra que l'on voit sur les plus grandes pièces d'Argos, du même métal, nous offrent des imitations certaines des statues chrysléphantines, où Phidias à Olympie et Polyclète à Argos avaient donné la plus haute expression de leur génie. Mais c'est plutôt un écho de ces immortelles créations qu'une copie proprement dite; bien des détails ont été simplifiés et changés en vue des conditions particulières de l'art monétaire. Le graveur a

puisé son inspiration dans l'œuvre du sculpteur; il a suivi le type que celui-ci avait créé; mais il ne s'est pas attaché à une reproduction littérale, et il a voulu que son œuvre propre eût encore une certaine individualité. La copie est plus directe, plus exacte jusqu'aux petits détails, dans la reproduction de la tête de l'Athéna Parthénos de Phidias, en or et en ivoire, qui est placée au droit des tétradrachmes athéniens de la série la plus



FIG. 51. — MONNAIE D'ARGENT DE L'ÉLIDE,
AVEC LA TÊTE DU ZEUS DE PHIDIAS.

récente et dont l'apparition sur les monnaies a peut-être coïncidé avec le second anniversaire séculaire de la dédicace de ce colosse par Phidias. Comme représentation intégrale d'une statue sur le revers d'une monnaie, l'un des plus anciens exemples que l'on puisse citer est celui du tétradrachme frappé à Lacédémone après la bataille de Sellasie, avec la tête d'Antigone Doson, roi de Macédoine; il montre sur son autre face l'idole archaïque de l'Apollon Amycléen. Quand Antiochos Epiphane, roi de Syrie, dédia dans le temple de Daphné une statue de Zeus Olympien copiée de celle

de Phidias, il en fit placer l'image sur ses tétradrachmes. Sur le revers d'une partie de leurs monnaies de bronze frappées dans le III^e et le II^e siècle avant l'ère chrétienne, les Athéniens ont adopté pour type la reproduction du vieux *xoanon* de Zeus Polieus. Tous ces exemples appartiennent au temps des monarchies issues des débris de l'empire d'Alexandre. Dans une époque antérieure, c'est bien plus librement que



FIG. 52. — TÉTRADRACHME ATHÉNIEN
DE LA DEUXIÈME SÉRIE.

les Messéniens imitèrent sur leurs grandes pièces d'argent le Zeus Ithomaios d'Agéladas, le conseil des Amphictions le colosse de bronze d'Apollon élevé après la Guerre Sacrée, Alexandre le Grand la statue du Zeus Bottiaios qui recevait les adorations à Pella, sa capitale. Ce n'est plus de la même manière, en modifiant certains agencements en vue de la convenance de l'effet sur le coin monétaire, que l'on procède au temps de la domination impériale romaine. Le but que les villes grecques se proposent alors, en adoptant des types de ce genre, est de répandre la connaissance des chefs-d'œuvre qu'on

leur a laissés et qui font encore leur gloire et leur richesse. Ils copient donc les statues servilement et de manière qu'on voie bien que ce sont ces œuvres mêmes des grands siècles qu'ils retracent.

En somme, le génie grec, tant qu'il n'a pas subi d'influences étrangères, a voulu que la monnaie fût une œuvre d'art et que tout ce qui s'y rattache fit partie d'une composition harmonieuse, dont rien ne dérangeât



FIG. 53. — TÉTRADRACHME DE LACÉDÉMONE
A LA TÊTE D'ANTIGONE DOSON.

l'heureuse symétrie. Ainsi les Grecs n'ont jamais admis que l'indication des valeurs et des divisions monétaires prît place sur le champ des pièces; c'est un des caractères de la monnaie purement hellénique, qu'on n'y voit ni chiffres ni points numériques. Dans le plus grand nombre des cas, les indications de ce genre manquaient totalement; quelquefois, elles résultaient de combinaisons ou naïves ou ingénieuses, mais qui n'excluaient jamais l'élégance. Par exemple, sur les plus anciennes monnaies euboïques et béotiennes, la moitié d'un cheval, d'un vase, d'un bouclier, indique la moitié de

la pièce sur laquelle ces emblèmes sont figurés en entier. Le duc de Luynes a remarqué le premier que le nombre des chevaux des chars, sur les monnaies d'argent de Syracuse, servait à désigner le nombre de drachmes dont se composait chaque pièce. Quelquefois, certains types paraissent affectés à certaines valeurs à Syracuse; aussi le poulpe est la marque de la litra d'argent¹. Dans la série des pièces d'argent d'Athènes, fabriquées entre le temps de Cimon, fils de Miltiade, et celui d'Alexandre le Grand, presque toutes les valeurs monétaires sont marquées par une modification dans la pose de la chouette qui sert de type commun sur les revers; elle est de face ou de trois quarts, elle a les ailes ouvertes, fermées ou à demi déployées.

Le génie hellénique n'a jamais admis qu'avec beaucoup de réserve, et sous une forme idéale et symbolique, les indications historiques, et c'est en grande partie ce qui rend si difficile le classement chronologique des monnaies d'une même ville. Nous avons déjà cité la manière dont les Tarentins célébrèrent l'arrivée d'Alexandre, roi d'Épire. Quand Timoléon eut rendu la liberté aux Syracusains, ils firent frapper une monnaie d'or dont le type principal est la tête de Zeus Eleutherios ou libérateur. Plus tard, Agathocle, voulant laisser sur la monnaie un souvenir de la défaite des Carthaginois, y fit représenter la Victoire élevant un trophée composé d'armes puniques. Ce qu'il y a de positif dans cette indication était déjà une altération grave

1. Petite monnaie ainsi nommée parce que sa valeur correspondait originairement à celle d'une livre de cuivre.

aux principes qui avaient jusque-là présidé à la décoration de la monnaie. Un siècle et demi plus tôt, Gélon et Hiéron I^{er} avaient voulu faire allusion, sur les monnaies qu'ils faisaient frapper au nom du peuple de Syracuse, aux deux grandes victoires qu'ils avaient remportées : le premier, en écrasant les Carthaginois sur terre à Himéra, le même jour que Thémistocle triomphait à Salamine; le second, en assurant la liberté des mers par



FIG. 54. — TÉTRADRACHME D'AGATHOCLE.

la destruction de la flotte des pirates tyrrhéniens devant Cumes. Pour atteindre ce but, ils s'étaient bornés à placer à l'exergue du revers des pièces d'argent, au-dessous du quadrigé qui en faisait le type, un symbole accessoire : le premier, le lion d'Afrique; le second, le fabuleux monstre marin appelé *pistrix*.

La tendance nouvelle que nous venons de signaler, et qui se prononçait de plus en plus, conduisait à la pure allégorie. Locres, en se soumettant aux Romains, en donna un des premiers exemples; elle fit représenter au revers de sa monnaie la personnification de Rome et celle de la fidélité des vaincus, toutes les deux dési-

gnées par une inscription explicative. Peu de temps auparavant, après la défaite des Gaulois dans la Phocide, Antigonos Gonatas, roi de Macédoine, ornait ses monnaies d'un trophée d'armes gauloises qu'élève le dieu Pan, en souvenir de la terreur panique qui s'était emparée des soldats du brenn. C'était plus grec et plus fier.

Les peuples de l'Italie, comme nous l'avons dit plus haut, avaient

connu la monnaie par les colonies de la Grande-Grèce. La date de la destruction de Sybaris (511 avant Jésus-Christ), ville dont on a des



FIG. 55.

MONNAIE D'ARGENT DE LOCRES.

monnaies incuses en grand nombre, suffit pour constater l'antériorité de la monnaie grecque dans cette partie du monde ancien. Comme d'ailleurs nous ne possédons pas d'as romains qui puissent remonter beaucoup au-delà de la prise de Rome par les Gaulois (390 avant Jésus-Christ) et que tous les as italiques, sauf peut-être ceux de l'Étrurie, sont certainement postérieurs à ceux de Rome, l'intervalle de plus d'un siècle qui existe entre la destruction de Sybaris et l'expédition qui amena le brenn gaulois au pied du Capitole ne rend admissible aucune des suppositions qui ont fait de l'æs

grave une invention indépendante de l'influence grecque. Les raisons d'art viennent à l'appui de cette opinion ; les as de Rome et du Latium ont été exécutés par des artistes élevés à l'école des Grecs ; il en est de même de ceux de l'Étrurie, dont le poids est, de plus, réglé sur le pied de la livre syracusaine. Cependant, si la monnaie de cuivre existait déjà en Grèce à l'époque de l'invention de l'*æs grave*, elle n'y avait reçu encore qu'un très faible développement. En tout cas, des pièces coulées et non frappées, et d'une dimension aussi forte que les as du poids d'une livre, constituaient, en quelque métal que ce fût, une nouveauté considérable. Toutefois, il n'y a pas encore là de déviation aux règles d'art. Ce qui fait, sous ce rapport, la différence des as et de leurs divisions d'avec la monnaie grecque, c'est l'indication matérielle des valeurs au moyen de chiffres, de lettres ou de globules. Ces signes, dont les Étrusques furent peut-être les premiers à donner l'exemple, se propagèrent avec l'influence romaine dans la Grande-Grèce, et les Mamertins les portèrent en Sicile.

Un autre changement notable consiste dans l'introduction des sujets positifs. Le système de l'*æs grave* en offre un exemple chez les Gaulois sénonais d'Ariminum, qui représentent, au lieu d'un dieu ou d'un héros, le buste d'un guerrier de leur nation, orné du *torques*. Autant en font les Samnites, les Mamertins de Messana en Sicile et les peuples ligués contre les Romains, qui, eux-mêmes, s'associent d'assez bonne heure à cette tendance. Une monnaie d'or, frappée au nom de Rome dans la Campanie au moment où la Ville éter-

nelle s'empara de la souveraineté de ce pays, retrace la scène de la conclusion de l'alliance entre les Romains et les gens de Capoue. Une pièce de bronze de la ville d'Atella, fabriquée au temps de l'invasion d'Annibal, représente un habitant de la ville et un Carthaginois jurant l'alliance sur le corps de la victime immolée pour donner la consécration religieuse au serment; une autre montre l'éléphant qui servait de monture au vainqueur de Cannes.



FIG. 56. — MONNAIE D'OR ROMANO-CAMPANIEENNE.

Sur les monnaies de la guerre Sociale, on voit alterner le type allégorique du taureau italiote, terrassant la louve romaine, et le type positif de la réunion des



FIG. 57. DENIER ITALIOTE DE LA GUERRE SOCIALE.

délégués des cités de l'Italie jurant la ligue contre la tyrannie de Rome. Une autre pièce de la même série offre à nos regards

la scène du débarquement de Marius en Italie.

Mais le plus curieux peut-être des types historiques du monnayage italiote est celui d'une pièce de bronze d'Aquilonia dans le pays des Hirpins. On y voit au revers un guerrier casqué, armé de pied en cap et tenant à la main une patère, avec laquelle il paraît faire une

libation. Or, au temps même qu'indique le style de cette monnaie, la ville dont elle porte le nom fut le théâtre d'un grand fait historique dont Tite-Live nous a conservé le souvenir. En 295 avant Jésus-Christ,



FIG. 58. — DENIER ITALIOTE
DE LA GUERRE SOCIALE.

la ligue Samnite, affaiblie et déconcertée par une série de défaites successives, voulut, au moyen d'un effort vigoureux, rétablir en sa faveur la balance de la guerre.

Les troupes qu'elle leva eurent ordre de se réunir dans Aquilonia. Les chefs crurent pouvoir, par des cérémonies superstitieuses, enchaîner plus étroitement le soldat à son drapeau. On disposa des tentes de toile, *lintea*, sous lesquelles chaque guerrier était séparément conduit ; le sol était jonché de victimes ; si le soldat refusait de prêter le serment qu'on lui demandait de mourir à son poste, il tombait aussitôt percé mortellement sur les corps des hommes et des animaux amoncelés autour de lui. Ceux qui traversèrent cette épreuve sanglante formèrent ce qu'on appela la *legio linteata* et opposèrent en effet une résistance désespérée



FIG. 59.
MONNAIE DE CUIVRE D'AQUILONIA.

à l'attaque des Romains. Et maintenant, après avoir rappelé ce récit, est-il possible de méconnaître dans le type de la pièce d'Aquilonia l'image d'un des soldats de la *legio linteata*, conduits l'un après l'autre sous la tente sacrée et se dévouant à la défense de la patrie par un sacrifice solennel? La coïncidence du témoignage de Tite-Live et de la représentation monétaire est trop frappante pour pouvoir être fortuite.

La série d'argent de la République romaine, à laquelle on donne vulgairement le nom si impropre de série des *monnaies consulaires*, offre la transition du système des autonomies grecques à celui des Romains de l'empire.



FIG. 60.

DENIER ROMAIN AUX DIOSCURES.

D'abord les types uniformes, les deniers au bige ou *bigati*, les pièces de trois sesterces à la Victoire ou *victoriati*, les monnaies, multipliées jusqu'à la monotonie, qui montrent d'un côté la tête casquée de Roma et de l'autre les Dioscures à cheval, sauf l'indication des valeurs, demeurent fidèles aux principes de la numismatique grecque. Mais peu à peu, dans la décadence des institutions, les triumvirs monétaires prennent plus de liberté, et après l'introduction de types destinés à rappeler des événements glorieux pour l'État, arrivent des allusions à l'histoire particulière de la famille des triumvirs monétaires. C'est vers l'an 620

de Rome (134 avant Jésus-Christ) qu'apparaissent les premiers types personnels aux monétaires, se rapportant à leur nom ou aux souvenirs de leur famille. Les plus anciens exemples en sont fournis par le denier de C. Minucius Augurinus, représentant le monument élevé devant la Porta Trigemina à L. Minucius, consul et décemvir, et en même temps, auprès de ce monument, M. Minucius Fæsus, le premier augure nommé parmi les plébéiens ; par celui de Sext. Pompeius Faus-



FIG. 61. — DENIER DE SEXT.
POMPEIUS FAUSTULUS.

tulus, au type du berger Faustulus découvrant la louve qui allaite Romulus et Rémus sous le figuier Ruminal ; enfin par celui de Tibérius Veturius retraçant la prestation de

serment des alliés lors du traité conclu par le consul T. Veturius Calvinus avec les Campaniens et les Samnites. De 620 à 650 de Rome (134 à 104 avant Jésus-Christ), les anciens revers, aux types de l'État, balancent en nombre les nouveaux, ceux dont les types varient et sont propres aux monétaires. Enfin, à dater de 650, ce sont ces derniers qui l'emportent absolument ; ils sont entièrement livrés au caprice des magistrats qui signent les deniers comme chargés de diriger leur fabrication. Et ceux-ci y placent souvent de simples emblèmes parlants, qui font allusion à leur *cognomen* par de véritables rébus. Par exemple, Pomponius Musa figure les Muses sur ses deniers ; Valerius Ascisculus

y met un marteau, *asciculus*; Lucretius Trio, les sept étoiles de la grande Ourse, *triones*; Voconius Vitulus, un veau, *vitulus*; Vibius Pansa, un masque de *Pan*; Pinarius Scarpus, une main ouverte montrant sa paume, *καρπός*. Les types relatifs aux événements contemporains sont plus rares et ne commencent qu'après 650 de Rome (104 avant Jésus-Christ). Le premier que l'on puisse citer est celui du denier où l'on voit les deux questeurs urbains Piso et Cæpio achetant du blé en vertu de la *Lex frumentaria* de L. Saturninus, événement qui eut lieu en 651 ou 654 (103 ou 100 avant Jésus-Christ). L'on parvient ainsi à l'époque des dernières guerres civiles, où ceux qui se disputaient la domination de la république firent de la monnaie le signe politique de leur puissance.

J'ai expliqué plus haut comment les portraits humains s'étaient introduits sur la monnaie grecque. L'étude attentive de toutes les séries royales prouve que jamais l'idée de l'apothéose ne fut étrangère à cet usage. Dans la monarchie des Perses, où il prit naissance, le roi était considéré comme un dieu, comme l'émanation d'Ahouramazda et son représentant sur la terre. C'est à ce titre que sa figure devint le type principal et constant de la monnaie destinée à circuler dans l'empire des Achéménides. On y représentait le prince régnant en pied, vêtu du costume de guerre et tenant l'arc, ou bien monté sur son char et parcourant les villes de son empire dans toute la pompe royale, tel qu'Hérodote décrit le cortège de Xerxès. Ce ne fut que sous le règne d'Artaxerxe Mnémon, longtemps après l'époque où les

Grecs avaient commencé à placer des têtes de divinités sur leurs espèces monétaires, qu'à Lampsaque, à Colophon et dans quelques autres villes où prédominait l'influence du goût hellénique, on commença à substituer le profil du roi à son image complète.

Dans les pays proprement grecs, jusqu'à Alexandre le Grand, les rois s'étaient contentés d'inscrire leurs noms sur la monnaie, presque toujours sans l'addition



FIG. 62. — DORIQUE D'OR
DES ROIS DE PERSE.

du titre de βασιλεύς, pour lequel les Grecs éprouvaient tant de répugnance, et dont, en outre, le roi de Perse revendiquait d'une manière jalouse la propriété exclusive. Le vainqueur de Darius fut le premier Grec qui plaça

son portrait sur les espèces monétaires; encore il ne le mit pas sur ses statères d'or, qui offrent la tête d'Athéna, et sur l'argent il ne l'introduisit que d'une manière détournée, en faisant donner ses propres traits à la tête d'Hercule (voy. plus haut, fig. 45), le demi-dieu de qui la race des souverains de la Macédoine prétendait descendre. Même après Alexandre, la monnaie de bronze ne reçut que très rarement l'effigie royale; et dans l'argent comme dans l'or, on revint assez souvent aux types exclusivement religieux ou mythologiques. La figure des rois est d'ailleurs fréquemment accompagnée de symboles divins, tels que couronnes radiées ou de feuillage, égides, etc. Mais à mesure qu'on s'avance dans la suite des temps, sous l'influence de l'école

de Lysippe et de ses successeurs, les effigies royales deviennent de plus en plus individuelles et de plus en plus humaines. La tête d'Alexandre était encore très idéalisée : c'était presque celle d'un dieu. Celles des rois grecs du III^e et du II^e siècle, sur les espèces à leur nom, ne sont plus que de simples portraits.

L'effigie est, d'ailleurs, en bien des cas, purement



FIG. 63.

TÉTRADRACHME DE PERSÉE, ROI DE MACÉDOINE.

commémorative, au lieu d'être celle du prince vivant, sur les monnaies royales grecques. Lysimaque, roi de Thrace, a fait représenter sur ses espèces le conquérant macédonien, avec les cornes de bélier qui le désignaient comme fils d'Ammon. C'est aussi la tête d'Alexandre héroïsé, coiffé de la dépouille d'éléphant de l'Afrique, que l'on voit sur les monnaies que Ptolémée, fils de Lagos, avant de prendre le titre de roi, fit frapper en Égypte au nom du jeune Alexandre, fils du vainqueur de l'Asie. Sur quelques tétradrachmes d'argent, les rois grecs

de la Bactriane, Agathocle et Antimachos, ont placé, au lieu de leur propre effigie, la tête de Diodote, l'auteur de l'indépendance de la monarchie bactrienne, avec le titre divin de Sauveur, $\Sigma\omega\tau\eta\rho$, et celle d'Euthydème, un de leurs plus glorieux prédécesseurs, avec le titre de dieu. Les rois de Pergame n'admirent comme type monétaire que l'effigie de Philétère, l'auteur de leur royauté; leurs propres noms furent enveloppés dans des monogrammes, et c'est tout au plus si les derniers de ces princes firent subir aux traits de Philétère une modification qui rappelait leur propre physionomie. La puissance de cette dynastie des rois de Pergame fut surtout fondée sur le respect extérieur qu'elle conserva pour l'autonomie et pour les susceptibilités de vanité des cités grecques. A ce prix les Eumènes et les Attales avaient partout des garnisons, accumulaient les bénéfices de la monnaie, et se maintenaient à un haut degré d'influence entre les dynasties rivales.

Le dernier exemple que nous venons de citer montre que les monnaies à effigie royale n'avaient pas été, dès l'abord, franchement et universellement acceptées par les Grecs, et qu'à cet égard les rois habiles usaient envers eux de certains ménagements. Il existe pourtant quelques exemples de portraits de rois vivants gravés sur des monnaies émises au nom des villes libres, en vertu de circonstances historiques particulières. La représentation de l'effigie royale sur les monnaies urbaines paraît avoir été l'une des conditions de l'autonomie monétaire restreinte accordée à beaucoup de cités de la Syrie par Antiochus IV. La présence de cette effigie, quoique la monnaie ne fût pas fabriquée au nom du roi,

était un hommage et une reconnaissance de la souveraineté supérieure. C'est pour cette raison que Mithridate fit mettre sa tête sur les monnaies de la ville de Smyrne, quand il était maître de l'Ionie. J'ai parlé tout à l'heure du tétradrachme au nom des Lacédémoniens qui porte au droit l'effigie du roi Antigone de Macédoine (voy. plus haut, fig. 53), hommage servile des vaincus au vainqueur de Sellasie. Quand Antiochos III de Syrie fit son expédition de Grèce, en 192 avant Jésus-Christ, son portrait fut placé sur les monnaies de Carystos d'Eubée, ville voisine de Chalcis, où il hiverna, et sur celle de la Ligue Étoliennne, qui l'avait élu pour son stratège. Les villes autonomes comprises dans les États que Marc-Antoine avait donnés à Cléopâtre, Ascalon, Béryte, Tripolis, représentèrent alors sur leurs monnaies la tête de la reine d'Égypte, et Ascalon mit également sur ses tétradrachmes autonomes celle de Ptolémée Césarion. Même d'autres villes, qui n'étaient pas dans les États royaux de Cléopâtre, mais qui faisaient partie des provinces laissées à Antoine par la paix de Brindes, rendirent à cette reine l'hommage d'effigie monétaire, pour flatter son amant.

Tant que Rome demeura républicaine, elle interdit rigoureusement la représentation du portrait d'un homme vivant sur les espèces régulières que frappait l'atelier urbain sous la surveillance et le contrôle du sénat. Sylla lui-même, au temps de sa toute-puissance dictatoriale, n'osa pas enfreindre cette loi. Mais, au nombre des privilèges énormes assurés à l'*imperium militare* dans les provinces, était le droit d'effigie des

généraux commandant en chef, sur les monnaies extraordinaires qu'ils faisaient pour les besoins du service de leurs armées en campagne. T. Quinctius Flaminius en donna le premier exemple pendant sa guerre



FIG. 64.

DENIER A L'EFFIGIE DE JULES CÉSAR,

de Macédoine. César, dans la guerre civile, installa régulièrement à Rome sa fabrication militaire, tandis que les magistrats monétaires légaux, réfugiés en Orient avec Pom-

pée, y transportaient le siège des émissions qui auraient dû être urbaines. Quand le Sénat décida ensuite que la monnaie régulière sortie de l'atelier de Rome serait décorée du portrait de César, devenu dictateur perpétuel, il lui attribua dans la ville un droit nouveau, mais que ses pouvoirs eussent



FIG. 65.

SAUVEUR A L'EFFIGIE DE BRUTUS.

comporté normalement en dehors de Rome et de l'Italie. Aussi, dans la nouvelle guerre civile qui suivit l'assassinat du dictateur, les chefs du parti républicain, les tyrannicides eux-mêmes, comme Brutus, n'eurent pas plus de scrupules que les triumvirs à user du droit

d'effigie sur leurs monnaies militaires. C'est ainsi que la voie fut frayée à Auguste, qui, en cette matière comme en toute autre, s'étudia à constituer l'édifice de son pouvoir absolu sans sortir du cadre des anciennes formes républicaines, en concentrant seulement entre ses mains toutes les magistratures qui donnaient une autorité effective. A dater d'Auguste, tous les empereurs firent de la présence de leur effigie sur la monnaie un droit constant et général, le signe extérieur de la possession de la souveraineté. De là résulta la subordination absolue des types du revers à la pensée politique du prince régnant. Dès lors, la religion n'y occupa plus qu'une place secondaire; les divinités elles-mêmes représentées sur la monnaie furent, dans la majorité des cas, choisies de manière à faire contribuer leur représentation à l'éloge de l'empereur; et les créations idéales, dans les types monétaires de cette époque, tournèrent bien souvent à n'être plus que de simples allégories. Les représentations historiques, les unes d'un caractère absolument et directement positif, les autres avec introduction de personnages allégoriques, allèrent toujours en se multipliant et occupèrent désormais une très grande place dans les variétés du monnayage. Les monuments de l'architecture furent encore plus fréquemment reproduits sur les impériales de coin romain que sur les impériales grecques. Toutes les fois qu'un empereur érigeait un édifice dans la Ville éternelle, on en gravait l'image sur quelques-unes de ses monnaies.

Il résulte de cette nature des types généralement choisis pour les faire figurer sur les espèces monétaires

des empereurs, que lorsque le paganisme fut abandonné, au lieu d'un changement brusque dans le caractère des



FIG. 66. — SOLIDUS D'OR BYZANTIN
AU TYPE DE LA VICTOIRE.

sujets gravés au revers de la monnaie, il n'y eut qu'une transition graduelle, favorisée par le maintien de certains personnages purement allégoriques, principale-

ment ceux de Rome et de la Victoire, cette dernière christianisée

en lui mettant la croix à la main. A l'exception du signe même de la Rédemption, les types exclusivement chrétiens, tels que ceux du



FIG. 67.
MONNAIE DE CUIVRE DU BAS-EMPIRE
AU MONOGRAMME DU CHRIST.

Christ, de la Vierge et des saints, ne parurent sur la monnaie que postérieurement au triomphe de l'orthodoxie sur les iconoclastes.



CHAPITRE IX

L'IMITATION DANS LES TYPES MONÉTAIRES

Jusqu'ici je n'ai parlé que des types de création originale qui constituaient la propriété légitime des villes ou des princes qui les adoptaient sur leurs espèces. Mais il faut aussi dire un mot des faits d'imitation qui tiennent une si grande place dans la numismatique de l'antiquité grecque, comme dans celle du moyen âge occidental. A l'une et à l'autre époque, ces faits ont eu le même point de départ, ont été produits par la même cause, les inconvénients de la variété des monnayages locaux multipliés à l'excès et taillés sur des normes différentes.

Chez les Grecs, le grand commerce international et maritime, à partir du moment où il avait pris son essor, dans les VII^e et VI^e siècles, avait cherché à se soustraire aux obstacles qui en résultaient pour lui. Afin de se mettre au-dessus de ces difficultés et des fluctuations du change des espèces monnayées d'une place sur l'autre, il lui arrivait souvent de préférer les lingots aux monnaies pour stipuler ses paiements à l'avance et

régler ses opérations. Surtout, au milieu de la diversité si grande des monnaies, il en choisissait librement et spontanément une à laquelle son excellente qualité avait fait trouver bon accueil sur les marchés ; c'était, en général, celle de quelque grande cité commerciale dont les opérations s'étendaient au loin et se poursuivaient sur une grande échelle, celle d'une cité à qui la possession de mines permettait en même temps de produire ses espèces en abondance. La monnaie ainsi adoptée par le grand commerce devenait pour quelque temps l'instrument privilégié des échanges internationaux ; quels que fussent leur pays et leur résidence, les négociants s'engageaient et payaient en sommes de cette monnaie ; on pouvait la porter partout, car elle trouvait toujours en banque un cours de faveur. Les commerçants, pour leurs grandes affaires, l'achetaient en grosses masses aux trapézites ; les particuliers, par unités aux changeurs. C'était une des marchandises les plus demandées et les plus fructueuses pour la cité qui la produisait. Elle faisait prime, et la prime variait suivant que le commerce, pour solder ses achats, avait à expédier, dans telle ou telle direction, plus ou moins de cet argent privilégié, à côté duquel les monnaies particulières des autres cités, frappées en petit nombre, voyaient leur usage restreint à la circulation intérieure et aux transactions du petit négoce journalier. Le rôle de monnaie internationale adoptée librement par le commerce et la banque fut celui que jouèrent dans tout le monde grec, au v^e et jusqu'au milieu du iv^e siècle, comme espèces d'argent, les tétradrachmes d'Athènes (voy. plus haut, fig. 32) et après eux les statères de Rhodes ; comme

espèces d'or, les statères de Cyzique (voy. plus haut, fig. 46). Il appartient ensuite pendant près de deux siècles et sur une bien plus grande étendue de territoire, aux statères d'or de Philippe de Macédoine et aux monnaies d'Alexandre, particulièrement à ses tétradrachmes d'argent (voy. plus haut, p. 111). Au III^e siècle, à côté de ces grosses pièces d'Alexandre, les drachmes de Dyrhachion et de Corcyre recherchées avidement comme marchandises, *mercis loco*, dit Pline, sont, en tant que petite monnaie d'argent, le signe d'échange international dans le bassin de l'Adriatique et dans l'Italie centrale, comme dans l'orient de la Méditerranée et en Asie Mineure la drachme légère de Rhodes, et dans l'occident, en Espagne et dans le midi de la Gaule, celle de Massalie. A la fin du III^e siècle, le victoriat romain prend, dans le commerce de l'occident de la Méditerranée, la place des drachmes d'Illyrie et de Massalie, tandis que dans l'orient la drachme de Rhodes conserve sa vogue jusqu'au seuil de la période impériale.

Quelquefois, c'est dans une seule région nettement délimitée qu'une certaine espèce de monnaie jouit de cette situation de faveur et devient le numéraire du commerce, de préférence aux diverses monnaies locales. C'est ainsi que pendant deux siècles, de 280 à 80 avant Jésus-Christ, les tétradrachmes d'argent de Thasos au type d'Hercule furent presque les seules pièces ayant cours, avec les monnaies d'Alexandre le Grand et de Lysimaque, d'un bout à l'autre de la Thrace et dans tout le bassin du Danube, où les tribus barbares les imitèrent à satiété. Au IV^e siècle, les statères d'argent

corinthiens, avec leur Pégase et leur belle tête d'Aphrodite armée (voy. plus haut, fig. 38), jouirent de la même faveur en Épire, en Illyrie, sur toute la côte de l'Adriatique et jusqu'en Sicile; on en a la preuve par les nom-



FIG. 68.

STATÈRE DE PHILIPPE ARCHIDÉE
AUX TYPES D'ALEXANDRE.

breuses copies qui en furent faites dans ces contrées.

Les monnaies qui avaient obtenu ce succès exceptionnel sur les marchés, qui avaient été adoptées de cette façon par le commerce interna-

tional, ont été naturellement aussi celles sur lesquelles s'est exercée la spéculation des imitateurs. Il faut, du reste, distinguer en numismatique différents degrés d'imitation, différentes classes de copies des espèces d'une ville par une autre.



FIG. 69.

IMITATION BARBARE DES TYPES DE L'OR
D'ALEXANDRE.

Il y a d'abord l'imitation purement artistique, qui n'implique pas formellement une idée de contrefaçon. Des graveurs, dépourvus de la faculté créatrice, ont recours à cette méthode pour s'épargner des frais d'invention dont ils n'auraient pas été capables et pour guider leur inexpérience.

Au lieu de créer un type nouveau d'un caractère propre, ils s'attachent à copier celui d'une monnaie que l'on a l'habitude de voir dans la circulation, un type dont le mérite d'art a obtenu l'assentiment et les éloges du public. Ont-ils, par exemple, à placer sur la monnaie qu'ils gravent la tête d'une divinité ? au lieu de la composer par un effort personnel, ils vont chercher sur les espèces d'un autre pays une tête de cette divinité et la reproduisent servilement, sans s'inquiéter de ce qu'elle a pu, dans certains cas, retracer une forme purement locale, spéciale à la religion de la ville où ils prennent leur modèle. Mais, tout en acceptant ce rôle inférieur et subordonné de copistes, ils ne sont pas contrefacteurs, car ils n'empruntent généralement qu'un seul type, celui du droit ou celui du revers, et souvent ils le transportent sur un autre métal que celui de la pièce qui leur sert de modèle. C'est ainsi que la tête d'Hercule des tétradrachmes d'Alexandre le Grand (voy. plus haut, fig. 45) est copiée sur les monnaies des villes d'Héraclée de Bithynie, de Chersonésos de Tauride, d'Erythres d'Ionie, de l'île de Cos, de la confédération des Étoliens, et même sur quelques-unes de celles que les Carthaginois fabriquent en Sicile; la tête de Pallas des statères d'or du même prince est imitée à Mélos sur des espèces d'argent. Le peuple des Ænians en Thessalie et la ville d'Héraclée d'Ionie, sur leur argent; les cités d'Amastris, de Sinope, de Cabira et de Comana, sur leurs grandes pièces de cuivre, reproduisent la tête de l'Athéna Parthénos de Phidias, empruntée aux tétradrachmes athéniens de la dernière série (voy. plus haut, fig. 52).

Cette imitation des types caractéristiques d'autres villes se présente avec une variété singulière et avec un caractère particulier dans la suite des statères de Cyzique. J'ai parlé dans un chapitre précédent de la façon dont cette cité changeait à chaque émission la représentation gravée sur les coins des monnaies d'électrum qu'elle fabriquait en si grande abondance, réduisant sa propre marque, la figure d'un thon, à l'état de



FIG. 70. — IMITATION DE LA TÊTE DES TÉTRADRACHMES D'ATHÈNES A HÉRACLÉE D'IONIE.

symbole accessoire adjoint au type principal. Une notable part des représentations que Cyzique place ainsi sur ses statères sont les types monétaires habituels des villes avec lesquelles elle était en rapports de commerce habituels, le sphinx de Chios, le griffon de Téos, le sanglier de Méthymna, le sanglier ailé de Clazomène, le limier de Colophon, le demi-pégase de Lampsaque, le lion de Milet, le taureau de Chalcédoine, la tête de taureau de Samos, le Pégase de Corinthe, la tête de Pan de Panticapée, le Cerbère de Cimmérion ou Cer-

bérion sur le Bosphore Cimmérien. On y trouve même des types italiens et siciliens, le Poseidon de Posidonia et le taureau à face humaine de Géla. Dans cette adoption de tant de types étrangers, il y a une intention évidente de donner à la monnaie un caractère international. C'est à tel point que l'on peut conjecturer — comme les statères de Cyzique étaient surtout fabriqués pour l'exportation — que les autorités préposées au monnayage de cette ville, quand elles étaient en présence de grandes demandes du commerce, faisaient frapper avec le type propre à la contrée ou à la ville d'où venaient ces demandes.

Quelquefois, l'imitation purement artistique dont je parle a été moins motivée par le succès commercial de la pièce dont elle copie le type que par l'admiration que ce type avait excitée comme œuvre d'art. La copie porte alors, non sur une monnaie qui devait circuler habituellement dans le pays où on l'imita, mais sur un type exceptionnellement beau, assez remarquable pour que son créateur eût cru devoir le signer, mais qui peut appartenir à une région éloignée. C'est ainsi que l'admirable tête d'Aréthuse, que le grand graveur Evainetos avait créée sur les décadrachmes ou pentékontalitra de Syracuse, a été copiée par les Locriens Opontiens, par Phénée d'Arcadie, Messène et Praisos de Crète; que la tête de face de la même nymphe, composée par le graveur Kimôn pour d'autres monnaies de Syracuse, a été imitée par un certain nombre de villes de la Thessalie et, bien loin de là, en Cilicie, par le satrape perse Datame.

Dans les copies de ce genre, on s'est souvent fort peu

préoccupé de la signification du type que l'on imitait et de sa convenance à l'usage nouveau que l'on en faisait. Les Carthaginois, qui n'avaient pas encore adopté chez eux l'usage de la monnaie, éprouvèrent, dans le cours du IV^e siècle avant notre ère, le besoin absolu de faire frapper des espèces d'argent en Sicile, pour la solde de leurs armées de mercenaires. Pour en faire exécuter les coins, ils durent s'adresser aux habiles graveurs grecs du pays. Quelques-uns de ceux-ci choisirent avec goût, comme types de création nouvelle, des emblèmes empruntés aux traditions puniques, le palmier, le lion, le cheval, qui décorèrent ainsi un peu plus tard les monnaies frappées à Carthage même, ou bien la tête de Didon. Mais d'autres se bornèrent à reproduire purement et simplement, et non sans beaucoup de talent, les types qu'ils avaient l'habitude de graver pour Syracuse ou pour d'autres villes grecques. Or ces types, tels que la tête d'Aréthuse et le quadrigé de jeux helléniques, n'avaient plus pour les Carthaginois aucune signification, tandis que pour les Hellènes ils en avaient une. Les gens de Stymphale en Arcadie rappelaient le grand souvenir de leur pays par le type du revers de leurs monnaies, Hercule détruisant les oiseaux du lac Stymphale; mais quand ceux de Chersonésos de Crète se mirent à copier ce type, ils agirent par une imitation inintelligente, car la figure du héros accomplissant ce travail spécial n'était plus en rapport avec leurs propres traditions.

Je range encore ce dernier exemple dans la catégorie des imitations, aussi bien que celui de la copie d'une monnaie d'argent d'Élis à Polyrhénion de Crète, bien

que dans ces deux cas il y ait reproduction exacte de tous les types de la pièce qui a servi de modèle, face et revers, et cela dans le même métal. Mais en procédant ainsi, je juge plutôt l'intention probable que le fait matériel en lui-même; et cela parce qu'il me semble que les monnaies des Stymphaliens et des Éléens n'ont jamais dû avoir un cours assez étendu pour qu'il y eût intérêt sérieux à en entreprendre, comme spéculation,



FIG. 71. — COPIE DES MONNAIES D'AGRIGENTE
PAR LES CARTHAGINOIS DE MOTYA.

une contrefaçon déloyale. Mais l'intention frauduleuse n'est plus possible à révoquer en doute quand il s'agit de la copie exacte des tétradrachmes athéniens de la série la plus récente, faite à Gortyne, à Hiérapytna, à Priansos et à Cydonie, toutes villes de Crète, car les Crétois, qui ne jouissaient pas précisément dans le monde grec d'une réputation de vérité ni d'honnêteté, nous apparaissent en matière monétaire comme des contrefacteurs déterminés.

Lorsque nous voyons les types d'Alexandre le Grand, dans l'or et dans l'argent, se continuer sans

modification avec le nom de son frère Philippe Arrhidée (voy. plus haut, fig. 68), ou être adoptés par ses généraux pendant qu'ils se disputent les débris de son empire, nous pouvons encore supposer qu'il y a eu une sorte d'hommage pieux à la mémoire du héros, et surtout une pensée politique exprimant par un symbole matériel la volonté de maintenir contre les barbares, même au milieu de ses déchirements intestins, l'unité hellénique de l'empire qu'Alexandre avait conquis sur l'Asie. Mais quand nous rencontrons la même copie servile des types du monarque macédonien signée du nom d'Areus, roi de Sparte, ou de différents roitelets de la Thrace et de l'Illyrie, semblable explication n'est plus de mise. Nous sommes en face de vulgaires contrefaçons.

L'intérêt qui poussait à de telles pratiques est évident. Un petit prince, une ville d'importance secondaire, en frappant monnaie loyalement, avec des types à eux, n'aurait pu obtenir pour ses espèces qu'une circulation très restreinte, presque exclusivement intérieure; sur les principaux marchés extérieurs elles auraient été refusées, ou tout au moins auraient trouvé grande difficulté à se faire accepter, et cela au prix d'un change défavorable. On s'emparait donc en fraude du type de la monnaie la plus populaire, la meilleure, et on le copiait exactement, en profitant souvent de l'occasion pour émettre les pièces imitées à un titre inférieur. Le public, trompé par la parfaite ressemblance des types, croyait avoir affaire à la monnaie dont il se servait habituellement avec confiance; il acceptait ce numéraire d'imitation et le tour était joué. La monnaie

inconnue ou mauvaise circulait sous le couvert de la bonne et lui faisait une concurrence ruineuse au grand profit des contrefacteurs.

La multiplication des exemples d'une semblable fraude atteste qu'elle réussissait le plus souvent, et il faut en conclure que dans le monde grec des beaux temps, parmi tous ceux qui maniaient l'argent, rares étaient ceux qui savaient déchiffrer une légende monétaire. Car le plus souvent les types gravés sur les deux faces de la monnaie étaient seuls imités, mais les inscriptions restaient différentes. Les États contrefacteurs cherchaient, en s'en tenant à cette imitation incomplète, à se soustraire aux contestations que ne pouvaient manquer d'élever les villes ou les princes dont ils copiaient les espèces. Sans doute c'était une chose grave que de s'approprier le type de la monnaie d'autrui, d'autant plus que le plus souvent ce type monétaire — nous le savons positivement pour la chouette d'Athènes — était en même temps celui du sceau public de l'État ou du prince qui en avait fait sa marque. Lorsqu'à côté de ces types empruntés on plaçait du moins sa propre légende, même en imitant la disposition de celle du prototype, on pouvait dans une certaine mesure exciper de sa bonne foi, prétendre que l'on en avait mis assez pour ne pas tromper le public, puisqu'il suffisait de savoir lire l'inscription pour voir qu'elle était autre. Que ceci ait réussi au moyen âge, quand la masse de la population était absolument illettrée, quand l'instruction se cachait au fond des monastères, on n'a pas lieu d'en être surpris; mais le succès de cette forme particulière de contrefaçon, d'une audacieuse naïveté, étonne da-

vantage dans la Grèce classique, et il faut nécessairement en conclure que la connaissance de l'écriture y demeura toujours bien moins généralement répandue qu'on ne serait disposé à le croire.

Cependant la fraude était loin d'être toujours aussi simple. Il eût été trop commode de se disculper dans tous les cas de l'accusation de contrefaçon, en invoquant à plaisir la justification éclatante d'une légende parfaitement correcte et dont la sincérité était faite pour désarmer le juge le plus prévenu. Et puis bientôt, après un premier moment de succès, les imitateurs se trouvaient en présence de nouvelles et grandes difficultés. Les manieurs d'argent, commerçants, banquiers et changeurs, ont été de tout temps défiants et difficiles à tromper; de tout temps ils se sont ingénies à déjouer les fraudes dont on cherchait à les rendre victimes. Si donc beaucoup ne savaient pas déchiffrer les légendes tracées sur les monnaies, tous du moins, à force d'habitude, finissaient par avoir si bien dans les yeux, jusque dans les moindres détails, la forme et l'aspect général de celles qui leur passaient le plus souvent entre les mains, qu'ils en arrivaient à les posséder exactement, à connaître la forme et la place de chaque mot, de chaque lettre, la limite exacte où s'arrêtait un mot, où commençait le suivant, le point précis où se trouvait telle lettre reconnaissable à sa forme. C'est ainsi qu'ils évitaient le plus souvent d'être trompés. Pour peu que la légende d'une monnaie connue eût un aspect un peu différent de l'ordinaire, ils la rejetaient impitoyablement. Et les contrefaçons incomplètes, de la nature de celles dont nous avons cité des exemples, finissaient toujours par

être éventées au bout de quelque temps d'expérience.

Aussi, dans bien des cas, recourut-on à une contrefaçon plus absolue et moins naïve, poussant la fraude jusqu'à copier les légendes aussi bien que les types. Ce genre de contrefaçon s'est surtout exercé dans les villes indépendantes sur les monnaies royales, sur celles de princes qui avaient produit de grandes émissions de numéraire dans un grand nombre d'ateliers différents répartis sur une vaste étendue de territoire. Ces ateliers étaient, comme je l'ai dit plus haut, désignés par des marques accessoires, placées dans le champ, quelquefois à un endroit peu apparent, tandis que les types et les légendes restaient invariables. Pour avoir un moyen de contrôle de leur propre fabrication, les villes qui imitaient les monnaies frappées dans ces conditions substituaient leur marque à celles des ateliers royaux, comme symboles secondaires et accessoires. Et elles pouvaient le faire sans inconvénient, car, pour discerner les imitations des prototypes avec certitude, il eût fallu avoir, ce qui était presque impossible au commerce extérieur, des tableaux complets des marques très variées qui avaient été réellement employées sous le règne du prince dont les monnaies portaient le nom, dans ses États et par son autorité. Ajoutons qu'en général ce genre de contrefaçon n'a été mis en œuvre qu'après la mort du souverain dont on imitait les espèces, quand il n'était plus là pour faire sentir le poids de sa colère aux contrefacteurs, et quand, cependant, ou pouvait encore profiter de la faveur que ses monnaies avaient rencontrée auprès du commerce.

Nous le saisissons sur le fait dans les séries, si pro-

digieusement développées, des espèces d'or et d'argent frappées aux noms et aux types de Philippe de Macédoine, d'Alexandre le Grand et de Lysimaque, roi de Thrace. La fabrication de ces espèces a été bien loin de demeurer limitée aux États de ces princes et au temps de leur vie. On en a frappé longtemps après leur mort, surtout des statères d'or de Philippe et des tétradrachmes d'argent d'Alexandre, et cela, pour l'un et pour l'autre, jusque dans les pays qui n'avaient jamais été soumis à leur sceptre. Ainsi les villes grecques de la côte occidentale de l'Asie Mineure ont fabriqué des philippes d'or en abondance sous les premiers successeurs d'Alexandre. C'est seulement plus d'un demi-siècle après la mort du conquérant de l'Asie que les mêmes villes se sont mises à battre des tétradrachmes à son nom et à ses types, dont elles ont continué la fabrication jusqu'à la bataille de Magnésie, sinon jusqu'à la réduction de l'Asie en province romaine. C'est à une date aussi tardive que l'on s'est mis à frapper des mêmes tétradrachmes dans certaines villes du littoral européen du Pont-Euxin, Mésembria, Odessos, Callatia, où ne s'était jamais étendue l'autorité d'Alexandre, et il est aujourd'hui certain que dans ces villes ils descendent jusqu'à l'époque du grand Mithridate de Pont. Un classement vraiment scientifique répartira ces pièces d'imitation, malgré la présence sur toutes des types et du nom de Philippe ou d'Alexandre, entre les villes qui les ont frappées, de même que dans la numismatique du moyen âge on ne classe pas à Venise et à Florence, mais à leurs lieux de fabrication, les copies des sequins et des florins.

Il faut noter, du reste, qu'au bout d'un certain temps cette imitation d'une monnaie célèbre et à laquelle le public était habitué, dont le premier auteur avait d'ailleurs disparu, finissait par perdre tout caractère frauduleux, par devenir une opération considérée comme légitime et qui ne cherchait plus à se dissimuler. Le type et la légende du prince mort, que l'on copiait, tombaient pour ainsi dire dans le domaine public. Les espèces à cette empreinte prenaient rang comme une sorte de monnaie que chacun avait le droit de fabriquer, à condition d'y introduire comme certificat d'origine sa propre marque en symbole accessoire. C'est désormais sur ces marques des villes d'émission que se portait l'attention soupçonneuse des manieurs d'argent, et non plus sur les types principaux. Et ils arrivaient vite à savoir quelles étaient celles qui distinguaient les pièces de bonne qualité des mauvaises, celles que l'on pouvait accepter et celles que l'on devait rejeter entre la multitude des espèces extérieurement semblables qui inondaient les marchés. Ainsi, une ville comme Rhodes, dont les monnaies proprement autonomes décorées de ses types spéciaux avaient obtenu la plus large circulation, avaient été adoptées par le commerce international, produisait en grandes quantités, parallèlement à cette fabrication, des pièces d'imitation, philippes d'or et alexandres d'argent, et cela de la façon la plus ouverte; car si elle y conservait les types et le nom de Philippe et d'Alexandre, elle ne se bornait pas à placer dans le champ son symbole, la rose, elle y inscrivait tout au long, en légende supplémentaire et à la place la plus apparente, le nom de ses

magistrats financiers, de la même manière que sur ses espèces non imitées.

Dans ces conditions, la fraude en vint à un degré de plus. Elle ne contrefit pas seulement les types et la légende désormais tombés dans le domaine public, mais aussi les marques accessoires des villes qui se livraient à ces opérations de monnayage imité que l'on avait fini par admettre comme loyales. Mais en atteignant ce point, la contrefaçon changeait de nature et prenait un caractère de criminalité incontestable. Il ne s'agit plus ici de faits de simple imitation plus ou moins loyale, mais d'un faux monnayage qualifié, dont nous n'avons pas à nous occuper dans cette étude.

Il me reste à parler d'une dernière catégorie d'imitations, qui tient une grande place dans la numismatique ancienne, celle à laquelle on a donné le nom de *plagia barbarorum*. Pour les barbares, avec qui s'en allaient commercer des marchands de pays civilisés, sur les monnaies que ceux-ci leur apportaient en échange des marchandises naturelles de leur pays, les légendes étaient inintelligibles et les types n'avaient aucune signification propre. Ils ne valaient que par leur aspect extérieur, qui était pour ces peuples barbares la garantie matérielle de la monnaie, et de plus, pour eux, la monnaie était exclusivement une seule sorte monétaire, qu'ils avaient pris l'habitude de recevoir, à laquelle leurs yeux étaient faits, qu'ils savaient par expérience être d'une bonne qualité de métal et d'un poids exact.

Lorsque, ne se contentant plus des espèces que leur apportaient les marchands étrangers, les barbares, après avoir apprécié les avantages de l'emploi de la monnaie,

voulurent se mettre à en fabriquer eux-mêmes, c'est naturellement toujours par la copie de la sorte habituellement usitée dans les rapports avec eux qu'ils commencèrent. Il est même probable que, le plus souvent, le chef qui dans chaque pays s'adonna le premier à cette fabrication monétaire fut quelque fin matois qui chercha à profiter de la naïveté de ses voisins en leur donnant ses contrefaçons pour des espèces originales. Quoi qu'il en soit, ces imitations barbares ont un caractère bien spécial et nettement déterminé. Dans les types, ce qu'elles s'attachent à reproduire, c'est l'apparence générale des masses au lieu de l'exactitude précise des détails, significatifs dans les coins originaux, mais que les copistes ne comprenaient pas; à plus forte raison, ce n'est pas l'élégance et la perfection du style d'art, à laquelle on n'aurait pas su atteindre, et qui d'ailleurs n'était pas appréciable pour des yeux grossiers, sans éducation du beau. Dans les légendes on s'attache à une simulation à la fois ingénieuse et ignorante. A la place exacte où les inscriptions se trouvaient sur les originaux imités, on place une simple série de lettres prises au hasard parmi celles qui pouvaient mieux rendre l'effet voulu, produire une apparence à peu près équivalente, sans se préoccuper de leur donner le moindre sens. On applique ce système de simulation à toutes les marques que porte la pièce, non seulement les types principaux et les légendes essentielles, mais les symboles accessoires, les monogrammes, les lettres isolées jetées dans le champ. Au début, les imitations sont généralement assez habiles et présentent quelquefois des effets de trompe-l'œil auxquels on a dû se laisser prendre. Mais

à mesure que la fabrication se prolonge, qu'elle se répand chez un plus grand nombre de peuplades, sur une plus vaste étendue de territoire, l'imitation s'éloigne rapidement de son prototype. A force de copier des copies de copies, et cela sans intelligence, on en arrive à produire dans les types les déformations les plus singulières. Quand on prend la peine de suivre la marche successive de ces dégénérescences, on y voit se faire des confusions de formes qui donnent naissance à des représentations d'une extraordinaire bizarrerie. Et ces représentations n'ont été que trop souvent l'écueil des antiquaires inexpérimentés, des esprits aventureux et enclins aux chimères, lesquels se sont mis l'imagination à la torture pour y découvrir des mystères de symbolisme. Ç'a été là, en particulier, une carrière ouverte aux rêveries fantastiques des celtomanes. Pour celui qui veut rester sur le terrain de la véritable science, il importe de se pénétrer de cette loi capitale de la dégénérescence des types, afin de ne pas se consumer en efforts inutiles pour trouver le sens de choses qui n'en ont pas.

L'imitation barbare, telle que je viens d'essayer de la définir, a été le point de départ du monnayage de nos ancêtres les Gaulois, qui n'ont commencé que bien peu avant la conquête romaine à se créer, plus ou moins habilement, des types monétaires originaux, ayant une signification propre.

La fabrication monétaire indigène ne commence en Gaule qu'avec le III^e siècle avant l'ère chrétienne, et a deux foyers d'origine, où l'imitation dérive de deux sources différentes. En Aquitaine, elle débute par un

monnayage d'argent copié sur les espèces des villes grecques établies au pied des Pyrénées, dans la Catalogne actuelle, d'Emporia et surtout de Rhoda. Dans la Celtique, au contraire, la monnaie la plus ancienne est en or, copiée des statères de Philippe de Macédoine. Ce n'est que plus tard, tout à fait à la fin du II^e siècle et après l'établissement de la province romaine de la Narbonnaise, que l'on se met dans la



FIG. 72. — STATÈRE D'OR
DE PHILIPPE DE MACÉDOINE.

Celtique à faire des monnaies d'argent, monnaies dont le point de départ est aussi une imitation, celle des deniers et des quinaires romains.



FIG. 73. — IMITATION GAULOISE
DES STATÈRES DE PHILIPPE.

On pourrait croire au premier abord que c'est par la voie du bassin du Danube, jalonnée sur tout

son parcours de populations gauloises, que les modèles macédoniens du monnayage d'or de la Celtique ont dû pénétrer en Gaule. Il n'en est rien cependant. Le statère d'or de Philippe ne paraît pas avoir eu un cours habituel dans la région danubienne ; on ne l'y voit jamais

imité. La pièce d'or grecque que copient de préférence les peuples barbares de cette région est le statère d'Alexandre; ses imitations remontent jusqu'à la Rhétie, dans le pays des Grisons, mais ne franchissent pas les Alpes, ne s'étendent pas dans la Gaule.

C'est au centre de notre pays, dans les pays avoisinant le Rhône, que les imitations gauloises des statères de Philippe ont eu leur berceau. Parmi celles de ces pièces où les nations gauloises ont commencé à substituer dans le champ leurs propres symboles à la copie servile des marques d'ateliers des modèles macédoniens, les plus anciennes, celles qui se rapprochent le plus du prototype, sont les statères des Arvernes, marqués des lettres grecques AP, initiales du nom du peuple, groupées en monogramme, et ceux des Éduens, marqués d'une lyre. Après viennent les statères des Bituriges. Chez ce dernier peuple, on voit converger et se réunir les deux courants d'imitation qui régnaient dans l'Aquitaine et dans la Celtique; le droit des pièces d'or des Bituriges offre la tête de Vénus des monnaies d'argent d'Emporia; le revers, le bige des statères de Philippe. A mesure que l'on s'éloigne de la région qui vient d'être indiquée, les types s'altèrent en même temps que le poids des monnaies s'affaiblit. Le monnayage de l'Armorique et celui de la Belgique nous montrent les derniers termes de la dégénérescence, et il est nécessaire d'en connaître les principales étapes intermédiaires pour pouvoir comprendre l'origine des types étrangement barbares et inintelligibles de ces pièces.

Au reste, les sources du monnayage d'or gaulois

imité des philippes sont encore fort obscures ; il est, dans l'état actuel de la science, difficile de donner une solution pleinement satisfaisante de tous les problèmes qui s'y rattachent. Le plus embarrassant n'est pas, certes, ce fait que jusqu'à présent on n'a encore signalé sur le sol de la Gaule que la trouvaille d'*un seul* statère original de Philippe de Macédoine, exhumé à Pons en Saintonge. La fonte de toutes ces pièces types apportées par le commerce extérieur, une fois que les Gaulois eurent commencé à fabriquer une monnaie nationale qui les imitait, est un fait tout naturel. On y avait trop d'intérêt pour y avoir manqué. Le philippe original pesait 8 gr. 63 d'or ; le statère gaulois qui le copiait, et que les chefs indigènes donnaient pour son équivalent, pesait 8 gr. 20 à 8 grammes. La refonte offrait ainsi un large bénéfice à la spéculation, et en peu de temps toutes les pièces grecques qui avaient été introduites en Gaule durent prendre le chemin du creuset.

Ce dont on se rend moins facilement compte, c'est de la manière dont les Gaulois ont connu les statères macédoniens, à l'exclusion d'une autre monnaie d'or hellénique ; et cela en quantité suffisante pour que ces statères devinssent les prototypes de leur monnayage indigène. Une théorie plus ingénieuse que solidement fondée, qui a eu cependant un succès considérable auprès des savants français, et à laquelle se sont ralliées de hautes autorités, voudrait rattacher l'introduction des philippes dans la Gaule au pillage du temple de Delphes par les Gaulois, en 279 avant Jésus-Christ.

Mais d'abord, ce pillage a-t-il eu réellement lieu ?

Nous trouvons à ce sujet deux récits différents chez les écrivains anciens; et la majorité des témoignages, surtout de ceux des Grecs, représentent les Gaulois comme ayant bien forcé les Thermopyles, mais ayant été repoussés de Delphes sans avoir pu y pénétrer. Lors même que le sac du sanctuaire d'Apollon serait un fait incontestable, Poseidonios avait raison de remarquer déjà, dans l'antiquité, que bien peu de chose du butin que l'on y aurait fait devait être parvenu en Gaule. Les Gaulois qui avaient fait l'expédition en Grèce, au lieu de rentrer chez eux, étaient restés en Thrace ou avaient passé en Asie Mineure. Il est, d'ailleurs, bien peu probable que la portion d'espèces monétaires que renfermait alors le temple de Delphes se composât précisément et exclusivement de philippes d'or. Les arguments par lesquels on a essayé d'établir qu'après la Guerre Sacrée le trésor avait dû être reconstitué sous cette forme sont tout à fait fragiles et ne paraissent guère de nature à emporter la conviction. Les dépôts métalliques du lac sacré de Toulouse, que les Gaulois prétendaient provenir de Delphes, et que déroba Cépion, consistaient, — nous le savons par des témoignages formels, — en lingots d'or et d'argent, non pas en espèces monnayées. Enfin les Tectosages, chez lesquels se trouvait ce dernier trésor, qui avaient tenu le premier rang dans l'aventure de Grèce; qui, par conséquent, auraient dû être les premiers à se livrer à l'imitation des philippes, si l'hypothèse de leur origine delphique était vraie; les Tectosages n'ont jamais frappé de monnaies d'or, mais seulement de l'argent. Ils sont dans la zone de l'imitation des espèces de Rhoda, qu'ils ont pratiquée

sur une large échelle, et en dehors de celle de l'imitation des philippes.

Il faut donc écarter cette théorie, malgré ce qu'elle a de séduisant au premier aspect. A sa place, une autre a été récemment proposée par M. A. de Barthélemy. Elle considère les statères d'or de Philippe de Macédoine comme ayant été introduits dans la Celtique par Massalie, et par la voie commerciale de la navigation du Rhône.

La façon dont les premiers foyers des imitations gauloises de l'or macédonien avoisinent le grand fleuve milite en faveur de cette opinion. Il en est de même d'un témoignage de Strabon sur les anciennes lois massaliètes, d'après lesquelles la dot des jeunes filles devait être comptée et payée en pièces d'or. Ceci indique une circulation de quelque importance du numéraire de ce métal à Massalie; et pourtant, nous n'y connaissons pas d'or de fabrication locale. Il fallait donc que celui qui y circulait consistât en espèces étrangères, apportées des contrées grecques par le commerce. Or le principal commerce maritime de Massalie continuait à être avec l'Asie Mineure, sa mère patrie. En même temps, il est positif que c'est dans l'Asie Mineure occidentale que les statères de Philippe ont été principalement imités par des villes autonomes; c'est là que pendant la période historique des successeurs d'Alexandre ils ont été la monnaie d'or d'usage général dans le commerce. Ceci nous amène à conclure qu'à la fin du IV^e siècle et au commencement du III^e siècle les espèces d'or grecques qui, de l'Asie Mineure, arrivaient en grande abondance à Massalie et y formaient une part

notable de la circulation, étaient des philippes. D'où il résulte que cette sorte monétaire était aussi celle que le négoce massaliète devait répandre en Gaule par la voie du Rhône.

Il est vrai qu'ici s'élève encore une objection. Nous ne constatons pas jusqu'ici de monnayage d'or ni d'imitation des statères de Philippe dans la Narbonnaise; et l'on n'a pas non plus signalé de trouvaille de philippes originaux dans le voisinage de Marseille. L'objection a un poids considérable, bien qu'il faille constater que la même remarque s'opposerait à ce que l'on admît la circulation habituelle de pièces d'or grecques quelconques à Massalie, fait pourtant établi par le texte de loi que rapporte Strabon. Aussi, malgré cette objection, — que quelque trouvaille inattendue lèvera peut-être, — la théorie massaliète est la plus vraisemblable, pour rendre compte de ce phénomène que les statères de Philippe de Macédoine, si loin de leur pays d'émission, sont devenus les prototypes du monnayage de la Gaule, tandis qu'ils n'étaient imités par aucun des peuples barbares plus voisins, ceux du Danube et du Pont-Euxin.

Je me suis appesanti avec détails sur cette question spéciale, à cause de l'intérêt qu'elle offre pour nos antiquités nationales. Elle fournit, d'ailleurs, un excellent exemple des lumières qui résultent pour l'histoire de l'étude de ces monnayages d'imitation barbare. Ce sont autant de chapitres du tableau du commerce des Grecs avec les barbares, que nous y avons écrits au moyen de documents inaltérables et dont le témoignage ne saurait être contesté. Un des plus curieux, sans con-

redit, et des plus nouveaux, est celui que M. J.-P. Six, d'Amsterdam, digne héritier du nom de l'ami de Rembrandt, M. Barclay-Head, l'éminent conservateur adjoint des médailles du Musée Britannique, et notre compatriote M. Gustave Schulmberger ont reconstitué à l'aide de trouvailles opérées sur différents points de la péninsule arabique. Toute une série d'imitations de la monnaie d'argent d'Athènes, formant différents groupes qui ont eu pour foyers de fabrication la Palestine méridionale, le pays de Madian et le royaume des Sabéens du Yémen, déterminent l'existence et le trajet d'une route de caravanes activement fréquentée, qui amenait par terre les épices de l'Inde et les aromates de l'Arabie méridionale, de Saba au port de Gaza, où leurs principaux acquéreurs, ceux qui les transportaient ensuite par mer dans les différentes parties du bassin de la Méditerranée, étaient les Athéniens. Et cette imitation, révélatrice des voies et des agents du commerce, ne se borne pas aux monnaies de l'âge de la grande puissance politique et maritime d'Athènes. Elle reprend avec une nouvelle activité depuis le milieu du 11^e siècle jusqu'au temps d'Auguste. Nous avons donc là des monuments infiniment précieux de ce que fut la renaissance commerciale d'Athènes, après que les Romains (en 167 av. J.-C.) lui eurent donné la souveraineté de l'île de Délos. Sous les auspices de Rome, les Athéniens firent de Délos un port franc qui devint le centre principal de leur commerce, et, surtout pendant quatre-vingts ans, de la destruction de Corinthe à la guerre de Mithridate, fut, comme nous le dit Festus, « le plus grand marché du monde ». Strabon raconte

que l'on y voyait quelquefois débarquer le matin dix mille esclaves, qui le soir étaient vendus. C'était aussi la grande foire des marchandises orientales, des épices et des aromates, et les inscriptions nous y montrent constituées de nombreuses guildes de marchands syriens, phéniciens et arabes. La fabrication des tétradrachmes athéniens de la seconde série appartient à cette période de retour merveilleux de prospérité pour



FIG. 74.

IMITATION SABÉENNE
DES TÉTRADRACHMES ATHÉNIENS
DE LA DEUXIÈME SÉRIE.

la cité de Mithridate et Sylla portèrent ensuite un si rude coup. Et c'est ainsi que s'explique l'abondance de leurs émissions, ainsi que leur

succès commercial, qui les fit imiter jusqu'au fond du Yémen.

Je ne saurais, du reste, avoir la prétention de retracer ici l'histoire complète de l'imitation monétaire chez les peuples barbares durant les siècles de l'antiquité. Il suffira donc d'indiquer encore sommairement l'importance et le développement qu'elle prit dans l'agonie de l'empire romain. L'imitation plus ou moins fidèle et plus ou moins intelligente des espèces impériales se trouve aux débuts du monnayage de toutes les nations nouvelles issues en Occident des invasions germaniques. Cette pratique avait même à l'origine une signification politique de

la part des monarques barbares; elle constituait une marque extérieure de soumission à la suzeraineté de l'empereur, dont les rois des Ostrogoths, des Burgondes, des Francs et des Wisigoths se montrèrent moins disposés qu'auparavant à secouer le lien nominal, une fois que la destruction de l'empire d'Occident eut éloigné d'eux la présence de l'Auguste. Ils trouvaient avantage à se proclamer ses lieutenants, depuis que de Constantinople il ne pouvait plus les atteindre efficacement, et ils s'empressaient de lui rendre hommage en frappant la monnaie à son nom et à ses types, à condition d'avoir eux-mêmes tous les bénéfices de cette fabrication.

Sous ce rapport, la vanité des Césars de Byzance était à la fois singulièrement vétilleuse et en même temps se contentait de peu. L'historien Zonaras nous raconte qu'à la fin du vi^e siècle l'empereur Justinien Rhinotmète déclara la guerre au calife Abdelmelik, parce qu'il avait frappé une monnaie d'or d'un nouveau type arabe, au lieu d'employer des espèces à l'effigie impériale. Est-ce à dire qu'après avoir enlevé la Syrie aux empereurs, les califes n'avaient pas jusque-là battu de monnaies et en particulier d'espèces d'or, le métal dont la couronne impériale revendiquait avec le plus de jalousie le privilège, prétendant l'interdire aux souverains étrangers? En aucune façon, car nous possédons quelques rares échantillons des monnaies d'or frappées en Syrie par les vicaires du prophète, antérieurement à Abdelmelik. Elles ont au droit l'effigie ou les effigies impériales, copiées sur les monnaies de Constantinople, tandis que sur le revers, où la croix se transforme de manière à n'avoir plus de signification, se déploie

en arabe la formule de la profession de foi musulmane. De la part du calife, l'adoption de l'effigie impériale était un passeport qui ouvrait à sa monnaie un plus large champ de circulation, en lui permettant



FIG. 75. — MONNAIE D'OR
DE L'EMPEREUR CONSTANT II.

de pénétrer sur les marchés de l'empire; pour la gloriole des monarques qui trônaient sur le Bosphore c'était un prétexte à se vanter que le chef des musulmans

se reconnaissait par là son vassal. Aussi la suppression de cette effigie parut-elle un plus grand outrage à la majesté impériale que n'avait été la conquête de la Syrie et de l'Égypte, un outrage qui appelait inévitablement la guerre.



FIG. 76.
IMITATION ARABE DE LA MONNAIE D'OR
BYZANTINE.

En Occident, le premier prince qui se décida à répudier tout vestige de la suprématie impériale, en substituant sur la monnaie sa propre légende à celle de l'Auguste byzantin, fut Théodebert, roi d'Austrasie, à la suite

de son aventureuse et brillante expédition d'Italie. En moins de trente ans, ce qui avait été de sa part un coup de tête de victorieux devint la règle générale. L'Occident échappait à la suzeraineté décrépète de Constantinople, et les jeunes royautes qui jetaient les bases des nations modernes s'émancipaient de tout vasselage et de toute tutelle, à mesure qu'elles sentaient leurs forces grandir. C'est réellement alors, dans le dernier quart du vi^e siècle, que s'opérait la grande révolution qui mettait fin à l'antiquité pour inaugurer le moyen âge. Mais si le nom de l'empereur disparut ainsi, à dater de ce moment, des inscriptions monétaires, l'imitation de plus en plus dégénérée des types impériaux se maintint assez longtemps encore, et on peut la suivre pendant presque toute la durée du monnayage mérovingien.

CHAPITRE X

LES MÉDAILLONS IMPÉRIAUX RÔMAINS

Les anciens avaient-ils à côté de leurs monnaies, comme une chose absolument distincte, ce que nous appelons des médailles ?

Le mot *médaille*, absolument inconnu à l'antiquité, a été emprunté chez nous, dans le xvi^e siècle, à l'italien *medaglia*. Cette dernière expression, dans l'origine, n'était pour les Italiens qu'un synonyme d'obole ou demi-denier ; c'était l'équivalent du mot de basse latinité *medallia*, dont notre *maille* était à son tour la contraction conforme aux lois de formation de notre idiome. Les mailles italiennes ou *medaglie* étant tombées en désuétude, on donna ce nom aux anciennes pièces qui n'avaient qu'un intérêt de curiosité. C'est dans les écrivains du xv^e siècle que le mot apparaît avec ce sens en Italie, et à la même époque Philippe de Comynnes s'en sert le premier chez nous en parlant des collections numismatiques de Pierre de Médicis. La *medaglia* ou médaille étant ainsi devenue dans les habitudes du langage une pièce monétaire étrangère à la

circulation, envisagée seulement au point de vue de l'art ou de la curiosité, les mêmes mots prirent naturellement un nouveau sens; ils s'appliquèrent, par opposition au terme de monnaies, aux pièces que l'on commençait précisément dans le xv^e siècle à fabriquer (comme on a continué depuis lors, mais comme ne faisait pas le moyen âge) sous une forme analogue à celle des monnaies et avec les mêmes procédés, à titre d'objets d'ornement ou comme moyen de perpétuer le souvenir des événements, mais sans les destiner à circuler avec une valeur légale. C'est dans cette acception que je prends le mot quand je pose la question de savoir si les anciens, à côté de leur monnaie courante, ont eu des médailles sans caractère proprement monétaire.

Si l'antiquité a connu l'usage des médailles au sens que je viens d'indiquer, il y a eu, du moins, bien peu de développements, puisque ni les Grecs ni les Romains n'ont éprouvé le besoin de posséder dans leur langage un terme différent de ceux par lesquels on nommait la monnaie. Et pourtant les Romains avaient adopté une expression spéciale, celle de *nomismata*, pour la désignation des monnaies anciennes recueillies comme objets de curiosité, pour les médailles de collections.

Il est vrai de remarquer que les sociétés antiques ne devaient pas ressentir au même degré que les nôtres le besoin de faire frapper spécialement des médailles commémoratives avec l'unique intention de conserver par elles le souvenir des grands événements. Ceci tenait à la manière dont elles avaient conçu les types des monnaies courantes, au caractère et à la variété qu'elles admettaient pour ces types. Aussi quand on voulait y

consacrer aux événements un souvenir métallique, il n'était pas nécessaire de recourir à la fabrication d'une médaille destinée à rester en dehors de la circulation du numéraire. C'est par la monnaie même que l'on assurait la mémoire du fait en y plaçant un type allusif. La Confédération suisse agit encore de même de nos jours. A chacun de ses grands tirs fédéraux, au lieu d'une médaille inutile, elle fait frapper une pièce de 5 francs avec des coins nouveaux, dont les types et les inscriptions rappellent la circonstance exceptionnelle qui en a produit la fabrication. Cette pièce entre dans la circulation générale au même titre que les espèces monétaires semblables comme poids et portant la même marque de valeur; en même temps on peut la conserver comme souvenir. C'est à la fois une monnaie et une médaille commémorative. De même en Belgique sous Léopold I^{er}, lors du mariage du duc de Brabant, aujourd'hui roi, l'on frappa une pièce de 20 francs à l'effigie de ce prince, destinée à la fois à circuler comme monnaie et à garder la mémoire de l'événement.

Les Grecs, aux temps de leur indépendance, n'ont jamais connu d'autre manière de procéder. L'usage des médailles proprement dites leur a toujours été étranger; même nous avons vu que sur leurs monnaies ils n'ont admis que tard les types allusifs aux événements, et cela toujours d'une manière assez détournée. Sans doute certaines monnaies grecques d'argent ou d'or semblent au premier abord, par leurs dimensions exceptionnelles, répondre à ce que sont dans nos idées l'apparence et les proportions d'une médaille plutôt que elles d'une monnaie. Mais cette impression est inexacte.

Il est facile de constater par des preuves positives que les plus grosses pièces d'or et d'argent des Grecs, au lieu d'être des médailles, représentent des tailles monétaires habituellement usitées dans la pratique de la circulation au moment où elles furent frappées.

En revanche, dans la série impériale romaine, nous rencontrons avec certitude des pièces d'or, d'argent et de cuivre, reconnaissables en général à leurs dimensions extraordinaires, qui n'ont jamais été des monnaies et qui, bien que fabriquées par les mêmes procédés que celles-ci, ont eu un autre usage, une autre destination. Ce sont celles qu'en numismatique on a pris l'habitude de désigner d'après leurs proportions par le nom de « médaillons », de l'italien *medaglione*, une grosse médaille.

Ces médaillons ne commencent qu'avec le règne de Trajan. Ceux d'or se multiplient seulement sous les empereurs du III^e siècle. Suivant la judicieuse remarque d'Eckhel, leurs types ont très rarement un caractère historique que l'on puisse rapporter à un événement précis, et par là ils diffèrent complètement de nos médailles commémoratives. Les types des monnaies courantes des mêmes empereurs sont en général bien plus historiques; c'est sur celles-ci que l'on plaçait les allusions aux faits dont on voulait conserver la mémoire sous forme numismatique.

Il importe, du reste, d'établir une distinction entre les médaillons impériaux d'après la matière dont ils sont formés, pour la recherche de leur destination originaire.

Les médaillons d'or et d'argent forment un groupe à part. Ils ont toujours un poids monétaire exact, ce

qui n'a pas lieu, du reste, de surprendre, tout en admettant qu'ils n'étaient pas destinés à circuler légalement. Dans les habitudes de la cour de Byzance, les bulles d'or que l'on appendait à titre de sceaux au bas de certains actes particulièrement solennels devaient avoir un poids régulier de deux, trois, quatre *solidi*¹ au plus. Nous-même, nous avons généralement soin de donner à nos médailles d'or ou d'argent une valeur exacte, appréciable en une somme déterminée de monnaie. Mais si les médaillons d'or en particulier ont toujours un poids monétaire exact, nous savons, d'un autre côté, que la monnaie courante de l'empire romain n'a jamais admis de tailles supérieures à trois ou quatre *aurei*², à ce que l'on appelait le *ternio* et le *quaternio*. Il est donc facile de discerner d'après leur dimension et leur poids les pièces d'or, et aussi celles d'argent, qui n'ont jamais eu le caractère de monnaies et ont toujours été de véritables médailles.

Lampride raconte dans la vie d'Alexandre Sévère qu'Élagabale, dans une de ses coûteuses fantaisies, avait fait frapper pour les distribuer à ses familiers des pièces d'or dont quelques-unes allaient jusqu'à deux livres. Son austère successeur, en montant sur le trône, les fit fondre au profit du trésor; et c'est ainsi qu'aucun échantillon n'en est parvenu jusqu'à nous. D'après cet exemple et d'après quelques autres dont il serait pos-

1. Unité monétaire de l'or à partir du règne de Constantin. Le *solidus* pesait un soixante-douzième de livre.

2. D'Auguste à Constantin, l'unité d'or fut l'*aureus*, pesant le double du denier d'argent et en représentant vingt-cinq fois la valeur.

sible de le corroborer, on est en droit d'affirmer que les médaillons d'or et d'argent étaient fabriqués spécialement pour être distribués aux personnages de plus de marque dans les *donativa* militaires et dans toutes les autres occasions de largesses publiques, de cadeaux officiels, tels que ceux qui avaient lieu aux calendes de janvier ou aux Saturnales. On peut même ajouter que les médaillons d'or étaient probablement donnés en présent par les empereurs et ceux d'argent par les consuls entrant en charge.

En effet, qu'il y eût une règle fixe de ce genre pour la distinction de l'emploi des deux métaux dans les largesses officielles, c'est ce que nous apprenons d'une manière positive par le précepte relatif à la nature des *missilia*, c'est-à-dire des petites pièces de monnaie que l'on jetait au peuple dans les pompes solennelles. Justinien le répète encore en ces termes, dans sa VI^e Nouvelle : « A la seule autorité impériale appartient le privilège de répandre l'or sur le peuple, car à elle seule il appartient de mépriser la plus haute forme de la richesse. Quant à l'argent, qui est ce qu'il y a de plus précieux après l'or, il est convenable que les consuls en fassent leurs largesses. » Il est vrai que les écrivains de l'époque mérovingienne nous montrent Clovis, à la pompe de sa proclamation comme patrice et consul, faisant jeter au peuple des monnaies d'or dont quelques échantillons sont peut-être parvenus jusqu'à nous. C'était là une véritable usurpation sur les droits impériaux. Mais aussi n'était-ce pas un consul ordinaire que le terrible roi des Francs. Trop heureux de lui voir accepter les insignes du consulat, ce qui constituait

une véritable reconnaissance de vasselage, l'empereur de Constantinople n'était pas en mesure de lui demander des explications sur des irrégularités et des empiétements de ce genre.

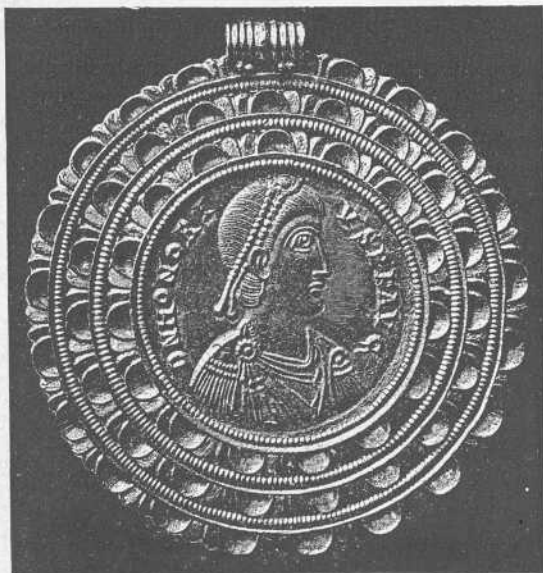


FIG. 77. — MÉDAILLON D'OR DE L'EMPEREUR HONORIUS
AVEC ENCADREMENT ET BÉLIÈRE.

Donnés dans les circonstances que je viens d'indiquer, la plupart des médaillons d'or ont été portés au cou comme insignes de la faveur impériale. On les retrouve fréquemment encore munis de la bélière qui servait à les suspendre, entourés de riches encadrements d'or qui achevaient d'en faire des bijoux d'un

grand luxe. C'est sous cette forme qu'ils devaient être généralement donnés, surtout à partir d'une certaine époque. En effet, l'addition de la bélière est surtout constante sur les médailles des empereurs postérieurs



FIG. 77 bis. — MÉDAILLON D'OR DE L'EMPEREUR HONORIUS
AVEC ENCADREMENT ET BÉLIÈRE.

à Constantin, en même temps que ces médaillons atteignent à l'ordinaire des dimensions et des poids inconnus aux époques plus anciennes. Les énormes médaillons d'or pesant jusqu'à 40, 48, 56 et 90 *solidi*, comme ceux du Cabinet impérial et royal de Vienne, n'ont jamais été découverts que dans les pays occupés par les bar-

bars au temps où ils furent fabriqués. On les faisait pour les envoyer en présent à ceux des chefs de ces peuples qui reconnaissaient la suprématie nominale de l'empire, en même temps qu'on leur décernait des titres de cour qui flattaient leur vanité. C'est ainsi que Grégoire de Tours raconte que le roi Chilpéric lui fit voir un jour les cadeaux impériaux qu'il venait de recevoir de Constantinople. « Il me montra aussi des médailles d'or du poids d'une livre que lui avait envoyées l'empereur. D'un côté, elles portaient l'effigie de l'empereur, avec cette inscription à l'entour : *Tiberii Constantini perpetui Augusti* ; de l'autre, un quadriges et son conducteur avec cette inscription : *Gloria Romanorum*. Il me fit voir encore plusieurs autres objets précieux que lui avaient offerts les ambassadeurs ». Il faut remarquer ici que la légende *Gloria Romanorum*, affirmation de la suprématie romaine, est effectivement celle qui se lit presque toujours avec des types variés au revers des énormes médaillons d'or destinés à ces présents aux barbares.

Les médaillons de bronze se distinguent des monnaies du même métal par un caractère absolument précis et certain, qui ne permet pas de conserver un doute sur leur nature non monétaire : c'est l'absence des lettres SC, *senatus consulto*. La présence de ces lettres était en effet d'une rigoureuse nécessité sur la monnaie de cuivre pour lui donner libre circulation dans tout l'empire. Elle y était la marque indispensable de l'autorité du sénat, auquel Auguste avait laissé la direction, la surveillance et la responsabilité du monnayage de ce métal. Les médaillons se distinguent aussi généralement des monnaies contemporaines par un travail

plus soigné, plus précieux, par une supériorité marquée de fabrication et de type. Les coins en ont été gravés avec moins de hâte et plus de recherche; la frappe en est plus régulière, plus attentive et toujours mieux réussie. Ce sont des produits plus parfaits de l'industrie du monnayeur, qui a pu y consacrer plus de temps et plus de soins, travailler à tête reposée sans être pressé par les besoins de l'usage public, et par suite y donner davantage le caractère d'une véritable œuvre d'art.

Si les dimensions en diamètre ne dépassent pas dans tous les cas celles des plus fortes monnaies, le flan métallique des médaillons est toujours notablement plus épais. L'épaisseur en varie d'ailleurs d'une manière très sensible d'un exemplaire à l'autre du même médaillon, et il est clair que l'on n'attachait aucune importance à donner une égalité de poids plus ou moins exacte aux diverses répliques. Enfin, l'on remarque quelquefois dans la préparation du flan de ces pièces des recherches singulières et coûteuses qu'on n'eût pu se permettre en fabriquant de vraies monnaies, car elles exigeaient des frais de main-d'œuvre qui eussent produit des pertes sensibles pour les finances publiques. Je veux parler des médaillons qu'une fantaisie bizarre faisait frapper sur un flan de deux métaux, formé d'un disque de bronze d'un certain alliage et d'une certaine couleur, serti au milieu d'un cercle de bronze d'autre composition et d'autre couleur, l'empreinte des types du coin-matrice s'étendant sur la totalité des deux surfaces formées de cette manière de l'un et de l'autre côté de la pièce.

Les médaillons de bronze impériaux se rencontrent fréquemment encastrés dans une large bordure du

même métal, fondue et ciselée, qui en augmente très fortement la largeur et a reçu une décoration plus ou moins riche. Le plus souvent, la bordure est très simple, présentant seulement quelques moulures circulaires, de manière à faire ressortir par le contraste l'élégance et la richesse des types de la pièce placée au centre.

Le Beau et l'abbé Barthélemy ont très ingénieusement



FIG. 78. — MÉDAILLON DE BRONZE DE DEUX MÉTAUX.

conjecturé que les médaillons de bronze ainsi encastés devaient être appendus aux enseignes militaires, pour y montrer l'image du souverain, objet d'un culte public. Il n'est pas besoin d'accumuler ici les passages qui, chez les auteurs anciens, prouvent que les portraits impériaux faisaient la principale décoration des enseignes légionnaires. Suétone raconte qu'Artaban, roi des Parthes, ayant passé l'Euphrate pour traiter de la paix, adora les aigles romaines et les images des césars qui y étaient attachées. Ce furent ces images dont l'aspect souleva tout le peuple de Jérusalem, lorsque Pontius

Pilatus eut fait entrer dans cette ville les enseignes romaines. C'est aussi ce qui, dans l'âge des persécutions, coûta la vie à tant de chrétiens, qui, pour cette raison, refusaient d'entrer dans la milice ou de rendre aux enseignes un culte que leur religion leur interdisait. Toutes les fois que les légions se lassaient d'un empereur, elles arrachaient son portrait de leurs étendards pour y substituer celui du nouveau maître qu'elles choisissaient. Les nombreuses représentations des enseignes romaines que nous offrent les sculptures de différents monuments, en particulier celles des arcs de triomphe, ne laissent pas de doutes sur ce qu'étaient les images impériales qu'on y attachait. Elles y figurent toujours sous la forme de médaillons ayant exactement l'aspect de nos médaillons de bronze encastrés; presque jamais on n'en voit un seul par enseigne, mais deux, trois ou même quatre superposés les uns aux autres et tantôt appliqués, tantôt suspendus par des chaînettes le long de la partie supérieure de la hampe, immédiatement au-dessous de l'aigle qui la surmontait. Souvent les médaillons de bronze encastrés que l'on rencontre dans les collections présentent à la partie supérieure ou inférieure de la circonférence de leur bordure les traces incontestables du tenon métallique qui servait à les fixer les uns au-dessus des autres.

Cependant la majorité des médaillons de bronze impériaux ne sont pas encastrés dans des bordures du genre de celles qui les rendaient propres à être fixés le long des enseignes et ne l'ont certainement jamais été. Il faut donc que l'on en ait fabriqué, et en grand nombre, pour un autre usage. C'est là d'ailleurs

un emploi pour lequel on utilisait les médaillons non monétaires et non pas la destination en vue de laquelle on les frappait. En effet, on leur substituait quelquefois dans cet emploi de grands bronzes monétaires, marqués au revers des lettres S C qui assuraient leur circulation,

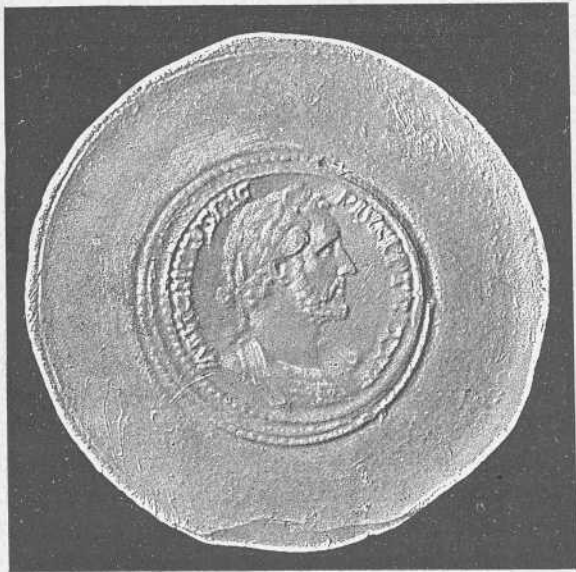


FIG 79.

MÉDAILLON DE BRONZE IMPÉRIAL AVEC ENCASTREMENT.

quand le module de ces pièces les rendait propres à un tel usage. On en rencontre qui ont été munis de l'encastrement des images d'enseignes exactement comme des médaillons, et dont l'application à cet emploi ne peut faire l'objet d'un doute.

Quelle était donc l'intention dans laquelle on fabriquait les médaillons de bronze non monétaires? Ces pièces sont d'un métal trop vil pour avoir pu servir à des présents impériaux ou consulaires, comme les médaillons d'or et d'argent. D'un autre côté, le travail en



FIG. 79 bis.

MÉDAILLON DE BRONZE IMPÉRIAL AVEC ENCASTREMENT

était trop soigné, la fabrication trop coûteuse pour que l'on puisse admettre que c'étaient de simples tessères distribuées au peuple comme billets donnant part à la distribution dans les congiaires, les frumentations et les autres circonstances analogues. Mais de même que la

matière des médaillons d'or et d'argent fournit un indice très sûr pour en reconnaître la destination, il semble que dans la matière des médaillons de bronze on puisse trouver une lumière sur l'autorité qui les faisait fabriquer. Ils ont été exécutés par les mêmes graveurs et

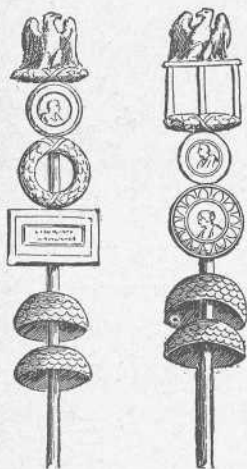


FIG. 80.
ENSEIGNES ROMAINES
D'APRÈS
DES BAS-RELIEFS.

dans les mêmes ateliers que les monnaies de cuivre; la vraisemblance est donc que l'ordre de leur fabrication a dû être donné par l'autorité qui dirigeait ces ateliers, c'est-à-dire par le sénat, maître de la frappe du cuivre comme l'empereur l'était de celle de l'or et de l'argent. Le jugement le plus vraisemblable sur l'origine et la destination de la plupart des médaillons de bronze, celui qui paraît le mieux fondé, reste toujours celui d'Eckhel: « Je ne crois pas me tromper, dit-il, en rapportant leur fabrication à l'origine suivante. Ces médail-

lons ont dû être faits par l'autorité du sénat lorsqu'il émettait des vœux publics pour l'empereur, dans des circonstances telles qu'une arrivée (*adventus*), un départ (*profectio*), un triomphe ou bien chaque année aux calendes de janvier, ou bien encore dans quelque solennité religieuse. Émis dans des circonstances de ce genre et répandus dans le public pour en conserver le souvenir, on s'explique le soin tout particulier apporté à

leur travail. On comprend aisément comment ils sont en bronze, puisque le sénat n'avait de droit que sur ce métal, et comment la marque SC y a été supprimée pour empêcher leur confusion avec la monnaie. »

De Rome, l'usage des médaillons de bronze non monétaires passa dans les provinces orientales vers l'époque d'Hadrien. C'est depuis le règne de ce prince jusque vers la fin du III^e siècle qu'il y donna naissance aux grands médaillons, analogues à ceux de coin romain et toujours en bronze avec les têtes des empereurs, que fabriquèrent les cités de l'Asie Mineure et de la Thrace, à l'occasion de ces jeux périodiques et solennels qui tenaient alors tant de place dans la vie des Grecs dégénérés, et par lesquels ils se consolait de la liberté perdue. Ces médaillons des provinces d'Orient, quelquefois de dimensions plus larges que ceux de coin



FIG. 81.

MÉDAILLON IMPÉRIAL DE BRONZE
D'ASIE MINEURE.

romain, mais au flan généralement moins épais, s'en distinguent dès le premier coup d'œil par un travail bien moins soigné, par un plus mauvais style, aussi bien que par la nature et les sujets des types des revers, presque tous agonistiques, par la langue des légendes, qui est constamment le grec, et par l'inscription des noms des villes qui les ont fait frapper. Souvent aussi elles l'ont été au nom de ces assemblées de délégués des



FIG. 82. — MÉDAILLON DE BRONZE D'ÉPHÈSE.

villes d'une même province, désignées par les noms de *conventus* ou de *commune*, en grec *κοινόν*, qui se réunissaient sous la surveillance des gouverneurs romains pour délibérer sur certains intérêts communs ou bien pour administrer certains cultes et certains jeux. Une partie de ceux de ces *koina* dont les noms se lisent sur les médaillons n'apparaissent pas également sur les monnaies; c'est l'indice que les communautés qui se trouvent dans ce cas pouvaient bien faire fabriquer des médailles n'ayant pas de cours légal, mais ne possédaient pas pour cela le droit d'un monnayage collectif.

CHAPITRE XI

LES MÉDAILLONS CONTORNIATES

Sous ce nom de *médailleurs contorniates* on désigne des médailles planes, d'un cuivre dont la couleur et l'alliage varient, d'une fabrique particulière, d'un travail et d'un style souvent imparfaits, dont les types ont en général peu de relief. Le module en est à peu près égal à celui des médaillons de bronze impériaux, mais leur poids est inférieur, le flan ayant moins d'épaisseur. Ces médaillons portent presque tous sur leurs deux faces un cercle parfaitement régulier, tracé en creux à l'aide du tour; quelquefois aussi les bords de la tranche sont un peu relevés, afin d'empêcher le frottement des types en relief. Le cercle en creux, auquel ces pièces doivent leur nom (de l'italien *contorno*), ne leur est pas exclusivement propre; on le retrouve aussi sur quelques médaillons proprement dits des empereurs postérieurs à Constantin. Mais ce qui distingue nettement les contorniates, c'est qu'en immense majorité, au lieu d'être frappés au marteau, ils sont coulés, avec ou sans touches au burin.

Une des faces est occupée ordinairement par une tête ou un buste, et la majeure partie des sujets figurés sur les revers se rapportent aux jeux du cirque ou de l'amphithéâtre ; quelques-uns sont empruntés aux traditions mythologiques et on en trouve en ce genre de fort curieux ; d'autres enfin reproduisent avec plus ou moins de fidélité, et assez souvent d'une manière servile, des types copiés sur ceux d'anciennes monnaies impériales. Les têtes du droit sont fort variées : on en voit des premiers empereurs aussi bien que des princes du Bas-Empire, d'Alexandre le Grand, des hommes célèbres, orateurs, poètes, philosophes, rhéteurs, philosophes de la Grèce et de Rome. D'autres fois des bustes d'auriges ou *agitatores* du cirque, tenant leur cheval par la bride, ou bien des masques scéniques sont figurés au droit des contorniates. Les têtes de divinités sont très rares sur ces pièces ; on n'y relève que celles de Jupiter Sérapis, de Minerve, de Mercure, le dieu de la paléstre, du Soleil, de Rome et d'Hercule.

C'est incontestablement aux temps du Bas-Empire qu'ont été faits les contorniates. Quelques-uns, les plus anciens, remontent jusqu'au temps de Constantin et de ses fils ; le plus grand nombre datent de l'intervalle compris entre le règne de Valens et celui d'Anthemius. Tous sont de fabrication occidentale, même ceux dont les inscriptions sont en grec. Aucun ne présente la tête d'un des empereurs qui régnèrent seulement sur l'Orient ; aucun n'offre dans son travail les caractères de style qui distinguaient déjà d'une manière certaine, au IV^e et au V^e siècle, l'art de Byzance de celui des pays latins.

En même temps il est impossible de méconnaître la relation étroite qui existe entre les contorniates et les jeux et spectacles du cirque, lesquels tenaient une si grande place dans la vie des Romains aux siècles où ils furent fabriqués. La grande majorité des types de leurs revers est là pour l'attester; ce sont tantôt des vues du Circus Maximus de Rome, tantôt des scènes empruntées



FIG. 83.

MÉDAILLON CONTORNIATE AVEC LE PORTRAIT D'HORACE.

aux courses de chevaux et de chars, dont les diverses factions divisaient la population et avaient pris l'importance de partis politiques, aux combats des bestiaires contre les animaux, aux luttes d'athlètes, aux tours d'adresse des bâtonnistes et aux concours de musique. Dans d'autres cas, et très souvent, ce sont les portraits des favoris des courses, chevaux ou cochers, accompagnés de leurs noms, que montre l'une ou l'autre face de la pièce. Les types mythologiques eux-mêmes y sont

fréquemment allusifs à la fondation des jeux les plus célèbres.

C'est comme protecteurs et fauteurs des plaisirs du cirque que les anciens empereurs ont leurs effigies placées sur ces pièces. On rappelle ainsi ce qu'ils avaient fait pour développer des divertissements aussi chers. Deux têtes surtout reviennent très habituellement, celles



FIG. 84. — MÉDAILLON CONTORNIATE AVEC PORTRAIT DE COCHER DU CIRQUE.

de Néron et de Trajan, association bizarre dans une popularité posthume du plus odieux monstre et du meilleur empereur qui aient exercé le pouvoir, mais qui s'explique en ce que le premier avait institué les Jeux Quinquennaux et en ce que le second avait considérablement agrandi le Cirque. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que le souvenir de Néron n'éveillait pas dans le peuple de Rome le sentiment d'exécration qui eût été légitime. Il était, au contraire, très populaire, surtout

dans le monde qui vivait du cirque et de l'amphithéâtre et se passionnait pour leurs spectacles. C'était l'empereur sportsman par excellence, celui qui s'était le plus intéressé à la splendeur des jeux, le premier qui y eût pris part lui-même comme acteur.

Les médaillons contorniates ont donc été fabriqués à l'occasion des jeux du cirque. Ce ne sont certainement pas des monnaies; ce ne sont pas non plus des médailles commémoratives comme celles que font frapper les gouvernements. Ils n'émanent d'aucune autorité publique et portent tous les caractères de fabrications privées.

Pinkerton a émis la conjecture que les contorniates avaient été des tessères, des billets distribués pour donner entrée dans le cirque. Cette interprétation semble admissible pour une petite partie d'entre eux. Tels sont ceux qui ont été copiés d'anciennes monnaies et qui ne pouvaient guère servir que comme une sorte de jetons. Deux autres, à la tête de Néron, semblent, d'après les types de leurs revers, n'avoir pu être destinés qu'à donner droit à une part dans une distribution publique de comestibles. La même explication d'origine et de destination cadrerait très bien avec celui qui, portant sur le droit la tête de l'empereur Placidus Valentinianus, montre au revers le consul Petronius Maximus présidant les jeux.

Cependant il faut remarquer que sur les contorniates on ne rencontre jamais de chiffres indicateurs de telle ou telle cavea, de telle ou telle rangée de places, comme sur les véritables tessères théâtrales ou agionales. Au contraire, ces chiffres ne font défaut dans aucun exemple

connu sur les monuments de cette dernière espèce, et, en effet, des indications de places étaient nécessaires sur les billets qui donnaient entrée dans le théâtre, dans le cirque et dans l'amphithéâtre.

D'ailleurs on ferait difficilement accorder la théorie de Pinkerton avec le souhait *vincas*, en grec *nika*, adressé le plus souvent dans les légendes des contor-



FIG. 85 — MÉDAILLON CONTORNIATE AVEC TYPE ALLUSIF
A UNE DISTRIBUTION DE COMESTIBLES.

niates à tel ou tel des favoris, chevaux ou cochers, dont ils offrent l'image, quelquefois avec l'indication de sa faction. Le magistrat qui donnait les jeux par une obligation de sa charge n'aurait pas pu prendre parti d'une manière aussi publique pour tel ou tel des coureurs qui se disputaient la palme, sur les billets même distribués à l'entrée. S'il est donc possible d'admettre que quelques-uns des contorniates ont pu jouer le rôle de tessères donnant accès aux jeux, cette théorie ne s'appliquerait qu'à une fort petite part de leur nombreux

ensemble. Pour la grande majorité il faut chercher un autre usage, une autre destination.

Pour ma part, je suis surtout frappé du caractère talismanique évident d'une très notable partie des types de ces pièces. La tête qui s'y montre le plus fréquemment est celle d'Alexandre le Grand, et la figure du héros macédonien n'est pas moins multipliée sur les revers. Or nous savons par des textes tout à fait précis que les monnaies et médailles à l'effigie d'Alexandre étaient considérées comme des talismans infailibles pour porter chance. Le choix de la plupart des sujets mythologiques figurés au revers des contorniates est tout à fait remarquable au même point de vue. C'est Hécate entourée de serpents, Hécate la déesse des enchantements, dont la figure décore tant d'amulettes, en particulier tant de ces pierres gravées, pour la plupart magiques, que l'on se dispense trop souvent d'étudier en les rejetant pêle-mêle dans la classe des *abraxas* ou soi-disant *pierres gnostiques*. Ce sont les dieux spécialement qualifiés d'*alexikakoi*, ceux qui repoussent les maux et les influences funestes, Apollon tuant le serpent Python, Hercule et ses différents travaux. Or ces exploits du fils d'Alcmène, nous voyons au Bas-Empire les médecins eux-mêmes, comme Alexandre de Tralles, prescrire de les graver sur certaines gemmes pour en faire des amulettes qui amèneront la guérison de telle ou telle maladie. Notons maintenant, parmi les scènes empruntées à l'histoire héroïque, les exploits de Thésée, parallèles à ceux d'Hercule, auxquels on attachait les mêmes idées, on attribuait le même pouvoir : Ulysse échappant aux périls de Scylla, à ceux de l'ancre

de Polyphème, ou bien déjouant les enchantements de Circé; la perfidie de Dircé châtiée par Amphion



FIG. 86.
MÉDAILLON CONTORNIATE
AU REVERS D'ULYSSE
ET SCYLLA.

et Zétus; Énée sauvant son père et sortant sain et sauf de l'incendie de Troie, Énée que certaines légendes de basse époque, qui naissent alors, représentent comme particulièrement versé et puissant dans les arts magiques. Ce sont là bien manifestement des sujets tous destinés à porter bonheur, à écarter un danger, à repousser un maléfice.

Quant aux écrivains célèbres dont les effigies sont représentées sur les contorniates, ils sont en général choisis parmi ceux à qui commençait à se former sous le Bas-Empire une réputation de magiciens qui s'est prolongée dans le

moyen âge. Tel est le cas d'Homère, de Pythagore, de Virgile, de Salluste, que l'on rencontre sur ces monuments aussi bien que le thaumaturge Apollo-

nus de Tyane et qu'Apulée, accusé déjà de magie de son vivant même. Une étude complète des contorniates qui offrent des portraits de personnages célèbres ne pourrait être faite qu'en groupant les légendes superstitieuses et bizarres qui firent à Constantinople regarder tant de statues de grands hommes comme des talismans, et celles qui avaient cours sur les poètes latins dans les premiers siècles de la Rome du moyen âge.

L'époque du Bas-Empire, à laquelle il faut rapporter les médaillons contorniates, fut particulièrement marquée par un développement énorme des superstitions magiques et talismaniques, en même temps que la passion des courses du cirque atteignait son plus haut degré d'ardeur. Le paganisme mourant tournait en théurgie. Les images des dieux, les représentations mythologiques étaient regardées comme douées d'un pouvoir mystérieux; on en faisait des talismans, que beaucoup de chrétiens eux-mêmes se laissaient aller à porter malgré les condamnations des Pères de l'Église contre ces pratiques. La superstition magique se mêlait à tous les actes de la vie. Dans les luttes du cirque, chacune des factions était persuadée que l'adverse employait des sortilèges pour faire échouer ses coureurs. C'était la grande accusation qu'elles se jetaient réciproquement à la face.

Les contorniates sont le témoignage matériel, le monument de ces croyances et de ces préjugés. La plupart de leurs types étaient destinés à porter bonheur, comme de vrais talismans, aux chevaux et aux cochers de telle ou telle faction, en faveur desquels ces pièces

portaient des acclamations propices, souhaitant la victoire et déjouant l'effet des maléfices ou des imprécations funestes.

Déjà plusieurs érudits illustres ont reconnu le caractère talismanique de la grande majorité des contorniates. Mais ils leur attribuent un usage trop restreint, en admettant uniquement que les coureurs et les co-



FIG. 17. — MÉDAILLON CONTORNIATE AVEC L'EFFIGIE DE TRAJAN.

chers devaient les porter sur eux dans des ligatures magiques, pour s'assurer la réussite. Je crois à cet emploi, mais il ne me paraît pas suffisant pour expliquer le grand nombre d'exemplaires que l'on rencontre de certains de ces médaillons. Il me semble nécessaire d'admettre qu'à la porte du cirque on devait vendre ou distribuer les contorniates en l'honneur des favoris de l'une et de l'autre faction. Les partisans de la verte ou de la bleue se munissaient de la médaille de leur coureur comme d'un talisman destiné à déjouer les ma-

nœuvres et les sortilèges du parti adverse. C'était quelque chose d'analogue aux *fétiches* que cherchent à porter sur eux les joueurs et les parieurs de courses, car cette ridicule superstition est loin d'être morte, et il serait facile d'en citer de nos jours bien des exemples, et des plus bizarres.

On sait avec quelle ardeur les empereurs eux-mêmes prenaient parti pour les bleus ou les verts, s'enrôlant publiquement dans une des factions du cirque et la soutenant de leur active protection. Les contorniates où l'on voit le portrait de l'empereur régnant sont bien évidemment ceux de la faction pour laquelle il s'était déclaré. C'est, au contraire, celle qui ne pouvait se parer ainsi de l'effigie du maître en possession du pouvoir, qui recourait aux effigies des empereurs d'autrefois, protecteurs du cirque, comme Auguste, Néron ou Trajan. Il lui fallait bien chercher des patrons dans le passé pour contre-balancer le patron vivant du parti adverse.

CHAPITRE XII

TESSÈRES THÉATRALES ET JETONS

Si les médaillons contorniates n'étaient pas, au moins pour la plus grande partie, des tessères théâtrales, des billets donnant entrée aux spectacles, il existe un certain nombre de ces tessères qui ont été exécutées au moyen des procédés de la frappe monétaire. Ce sont des jetons de cuivre, d'un module intermédiaire entre ceux que l'on désigne vulgairement sous les noms de *moyen* et de *petit bronze*, module qui n'était celui d'aucune monnaie circulante. Les plus intéressants, car ils déterminent la date des autres, offrent d'un côté la tête d'un empereur ou d'un personnage de sa famille, de l'autre, au milieu d'une couronne, un grand chiffre allant de I à XVI; c'est le numéro de la cavea où la tessère donnait droit de se placer. D'après les têtes que l'on y voit figurer et d'après le style, ces tessères de cuivre frappées avec des coins analogues à ceux des monnaies, et sans doute dans les mêmes ateliers, ont vu le jour à deux époques différentes, séparées par un hiatus de plusieurs siècles, d'abord d'Auguste à Claude,

puis sous les empereurs du Bas-Empire, Julien, Théodose, Honorius. Dans l'intervalle, par une raison qui nous échappe, on cessa cette fabrication et l'on donna une préférence exclusive aux tessères d'os et de plomb, dont nous n'avons pas à parler ici, car elles sont absolument étrangères au ressort de la numismatique.

Quelquefois, avec les mêmes chiffres au revers, ce sont des têtes de divinités qui remplacent sur le droit les effigies impériales. D'autres fois, c'est un petit sujet, vivement et spirituellement retracé, exécuté avec une



FIG. 88.

TESSÈRE THÉÂTRALE DU HAUT-EMPIRE.

grande finesse dans le style d'art de la meilleure époque impériale. Le plus souvent, le sujet est emprunté aux spectacles mêmes pour lesquels ces tessères servaient de billets d'entrée; c'est un cocher vainqueur et tenant la palme, dans son char au galop, ou bien un autre, triomphateur du cirque, défilant au pas dans un char attelé de mules, ou bien encore un chameau qui marche précipitamment en portant sur le dos une tourelle où sont deux figures. Plus rarement ce sont des divertissements privés qui ont fourni les sujets de ces tessères : telle est celle où l'on voit deux joueurs de moure en face l'un de l'autre, et celle où quatre hommes balancent une femme dans un panier.

Il est encore nécessaire, malgré ce que le sujet a de

scabreux et de répugnant à la fois, de parler ici des tessères auxquelles une habitude invétérée fait donner généralement le nom tout à fait inexact, et l'on peut même dire ridicule, de *spintriennes*. Ce nom y fut donné par les antiquaires d'autrefois en vertu d'une application erronée d'un passage de Suétone sur les débauches secrètes de Tibère à Caprée, lequel n'a rien à voir avec



FIG. 89. — TESSÈRE THÉÂTRALE
AUX JOUEURS DE MOURRE.

les monuments en question. Ces tessères sont en cuivre, de même dimension, de même fabrique et de même style que celles dont je viens de parler. Elles ont au

revers les mêmes numéros, mais sur l'autre face des sujets variés, tous de la plus révoltante obscénité.

Les prétendues spintriennes sont purement et simplement des tessères théâtrales datant de l'époque du Haut-Empire. Leur meilleur commentaire se trouve dans la pièce de vers où Martial célèbre la magnificence des jeux donnés au peuple, sous le règne de Domitien, par L. Arruntius Stella. « Chaque jour a ses présents qui se succèdent sans relâche; le peuple se gorge du butin immense qu'on lui jette. Tantôt c'est une nuée de médailles aux images lascives (*lasciva numismata*) qui tombe sur lui; tantôt des tessères distribuées sans parcimonie invitent aux spectacles d'animaux. On peut en toute sécurité remplir son giron de cette pluie bien-

aisante, et la volaille bien gardée attend, sans perdre une plume de ses ailes, le maître que le sort va lui donner. » On ne saurait méconnaître les tessères dont nous parlons dans les *lasciva numismata* de Martial; il n'y a pas de plus exacte définition pour les désigner. Mais on doit noter que le poète ne semble en aucune façon parler d'une circonstance exceptionnelle dans les jeux qu'il chante; tout indique qu'il fait allusion à un usage ordinaire. Son témoignage montre même que l'usage de ces étranges billets d'entrée n'était pas exclusivement réservé, comme quelques-uns l'ont soutenu pour l'honneur de la belle antiquité, à certaines fêtes où l'on mettait plus qu'à d'autres toute retenue de côté, par exemple aux *Floralia*. La civilisation païenne voyait dans des obscénités de ce genre de simples facéties; ses amusements n'étaient pas plus moraux que ne l'est encore aujourd'hui le Karagheuz de Constantinople. Pourtant, comme la fabrication des soi-disant spintriennes ne semble pas avoir dépassé le temps de Domitien, l'on est en droit de supposer que les empereurs comme Nerva et Trajan, honnêtes et désireux de voir au moins régner dans les mœurs une certaine régularité extérieure, ne tolérèrent plus l'exhibition d'images aussi dévergondées sur les tessères des jeux publics.

En général, chez les anciens, c'étaient de simples pièces de plomb que l'on employait pour tous les usages infiniment variés auxquels ont été appliqués les jetons et les méreaux dans le moyen âge et aux temps modernes. Pourtant à côté des plombs, qui étaient fondus ou dont on produisait les reliefs au moyen d'une pression du morceau de métal dans un moule en forme de

pinces, on rencontre quelques échantillons antiques de jetons de diverses espèces, frappés en cuivre de la même manière que les monnaies. Presque tous ceux que l'on connaît jusqu'ici sont de fabrique romaine et du premier siècle de l'empire.

Le plus souvent, il est impossible d'arriver à en déterminer la destination d'une manière précise, car ces jetons sont anépigraphes et les types qui les décorent

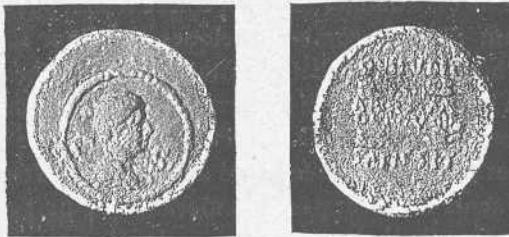


FIG. 90. — JETON DE JEU EN CUIVRE.

n'ont pas une signification assez claire pour suggérer autre chose que des conjectures bien incertaines. Cependant quelques-uns présentent des légendes qui nous éclairent sur leur destination; et ils suffisent à faire discerner des emplois fort divers de ce genre de produits de la frappe monétaire. Il y a des jetons de jeu; par exemple, celui dont on connaît un assez bon nombre d'exemplaires trouvés en Italie, en Gaule, en Espagne et en Afrique, car l'usage en fut un moment à la mode un peu partout dans l'Occident latin, et qui porte l'inscription *Qui ludit arram det quod satis sit*: « Que celui qui se met au jeu donne des arrhes suffisantes pour

répondre. » D'autres ont servi à des marchands ou à des industriels pour donner leur adressé. D'autres encore, principalement d'origine grecque, ont dû servir au tirage au sort qui répartissait certains magistrats par commissions, ou bien être leurs jetons de présence. Il en est aussi qui ont été fabriqués à l'occasion de fêtes, où ils servaient sans doute de tessères donnant part à des spectacles, à des cérémonies, à des banquets. On possède, par exemple, un jeton de cuivre sur lequel on lit le fameux cri des Saturnales : *Io Saturnalia, io*. Mais les jetons des Saturnales, désignés comme tels par leurs inscriptions, se rencontrent plus souvent en plomb.

Il est un dernier usage antique dont nous devons dire quelques mots avant de terminer cette partie de notre travail.

C'est à l'imitation des anciens que nos joailliers se sont mis à monter en bijoux des médailles antiques. Comme les femmes orientales de nos jours, celles de la Grèce et de Rome aimaient à trouver dans les monnaies des éléments pour leurs parures. On possède un grand nombre de bijoux antiques de tout genre, principalement des colliers et des bracelets, où les pièces d'or entrent pour une large part. Rien de plus fréquent que de rencontrer des *aurei* romains de la période impériale munis d'une bélière ou bien montés dans des encadrements ciselés et découpés, souvent d'une extrême élégance, qui les transformaient en pendants de colliers. Les plus pauvres se paraient même de monnaies d'argent. Celles qui ont servi à un tel usage sont percées d'un trou pour les enfiler en collier et en pendants. On

voit même des vases de métaux précieux, tels que la fameuse patère d'or trouvée à Rennes et conservée au Ca-

FIG. 91. — BRACELET FORMÉ D'IMITATIONS D'HÉKTAI DE MITYLÈNE.



binet des médailles de Paris, qui offrent comme motif de décoration des rangs de pièces de monnaie enchâssées dans le métal. Le jurisconsulte Pomponien, dans le *Digeste*, parle des « médailles anciennes d'or et d'argent que l'on emploie dans les bijoux à la façon des gemmes ».

Ceci conduisit l'industrie privée à exécuter des imitations de monnaies, uniquement pour les placer dans les bijoux. On raconte que, sous Élagabale, Valerius Pætus, ayant fait exécuter des pièces de plaisir en or où ses traits étaient retracés, fut condamné à mort comme ayant usurpé un droit souverain, bien qu'il prouvât avoir destiné ces pièces à composer simplement des bijoux pour ses maîtresses. Le crime qui lui coûta la vie était l'usurpation du droit d'effigie monétaire, attribut exclusif du pouvoir impérial. Mais sa défense même montre que l'on considérait comme un acte permis la fabrication de copies de monnaies destinées à faire partie de bijoux, sans doute à la condition d'y employer un procédé différent de celui de la frappe des espèces monétaires, de manière que la confusion ne

fût pas possible.

En outre, il est bien évident que, pour rendre l'acte

licite et indifférent, il fallait que l'on ne copiât pas les monnaies courantes du moment, que l'on fabriquât, ou des pièces entièrement de fantaisie ou des imitations d'anciennes monnaies depuis longtemps sorties de la circulation. C'est ainsi qu'est formé le bracelet antique dont nous plaçons ici la gravure et qui a été trouvé en Grèce. Il ne date pas d'un temps plus haut que l'époque impériale romaine, et il est composé d'imitations d'hektaï (ou sixièmes de statères) en électrum de Mitylène, telles qu'on les frappait dans cette ville entre la guerre du Péloponèse et le règne d'Alexandre le Grand. Les pièces que l'on y a copiées sont donc des monnaies qui avaient cessé d'être en usage depuis cinq ou six siècles, de véritables médailles de collections d'antiquaires. En outre, au lieu d'être frappées comme les hektaï originales de Mitylène, elles ont été coulées.



DEUXIÈME PARTIE

LES TEMPS MODERNES

CHAPITRE PREMIER

L'ART MONÉTAIRE AU MOYEN AGE

Dans une histoire des monnaies et médailles envisagées au point de vue de l'art, il faut passer rapidement sur la période qui s'étend des invasions des barbares au XIII^e siècle. Pendant cette période on fait toujours des monnaies. C'est un des besoins essentiels des sociétés. Il a pu y avoir un temps où l'on s'en est passé, comme de l'écriture, faute d'avoir encore inventé ce précieux instrument de vie économique et sociale. Mais une fois consommée, l'invention était de celles qui ne pouvaient pas se perdre. Les espèces monétaires sont d'un usage tellement indispensable et tellement quotidien qu'il en a toujours fallu, même aux plus barbares. Aucun gouvernement ni aucune société n'auraient pu exister, accomplir leurs fonctions vitales sans cet indispensable instrument des échanges.

Mais si l'on emploie toujours la monnaie, si les gouvernements continuent à en faire fabriquer, et même en grande abondance, il n'y a plus, à proprement parler, d'art monétaire. L'art a sombré, en cette matière plus qu'en aucune autre, dans le naufrage de l'ancienne civilisation. Le travail du monnayer n'est plus qu'un métier purement mécanique, dans les produits duquel on ne cherche plus le beau, que personne ne serait plus en état de sentir, et qui pendant plusieurs siècles vont en empirant. Quelques tentatives ont lieu pour régénérer le monnayage, pour y introduire une certaine part de véritable art; mais elles ne sont qu'éphémères; le succès en dure à peine quelques années. C'est le règne de la barbarie complète.

Cependant même les périodes de décadence barbare ont leur place nécessaire dans le tableau de l'histoire de l'art; on ne saurait les passer absolument sous silence. Pour apprécier une renaissance il importe de mesurer exactement de quel point d'abaissement elle a fait remonter. Le présent est d'ailleurs toujours, quels que soient ses efforts pour innover, l'héritier du passé. Aux temps les plus florissants et les plus avancés, il reste une quantité de choses qui plongent leurs racines dans les temps de barbarie et dont l'origine ne peut bien se comprendre qu'en remontant à ces tristes et stériles périodes. Pour nous en tenir à ce qui touche au domaine de la numismatique, si dans certains principes essentiels de leur forme extérieure, par exemple, dans celui qui en fait des disques de métal aplanis sur leurs deux faces avec des types d'un relief extrêmement faible, les monnaies modernes diffèrent radicalement

des monnaies antiques, c'est que les restaurateurs de l'art monétaire ont dû se conformer à des habitudes antérieurement acquises et prendre pour point de départ la transformation que les espèces avaient subie dans leur forme pendant la durée du premier moyen âge.

Sans donc nous appesantir sur une suite de siècles qui rebutent par la laideur et la grossièreté de leurs œuvres, il est nécessaire de résumer brièvement et à grands traits l'histoire du monnayage en Occident, du VI^e au XIII^e siècle, durant cette longue époque où l'étude détaillée des monuments numismatiques n'intéresse plus que l'histoire et laisse l'amateur de l'art plus qu'indifférent.

C'est l'imitation pure, l'imitation servile et barbare, descendant une échelle continue de dégénérescences parfois incroyables à mesure qu'elle s'éloigne de ses prototypes, procédant par imitations d'imitations, qu'exécutent des gens qui ne comprennent plus les types et sont incapables de reproduire exactement ce qu'ils copient; c'est l'imitation qui règne en souveraine maîtresse pendant toute la durée des premières monarchies issues de l'établissement des barbares, jusqu'à la constitution de l'empire de Charlemagne. Les Suèves et les premiers rois des Visigoths en Espagne, les Vandales en Afrique, les Ostrogoths en Italie, les Burgondes et les Francs en Gaule commencèrent par battre monnaie aux types et au nom de l'empereur d'Orient dont ils reconnaissaient la suzeraineté nominale. Leurs propres noms, au lieu d'être inscrits sur les espèces, n'y apparaissaient que subrepticement, pour ainsi dire, et d'une manière détournée, sous la forme de monogrammes ou de simples

lettres initiales placées dans le champ du revers. C'est Théodebert, roi d'Austrasie, qui le premier, à la suite de son expédition d'Italie et dans l'enivrement de sa victoire sur les armes impériales, rompit avec les traditions de cette déférence extérieure envers l'autorité de l'empereur de Constantinople, exila de la monnaie le nom de celui-ci et à la place inscrivit le sien propre. En moins



FIG. 92. — SOU D'OR DE THÉODEBERT,
ROI D'AUSTRASIE.

de cinquante ans toutes les royautés barbares avaient suivi son exemple et leur monnayage était devenu pleinement indépendant. Mais partout, en modi-

fiant les légendes et en leur donnant un caractère nouveau, pour ce qui est des types, on se bornait à imiter les dernières espèces impériales qui avaient été frappées dans le pays. C'est ainsi, par exemple, qu'en Gaule les monnaies d'or d'Anastase et de Justinien furent les prototypes dont la copie, de plus en plus dégénérée, devint la principale source du monnayage des Mérovingiens. Toute la numismatique des royautés barbares, je l'ai déjà dit plus haut, a pour origine cette imitation des pièces impériales auxquelles le public était habitué. Mais dans ce système général de copies grossières, où les types allaient toujours en se déformant davantage, chaque pays, chaque monarchie mit un cachet propre à ses imitations. Que l'on compare des espèces contemporaines

des Visigoths d'Espagne, des Francs de la Gaule et des Longobards d'Italie, on verra que si elles dérivent toutes de la même imitation, chaque série y procède à sa manière, y a son style ou, si l'on aime mieux, sa barbarie propre.

La suite des monnaies mérovingiennes se distingue entre toutes les autres par la variété de ses types et par le petit nombre des pièces qui offrent des noms de rois. L'immense majorité des espèces y porte seulement un nom de lieu, souvent de localités dont le peu d'importance surprend, et un nom de monétaire, qui est dans bien des cas le même avec l'indication d'un grand nombre de lieux de la même région. Ceci tient à un système particulier d'organisation du monnayage, qui s'était établi dans le royaume des Francs.

« La fabrication des monnaies mérovingiennes, dit M. A. de Barthélemy, dont le système à ce sujet est le plus satisfaisant, se faisait ainsi. Lorsqu'il y avait un impôt à lever, le *domestique du palais* (principal officier de finances du fisc), accompagné d'un monnayer, parcourait les pays auxquels le tribut était imposé : ils percevaient en métal la valeur demandée ; puis, s'arrêtant lorsque leur collecte était assez considérable, le monnayer convertissait le métal en espèces dans la localité où il se trouvait, gravant sur le coin son nom et celui de la ville ou du village, lieu de sa résidence momentanée. Il ne faut pas oublier cependant que dans les grandes villes, dans les cités, il y avait très probablement des monnayeurs sédentaires qui frappaient soit pour le roi, soit pour les particuliers. S'il arrivait, par exemple, qu'une abbaye eût besoin d'argent, elle four-

nissait le métal au monnayer, qui inscrivait son nom, ainsi que celui du monastère avec le mot *Racio*. Dans les lieux qui formaient le domaine du roi, on mettait *Racio domini* ou *Racio fiscali*.

« Suivant nous, il est évident qu'aucun dignitaire, aucune abbaye, aucune corporation n'eut le droit de frapper monnaie à l'époque mérovingienne; au roi seul appartenait ce privilège. Aucun texte ne vient nous contredire. Seulement le nombre très multiplié des monnayeurs devait rendre toute espèce de contrôle impossible. L'exercice du monnayage était tellement répandu qu'il ne pouvait guère y avoir lieu à l'usurpation du droit lui-même. Les monnayeurs étant des officiers publics, puisque leurs noms sur les monnaies en étaient la garantie véritable et la plus habituelle, ils les fabriquaient pour le roi, de même que les notaires ont fait des actes au nom du souverain. »

Un semblable système, dans un état social violent, barbare, désordonné, où les liens de la centralisation du pouvoir étaient profondément relâchés, produisait en fait l'indépendance des monétaires. Non seulement un contrôle sérieux de leurs opérations était impossible et rien ne garantissait le fisc contre les fraudes que beaucoup d'entre eux devaient commettre à son égard, et cela sur la plus grande échelle, mais cet état de morcellement local de la fabrication des monnaies devait nécessairement se traduire à l'extérieur par un défaut d'uniformité dans leur aspect. De là, la variété des types des espèces mérovingiennes. Dans cette variété, qui semble au premier abord présenter une confusion inextricable, on doit distinguer les types géné-

raux, qui sont les plus habituels et se retrouvent dans toutes les parties de la Gaule, et les types locaux, exclusivement propres à une certaine cité ou à une certaine région. Dans la première classe se placent les têtes, les dégénérescences de la

Victoire des espèces impériales d'Anastase et de Justinien, la croix haussée sur des degrés, le monogramme cruciforme du Christ, dont l'altération successive finit par



FIG. 93.

TRIENS MÉROVINGIEN A LA CROIX HAUSSÉE.

produire ce qu'on appelle la croix ancrée, c'est-à-dire une croix qui se termine au sommet par les deux branches d'une ancre. Certaines localités, sans sortir des types généraux, leur

donnent une tournure assez particulière pour les rendre en réalité locaux. Tel est le cas de la tête et de la croix de Brioux ou de la croix de *Brioverum* (Saint-Lô). En bien des endroits, d'ailleurs, il se



FIG. 94.

TRIENS MÉROVINGIEN A LA CROIX ANCRÉE.

forme un style spécial et reconnaissable, qui caractérise les productions de telle ou telle cité, comme à Metz, à Limoges, à Blois, etc.

Parmi les types locaux, on peut citer le calice du Gévaudan, l'ostensoir de Rouen, l'oiseau de Chartres et de Cahors, la biche de Rezé, que des circonstances inconnues ont fait imiter et dont il faut chercher

l'explication dans les légendes des saints ou les traditions spéciales à tel ou tel lieu. Qu'il s'agisse, d'ailleurs, de types généraux ou de types locaux, tous procèdent d'imitation; nulle part on ne rencontre un effort de création originale. Les types généraux et une partie des types locaux imitent ceux des dernières pièces impériales qui aient été frappées dans le pays, quelquefois d'après les copies altérées qu'en avaient produit les Visigoths ou les Ostrogoths, ou les types nouveaux qui font leur apparition à Constantinople dans la seconde moitié du *vi*^e siècle sur des espèces qu'apportait le commerce. Pour d'autres types locaux, les monnayeurs ont cherché leurs modèles dans des monnaies plus anciennes, surtout dans les petits bronzes de l'empereur Tétricus, qui abondaient certainement encore à cette époque et devaient y être demeurés dans la circulation. Ce genre d'imitations produit en particulier certains types que l'on doit qualifier d'accidentels, car ils ne se présentent que sur une seule pièce, par suite du caprice d'un monétaire qui s'est amusé à copier un modèle ancien qui lui avait plu.

Les lignes essentielles de la chronologie des types mérovingiens, avec leur dégénérescence continue, peuvent se résumer dans les dates suivantes, qui ont été formulées pour la première fois d'une manière aussi précise par M. B. Fillon De 500 à 560 on ne trouve que l'imitation pure et simple, la copie très approchée des monnaies d'Anastase et de Justinien. De 560 à 600, l'imitation de ces espèces, avec la Victoire sur le revers, devient plus éloignée et plus barbare; les pièces d'or frappées momentanément à Marseille au nom de l'em-

pereur Maurice fournissent un nouveau type, qui se généralise rapidement. C'est aussi dans la même période que le monogramme du Christ fait son apparition et que débute la plupart des types locaux; quelques-uns même ne se continuent pas plus tard. Le relief des types est encore très fort à cette époque, conformément aux traditions classiques. De 600 à 650, on voit quelquefois, par exemple, sur les plus fortes monnaies de Dagobert I^{er}, des têtes de



FIG. 95. — TRIENS
DE L'EMPEREUR ANASTASE.
(Prototype
d'une partie du monnayage mérovingien.)



FIG. 96.
MONNAIE DU ROI CLOTAIRE
AU TYPE DE MARSEILLE.

face à cheveux longs et plats, semblables à celles qui sont gravées sur les sceaux du même temps et où l'on a évidemment cherché à rendre l'attribut caractéristique des rois chevelus; c'est la seule donnée originale du monnayage mérovingien. Les bustes de profil, beaucoup plus multipliés, surtout sur les pièces divisionnaires, qui sont celles dont on fabriquait les plus grandes quantités, et qui procèdent de ceux des pièces impériales, sont notablement plus grossiers qu'à l'époque précédente; les draperies n'y sont plus indiquées que par des traits; cependant l'ensemble garde encore une

sorte d'élégance barbare. Les types du revers sont presque exclusivement le monogramme cruciforme, qui se métamorphose alors graduellement en croix ancrée, puis la croix haussée, fichée, perlée, accostée, etc. Le



FIG. 97.

TRIENS MÉROVINGIEN
AU MONOGRAMME DU CHRIST.

relief des types sur la monnaie s'atténue très sensiblement. De 650 à 700, la croix ancrée domine; les bustes dégénèrent en informes figures que l'on a appelées mal à propos têtes chaperonnées, et sont chargés de colliers de perles. Enfin entre 700 et 750 la croix ancrée elle-même se déforme; des monogrammes remplacent les têtes, devenues tellement incorrectes qu'on a peine à en retrouver les traits essentiels. Les reliefs s'affaiblissent de plus en plus; les flans s'élargissent, deviennent plus minces et déjà surgit le type qui sera adopté par Pépin le Bref.

Les monnaies mérovingiennes étaient le sou d'or (*solidus*), inférieur comme poids au solidus constantinien et divisé en moitiés (*semis*), et en tiers (*triens*), puis le denier d'argent ou saïga, dont il fallait 40 pour faire la valeur d'un sou. L'or, jusqu'à une époque assez tardive dans l'existence de la dynastie, a été presque exclusi-

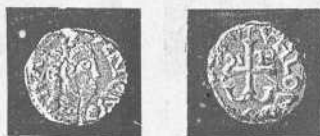


FIG. 98. — TRIENS MÉROVINGIEN
AU NOM DE SAINT ÉLOI
COMME MONÉTAIRE.

vement monnayé, et beaucoup plus sous la forme de triens que sous aucune autre. Quant aux monnaies de cuivre, il y a tout lieu de supposer que l'immense quantité de petits bronzes romains fabriqués dans tout l'empire, depuis le règne de Gallien, surtout ceux des empereurs des Gaules comme Posthume et Tetricus, fournit aux rois barbares une quantité assez considérable de menue monnaie pour qu'ils n'eussent pas besoin d'en fabriquer de nouvelles.

A l'avènement des Carlovingiens une véritable révolution s'accomplit dans le monnayage. Elle est à la fois économique et artistique, touchant à l'essence constitutive de la monnaie et à sa forme extérieure. L'argent, qui commençait à être employé, mais dans une mesure encore restreinte, sous les derniers règnes des Mérovingiens, remplace exclusivement l'or, qui ne paraît plus avoir servi qu'à frapper quelques pièces exceptionnelles et comme de fantaisie, dont l'émission fut en rapport avec une circonstance spéciale. Pépin et Charlemagne font disparaître les noms des monétaires et adoptent des types nouveaux, à la fois nationaux et chrétiens. Le flan des espèces s'amincit et s'élargit considérablement; la monnaie n'est plus en général et ne sera plus désormais pour un bon nombre de siècles qu'une mince plaquette de métal, sur laquelle les reliefs ont très peu de saillie. A l'ancien empire romain succède l'empire d'Occident, fondé par les rois francs, et le numéraire de ces souverains est imité partout, comme l'avait été celui des Césars romains.

« Quelques noms de personnages, dit M. A. de Bar-

thélemy, paraissent sur les deniers d'argent de Pépin et de Charlemagne; des numismatistes pensent que ces noms sont encore ceux de quelques monnayeurs, mais nous croyons que l'on doit y voir plutôt le signe de la puissance de quelques-uns de ces ducs ou comtes amovibles qui, dès le règne de Charlemagne, affectaient, comme Milon de Narbonne, de s'arroger des prérogatives souveraines.

« Depuis l'avènement de Pépin (752) jusqu'à l'avènement de Louis le Débonnaire (814), la monnaie de l'empire d'Occident peut être considérée comme ayant appartenu véritablement aux souverains; mais à dater de cette dernière époque ce privilège fut divisé, au point que, à mesure que l'on s'éloigne du ix^e siècle, les ateliers royaux diminuent sensiblement, jusqu'à arriver à n'être plus que restreints à un fort petit nombre.

« Les évêques et les monastères se faisaient concéder les ateliers établis dans leurs villes; les barons s'en emparaient sans s'astreindre à le faire régulièrement. Les uns et les autres, pendant longtemps, n'en continuèrent pas moins à frapper monnaie aux types royaux. Les seigneurs ecclésiastiques se servirent du type du temple, avec la légende XPISTIANA RELIGIO; les seigneurs laïques copièrent principalement les monnaies portant les monogrammes des rois Charles le Chauve et Eudes.

« Lors de la division de l'empire de Charlemagne entre ses successeurs, les royaumes d'Aquitaine, de Lotharingie, de Bourgogne, de Provence et d'Italie eurent un monnayage particulier, né de celui du grand empereur. Les monnaies des royaumes de Lotharingie,

de Provence, de Bourgogne et de l'empire d'Occident donnèrent naissance au monnayage allemand et italien; les monnaies du royaume d'Aquitaine furent l'origine de tous les ateliers du sud-ouest de la France.

« Les divisions se conservèrent longtemps, car aux XII^e et XIII^e siècles, quand il s'agit de former des corporations de monnayeurs pour assurer la bonne fabrication, on vit paraître des traces encore bien reconnaissables de ces origines du monnayage de l'Europe occidentale. Les rois de France qui prirent les premiers cette mesure dans leurs domaines eurent le *serment de France*; bientôt après, les provinces qui avaient fait partie des anciens royaumes de Bourgogne, de Provence et de Lotharingie eurent le *serment de l'Empire*; enfin les monnayeurs qui ouvraient dans les ateliers situés dans les régions qui avaient fait partie du royaume d'Aquitaine furent du *serment de Toulouse*. »

Les monnaies carlovingiennes offrent plusieurs types successifs, immobilisés ensuite dans certaines localités et copiés pendant plusieurs siècles, dont il est bon de déterminer les dates.

Pépin écrit son nom en deux lignes sur un des côtés de la pièce ou l'y marque par deux grandes initiales, tandis que l'autre côté porte en une ou deux lignes horizontales le nom du lieu de fabrication. Charlemagne, après avoir suivi l'exemple de son père, adopta sur quelques pièces un monogramme des lettres de son nom disposé en forme de croix, tel qu'on avait l'habitude de l'employer pour les signatures officielles. Une fois empereur, il plaça, suivant l'antique usage

impérial, sur les monnaies une tête qui consacrait la reprise du droit d'effigie.

Mais ces têtes des pièces carlovingiennes ne furent, à l'instar de celles des triens mérovingiens, que des



FIG. 99. — MONNAIE D'ARGENT
DE PÉPIN LE BREF.

imitations d'anciennes médailles; il n'y a pas à y chercher la ressemblance des souverains. Les sceaux, en particulier celui de Charlemagne lui-même, donnent une idée très juste de ce

qu'était le sentiment d'art de l'époque. Les graveurs y enchâssaient des pierres antiques dans un cercle d'or destiné à recevoir l'inscription sacramentelle, comme les architectes encastraient dans les façades de leurs édifices des fragments de sculptures romaines. S'agissait-il des coins des monnaies, il n'y avait plus moyen d'é luder la difficulté, et le graveur était



FIG. 100.

MONNAIE DE CHARLEMAGNE
A TÊTE IMPÉRIALE.

forcé de buriner les têtes. Il copiait trait pour trait celles qui lui tombaient sous la main, n'osant se hasarder à créer une nouvelle figure, opération qui eût exigé des notions hors de sa portée et eût demandé une science pratique inconnue des hommes du ix^e siècle,

impuissants à produire le beau, mais assez heureusement doués pour le comprendre. Ce désir du beau, cette impuissance à le rendre, est l'image de l'empire de Charlemagne, calqué sur celui de Rome. Son esprit avait eu l'intuition d'un monde autrement grandiose que celui qui l'entourait. C'est ce que nous montrent ses tentatives contre la barbarie, ses guerres qui eurent pour but d'empêcher de nouvelles invasions, ses efforts pour relever la culture des sciences et des lettres, ses lois que l'on croirait



FIG. 101.
MONNAIE D'OR DE LOUIS LE DÉBONNAIRE
A TÊTE IMPÉRIALE.

d'un autre temps.

Mais son robuste génie avait marché si vite que personne n'avait pu le suivre, et, lui mort, les ténèbres enveloppèrent de nouveau les pays qu'il avait réunis sous son sceptre.



FIG. 102.
MONNAIE DE LOUIS II, AU MONOGRAMME
CAROLIN.

Louis le Débonnaire, après quelques années de règne, remplaça la tête impériale par un nouveau type qui consistait à graver le nom du souverain autour d'une croix et au revers celui de l'atelier monétaire en

deux lignes. Après l'édit de Pistes, rendu par Charles le Chauve en 864, la monnaie présenta sur une face le monogramme cruciforme du nom royal et autour la légende *Dei gratia rex*, sur l'autre le nom de l'atelier autour d'une croix. Cette dernière modification fut continuée par les successeurs de Charles et imitée dans tous les ateliers établis par les prélats, les abbés et les barons. Elle donna naissance à une foule de types qui subsistèrent jusqu'au xiv^e siècle.

En effet, les descendants de Charlemagne n'ayant pas su conserver l'unité de l'empire, chacune de ses fractions tomba au pouvoir de grands feudataires dont l'un des premiers soins fut de s'arroger le droit de frapper monnaie qui, jusque-là, n'avait été concédé régulièrement qu'au clergé. Ces grands feudataires furent imités ensuite par quelques-uns de leurs vassaux, et l'avènement de Hugues Capet ne fit qu'augmenter et en quelque sorte autoriser cet état de choses. En effet, Hugues Capet, élu roi par ses pairs, ne pouvait, lui régnant seulement dans le duché de France, s'opposer à ce que ceux qui l'avaient élu, et qui, eux aussi, étaient indépendants chez eux, usassent de tous les privilèges inhérents à la souveraineté. En droit légal, les monnaies des rois de France, depuis Hugues Capet jusqu'à Philippe-Auguste, ne se distinguent par rien des autres monnaies féodales contemporaines ; elles ont le même caractère. Leur circulation privilégiée était restreinte au domaine royal direct et ne s'étendait pas à ceux des feudataires, à tout le royaume. Ce n'est qu'à dater de Philippe-Auguste qu'on voit les premiers

efforts des rois pour centraliser le monnayage, à mesure qu'ils étendaient les limites territoriales où s'exerçait leur autorité effective et directe.

La numismatique féodale, malgré la multiplicité extrême de ses sources et de ses ateliers, offre une très sensible uniformité dans son aspect général et dans ses types. En effet, partout elle procède d'une imitation dégénérée des monnaies carlovingiennes, particulièrement des pièces postérieures à l'édit de Pistes, après lequel la composition essentielle des deux faces des espèces n'a plus varié. Toujours un des côtés de la monnaie présente la croix entourée de la légende indiquant le nom de l'atelier. Sur les pièces des barons, l'autre côté présente généralement, entouré du nom du seigneur qui a émis la monnaie, l'imitation plus ou moins éloignée de son prototype, plus ou moins dégénérée, d'un ancien monogramme royal, de celui du prince qui était sur le trône au moment où l'atelier prit une existence indépendante, où tel ou tel feudataire usurpa le droit de monnayage. Quelquefois l'altération est des plus singulières et arrive à produire une sorte de figure conventionnelle, dont on a peine au premier moment, et si l'on ne suit pas toutes les étapes de la déformation, à comprendre l'origine. Tel est le cas du *peigne* des monnaies des comtes de Champagne, qui provient d'une corruption successive du monogramme du roi Eudes sous le burin de graveurs qui en avaient oublié la signification originaire. Ce qu'on appelle le *type chartrain*, usité dans tous les ateliers de la région autour de Chartres et de Blois, n'offre pas un exemple moins frappant du point où arrive certaines fois cette

dégénérescence des types qui est la loi fondamentale ressortant de l'étude des monnaies féodales. En le prenant tel qu'il se présente définitivement établi à une certaine époque, il montre une figure absolument énigmatique et inex-



FIG. 103. — MONNAIE DE BLOIS,
AU TYPE CHARTRAIN.

pliquable. Mais en remontant les phases successives de sa formation jusqu'au point de départ, on arrive à constater que celui-ci n'est pas autre

chose que la tête des monnaies carlovingiennes de Tours, qui petit à petit s'est tellement altérée que les monnayeurs n'ont plus cherché à y faire retrouver les traits constitutifs de la figure humaine et en ont fait un dessin bizarre, lequel ne représente plus rien de connu.



FIG. 104.
MONNAIE DE CHATEAUDUN
AU TYPE CHARTRAIN.

La plupart des monnaies épiscopales procèdent de l'imitation du type de Charlemagne et de Louis le Débonnaire, présentant, du côté opposé à celui de la croix, l'image de la façade d'un temple avec la légende XPIS-

TIANA RELIGIO, type d'origine italienne. Le grand nombre d'églises que l'on sait avoir obtenu de très bonne heure des concessions monétaires des Carlovingiens et le peu de monnaies avec les noms de leurs évêques ou de leurs abbés qui sont parvenues jusqu'à nous et qui remontent à cette époque donnent à penser que la plupart des prélats, voulant à la fois jouir des prérogatives que la munificence royale leur accordait et se servir d'un

type religieux, adoptèrent celui-ci, que Louis le Débonnaire tenait de son père et qu'il avait commencé à naturaliser en



FIG. 105.

MONNAIE AU TYPE DU TEMPLE.

Gaule. Le type adopté, il arriva deux choses. Les évêques les plus à portée de se soustraire au contrôle des *missi dominici* et des comtes, et qui avaient obtenu la plénitude des bénéfices du droit de monnayage, continuèrent à se servir du nom de Louis le Débonnaire, dont l'immobilisation était un premier acheminement vers une indépendance complète. Ceux qui étaient dans le cercle d'action du monarque, ou qui étaient moins favorisés, eurent soin de changer le nom à chaque mutation de règne. Quand la décomposition féodale de la monarchie arriva au point où les évêques purent, comme les barons, usurper la complète indépendance de leur monnayage et le faire à leur propre nom, ce

nom prit naturellement la place de celui du roi, les types dont on avait pris l'habitude depuis longtemps restant les mêmes. Le temple est demeuré sur la plupart des monnaies d'évêques jusqu'à la fin du monnayage féodal. Dans quelques villes cependant on y substitua une dextre bénissante, une crosse, ou bien même un buste plus ou moins grossier avec la mitre et la crosse.

Le *châtel* à fronton, flanqué de deux tours, est encore un type qui tire ses origines de certaines pièces du monnayage carlovingien. Ce type, placé sur la face opposée à celle qui porte la croix, est peut-être celui qui a eu, surtout après le xi^e siècle, la plus brillante fortune, qui s'est le plus généralisé. Les abbés de Saint-Martin de Tours, dont le titre passa ensuite au roi de France, l'avaient adopté. Comme la monnaie de Tours était une de celles que l'on frappait le plus abondamment et dont la qualité était la meilleure, au double point de vue de l'exactitude du poids et de la finesse du titre, elle acquit rapidement une circulation universelle et devint un type que ne copièrent pas seulement un grand nombre de barons français, mais dont l'imitation se répandit dans toute l'Europe et même jusqu'en Palestine, dans les principautés des Croisés.

Avec l'adoption des types des espèces de Saint-Martin de Tours coïncida celle de leur système de poids et de taille, qui est celui de la monnaie *tournois*. C'est le plus ancien des systèmes régulateurs du monnayage féodal de la période des Capétiens. Les rois de France, qui n'avaient d'abord d'autre atelier que celui de Paris, établirent de leur côté et un peu plus tard la monnaie

parisis, qui ne semble apparaître que sous le règne de Philippe I^{er}. Tant que le monnayage royal ne fut exercé que dans un ou deux ateliers, les pièces qu'il produisait ne pouvaient servir de types régulateurs. Mais quand les rois multiplièrent leurs monnoieries et qu'ils soumirent les nouveaux ateliers aux mêmes règles qui régissaient celui de Paris, il y eut un système *parisis*, qui fut aussi largement imité. Comme les rois de France avaient alors l'atelier de



FIG. 106. — MONNAIE ROYALE
AU TYPE TOURNOIS.

Tours en même temps que celui de Paris, ils émitent simultanément de la monnaie tournois et de la monnaie *parisis*. Les *parisis* valaient un quart en sus des tournois, de telle sorte que 15 deniers tournois faisaient 12 deniers ou un sou *parisis*. Les deux systèmes s'harmonisaient donc et pouvaient circuler concurremment sur les mêmes marchés.

L'Italie, l'Espagne, l'Allemagne, les Pays-Bas et la Suisse puisent, comme la France, l'origine de leur monnayage médiéval dans celui de l'empire carlovingien. Leurs espèces sont des imitations et des dégénérescences des mêmes prototypes. Chez les Anglo-Saxons, les premières monnaies sont celles du royaume de Kent, petites pièces muettes en argent ayant une certaine parenté avec les saïgas du temps des derniers Mérovingiens, qui ne présentent que des croix, des serpents, des perles,

quelques lettres isolées et des caractères runiques. Les rois de Mercie inventèrent un peu plus tard d'autres types, qui furent imités dans toute l'Heptarchie et par la plupart des nations de l'Europe septentrionale, en rapports de commerce ou d'origine avec les Anglo-Saxons de l'île de Bretagne. Ces types se composaient d'un profil royal tout conventionnel, des noms du roi ou des monnayeurs écrits dans le champ du revers et de croix de



FIG. 107.

MONNAIE ANGLLO-SAXONNE.

formes particulières, qui ne se reproduisent sur les monnaies du continent que par suite d'imitation. Malgré ce que leur physionomie a d'original, on doit y relever une

part prépondérante d'influence des monnaies d'or mérovingiennes, s'appliquant en Angleterre à un autre métal.

A la période pleinement médiévale et féodale, les royaumes du Nord, tels que l'Angleterre conquise par les Normands, la Suède et le Danemark, se composèrent un monnayage particulier, dans lequel on discerne clairement l'imitation du système anglo-saxon, modifié dans une certaine mesure par des influences du grand monnayage carolingien. Les nations de l'Europe orientale subirent l'influence anglo-saxonne et allemande, combinée avec celle de Byzance, à mesure que le christianisme leur apportait la civilisation occidentale.

Le XIII^e siècle marque une époque décisive dans l'histoire de l'art monétaire, qui seulement alors mérite ce nom d'art et partout en Europe manifeste une brillante renaissance, excepté dans l'Allemagne dont les bractéates sont alors généralement d'une barbarie rebutante. On sort de l'ornière de l'imitation presque immobile où l'on s'est traîné jusqu'alors, et tout en tenant compte des traditions acquises, on crée des types



FIG. 108. — BRACTÉATE ALLEMANDE.

nouveaux où l'imitation de la nature commence à retrouver sa part dans la représentation de la figure humaine ou dans celle d'autres êtres animés, types qui cette fois redeviennent dignes de l'état d'avancement auquel, dans leurs autres branches, en étaient arrivés les arts du dessin. Ces types nouveaux plaisent au public, obtiennent un prodigieux succès et deviennent bientôt le point de départ de nouvelles imitations, car ce procédé servile a toujours tenu une grande place dans le monnayage, ainsi que je l'ai montré plus haut pour l'antiquité.

Vers 1203, Venise, sous l'influence de l'art byzantin, alors encore toute-puissante chez elle, crée le type qui représente son doge recevant l'étendard des mains de saint Marc, patron de la cité. En 1252, Florence émet



FIG. 109. — SEQUIN DE VENISE.

pour la première fois son *florin* d'or, copié pendant trois siècles dans un nombre si considérable de pays de l'Europe, avec d'un côté la grande fleur de

lis du blason de la cité, à laquelle la pièce doit son nom, et de l'autre l'image en pied du patron, saint Jean-Baptiste, traitée dans un style fort remarquable. Je laisse actuellement de côté pour y revenir au chapitre suivant, car

elles sortent trop des données habituelles du monnayage contemporain, les admirables imitations des *aurei* des empereurs romains,



FIG. 110. — FLORIN DE FLORENCE.

que Frédéric II fait fabriquer sous le nom d'*augustales* dans son royaume sicilien, et dont les coins ont été gravés par des artistes d'Amalfi. En Angleterre, Édouard I^{er}, à la fin du même siècle, adopte le type des *esterlings* d'argent, qui furent copiés sur le con-

tiennent par d'assez nombreux barons. Ils se distinguent par une tête de face couronnée, avec deux épaisses touffes de cheveux à droite et à gauche ; au revers on voit une croix, traversant la légende et accompagnée le plus souvent dans ses cantons de douze besants rangés trois par trois.

En France, c'est saint Louis qui fut le réformateur de la monnaie au double point de vue de ses qualités intrinsèques et de

son style d'art. Il ordonna que les espèces royales fussent partout reçues, défendit aux barons de contre-faire leurs types et enjoignit à ceux



FIG. III. — ESTERLING D'ÉDOUARD I^{er}.

qui ne jouissaient pas du privilège de battre monnaie de ne se servir que de la sienne. Il voulut en même temps qu'une bonne foi absolue présidât à la fabrication du numéraire. Il créa des sous d'argent pur de 12 deniers, qu'il nomma *gros tournois* ou *gros blancs*, par opposition aux deniers de billon, appelés *noirs tournois*, et restaura la monnaie d'or, disparue de France depuis la chute des Mérovingiens.

Le style des nouvelles pièces de ce grand et saint monarque est des plus remarquables, à la fois simple et grandiose. Avec celles de Philippe le Hardi, elles sont les chefs-d'œuvre des suites monétaires du moyen âge. Les types des *moutons*, des *écus*, des *masses* et des *royaux* d'or sont empruntés aux images des sceaux,

dont l'art s'était développé considérablement, tandis que celui des monnaies restait stationnaire. A dater de cette époque, il s'établit pour un certain temps une corrélation intime entre les monnaies et les sceaux, deux classes de monuments sortis le plus souvent du burin des mêmes artistes, destinées l'une et l'autre à la manifestation de l'autorité, corrélation qui soumet les empreintes de métal à celles de cire. Quant aux légendes,



FIG. 112. — ROYAL D'OR DE SAINT LOUIS.

elles sont une émanation des sentiments d'ardente piété de Louis IX.

C'est une prière qui s'élève vers le ciel.

Le travail des pièces de Philippe le Bel est moins simple et moins pur que celui des monnaies de ses deux prédécesseurs; les ornements nuisent déjà à l'originalité des lignes et menacent d'éclipser les figures.

Louis X enjoignit de fabriquer les espèces conformément aux prescriptions de saint Louis. Par ses ordonnances il régla le monnayage baronal de telle façon que presque tous les petits seigneurs renoncèrent à l'exercice d'un droit qui devenait plus onéreux que profitable. Seuls les grands vassaux continuèrent à battre monnaie, parce qu'ils étaient assez forts pour braver les prescriptions royales et n'en pas tenir compte. Philippe de Valois, parvenu au trône, voulut écraser

ses anciens égaux par son luxe de fraîche date. Versant pleinement dans l'ornière du goût de son temps, il fit ses monnaies d'or plus riches et plus fastueuses que réellement belles. Leurs types sont presque tous allusifs aux luttes du roi contre ses ennemis, les Anglais et les partisans qu'ils comptaient dans l'aristocratie. Tantôt l'archange saint Michel, protecteur de la France, y foule aux pieds la personnification de l'esprit de révolte; tantôt saint Georges y perce le monstre de sa



FIG. 113. — ROYAL D'OR DU ROI JEAN.

lance. Ailleurs le lion anglais vaincu est couché aux pieds du roi, ou la couronne brille au milieu du champ parsemé de fleurs de lis. La plupart de ces types disparurent après la fin du règne.

Édouard III d'Angleterre et le prince Noir frappèrent, en qualité de ducs d'Aquitaine, des monnaies d'or, qui furent les premières pièces de ce métal que les grands vassaux osèrent émettre. Charles de Blois et Jean de Montfort copièrent celles du roi Jean. Ce dernier modifia le dessin du *royal* et augmenta la liste des emprunts faits aux représentations des sceaux, en

ordonnant de fabriquer le *franc à cheval*, pièce d'or où le roi est figuré chevauchant en tenue de bataille. Les types de ses monnaies d'argent et de billon sont extrêmement variés. Mais leur belle apparence dissimule mal la mauvaise qualité de leur titre; car, à aucune époque, la falsification des espèces par l'autorité publique ne fut aussi éhontée, ni organisée aussi impudemment en système. A la faveur des désastres qui



FIG. 114. — FRANC A CHEVAL DU ROI JEAN.

accablaient le pays, les grands vassaux se faisaient un jeu de contrefaire les monnaies royales et en exagéraient encore la déplorable qualité.

Charles V améliora le titre des espèces, simplifia les types et les dégagea de la masse d'ornements que la mode avait introduits. En général, les objets d'art de la fin du *xiv^e* siècle, de quelque nature qu'ils soient, accusent tous la même propension à faire perdre aux accessoires la place qu'ils avaient usurpée et à rendre aux figures leur véritable importance. « Les chefs des factions qui se disputèrent la direction des affaires sous

Charles VI, dit M. B. Fillon, s'enrichirent ouvertement au moyen de vols et d'exactions à peine déguisés; et, pour combler la mesure des outrages faits à la royauté, l'image du misérable et triste fantôme derrière lequel s'abritaient les auteurs de ces infamies commença à être chassée du champ des monnaies d'or et remplacée par les armes de France sur les *heumes*, les *demi-heumes*, les *saluts* et les *écus à la couronne*.



FIG. 115. — ÉCU A LA COURONNE DE LOUIS XI.

Charles VI mort, Henri VI, roi d'Angleterre, maître d'une grande partie du royaume, fit acte de souveraineté et émit des espèces dont les empreintes constatèrent la honte de la patrie : on y vit le monstrueux accouplement des fleurs de lis et des léopards. L'expulsion des Anglais permit à Charles VII de hausser le titre des monnaies ; mais ce fut Louis XI qui paracheva leur règlement. Depuis saint Louis, les espèces n'avaient pas été constamment maintenues à un aussi bon aloi, et aucun prince n'avait encore perçu un droit aussi minime sur leur fabrication. On a reproché à ses pièces

l'extrême simplicité de leur dessin. La critique n'est pas fondée; il se conformait en ceci aux essais des règnes précédents et rendait indirectement un service à l'art, puisqu'il purgeait le champ des monnaies de types usés et le livrait vierge aux *tailleurs* de la nouvelle école. »

« Pendant la période mérovingienne l'ancienne organisation monétaire avait subi de grandes modifications; en ce qui concernait les personnes chargées de la fabrication, les ouvriers employés à ce travail, qui jusque-là avaient été de condition servile, mais qui, sous le Bas-Empire, avaient commencé à monter déjà quelques degrés dans l'échelle sociale, étaient arrivés à se rendre indépendants. En l'absence du nom impérial, et lorsque le roi barbare ne gravait pas le sien, les monnayeurs signaient les monnaies. Cette coutume, qui avait pris naissance particulièrement dans les Gaules, fut imitée par les Anglo-Saxons, qui la conservèrent longtemps après qu'elle eut cessé en France. Sous les Carolingiens, les monnayeurs ne signèrent plus les monnaies; mais ils formèrent une corporation d'officiers subalternes qui suivaient partout le roi. A la fin du XII^e siècle, le roi de France, qui voulait alors réformer les monnaies, réunit les monnayeurs qui ouvraient dans le domaine royal en une corporation, à laquelle il concéda des privilèges importants et qui fut désignée sous le nom de Serment de France. Bientôt cet exemple fut suivi par les barons, ainsi que par les souverains voisins. On vit paraître le Serment de l'Empire, qui comprenait les monnayeurs appartenant aux ateliers établis

dans l'ancien royaume de Bourgogne, tombé au pouvoir de l'empereur d'Allemagne; on vit aussi le Serment de Toulouse, dans lequel figuraient les monnayeurs de l'ancien royaume d'Aquitaine. Le roi d'Angleterre imita presque immédiatement Philippe-Auguste, et presque tous les barons et prélats qui avaient le droit de frapper monnaie s'empressèrent de donner à leurs monnayeurs des privilèges et des libertés plus ou moins étendus. On comprend, en effet, que s'ils avaient agi autrement, leurs ateliers auraient été bientôt abandonnés pour ceux où les ouvriers auraient été plus favorablement traités.

« Les privilèges des monnayeurs consistaient principalement dans la juridiction particulière qui leur permettait de se juger entre eux, excepté dans les cas de rapt, de meurtre et de larcin; dans l'exemption de toute espèce d'impôts, dans l'exemption des charges publiques et du service militaire, enfin dans l'hérédité de leur profession. Ces privilèges existaient encore lorsque la révolution de 1789 vint les abolir.

« A dater du XIII^e siècle, des textes font connaître les généraux-mâtres qui avaient la haute surveillance de l'administration des monnaies. Ces fonctionnaires, qui étaient souverains juges de tout le personnel des monnaies, à dater du règne de Philippe le Bel, exerçaient leur contrôle même dans les ateliers des prélats et des barons. Ils devaient visiter les ateliers du roi au moins deux fois par an; leurs inspections se faisaient inopinément, et ils pouvaient suspendre les officiers qu'ils trouvaient en faute. Leur juridiction s'étendait sur les changeurs, les orfèvres, les merciers, les tabletiers et les affineurs.

« Ces fonctionnaires qui, dès 1322, prenaient quelquefois la qualification de présidents, étaient, dans le principe, au nombre de quatre et faisaient partie de la Chambre des comptes et des trésoriers du roi. En 1358, pendant la régence du Dauphin, ils furent appelés à former la Chambre des monnaies, distincte de la Chambre des comptes. Leur nombre dès lors varia; il fut porté jusqu'à onze¹. »

Pendant toute la durée du moyen âge, on continua à faire usage, pour la fabrication des monnaies, des mêmes procédés que dans l'antiquité, sans aucun perfectionnement mécanique. Des sculptures représentent les ouvriers frappant au marteau, et si l'on n'avait pas ce témoignage, les pièces elles-mêmes, par leur apparence, accuseraient ce mode de fabrication.

« Les procédés matériels employés par les monnayeurs du moyen âge, dit M. B. Fillon, étaient extrêmement simples. Un denier de Louis le Débonnaire, frappé à Melle, en donne une idée exacte. Les coins étaient des morceaux de fer poli, dont la surface avait été égalisée à la lime (ce qui explique les raies transversales du champ de quelques pièces carlovingiennes), sur lesquels les lettres étaient enfoncées à l'aide d'un petit nombre de caractères très simples, qui variaient suivant l'époque et les exigences graphiques. Le burin rectifiait les imperfections de ce travail expéditif, et la trempe durcissait ensuite les coins. L'emploi du procédé que j'indique avait pour effet d'occasionner aux arêtes des lettres une espèce de renflement causé par

1. A. de Barthélemy.

l'écartement du métal. Ce renflement est visible sur beaucoup de monnaies. Les grénétis s'obtenaient de trois manières : soit à l'aide d'une pointe, soit avec un poinçon ou lentille, soit encore par l'emploi d'un burin façonné de manière à produire des entailles cunéiformes ou semi-circulaires. Le cercle que l'on remarque quelquefois, et qui donne au grénétis l'aspect d'un chapellet, vient de ce que l'artiste traçait d'abord au compas un rond sur le coin, afin de suivre plus régulièrement le contour. Le centre où reposait l'une des branches du compas était souvent marqué d'un petit trou, qui produisait sur les pièces un point de relief. »



FIG. 116.

DENIER DE LOUIS LE DÉBONNAIRE,
FRAPPÉ A MELLE.

Jusqu'au règne de Henri II en France, et un peu plus tard dans les autres pays, toutes les monnaies ont été frappées au marteau. Dans les derniers temps de ce système, voici comme on procédait. Après avoir formé des lames de métal, on les étendait sur une enclume, ce qui s'appelait *battre la chaude*; ensuite on les coupait en morceaux de poids régulier, opération désignée par le terme de *couper carreaux*. Les carreaux, recuits et étendus au moyen du marteau nommé *flatoir*, étaient arrondis et blanchis, puis livrés pour être monnayés. Cette dernière opération s'accomplissait de la manière suivante. On avait deux poinçons ou coins,

l'un, *la pile*, portant le revers de la pièce; et l'autre, le *trousseau*, représentant le droit. La pile, qui avait huit pouces de hauteur, était pourvue d'une espèce de talon au milieu, et finissait en pointe; cette pointe s'adaptait dans un billot ou *cépeau*. Le monnayer, ayant mis le flan horizontalement sur la pile, la couvrait du trousseau qu'il tenait de la main gauche, et frappait dessus avec un marteau jusqu'à ce qu'il eût obtenu la double empreinte bien marquée. Lorsque l'on n'avait pas obtenu un résultat satisfaisant, on *rengrévait* le flan, c'est-à-dire que l'on recommençait l'opération.



CHAPITRE II

LES MÉDAILLEURS ITALIENS DE LA RENAISSANCE

Malgré les progrès énormes réalisés par l'art des graveurs, les monnaies dans toute l'Europe, au commencement du xv^e siècle, restaient conformes à la donnée essentielle qui s'était établie dans la période carolingienne. C'étaient toujours de minces et larges plaquettes de métal, dépourvues d'épaisseur, sur les deux faces desquelles étaient imprimés des reliefs sans saillie, sans différence de plans, sans possibilité de modelé, d'un travail forcément maigre et sec dès qu'on voulait y introduire des détails. Les types avaient pu s'enrichir, et même dans cette voie dépasser toute mesure par la profusion des ornements accessoires, ils restaient conventionnels et sans vie. Ils imitaient ceux des sceaux avec moins de perfection dans l'exécution, car la nature même de l'empreinte qui devait être frappée sur le métal ne permettait pas d'en faire un bas-relief modelé de la même manière que celui qu'on pouvait exécuter en creux sur la matrice destinée à donner une empreinte en cire. Le graveur, ou, comme on

disait alors, le *tailleur* de monnaies devait se borner à produire une sorte de dessin linéaire, dont tous les traits devaient venir en relief avec la même saillie, à bien peu de chose près.

Personne n'avait encore eu l'idée de reprendre les traditions de l'art monétaire antique, ni dans la forme des espèces ni dans l'esprit, le style et le dessin de leurs types. Du moins la seule tentative qui eût été



FIG. 117.

AUGUSTALE D'OR DE FRÉDÉRIC II.

faite dans ce genre au XIII^e siècle était demeurée isolée et n'avait pas eu de continuateurs. C'est en imitant à tous les points de vue les *aurei* des anciens empereurs romains que Fré-

déric II avait fait exécuter ses belles *augustales* d'or, qui tranchent d'une façon si remarquable sur tous les produits du monnayage contemporain dans les autres pays. Les graveurs anonymes d'Amalfi qui en ont fait les coins ont été les vrais précurseurs des grands médailleurs italiens du XV^e siècle. Ils cherchaient déjà à ramener le type monétaire aux conditions de modelé du bas-relief et à lui donner les mêmes ressources d'expression. Ils avaient emprunté aux modèles antiques, dont ils se rapprochaient le plus qu'ils pouvaient, la sobriété et le sentiment de la grandeur du style. Enfin, dans le buste placé sur un des côtés de ces monnaies exceptionnelles, il y a certainement

une tentative, encore imparfaitement réussie, de produire ce à quoi l'on avait renoncé depuis bien des siècles, faute d'en être capable, une effigie ayant un certain caractère d'individualité, un portrait plus ou moins approché de l'original. Nul doute que si l'on avait continué à marcher dans cette voie, on eût bientôt fait revivre les traditions de l'antiquité et atteint un haut degré de perfection. Mais dans la gravure en monnaies il en fut, comme dans toutes les autres branches des arts, du mouvement incontestable, mais prématuré, de renaissance dont l'aurore s'était manifestée dans le midi de l'Italie sous les auspices de Frédéric, ce prince à l'esprit trop en avant de son siècle pour pouvoir y être compris et y réussir. La catastrophe qui mit fin si tragiquement à la maison de Hohenstaufen étouffa toutes les espérances encore dans leur germe que donnait ce mouvement. La victoire de Charles d'Anjou retarda la Renaissance de plus d'un siècle. Mais ce retard la rendit peut-être plus féconde, en la faisant venir plus à son heure, dans un milieu mieux préparé et mûri à point.

Au début du xv^e siècle, tout appelait une rénovation radicale de l'art monétaire. Celui du moyen âge, qui, malgré ses défauts et les conditions beaucoup trop imparfaites où il emprisonnait le graveur, avait produit des œuvres remarquables dans la seconde moitié du xiii^e siècle et au commencement du xiv^e, était usé, fini, tombé en décadence. Il avait perdu tout sentiment de la noblesse et de la grandeur; il était retombé dans la banalité et dans l'imitation inintelligente. Le souffle qui l'avait un moment animé s'était éteint. Les graveurs

n'avaient plus d'invention, plus même d'ambition ni d'audace. Ils revenaient à ne plus mettre sur leurs coins que des ornements, des emblèmes inanimés, des armoiries, et semblaient renoncer à y placer la figure humaine, trop difficile à reproduire.

C'est de la Toscane que sortit la rénovation de la gravure monétaire, issue des deux facteurs essentiels de la Renaissance, l'inspiration des œuvres antiques, étudiées avec passion, et le retour à une imitation à la fois naïve et savante, mais surtout directe et consciencieuse de la nature. Elle fut d'abord indépendante de la fabrication des monnaies, qui n'en ressentit les effets qu'un peu plus tard, et elle se lia d'une manière intime à la création d'une chose nouvelle, la médaille proprement dite, destinée à être un objet d'art ayant sa destination propre de commémorer des personnages ou des événements, existant par elle-même et absolument distincte des espèces de circulation, conçue dans d'autres données de proportion, de composition et de relief des types. La médaille proprement dite, créée dans ces conditions particulières, nous l'avons montré plus haut, était restée absolument inconnue des Grecs; les médaillons romains avaient été quelque chose d'analogue, mais leur grosseur seule les distinguait des monnaies courantes. Ils n'avaient pas constitué une forme spéciale de l'art, régie par des règles à part, et surtout on ne peut rien relever qui donne aux médaillons une primauté sur les monnaies. Chez les modernes, au contraire, par suite des traditions qui ont pris naissance dans l'Italie du xv^e siècle, la médaille est quelque chose de tout à fait à part et de beaucoup la plus haute ex-

pression de l'art numismatique. C'est là seulement que les plus grands graveurs ont donné toute la mesure de leur talent. Les monnaies, où on leur a presque toujours imposé un programme restreint, stérile et ingrat, ont été plus négligées par eux; ils n'y ont pas trouvé les mêmes ressources. Aussi les monnaies ont bien suivi les médailles dans les diverses phases de progrès et de décadence de l'art, mais ç'a été toujours, comme dit le poète latin, *non passibus æquis*. A toutes les époques, depuis le xv^e siècle, elles sont restées dans une infériorité sensible. D'où résulte que si l'art des temps modernes compte certaines médailles qu'il peut hardiment opposer aux œuvres grandioses et parfaites de l'antiquité, pas une seule monnaie n'est dans ce cas.

Notons encore, comme une circonstance très digne de remarque, que la renaissance de l'art monétaire a été l'œuvre d'un peintre, que, par conséquent, elle a été enfantée par les progrès de la peinture, indépendamment de ceux de la sculpture, de telle façon que sous certains rapports elle les a précédés et a influé sur eux, au lieu d'en être influée, comme on le croirait d'abord. Ainsi les médailles iconiques, genre dans lequel le xv^e siècle italien a produit de si incomparables merveilles, ont apparu avant les bustes-portraits et leur ont fourni des inspirations, des modèles.

C'est, en effet, à la date de 1439 au plus tard qu'il faut placer l'exécution de la plus ancienne médaille des temps modernes connue, celle qui représente Jean Paléologue, l'avant-dernier empereur grec de Constantinople, médaillon de très grand module. Ce souverain était venu de sa personne en Italie pour assister au concile

œcuménique, tenu successivement à Ferrare et à Florence, de 1437 à 1439, où devait se traiter l'union des deux Églises grecque et latine. En 1440, il était rentré dans sa capitale des rives du Bosphore. Naturellement, c'est pendant la durée du concile qu'il faut placer l'exécution de la médaille qui conserve pour la postérité les traits de cet empereur et sa bizarre coiffure, donnés également à la même date par Piero della Francesca au personnage de Constantin, dans ses curieuses fresques d'Arezzo. La médaille est signée dans le champ du revers, en haut, OPVS PISANI PICTORIS, et pour plus de précautions, pour se faire mieux comprendre du personnage pour qui elle était gravée et des grands de sa cour, cette indication est répétée en grec dans le bas, à l'exergue.

Vittorio Pisano, plus connu sous le nom de Pisanello, fut, en effet, le créateur du nouvel art des médailles iconiques. Tous les contemporains le placent au rang des plus illustres artistes de son siècle. Il était peintre, et comme tel il fut, avec Paolo Ucello, Piero della Francesca et Gentile da Fabriano, un des initiateurs du style moderne, un de ceux qui donnèrent l'exemple de l'étude patiente de la nature et de la recherche d'un certain réalisme vivant dans son imitation. Avec eux il brisait le moule hiératique qui emprisonnait l'art dans des formes conventionnelles, toujours les mêmes. Ces hardis novateurs se plaisaient avant tout à reproduire les hommes de leur temps, tels qu'ils les voyaient dans la vie quotidienne, et ils les introduisaient jusque dans les compositions religieuses, pour lesquelles on employait surtout leurs pincesaux. Vittorio Pisano

a été le premier en date entre les peintres de portraits ; il en avait fait un grand nombre et il a été aussi avant tout portraitiste dans ses médailles. Ses œuvres de peinture sont à la hauteur de ses œuvres de glyptique ; elles ont été longtemps presque inconnues, et ce n'est que tout récemment que les patientes et ingénieuses recherches de M. Aloys Heiss en ont fait retrouver une certaine quantité. Mais il ne nous appartient pas ici de l'apprécier à ce point de vue ; nous ne pouvons le considérer que comme médailleur. Dans cette branche de l'art, Pisanello doit être rangé parmi les créateurs de génie qui ont, pour ainsi dire, posé les bornes du genre auquel ils ont donné naissance. On a pu faire autrement, mais on n'a pas fait mieux, ni peut-être aussi bien que lui.

C'est la vue des monuments numismatiques de l'antiquité qui a inspiré à Vittorio Pisano la conception de ses médailles. Il a profondément étudié ceux qu'il pouvait avoir à sa disposition. Il leur emprunte la belle forme lenticulaire du flan, l'opposition de la tête du droit avec le type du revers, composé de figures de plus petite dimension, l'esprit et le principe de la composition de ces derniers, toutes choses absolument inconnues au monnayage de son temps. Mais, à côté de ces emprunts, il a sa manière à lui, profondément originale et qui ne tient en rien à l'imitation servile. Il met dans ses médailles un accent personnel, un cachet moderne et de son temps. Tout en s'inspirant de l'exemple des anciens, il n'est ni copiste ni même imitateur. Ses médailles n'ont rien de la minutie trop grande et de la sécheresse dans laquelle tombent quelquefois les graveurs romains du Haut-Èm-

pire, sans présenter non plus ce qu'ont de trop ressenti dans le relief souvent exagéré des têtes les monuments numismatiques grecs de l'âge des successeurs



FIG. 118. — ALPHONSE D'ARAGON, ROI DE NAPLES.
MÉDAILLE DE PISANELLO.

d'Alexandre. Il y a dans le modelé méplat des têtes exécutées par Pisanello une extrême finesse, une grande légèreté de touche et un sentiment rare de la physionomie du personnage représenté. Ses revers, où l'on

observe des raccourcis d'une singulière hardiesse, rendus avec beaucoup de bonheur, sont peut-être plus remarquables encore. Il a souvent fait entrer dans la



FIG. 118 bis. — ALPHONSE D'ARAGON, ROI DE NAPLES.
MÉDAILLE DE PISANELLO.

composition de ces délicats bas-reliefs des animaux, des chevaux, entre autres, traités avec une vérité et une noblesse de formes qu'on ne connaissait pas avant lui.

Son procédé, qui restera pendant un siècle celui de

ses émules et de ses successeurs, lui est aussi bien personnel; il ne l'a pas imité de ce qu'il pouvait connaître de pièces antiques. De même que les monnayeurs de la Rome républicaine au temps de l'*æs grave*, qui seul dans l'antiquité atteignait les proportions des médailles italiennes du xv^e siècle, au lieu d'employer la frappe, il a recours à la fonte. C'est à tort que l'on a l'habitude de qualifier les médailles de la Renaissance de *coulées* et *ciselées*; le premier terme est seul exact. Elles sont coulées seulement, et les beaux exemplaires, bien vierges, sont absolument sans retouches après la fonte. Aussi cette délicate opération n'était-elle pas abandonnée à des mains vulgaires. Les artistes s'en sont toujours occupés eux-mêmes, et le choix pour les moules d'une terre propre à la fonte, composée d'éléments d'une qualité supérieure, était considéré par eux comme une chose tout à fait essentielle.

Bien que ne montant pas en tout à un chiffre très considérable, les médailles de Vittorio Pisano forment une galerie iconographique merveilleusement vivante et du plus haut prix pour l'histoire. Ce sont les médaillons d'Alphonse d'Aragon, roi de Naples, que nous y avons choisis pour en donner un spécimen. Ils caractérisent parfaitement la manière du maître : la belle disposition de la tête dans le champ du droit; l'imprévu, la grandeur et l'originalité de la composition des revers. Dans la même suite on notera encore, parmi les souverains, le pape Martin V; parmi les hommes de guerre de rangs différents, François de Gonzague, marquis de Mantoue, Leonello d'Este, marquis de Ferrare, Sigismond Pandolphe Malatesta, seigneur de Rimini, tous les trois

protecteurs des lettres et des arts en même temps que capitaines fourbes et cruels; Inigo d'Avalos, un des lieutenants d'Alphonse de Naples; Nicolo Piccinino, le plus brillant et le plus populaire des condottieri de l'époque; Philippe-Marie Visconti, Candido Decembrio et Francesco Sforza, dont les trois noms résument un des moments les plus dramatiques de l'histoire de Milan. Il y a aussi des femmes, Cécile de Mantoue et Isotta de Rimini.

Toutes les médailles de Pisanello sont signées; quelques-unes portent la date de leur exécution. Elles ont été faites dans un laps de temps très court. La date la plus ancienne est 1443; la plus récente, celle d'une des médailles d'Alphonse, 1448. L'artiste lui-même mourut vers 1450. Il exécutait les épreuves de ses médaillons en bronze et en plomb. Les amateurs du xv^e siècle recherchaient plus particulièrement les dernières, auxquelles ils trouvaient plus de finesse.

« Les contemporains, remarque M. Eug. Piot, paraissent avoir été très touchés par la vue de ces productions d'un art à la fois élevé et charmant. Nous pourrions citer trois ou quatre poèmes latins des plus célèbres humanistes du temps, Guarini, Basini, Porcelli, Strozzi, sans compter les prosateurs, écrits en l'honneur des portraits et des médailles de Pisanello. Par la facilité avec laquelle on pouvait les multiplier, celles-ci satisfaisaient, pour leur part, au besoin impérieux de savoir et de voir, au noble désir de gloire et de renommée qui est un des caractères de cette belle Renaissance italienne. »

Une voie si vaillamment ouverte ne devait pas tar-

der à être parcourue par un grand nombre d'artistes attirés sur les traces de Vittorio Pisano. Parmi ses élèves et ses émules les plus connus, il faut citer avant



FIG. 119. — ALPHONSE D'ARAGON, ROI DE NAPLES.
MÉDAILLE DE PISANELLO.

tout Matteo de' Pasti, de Vérone, dont le nom a pris tant d'importance dans l'histoire de la sculpture italienne depuis que l'on a découvert qu'il était l'auteur de la majeure partie de la merveilleuse décoration intérieure

du Tempio Malatestiano, la cathédrale de Rimini. Mentionnons encore Giovanni Boldù, peintre vénitien ; Guizzani ; Guacialotti, auteur d'une médaille du pape Nico-



FIG. 119 bis. — ALPHONSE D'ARAGON, ROI DE NAPLES.
MÉDAILLE DE FISANELLO.

las V ; Constantis, Laurana, Bertoldo, Paolo da Ragusa, et, un peu plus tard, Marescotto, Andrea da Cremona, della Torre de Vicence, Giovanni Francesco de Parme, Antonio del Pollajuolo, Andrea della Robbia, tous grands



FIG. 120. — INNOCENT VIII,
MÉDAILLE ANONYME ITALIENNE.

artistes, sculpteurs ou peintres en même temps que médailleurs. Un rang particulièrement honorable doit être assigné à Sperandio, qui, plus que tous les autres, a produit un très grand nombre de médaillons d'un modelé robuste. On a voulu identifier ce médailleur avec un orfèvre du même nom, Sperandio Melioli de Mantoue; mais il est aujourd'hui démontré que c'était une erreur. Les deux médailles que l'on connaît portant la signature

Meliolus ne sont en aucune façon dans la manière des

nombreux ouvrages signés *opus Sperandei*, qui représentent pour la plupart des Bolonais. Sperandio, probablement natif de Mantoue et fixé à Bologne pendant une partie de sa carrière, est du nombre, encore assez considérable au xv^e siècle, des artistes de talent sur lesquels l'histoire des arts demeure muette.

Au reste, une partie des médailles du xv^e siècle sont anonymes, et celles dont on ignore ainsi les auteurs comptent plus d'une fois parmi les meilleures. Nous insérons ici trois spécimens de ces anonymes, tout à fait remarquables



FIG. 121. — ALEXANDRE VI.
MÉDAILLE ANONYME ITALIENNE.

au point de vue des portraits qu'elles retracent. L'une offre l'effigie du pape Innocent VIII, l'autre celle d'Alexandre VI, la troisième celle du roi de Hongrie Mathias Corvin. Cette dernière a dû être exécutée par un des artistes qui avaient suivi sur les bords du Danube Béatrice d'Aragon, mariée à Mathias.

Ces premiers émules et successeurs de Vittorio Pisano sont parvenus quelquefois à l'égaliser dans l'exécution et le modelé des têtes, dans leur accent individuel et le caractère des physionomies. Mais tous lui



FIG. 122.

MATHIAS CORVIN, ROI DE HONGRIE,
MÉDAILLE ANONYME ITALIENNE.

sont inférieurs dans la composition et le rendu des types des revers.

Vers la fin du xv^e siècle, un artiste renommé de Milan, Ambrogio Foppa, dit Caradosso, dérogea le premier d'une manière considérable aux traditions établies par Pisanello, et donna définitivement aux médailles la forme qu'elles ont conservée depuis, en se rapprochant davantage des modèles que fournissaient dans la série romaine antique les grands bronzes et les médaillons de même métal. Il leur emprunte le grénetis

qui y sert de cadre aux types des deux faces et la position des revers, qu'il place désormais, conformément à l'usage des Romains, à l'inverse de la tête. Il faut donc retourner la médaille de bas en haut, et non plus de droite à gauche, pour avoir dans son sens le type du revers. Caradosso ne s'est jamais départi de cette disposition, qu'ont adoptée aussi la plupart de ses successeurs. On lui doit les médailles des derniers Sforza de Milan et celles des papes Alexandre VI et Jules II. Nous reproduisons cette



FIG. 123.

JULES II, MÉDAILLE DE CARADOSSO.

dernière, ainsi que l'autre médaille où le même artiste



FIG. 124.

BRAMANTE, MÉDAILLE DE CARADOSSO.

a donné un portrait des plus intéressants de Bramante, le premier architecte de Saint-Pierre de Rome, avec, sur le revers, à côté d'une figure allégorique de l'Architecture, la façade de la basilique, telle que ce grand maître l'avait conçue et qu'elle n'a malheureusement pas été exécutée.

Vittore Gambello, dit Camelio, excellent sculpteur de Venise, qui vivait à la même époque, accentue encore davantage, dans quelques-unes de ses œuvres, l'imitation des grandes monnaies romaines, en copiant

leur module et en se rapprochant autant qu'il peut de leur style, ainsi que de l'esprit et de la disposition de leurs types. C'est l'effet du goût qui

venait de naître et qui se développait rapidement pour les collections de numismatique ancienne. Il inspirait le désir de donner place aux médailles modernes, représentant les hommes célèbres contemporains, dans les cartons des amateurs, à la suite des grands bronzes et des médaillons romains. Un peu plus tard, Giovanni Cavino, surnommé le Padouan, pousse cette imitation des modèles antiques jusqu'à la falsification. Avec son associé, l'érudit Alessandro Bassiano, il exécute dans un but de spéculation frauduleuse, pour tromper les amateurs antiquaires, une nombreuse suite de copies de monnaies romaines dont la réussite est vraiment extraordinaire et qu'aucun faussaire postérieur n'est parvenu à égaler sous le rapport du mérite d'art.



FIG. 125.
MÉDAILLE IMITÉE DE L'ANTIQUE
PAR LE PADOUAN.

La nouvelle mode des médailles se rapprochant de celles de la série romaine, telles que les avaient conçues Caradosso et Camelio, n'empêchait pas, du reste, de continuer à exécuter des médaillons d'une dimension plus grande, tels qu'avaient été ceux de Pisanello et de ses successeurs immédiats. On a fait un nombre infini des pièces de l'un et de l'autre modèle pendant la première moitié du *xvi^e* siècle. La simple énumération des noms des artistes qui en ont produit alors, à Rome, à Milan, à Parme, à Venise, à Florence, à Sienne, réclamerait plusieurs pages et serait pourtant d'une sécheresse qui rebuterait ici le lecteur. Je la renvoie à un des appendices placés à la fin du volume, qui contiendra la liste complète des médailleurs italiens de la Renaissance d'après les belles et récentes recherches de M. Armand. Pour le moment, il suffira de dire que les connaisseurs estiment et recherchent surtout les beaux ouvrages de Giovan Maria Pomedello, de Leone Leoni, le sculpteur favori de Charles-Quint, de Jacopo Trezzo, de Benvenuto Cellini, qui, malgré ce que pensait de lui-même sa prodigieuse vanité, est loin de tenir un des premiers rangs parmi les auteurs de médailles, d'Annibale Fontana, d'Alessandro Vittorio, de Pietro Paolo Olivieri, tous distingués par des œuvres importantes comme sculpteurs.

« Le médaillon au *xvi^e* siècle, en Italie, dit très bien M. Eug. Piot, dont la connaissance de cette époque est si étendue et si sûre, était devenu une mode à laquelle nul ne se refusait, comme c'était chez nous la mode, au *xvii^e* siècle, de faire graver son portrait au burin. C'était aussi pour les artistes un moyen de se

concilier la bienveillance des puissants personnages en position de faire exécuter de plus grands travaux, et je suis bien surpris que de nos jours nul n'ait suivi la même voie, tout en continuant la série des grands médaillons modernes, si brillamment inaugurée par David d'Angers il y a cinquante ans. Nous ne manquons pas de ministres qui seraient charmés d'entrer en aussi brillante compagnie, et si par hasard leur tête ne répondait pas toujours à l'idéal de l'artiste, il y a leurs femmes et leurs filles, en général, plus élégantes et plus belles.

« Aux époques de goût, la médaille n'appartient pas seulement aux grands hommes, c'est un objet d'art que tout le monde peut se permettre. Qui sait si un médaillon fait par un artiste distingué ne serait pas un chemin modeste et détourné pour arriver à cette perpétuité du souvenir dont le désir est au fond de chacun de nous? La galerie des belles Italiennes du temps passé, dont les médaillons nous ont conservé les élégances et le souvenir, est nombreuse, et nul n'y a contribué davantage que Pastorino de Sienne. Presque toutes ses médailles sont des portraits de femmes, qui forment la plus charmante collection de têtes, de coiffures et d'ajustements de corsages que l'on puisse voir. L'artiste se contentait de signer ses ouvrages de l'initiale P. à laquelle il ajoutait souvent une date; aussi est-il resté inconnu jusqu'à ces derniers temps. On oublie trop souvent, dans la grande histoire, les artistes qui mettent leur talent au service des mondanités de chaque jour, et l'on a tort. Ce sont les seuls qui donnent la véritable physionomie du temps où ils ont vécu. Un des meilleurs médaillons de Pastorino repré-

sente une dame de Ferrare, Geronima Sacrata, qui ne se distinguait probablement que par sa beauté. Mais la publicité s'en empare aujourd'hui, et chacun va la connaître. Sa mémoire aura trouvé un abri sous l'aile de l'artiste de talent qui nous a laissé son portrait.



FIG. 126.

GERONIMA SACRATA. MÉDAILLE DE PASTORINO.

Les femmes devraient se rappeler plus souvent les vers du chantre d'Elvire. »

C'est à M. Armand que sont dues la détermination des œuvres de Pastorino et la révélation des vrais caractères de l'art de ce charmant maître médailleur, celui de tous qui a le mieux compris les élégances de la femme mondaine. Ses ouvrages en ce genre ont été

exécutés, d'après les dates qui y sont inscrites, de 1548 à 1578. Ils ont un grand prix pour l'histoire du costume. Pastorino ne faisait pas toujours couler en métal les médaillons qu'il modelait d'une main si habile. Il en exécutait aussi un grand nombre en cire colorée. Un biographe assure que ces médaillons paraissaient vivants, et, en effet, en nous rappelant la fraîcheur et l'éclat des œuvres modernes de ce genre, il est facile d'imaginer la vivacité et le charme que de semblables ouvrages devaient avoir dans leur nouveauté, traités par un tel artiste.

En Italie, pendant la seconde moitié du xvi^e siècle, les médailles obtenues par les mêmes procédés que les monnaies, au moyen de la frappe avec des coins gravés sur acier, prennent insensiblement la place des médaillons exécutés par le procédé plus simple et plus libre de la fonte. Les perfectionnements techniques apportés à la frappe, pour laquelle on commençait alors à employer des machines, permettaient de fabriquer d'après cette méthode des pièces d'un plus grand module et d'un plus fort relief. Ils donnaient la possibilité de multiplier presque indéfiniment les exemplaires d'une façon toute mécanique et répondaient par suite à un plus grand besoin de diffusion. Ce fut une des principales causes de l'évolution dans les procédés, qui mit fin à l'exécution d'œuvres plus variées et d'un sentiment plus individuel, que les vrais connaisseurs de l'art leur préférèrent toujours. Cette évolution était, d'ailleurs, un résultat presque fatal de la connexité qui tendait chaque jour davantage à se rétablir entre la gravure en médailles et la gravure en monnaies et qui ramenait

dans les mêmes mains l'exercice de l'une et de l'autre.

La création de l'art des médailles coulées, telles que les conçut la Renaissance italienne à sa plus belle époque, avait été, nous l'avons fait voir, absolument indépendante de la pratique du monnayer. Ses grands maîtres furent des peintres et des sculpteurs, qui ne se préoccupèrent jamais des conditions particulières où se trouve placé le graveur des coins destinés à la frappe. Pas d'apprentissage technique à faire dans ces données, pas de spécialisation. Tout artiste qui savait modeler habilement et qui était capable de composer un type pouvait créer une médaille sans avoir besoin d'apprendre des pratiques particulières, en y mettant une liberté d'accent, une variété de manière, un cachet personnel qui ne sauraient exister au même degré dans un art dont la pratique réclame des spécialistes. Aussi les monnayeurs, enchaînés dans les traditions de leur métier plus mécanique, furent-ils un certain temps sans ressentir les effets des créations des médailleurs. Il fallut plus d'un quart de siècle avant que les graveurs des coins monétaires renouvelassent à leur tour les pratiques auxquelles ils étaient habitués, avant que les monnaies frappées suivissent, dans la mesure où la chose était désormais possible, les progrès consommés dans l'art des médailles. Ce n'est qu'à une date déjà avancée dans la seconde moitié du xv^e siècle qu'en Italie même l'effigie réelle des souverains, au nom desquels la monnaie était frappée, commença à y retrouver place comme chez les anciens, et cela à l'imitation des têtes-portraits des médailles coulées.

Devenus ainsi plus habiles, rentrés dans la voie d'un

art plus savant et plus perfectionné, composant leurs pièces, du moins en ce qui était de l'effigie, dans les mêmes données et le même sentiment que les médailles, les monnayeurs voulurent se mettre à faire également celles-ci, en y appliquant leurs procédés propres. Les princes qui désiraient avoir de belles monnaies, répondant au sentiment d'art et de goût de leur époque, recoururent pour l'exécution des coins à des artistes qui fussent en même temps médailleurs; mais naturellement, comme il s'agissait de mettre en œuvre une technique spéciale, ils ne purent pas s'adresser aux peintres et aux sculpteurs. Ce sont les orfèvres qu'ils employèrent, d'autant plus que déjà beaucoup étaient monnayeurs. Tel était Emiliano Orsini, de Foligno, qui fabriqua les monnaies des papes Pie II et Paul III. Tel était aussi Benvenuto Cellini, qui ne s'était encore fait connaître que comme orfèvre quand il fut chargé de la gravure et de la fabrication des monnaies papales. L'art des médailles et celui des monnaies redevinrent donc de jour en jour deux arts étroitement liés, pratiqués par les mêmes individus avec les mêmes méthodes. La gravure des coins reprit une importance qu'elle avait perdue depuis une longue suite de siècles et entra dans une concurrence, au bout de quelque temps victorieuse, avec le simple modelage des médaillons destinés à la fonte. En perfectionnant ses moyens de production, en devenant capable de donner plus vite, à moins de frais et avec une égalité plus grande, un nombre beaucoup plus considérable d'exemplaires, elle finit par l'emporter. Les monnaies gagnèrent à cette révolution, mais les médailles y perdirent.

Les méthodes modernes de la frappe au moyen de machines imposent aux graveurs en médailles des conditions défavorables, sur lesquelles nous aurons à revenir un peu plus loin, qui mettent l'art monétaire par rapport à celui des anciens dans une infériorité sensible et à laquelle il n'est pas moyen de remédier avec l'emploi de ces méthodes. Ce n'est pas qu'une médaille frappée, comme on le fait depuis la fin du xvi^e siècle et surtout depuis le xvii^e siècle, ne puisse être encore une œuvre d'art fort remarquable; nous avons mille preuves du contraire. Mais le procédé ne souffre pas de médiocrité, et la gravure des coins, qui est un art à part au point de vue technique, localise cette branche de la plastique entre les mains d'un nombre d'artistes fort restreint. La frappe mécanique devait réussir, car elle répondait à un besoin impérieux de multiplication des produits. Mais en donnant aux médailles une netteté qui tourne trop souvent à la sécheresse, elle leur a enlevé du même coup la touche artistique libre et individuelle qui faisait le charme des œuvres des modeleurs de la Renaissance. Dans les arts, le perfectionnement mécanique est bien rarement un progrès.

Un autre effet de l'application désormais exclusive des procédés de la fabrication monétaire à la production des médailles et médaillons fut de faire sortir ce genre de portraits des habitudes du public. L'exécution des médailles frappées avec des coins gravés ne pouvait plus se faire que dans des conditions d'outillage tout spécial, qu'on ne trouvait que dans les hôtels des monnaies gouvernementaux. L'artiste devait se borner désormais à la gravure de ses coins; pour en tirer les

épreuves, il fallait qu'il s'en remît à l'habileté plus ou moins grande des manœuvres travaillant dans des ateliers où on ne pouvait les employer qu'avec une permission des autorités publiques. Tout cela constituait autant d'entraves qui dégoûtèrent les particuliers et mirent fin à la mode de faire faire son portrait en médaille.

Il n'y eut plus désormais que les souverains, les gouvernements et les corps constitués qui firent faire des médailles. Leur gravure devint ainsi un art purement officiel, c'est-à-dire nécessairement guindé, pompeux, en même temps que froid et sans vie. Dans ces conditions nouvelles, en Italie, c'est surtout à la cour des papes qu'il fut encouragé et garda quelque valeur. Du reste, à partir de la fin du xvi^e siècle et surtout du xvii^e, il en fut de la gravure en médailles comme de toutes les branches de l'art italien. La décadence s'y produisit rapide et complète. Le mauvais goût, la pompe creuse et vide, la fausse grandeur, l'accent théâtral, la recherche et la convention banale y remplacèrent les éminentes qualités des maîtres d'autrefois. Il ne resta qu'une habileté de main, dans laquelle on fit consister tout le mérite des artistes. Depuis 1600, l'histoire de la gravure en médailles italienne n'offre plus d'intérêt. C'est un art qui a perdu toute valeur et toute originalité. Elle ne présenterait plus qu'une liste de noms d'une médiocrité désespérante qui fatiguerait le lecteur sans lui rien apprendre qui en vaille la peine. L'Italie a laissé échapper le sceptre qu'elle avait si vaillamment porté près d'un siècle et demi, grâce à la sève créatrice qui animait ses médailleurs de la Renaissance. C'est la France qui relève alors ce sceptre et qui le tient à son

tour avec un admirable éclat pendant une période égale. Et quand la décadence de l'art des médailles et monnaies se produit ensuite dans notre pays, aucun autre ne se montre en état de prendre sa place. La décadence devient générale en Europe, à tel point qu'aujourd'hui encore cette noble branche de l'art attend une rénovation.



CHAPITRE III

LES MÉDAILLES ALLEMANDES DE LA RENAISSANCE

Avant de nous occuper des médailles et monnaies de France, qui forment un des chapitres les plus brillants de l'histoire de l'art monétaire des temps modernes et qui nous intéressent plus qu'aucun autre, il est nécessaire de dire quelques mots des médailles allemandes de la Renaissance. Elles ont, elles aussi, un mérite et un éclat qui ne permettent pas de les passer sous silence. Le rang qu'elles tiennent dans cette branche des arts est des plus distingués. On ne saurait tracer, même très sommairement, un tableau complet de ses vicissitudes et de ses phases sans leur y faire la place qui leur convient. Dans le bagage artistique, somme toute assez restreint, du passé de nos rivaux d'outre-Rhin, les œuvres des médailleurs du xvi^e siècle sont une des choses dont ils ont le plus justement droit d'être fiers. Pourtant force sera de nous borner à quelques brèves indications sur ce sujet. Il n'a encore été que très imparfaitement creusé, même en Allemagne; à plus forte raison, en France, est-il presque inconnu. Les collections mêmes

y manquent pour l'étudier d'une manière approfondie. Presque tout y reste à faire. Et ce qui rend le sujet particulièrement obscur et difficile, ce qui ne permet guère d'y entrer dans des détails un peu précis en



FIG. 127.

CHARLES-QUINT, MÉDAILLE DE HEINRICH REITZ.

le résumant, c'est l'anonymat de la plupart des médailles allemandes. On y distingue deux grandes écoles. Mais, pour assigner à ces monuments numismatiques des auteurs déterminés d'une manière précise, il faudrait tout un vaste et minutieux travail, qui n'a pas été fait, de comparaison des médailles avec les œuvres d'orfè-

vrerie d'attribution positive des mêmes villes et de la même époque.

C'est à l'Italie que l'Allemagne a emprunté l'usage des médailles coulées, et cela seulement au début du



FIG. 127 bis.

CHARLES-QUINT, MÉDAILLE DE HEINRICH REITZ.

xvi^e siècle, au temps de l'empereur Maximilien, sous l'influence de Peter Fischer, qui avait séjourné un certain temps au delà des Alpes et s'y était perfectionné dans les arts. Mais s'il est ainsi le résultat d'une importation étrangère, l'art du médailleur s'est très remarquablement naturalisé sur le sol allemand. Pendant un

peu plus d'un siècle il y a pris un développement considérable et brillant, et les œuvres qu'il a produites alors sont aussi nombreuses qu'intéressantes. Il a aussi revêtu en Allemagne un caractère original et franchement germanique, empreint d'un goût de terroir prononcé et d'un accent qui coïncide bien avec celui des peintres et des sculpteurs du même pays. On sait la patience et la délicatesse que les artistes allemands ont apportées dans le travail du bois et du calcaire lithographique, où ils ont exécuté des bas-reliefs d'une finesse de camée à laquelle se prêtait le grain si fin et si compact de cette pierre. Leurs médailles ne sont pas moins remarquables sous ce rapport. Quelques-unes, d'un très petit module, sont de véritables merveilles. Dans les médaillons de femmes de plus grande dimension, les ajustements de corsages et les chapeaux à larges bords sont aussi disposés avec beaucoup d'élégance.

Les médailleurs allemands sont, du reste, aussi étrangers à toute recherche de beauté idéale que ceux de leurs compatriotes qui ont cultivé les autres branches des arts du dessin. La conception même de cette beauté n'a pas effleuré leur esprit. Ce sont des copistes consciencieux de la nature; ils s'attachent à un réalisme vigoureux et naïf, qui puise sa grandeur dans sa fidélité même et dans l'honnêteté avec laquelle il représente les choses telles qu'il les voit, sans les embellir, mais aussi sans tomber dans la trivialité. Cette tendance naturelle prédisposait les Allemands à exceller dans le portrait monétaire, où ils n'ont apporté toutefois ni la noblesse des Italiens du xv^e siècle ni l'élégante distinction des Français du commencement du xvii^e. Les effigies de

la première se sont complu autant que les princes, les grands seigneurs et les artistes de l'Italie à faire éterniser leur portrait sous cette forme, et en ce genre ils ne se sont refusé aucun luxe. Du reste, comme je le disais tout à l'heure, en ce qui est de leurs auteurs, les médailles exécutées à Nuremberg et à Augsbourg sont presque toujours anonymes. On ne sait quelles pièces attribuer à Hans Masslitzer, Wenzel, Albrecht Jamnitzel, dont on connaît seulement les noms comme ayant été parmi les principaux médailleurs de Nuremberg; ce n'est que par induction que l'on donne certaines médailles à Johann Schwartz, d'Augsbourg. Les artistes qui signent leurs œuvres, comme C. Kold, sont l'exception. Il est même souvent difficile de séparer les productions des deux grands ateliers rivaux, bien que l'on discerne dans celui de Nuremberg une supériorité incontestable due à l'influence d'Albert Dürer et de Burgmair, qui, plus d'une fois, ont dû diriger les médailleurs, s'ils n'ont pas eux-mêmes quelquefois mis la main à ce travail.

Exécutées par des orfèvres, les médailles allemandes en portent la trace dans les détails et dans les procédés de leur travail. Celles qui sont coulées ont, en général, été délicatement et minutieusement ciselées après la fonte. Quelquefois on les a émaillées en partie, ce qui ne s'était jamais fait en Italie ni nulle part ailleurs. Mais une partie des médailles allemandes sont frappées, et elles l'ont été bien avant qu'on adoptât cette méthode en Italie ou en France. C'est en Allemagne que la mécanique a été appliquée pour la première fois à la fabrication des espèces monétaires et des

médailles. Les diverses machines dont on substitua l'action aux opérations successives de la frappe au marteau et qui, seulement perfectionnées, mais restant essentiellement les mêmes, sont demeurées en usage jusque vers le milieu de notre siècle dans les différents hôtels des monnaies de l'Europe, furent des inventions germaniques, et les orfèvres-médailleurs de Nuremberg et d'Augsbourg surent tout de suite les manœuvrer avec une extrême habileté et en tirer le plus heureux parti. Leur outillage, bientôt imité dans le reste de l'Europe, se composait du *laminoir* ou *moulin*, du *banc à tirer* ou *engin tireur*, du *découpoir* ou *coupeur* avec sa *boîte*, enfin du *balancier*, qui frappait l'empreinte de la gravure en creux des coins sur le flan circulaire, découpé dans les bandes de métal obtenues au laminoir. L'énergique pression du balancier permettait de frapper des pièces d'une dimension et d'un relief impossibles à monnayer au marteau.

L'art du médailleur a donc eu dans le xvi^e siècle en Allemagne une floraison tout à fait remarquable ; mais elle n'a pas été de longue durée. Son sort a été le même que celui de toutes les branches de l'art allemand. Il a péri dans les convulsions de la guerre de Trente ans. A dater de ce moment commence pour l'Allemagne une longue période de stérilité complète sous le rapport de l'art. Elle perd toute vie et toute originalité. C'est à peine si elle parvient à se traîner misérablement à la remorque des pays qui donnent l'exemple et l'impulsion, se bornant à subir leur influence et à les copier sans goût. L'Allemagne n'a recommencé que dans ce siècle à avoir une peinture et une sculpture à elle.

Pour une gravure monétaire digne de mention, elle n'a pas su encore en recouvrer une et renouer sous ce rapport les traditions de son passé.

Quant aux autres pays de l'Europe, ils ne comptent pas dans l'histoire de l'art des médailles et monnaies. On n'y saurait nommer en ce genre aucun artiste de valeur, aucune grande œuvre. Le peu de choses remarquables qu'on aurait à y signaler, comme monuments de l'une ou l'autre de ces classes, est dû à des mains étrangères. Et, dans la médiocrité de leur production proprement nationale, ils ont suivi docilement, suivant les époques, les influences de l'Italie, de l'Allemagne et de la France.

CHAPITRE IV

LES MÉDAILLES ET MONNAIES FRANÇAISES

La médaille, telle que l'avait conçue l'Italie du xv^e siècle, telle que Vittorio Pisano l'avait créée, était essentiellement et exclusivement iconographique. C'était un portrait confié à une matière impérissable pour passer à la dernière postérité. Tout y était subordonné à l'effigie, et le type qu'on plaçait sur son revers n'était que l'*emprise* du personnage représenté ou une allégorie laudative à son adresse. On ne cherchait aucunement à en faire la commémoration d'un événement, d'un fait déterminé.

C'est la France qui nous offre le premier exemple d'une médaille commémorative, et il est presque aussi ancien que la création de l'art nouveau dont Pisanello fut le père. Cette apparition des premières médailles commémoratives se rattache à l'un des plus glorieux souvenirs de notre histoire. On ne saurait dire si le bruit de ce qui se faisait déjà depuis quelques années en Italie a contribué à en inspirer l'idée. Mais, sous le rapport de l'art, les monuments numismatiques français

auxquels je fais allusion ne procèdent en aucune façon des œuvres des médailleurs italiens. Ils appartiennent entièrement aux vieilles traditions des monnayeurs natio-



FIG. 129.

MÉDAILLE COMMÉMORATIVE DE L'EXPULSION DES ANGLAIS
EN 1451.

naux du moyen âge et sont exécutés avec leurs procédés habituels.

En 1451, lorsque la prise de Bordeaux eut achevé l'expulsion des Anglais du sol français, un financier

patriote, qui fut peut-être Jacques Cœur, fit *frapper*, pour célébrer ce mémorable événement et en conserver le souvenir, toute une série de médailles d'or aux types



FIG. 129 bis.

MÉDAILLE COMMÉMORATIVE DE L'EXPULSION DES ANGLAIS,
EN 1451.

variés. Elles ont été faites par les méthodes des monnoyers, et conçues dans les données du numéraire circulant de l'époque, dont elles ne se distinguent que par leurs dimensions et par leur épaisseur, analogue à

celle des pièces d'essai que l'on fabriquait à l'adoption de nouveaux coins sous le nom de *piéforts*. Rien n'y indique encore une tendance à la rénovation de l'art monétaire. Le spécimen que nous en avons fait graver, et qui est d'or, montre d'un côté l'écu de



FIG. 130.

MÉDAILLE COMMÉMORATIVE DE L'EXPULSION DES ANGLAIS,
EN 1451.

France, timbré d'une couronne royale, accosté de branches de rosier et surmonté d'un K également couronné, initiale du nom du roi, *Karolus*. La double légende se compose des vers suivants :

Quand je fu faict sans diférance,
Au prudent roy, ami de Dieu,

On obéissait partout en France,
Fors à Calais, qui est fort lieu.

Le revers présente une croix fleuronée, cantonnée de quatre fleurs de lis couronnées et contenue dans un encadrement gothique; devant chaque croisillon une



FIG. 130 bis.

MÉDAILLE COMMÉMORATIVE DE L'EXPULSION DES ANGLAIS,
EN 1451.

banderole accompagnée d'une couronne porte la devise
Désiré suis. La double légende fait lire :

D'or fin suis extrait de ducas
Et fus faict pesant VIII caras,
En l'an que verrés moi tournant,
Les lettres de nombre prenant.

Nous donnons encore la représentation d'une autre de ces médailles de la libération du territoire sous Charles VII. Les inscriptions y sont en vers latins.



FIG. 131.

LOUIS XI, MÉDAILLE DE FRANCESCO LAURANA.

La seconde en date des médailles commémoratives est encore française. Elle appartient au règne de Louis XI, et se rattache également, par son art et sa fabrication, au système de l'ancien monnayage. C'est

la petite pièce d'or, d'une gravure fort élégante, le meilleur monument numismatique du règne, qui fut faite à l'occasion de l'établissement de l'ordre chevale-



FIG. 131 bis.

LOUIS XI, MÉDAILLE DE FRANCESCO LAURANA.

resque de Saint-Michel. Ses dimensions n'excèdent guère celles des monnaies courantes, avec lesquelles on l'a souvent confondue.

Mais tandis qu'il faisait frapper en France cette

pièce commémorative, où rien ne sortait encore des traditions du passé médiéval, Louis XI faisait exécuter à Aix, par l'Italien Francesco Laurana, qui y résidait à la cour du roi René, sa médaille iconique dans les données de l'art nouveau enfanté par le génie de la Renaissance. La tête du roi y est coiffée d'un *chapel* de fourrures. C'est la première médaille qui offre une effigie française. Elle a dû encore être exécutée par un étranger ; mais bientôt cette branche de l'art allait s'implanter sur notre sol.

La première médaille française coulée avec effigie, dans le système des médailles italiennes, est celle qui offre les deux portraits de Charles VIII et d'Anne de Bretagne et qui a été fabriquée à Lyon en 1494, pour être offerte par la ville à l'entrée de la reine, alors régente en l'absence de son mari, occupé à la guerre de Naples. C'est l'œuvre d'un orfèvre lyonnais, Louis Le Père, à qui son gendre, Nicolo Spinelli de Florence, avait enseigné l'art du médailleur ; car lui-même l'avait exercé en Italie, non sans mérite, et l'on connaît un certain nombre de ses œuvres. La médaille de Lyon procède ainsi des ouvrages italiens ; mais elle n'en est pas moins dans son style originale et bien française. Pendant ce temps, plusieurs médailles de Charles VIII étaient exécutées en Italie, par des artistes du pays, et l'expédition de Naples, qui fut pour les Français une révélation décisive dans toutes les parties du domaine de l'art, répandait à la cour et dans le public le goût de cette sorte d'illustrations.

Le règne de Louis XII vit se multiplier les médailles françaises. Lyon nous en présente encore deux nou-

velles, assez apparentées à la première pour que l'on puisse constituer un petit groupe à part des médailleurs lyonnais, qui ont été dans cette voie les initiateurs du reste de la France. C'est d'abord celle de l'entrée du roi et d'Anne de Bretagne, modelée en 1500 par deux sculpteurs, Nicolas Le Clerc et Jean de Saint-Priest, et fondue par l'orfèvre Jean Le Père. C'est ensuite celle



FIG. 132.

MÉDAILLE DE CHARLES VIII ET ANNE DE BRETAGNE,
FABRIQUÉE A LYON.

de l'entrée de Philibert le Beau, duc de Savoie, et de Marguerite d'Autriche, en 1502, œuvre de l'orfèvre Jean Marende, de Bourg-en-Bresse. Dans la façon dont les deux effigies y sont affrontées et réunies sur le même côté de la médaille il y a une innovation, inspirée par les exemples de la numismatique romaine, que n'avaient pas encore imaginée les Italiens. Mais elle a dû être puisée dans la médaille coulée à Bruges ou à Gand en 1477, à l'occasion du mariage de Maximilien d'Au-

triche et de Marie de Bourgogne, monument unique en son genre, où l'art flamand se montre de plus d'un quart de siècle en avance sur la France et l'Allemagne pour exploiter avec succès le genre créé par l'Italie.

Le règne de Louis XII nous offre aussi la première médaille du nouveau système qui ait été frappée comme les monnaies avec des coins gravés, bien avant que les



FIG. 133. — LOUIS XII, MÉDAILLE DE MICHEL COLOMB.

Italiens se fussent mis à faire de même. C'est la médaille de l'entrée du roi à Tours, en novembre 1501. Le modèle en fut fait par l'éminent sculpteur Michel Colomb; le coin et le trousseau furent gravés par l'orfèvre Jean Chapillon, qui forgea les soixante et un exemplaires qu'on en tira en or. Enfin c'est Louis XII qui le premier introduisit sur les monnaies l'effigie royale, à l'imitation de l'habitude reprise en Italie. La *teste* du roi fit donner le nom de *testons* aux espèces d'argent qui présentaient le buste des souverains.

Les Français avaient montré ce qu'ils étaient capables de faire comme médailleurs. Mais François I^{er}, sur ce terrain comme sur tous les autres, ne sut pas comprendre les ressources de l'art national et l'avenir qu'il promettait. Entraîné par un regrettable courant de mode, il s'adressa aux Italiens dans le moment même où la décadence commençait à les atteindre, et s'efforça de transporter chez nous leur art comme une plante étrangère, sans tenir compte des traditions et du génie



FIG. 134. — TESTON DE LOUIS XII.

propre de la France. C'est à Benvenuto Cellini, dont il s'était si prodigieusement engoué, qu'il demanda sa médaille officielle. C'est un des bons ouvrages de cet artiste; mais ce n'est, somme toute, qu'une médaille de second ordre. François I^{er} voulait aussi confier ses monnaies au Véronais Matteo del Nassaro, par qui il avait fait faire un essai de teston. Mais il dut renoncer à ce projet devant les résistances des généraux-mâîtres des monnaies et des graveurs nationaux, et se contenter d'employer l'artiste italien comme graveur en pierres fines.

Les médailles des règnes qui suivent sont, pour la plupart, entièrement françaises. Pourtant il faut faire une place considérable dans l'histoire de l'exercice de



FIG. 135.

MÉDAILLE DE FRANÇOIS I^{er},
PAR BENVENUTO CELLINI.

cet art en France à un Italien qui n'a travaillé que chez nous, sur la vie duquel on ne sait absolument rien et que son style rattache à l'école de Milan, Jacques Primavera. Ses médaillons, tous signés et du même module, sont excellents et ont exercé une heureuse influence sur les artistes français contemporains. On a de lui ceux de la reine Catherine de Médicis, du duc d'Alençon, son fils, de Charles de Lorraine, d'Élisabeth d'Angleterre, de César de Bellegarde, du duc de Béthune; et, particularité rare, ceux de quelques-uns de nos poètes, Christophe de Thou, Ronsard, Antoine de Baïf et Philippe Desportes.

Les médailles françaises de la seconde moitié du

xvi^e siècle, partie coulées, partie frappées, sont en général anonymes. Rien n'est donc plus difficile que la recherche de leurs auteurs possibles ou probables. On ne sait point, par exemple, d'une manière positive, à qui



FIG. 136.

PHILIPPE DESPORTES, MÉDAILLE DE PRIMAVERA.

est due une magnifique suite de grands médaillons représentant Henri II, Catherine de Médicis, ses deux fils Charles IX et Henri III, ainsi qu'Élisabeth d'Autriche, veuve du premier. On s'accorde pourtant en général à les attribuer à Germain Pilon, et ils sont dignes de ce grand artiste. Celui de Henri II porte le millé-

sime de 1559, année de sa mort. Nous reproduisons dans une proportion réduite celui de Catherine de Mé-



FIG. 137.

CATHERINE DE MÉDICIS, MÉDAILLON ATTRIBUÉ
A GERMAIN PILON.

dicis, veuve. Il est possible que tous les cinq aient été exécutés en même temps.

Germain Pilon, très estimé de Charles IX, avait été

nommé par lui « sculpteur, conducteur et contrôleur général en l'art de sculpture sur le fait des monnoies du roy et revers d'icelles », et admis dans cette charge par la Cour des monnaies en 1573. « Peut-être, remarque avec raison M. Piot, les cinq médaillons royaux ont-ils été exécutés pour donner à la Cour des monnaies, toujours jalouse de ses droits, une preuve surabondante de

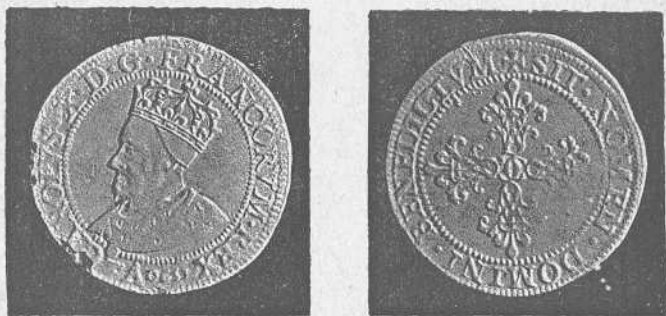


FIG. 138.

ÉCU DU CARDINAL DE BOURBON, ROI DE LA LIGUE.

sa capacité. Son office l'obligeait à fournir au tailleur (graveur) des modèles en cire de toutes les effigies qui devaient être placées sur les monnaies.

« Nous avons de curieuses particularités sur cet usage. En 1590, la Ligue décida que l'on frapperait la monnaie française à l'effigie du cardinal de Bourbon, l'éphémère Charles X. Germain Pilon, qui fournissait les modèles, fit prévaloir l'idée de donner au concours la gravure des poinçons, concours qui eut lieu entre

Philippe Regnault, Nicolas Roussel et Pierre Mérigot. Le premier remporta le prix, sa pièce est fort belle; les habiles graveurs ne manquaient pas. Cette division du travail nous donne le secret de l'anonymie de toutes nos médailles frappées au balancier. Le sculpteur ne voulait pas permettre au graveur de signer le modèle qu'il lui avait donné, et réciproquement. Elle fut aussi la cause de l'amointrissement du résultat, et d'une sécheresse qu'il est facile de remarquer dans beaucoup de nos médailles. Les graveurs sont habiles, mais l'originalité du modèle fourni par le sculpteur s'affaiblissait sous leurs travaux. »

C'est au moment de la pacification de la France après ses guerres civiles, par l'avènement de Henri IV au trône, qu'apparaît enfin le plus grand des médailleurs français, Guillaume Dupré, qui reprend et continue par une longue suite d'œuvres admirables la tradition des médaillons de bronze coulés de l'Italie. Très habile sculpteur, Guillaume Dupré occupa sous Henri IV et Louis XIII, comme Germain Pilon sous Henri III, la charge de contrôleur général des poinçons en effigie pour les monnaies. Il nous a laissé dans ses médaillons une galerie iconographique de son temps, dont la beauté et l'intérêt égalent ceux des œuvres analogues de la Renaissance italienne. Personne n'a donné au portrait numismatique un accent plus vivant et plus vrai; personne n'y a mieux rendu la physionomie d'une époque. A ce point de vue, notre Dupré peut être mis sur le même rang que Pisanello. « Je le soupçonne, dit pourtant M. Piot; d'avoir un peu flatté son époque; c'était un moyen de lui plaire qui ne nous déplaît pas



FIG. 139.

HENRI IV ET MARIE DE MÉDICIS, MÉDAILLON
DE GUILLAUME DUPRÉ.



non plus. C'est par l'accent moderne, il ne faut pas cesser de le répéter en présence de tant de monuments anciens qui en portent témoignage, c'est par l'accent moderne, par un très vif sentiment des choses et des



FIG. 140.

MÉDAILLE DE LOUIS XIII, PAR GUILLAUME DUPRÉ.

hommes de son temps, que l'artiste peut assurer à ses œuvres ce double intérêt de l'utile et de l'agréable. S'il trouve quelques défaillances dans ce qui l'entoure, il peut toujours les raffermir et les relever par l'art. Si dans une médaille, par exemple, la tête du personnage ne répond pas à son besoin d'idéal, il lui reste le revers,

où il peut dans un petit espace faire entrer un véritable chef-d'œuvre, comme l'a fait Guillaume Dupré dans son élégante médaille de Louis XIII. »

Le succès éclatant de ce grand artiste, sa faveur à la



FIG 140 bis.

MÉDAILLE DE LOUIS XIII, PAR GUILLAUME DUPRÉ.

cour, furent dus à la médaille qu'à l'âge de vingt-cinq ans il composa en l'honneur de la naissance du dauphin, fils de Henri IV et de Marie de Médicis. Des lettres patentes on ne peut plus élogieuses lui accordèrent alors le droit exclusif de la fondre et de la mettre en vente, ainsi que toute médaille qu'il composerait par

la suite, malgré les réclamations de la corporation des orfèvres, qui revendiquait le privilège absolu des fontes de ce genre. En effet, comme les maîtres italiens du xv^e siècle, Dupré ne voulait s'en remettre à personne pour la délicate opération de la fonte de ses médailles. Il les coulait lui-même, et c'est ainsi qu'il arrivait à une netteté d'exécution si grande que parfois, en les examinant, on se prend à douter si elles ne sortent pas plutôt de dessous le balancier du monnayeur que de l'étrier du fondeur. De son temps la mode fut en France, comme elle l'avait été en Italie, de faire exécuter son portrait en forme de médaille. Tous les personnages considérables des règnes de Henri IV et de Louis XIII voulurent avoir le leur de la main de Dupré. Ses monnaies, par leurs effigies, sont aussi les plus belles de la série royale française; pourtant elles n'atteignent pas à la hauteur de ses grandes médailles fondues. Le programme où il devait s'enfermer était plus ingrat, et entre le modèle qu'il fournissait et la production des exemplaires frappés intervenait une main étrangère, celle du graveur, qui enlevait à l'œuvre une part de son originalité personnelle.

Henri II avait institué en 1547, pour diriger les travaux des *tailleurs fieffés et héréditaires des monnoies de France* et pour leur fournir les coins types qu'ils devaient reproduire dans les divers ateliers, un office de *tailleur général*. Le premier titulaire de cette charge avait été Marc Béchot, à qui l'on doit les monnaies de Henri II, si supérieures sous le point de vue de l'art à celles de François I^{er}. L'insuffisance du second des tailleurs généraux, Claude de Héry, avait été la principale

cause de l'institution de l'office plus élevé de *contrôleur général des effigies* en faveur de Germain Pilon. Du temps où Guillaume Dupré remplissait cette dernière charge, le tailleur ou graveur général était Nicolas Briot, qui n'était pas seulement un praticien d'une extrême habileté dans le travail matériel de la gravure, mais aussi un artiste de grand talent, capable de composer par sa propre inspiration, sans recevoir de modèle de personne, des médailles et des monnaies excellentes. Son nom est resté attaché à des perfectionnements importants du balancier monétaire et aux difficultés que l'adoption de cet engin rencontra en France.

Nous avons vu que les machines à frapper les médailles et monnaies avaient été inventées en Allemagne dans la première moitié du xvi^e siècle. Henri II, qui se préoccupait beaucoup des progrès et de la bonne qualité du monnayage, envoya un habile mécanicien français, du nom d'Aubin Olivier, pour étudier sur les lieux les nouveaux engins et les rapporter en France. Le résultat de cette mission fut l'établissement d'un atelier de fabrication mécanique, monté en 1550 dans le *Logis des Étuves*, à l'extrémité occidentale des jardins et de l'île du Palais à Paris. Aubin Olivier y était chargé de la direction du travail, et non seulement il appliquait les procédés des Allemands, mais il y ajoutait de son cru d'ingénieux perfectionnements. Ainsi ce fut lui qui inventa la *virole brisée*, permettant de canneler la tranche des pièces ou d'y imprimer des lettres soit en relief soit en creux. Henri II, protecteur déclaré de toutes ces innovations, fit frapper ses médailles, ses jetons et même une partie de ses monnaies dans le nou-

vel atelier, qui faisait concurrence à ceux des anciens monnayeurs officiels et privilégiés, dont la Cour des monnaies s'était naturellement constituée la protectrice. En 1585, Henri III, cédant aux sollicitations de cette Cour, décida que l'atelier des machines, dit *Monnoie au Moulin*, ne serait plus autorisé à frapper que des jetons, pièces de plaisir et médailles, mais que la fabrication des monnaies aurait lieu exclusivement dans les ateliers de la corporation des monnayeurs, par le moyen du marteau. Les frais occasionnés par le travail à la machine étaient, disait-on, trop considérables pour qu'on pût sans inconvénient exécuter de cette façon les espèces du numéraire circulant; et en ceci il y avait une certaine part de vérité, dans l'état d'imperfection où était encore la mécanique.

Nicolas Briot avait tourné une portion considérable de l'activité de son esprit inventif et ingénieux vers la recherche des améliorations à introduire dans les machines du monnayage mécanique, dont il était l'apôtre convaincu et qu'il voulait substituer aux anciennes méthodes. Il réussit à perfectionner si bien le balancier qu'on l'a regardé souvent comme en étant l'inventeur. Grâce à ses innovations, il diminuait considérablement les frais de fabrication, en obtenant une production plus abondante et plus rapide et une plus grande égalité entre les différents exemplaires obtenus avec les mêmes coins. Pour les médailles, qui doivent être avant tout une œuvre d'art, la frappe mécanique au moyen de puissants engins a dans les résultats qu'elle donne des inconvénients considérables, qui compensent et au delà ses avantages et sur lesquels nous

reviendrons tout à l'heure. Mais, quand il s'agit de produire les monnaies de circulation, où l'économie, la promptitude des opérations et l'uniformité des produits sont les premiers besoins, la fabrication à la machine avait une supériorité qui aurait dû frapper même les esprits les plus récalcitrants aux innovations. Mais les ennemis de Briot, soutenus par la puissance de la routine, toujours si difficile à vaincre, s'attachèrent à dis-



FIG. 141. — MONNAIE DE LA RÉPUBLIQUE D'ANGLETERRE.

créditer les perfectionnements qu'il proposait et à soutenir, malgré des épreuves authentiques, que la fabrication des monnaies au marteau (dans ce débat il ne s'agissait pas des médailles) était de toute manière bien préférable à celle que l'on obtenait par l'emploi du laminoir, du coupleur et du balancier. Briot, découragé par l'opposition qu'il rencontrait parmi les monnayeurs privilégiés et même parmi les membres de la Cour des monnaies, ruiné par ses essais mécaniques, traqué par ses créanciers, passa en Angleterre, où ses procédés

furent adoptés. On lui installa dans la Tour de Londres l'atelier où il fabriqua les dernières monnaies de Charles I^{er} et celles de la République.

Presque immédiatement après l'insuccès des efforts de Nicolas Briot, Jean Warin reprit la même entre-



FIG. 142. — ANNE D'AUTRICHE ET LOUIS XIV ENFANT,
MÉDAILLE FRAPPÉE DE WARIN.

prise. Après Guillaume Dupré, Warin, natif de Sedan, fut le plus grand médailleur et graveur en monnaies du xvii^e siècle. Il était à la fois sculpteur, graveur et mécanicien. Venu à Paris, il se fit distinguer du cardinal de Richelieu, obtint sa toute-puissante protection et fut fait successivement « maître-ouvrier garde et conducteur du Balancier du Louvre » (c'était l'ancienne

« Monnoie au Moulin » transférée au rez-de-chaussée de la grande galerie du Louvre) en 1628, graveur général des monnaies en 1646 et contrôleur général des effigies en 1648. Tout en gravant avec une fécondité inépuisable ses médailles et monnaies aux effigies de



FIG. 142 bis. — ANNE D'AUTRICHE ET LOUIS XIV ENFANT, MÉDAILLE FRAPPÉE DE WARIN.

Louis XIII et de Louis XIV enfant, tout en modelant de nombreux médaillons dans la manière de Dupré, il réorganisa l'ancien Moulin, en perfectionna et en augmenta l'outillage, installa un matériel semblable à Lyon, et conduisit avec un plein succès, de 1636 à 1648, les grandes refontes des monnaies d'or et d'argent. Warin poursuivait avec persévérance la tâche qu'il s'était tra-

cée, de rendre à la fabrication mécanique le rôle qui lui avait été assigné par Henri II et de mettre fin au monnayage au marteau, rétabli en 1585.



FIG. 143.

LE MARÉCHAL DE VILLEROI, MÉDAILLON COULÉ DE WARIN.

Le chancelier Séguier parvint à triompher des mauvais vouloirs et des oppositions. Il obtint de Louis XIII, en 1640, une déclaration ordonnant que les *louis* qui

allaient être fabriqués le seraient au moyen du balancier et qu'il en serait également fabriqué au marteau, lorsque les ouvriers pourraient, par ce dernier procédé, obtenir des résultats aussi satisfaisants. L'année suivante, l'emploi du balancier fut appliqué aux monnaies d'argent. Enfin, en 1645, la frappe au marteau fut définitivement interdite. La Cour des monnaies dut céder sur ce point, mais elle se vengea en empêchant l'exécution de la partie de l'ordonnance royale qui commandait de remettre aux mains de Warin toute la fabrication monétaire de Paris, ce qui entraînait virtuellement la réunion des ateliers des médailles et des monnaies. On organisa dans l'« ancienne Monnoie » un outillage mécanique complet, en la maintenant dans une indépendance absolue du « Balancier du Louvre », auquel on parvint de nouveau à faire interdire en 1660 toute fabri-



FIG. 144.
ÉCU DE LOUIS XIV

cation de monnaies destinées à la circulation. C'est ainsi que la distinction de la « Monnaie des médailles » et de la « Monnaie des espèces » se maintint jusqu'à la chute de l'ancien régime. On prétend que Warin mourut, en 1672, empoisonné par quelques-uns des ennemis qu'il s'était suscités dans la nombreuse et puissante corporation des monnayeurs.



FIG. 145.

UNE DES MÉDAILLES DE LA SUITE
HISTORIQUE DE LOUIS XIV,
GRAVÉE PAR MAUGER.

dans cet ordre d'œuvres d'art, pour éterniser le souvenir des événements. Bien que marquée des défauts du goût pompeux et ronflant de l'époque, cette suite est encore fort

remarquable et constitue un des titres d'honneur de l'art monétaire français. On sait que c'est l'entreprise des médailles de Louis XIV qui donna naissance à l'Académie des Inscriptions; elle eut d'abord pour mission d'en composer les légendes et de fournir les lumières de l'érudition pour la bonne composition des types.

Ce fut alors dans la gravure des monnaies et médailles le règne de la dynastie des Roettiers, d'origine flamande, qui fournit successivement quatre graveurs généraux, de 1682 à 1772. Le premier des quatre, Joseph Roettiers, né à Gand ou à Anvers, était graveur de la Monnaie de Londres, avec ses frères Jean et Philippe, lorsque Louis XIV le prit à son service. Un nouveau progrès mécanique marqua aussi la fin du xvii^e siècle. En 1685, l'ingénieur Castaing trouva le moyen de marquer la tranche d'un seul coup, et en même temps que les deux faces de la pièce.

Les médailles du règne de Louis XIV étaient déjà sensiblement inférieures à celles de la période où florissait Warin. La décadence de l'art des graveurs s'accrut décidément sous la Régence et se prononça davantage encore sous Louis XV. La dynastie des Roettiers dégénérait complètement, et le meilleur graveur de l'époque fut Jean Duvivier. Son fils, Benjamin Duvivier, qui exerça les fonctions de graveur général au temps de Louis XVI, releva quelque temps son art. Il fut révoqué en 1791.

La Révolution ferma la Monnaie des médailles; mais, sur les indications du peintre Louis David, elle sut faire un choix excellent pour la composition et la gravure de ses espèces, en nommant graveur général

Augustin Dupré. C'est à lui que sont dues les belles monnaies de la République, dont la pièce de cinq francs, dite à *l'Hercule*, reste la meilleure production qui ait



FIG. 146.

MÉDAILLE DE LOUIS XIV, GRAVÉE PAR JOSEPH ROETTIERS.

apparu depuis plus d'un siècle dans le domaine du numéraire courant. La tournure en est superbe, le type bien composé et grandiose.

Malgré son rare talent, Augustin Dupré fut destitué des fonctions de graveur général par le premier Consul,

qui lui substitua Pierre-Joseph Tiolier, bien inférieur. Napoléon rétablit en même temps l'atelier des médailles, en le mettant à la charge de sa liste civile, et le fit trans-



FIG. 146 bis.

MÉDAILLE DE LOUIS XIV, GRAVÉE PAR JOSEPH ROETTIERS.

férer des galeries du Louvre dans les bâtiments dépendant de l'Hôtel des Monnaies, où il se trouve encore aujourd'hui. La Restauration le maintint dans les attributions de la maison du roi; mais depuis 1830 la fabrication des médailles et des jetons, restée toujours à l'état

de privilège, n'est plus qu'une entreprise exploitée, sous le contrôle de la Commission des monnaies et médailles, par le directeur de la fabrication près la Monnaie de Paris.



FIG. 147.

MÉDAILLE DE LA NAISSANCE DU DAUPHIN, FILS DE LOUIS XVI,
PAR BENJAMIN DUVIVIER.

Le balancier de la frappe monétaire fut perfectionné au point de vue mécanique, sous Napoléon, par Gengembre et Saunier. En 1845, l'outillage fut renouvelé. On adopta une nouvelle machine, dite improprement

en France *presse Thonnelier*, mais dans la réalité inventée en Allemagne par D. Uhlhorn, mécanicien à Grovenbroich, près Cologne.



FIG. 147 bis.

MÉDAILLE DE LA NAISSANCE DU DAUPHIN, FILS DE LOUIS XVI,
PAR BENJAMIN DUVIVIER.

En dehors des graveurs généraux, dont la liste depuis l'établissement de l'office sera donnée dans un des Appendices de ce volume, les principaux artistes qui ont travaillé dans ce siècle à la gravure et à la compo-

sition des médailles, comme Molard, Manger, Bernard, Chéron, Ferdinand de Saint-Urbain, Dumarest et Droz, au XVIII^e siècle, ont été MM. Andrieux, Gatteaux, Brenet, Dépaullis, Montagny, Domard, Gayrard, Oudiné, Chaplin. En dépit du très réel mérite de plusieurs d'entre eux, on est obligé de reconnaître que leur art n'a pas retrouvé l'éclat qu'il avait eu dans notre pays



FIG. 148.

PIÈCE DE CINQ FRANCS DITE A L'HERCULE,
PAR AUGUSTIN DUPRÉ.

au XVII^e siècle. Il appelle et attend une rénovation. La médaille ne tient pas dans nos mœurs, comme manifestation extérieure et populaire de l'art, la place qu'elle pourrait facilement y reprendre, si la gravure retrouvait son mérite d'autrefois et si ses productions étaient mieux dirigées, de manière à s'associer à la vie de chaque jour. On frappe chaque année des médailles en grande quantité. Les gouvernements en font faire pour commémorer les événements et consacrer le

souvenir des travaux publics considérables exécutés sous leurs auspices. Les sociétés académiques et commerciales, les particuliers eux-mêmes en commandent aux ateliers de l'État. Mais cette fabrication continuelle de pièces le plus souvent trop médiocres n'est, dans la majeure partie des cas, qu'une sorte de spéculation, un moyen de publicité; elle ne peut donc exciter aucun intérêt et passe inaperçue du public.

Les monnaies officielles elles-mêmes, dans leur froideur prétentieuse, ne sont plus destinées à être qu'un bien faible auxiliaire pour l'histoire. Celle-ci leur préférera de beaucoup, dans l'avenir, les pièces grossièrement gravées qui constituent une véritable numismatique populaire et ont été pour la plupart frappées clandestinement dans les moments de troubles. Elles sont curieuses et méritent une place dans les collections, parce qu'elles ont la valeur d'un pamphlet politique et parce qu'elles deviennent très rares en peu de temps. Depuis 1789, on en a beaucoup émis; celles de la grande Révolution et de 1848 forment des séries considérables. Antérieurement, pendant les guerres de la Ligue, il y en avait eu également un assez grand nombre en circulation. Seulement il faut bien se garder d'admettre à ce titre de prétendues médailles populaires, composées et fabriquées après coup dans un simple but de spéculation; ces pastiches, qui n'émanent pas directement d'un sentiment politique sincère, sont les produits de l'imagination de quelques industriels, et ils n'ont pas plus de valeur que les prophéties inventées après les événements auxquels ils font allusion.

Quant aux monnaies, celles de notre siècle offrent aussi peu d'intérêt que possible et sont déplorablement médiocres au point de vue de l'art. Le premier Empire n'y avait trouvé place que pour la tête du souverain et l'indication de la valeur de la pièce avec sa date. La Restauration reprit l'ancien système de Louis XIV, en remplaçant sur le revers les armes de France, mais elle ne



FIG. 149.

PIÈCE DE CINQ FRANCS DE NAPOLEON I^{er}, PAR TIOUET.

sut pas atteindre à la perfection du burin du XVIII^e siècle. La révolution de Juillet supprima cet écusson pour reprendre le système adopté par Napoléon, et, depuis lors, sauf de 1859 à 1870, on n'a su remplir le revers que par une grosse inscription qui dit le nombre de francs contenu dans la valeur courante de la pièce, inscription qui ne demanderait pas une place aussi développée et dont la substitution à un type figuré dénote un défaut de goût esthétique et une impuissance

d'imagination qui ont quelque chose de honteux pour notre époque. Il est vrai que la tentative du second Empire de mettre un type sur le revers, dans les pièces *au manteau impérial*, avait été, sous le rapport de l'art, aussi peu réussie que possible.

Du reste, la manière dont on a conçu les revers dans tout le monnayage moderne, depuis le xvi^e siècle, n'a plus permis aux graveurs de donner quelque intérêt aux monnaies que par la beauté, la ressemblance et le caractère vivant des effigies. Quand notre siècle et ceux qui l'ont immédiatement précédé seront devenus à leur tour l'antiquité, la numismatique sera une science singulièrement stérile et de bien peu d'intérêt. On ne trouvera à y apprendre que quelques dates absolument sèches et ce que valait chaque pièce. Pourra-t-il même y avoir des amateurs qui se décident à remplir leurs cartons de longues suites de monnaies absolument uniformes, d'une désespérante monotonie, que ne relève pas un mérite d'art sérieux ? La distinction qui s'est établie entre les médailles et les monnaies se justifiait quand la médaille était une œuvre d'art libre, personnelle et vivante, d'une nature à part, comme celles des grands artistes italiens de la Renaissance. Du moment où l'on est revenu aux médailles frappées, d'un caractère exclusivement officiel, cette distinction a été également funeste aux médailles et aux monnaies. Les sociétés et les gouvernements des siècles modernes n'ont pas su comprendre quel admirable moyen d'instruction populaire et patriotique, ainsi que de propagation du goût des arts dans les masses, pouvait fournir la monnaie à types variés, telle que les anciens l'avaient conçue et réalisée.

Le monnayage antique avait pour résultat de populariser l'histoire et les traditions de la nation ou de la cité, en gravant sur la monnaie courante des types simples d'un travail irréprochable, qui faisaient presque machinalement connaître à chacun les grands faits historiques, les anciennes légendes mythologiques, les traits des hommes illustres, et qui communiquaient à tous l'habitude et le goût du beau : car la monnaie passe dans les mains de tous et pénètre partout en se mêlant aux nécessités de la vie quotidienne. Au lieu de cela, que peuvent apprendre nos espèces modernes ? et quel enseignement esthétique peuvent-elles donner ?

CHAPITRE V

LES PROCÉDÉS DE MONNAYAGE DES ANCIENS ET DES MODERNES COMPARÉS AU POINT DE VUE DE LEUR RÉSULTAT ARTISTIQUE

L'infériorité de l'art monétaire moderne comparé à celui de l'antiquité ne tient pas seulement à l'impuissance où se sont trouvés les artistes d'atteindre au même degré de perfection plastique que les anciens. La différence des procédés matériels y a une très grande part.

On cherche avant tout, dans la monnaie moderne, à ce que le flan qui reçoit les empreintes constitue un disque d'une régularité parfaite, aplati également sur toutes les parties de ses deux faces, de telle manière que les pièces puissent facilement se réunir et se conserver en piles. C'est, en effet, une grande commodité pour la conservation de l'argent dans un coffre-fort et une sérieuse garantie contre des soustractions frauduleuses; car il suffit d'un simple coup d'œil pour s'assurer qu'une pile de monnaies n'a pas diminué de hauteur, tandis qu'il fallait compter pièce à pièce ou recourir à la balance pour vérifier si rien n'avait été enlevé à un

group composé de monnaies d'une forme irrégulière et renfermé dans un sac. En outre, le numéraire moderne, avec ses bords mathématiquement réguliers et son épaisseur partout égale, ne permet pas à l'improbité de diminuer le métal par le limage, opération qui s'exécutait avec la plus grande facilité sur les monnaies antiques et dont il n'était possible de s'apercevoir qu'en pesant les pièces. Il y a donc eu des raisons décisives et de véritable utilité pour adopter et conserver cette forme dans le numéraire destiné à la circulation, bien qu'elle soit fort défavorable à l'art, en obligeant le graveur à donner aux types un relief trop affaibli, qui ne fasse pas obstacle à la faculté d'empilement des monnaies.

Au reste, ces reliefs affaiblis conviennent seuls à une pièce en forme de disque plan, et il n'est rien de plus désagréable comme effet que les médailles qui se frappent aujourd'hui pour conserver la mémoire des événements importants, avec leurs types fortement en saillie sur un champ absolument plat. Tout autre est l'aspect des monnaies antiques de forte dimension, des *pentêkontalitra* de Syracuse, par exemple, avec leur belle forme lenticulaire, renflée au centre et amincie aux bords, dans laquelle se reconnaît si bien le merveilleux sentiment de convenance des artistes grecs. La saillie du flan ajoute à la valeur de la partie centrale du type, que le graveur a conçue pour appeler avant tout le regard, tandis que le champ va graduellement en s'effaçant vers les extrémités et n'a plus ainsi cette importance qui, dans nos médailles modernes, écrase le type. C'est surtout dans la tête décorant le côté principal des monnaies que la supériorité de la forme lenticulaire éclate d'une

manière frappante; on y gagne une variété dans les plans, une fermeté et une puissance dans le modelé, une finesse dans les contours, fuyants et arrêtés à la fois comme les donne la nature, que l'on ne parviendrait pas à atteindre avec le système moderne. On sent circuler l'air et la vie, et le type monétaire arrive à égaler les plus belles œuvres de la sculpture, tandis que les effigies de nos monnaies sont plates et sans relief, et celles des médailles, plus relevées, semblent plaquées maladroitement sur le flan d'une épaisseur uniforme qui les supporte. La donnée d'un disque plan est réclamée par les raisons d'utilité que nous exposons tout à l'heure pour les espèces du numéraire circulant, mais aucune nécessité ne la justifie pour les médailles, qui ne sont pas destinées à être mises en piles et que leur trop fort relief y rendrait tout à fait impropres. On est donc en droit de se demander pourquoi le sentiment du goût ne les fait pas ramener aux formes constantes de la numismatique des anciens, aux formes qu'avaient presque exactement renouvelées les médailleurs italiens du xv^e siècle.

Mais c'est ici qu'intervient la différence des procédés de fabrication. La monnaie antique était frappée au marteau; les monnaies et les médailles modernes ont été frappées par des moyens mécaniques d'une grande puissance, d'abord avec le balancier, puis de nos jours avec la presse à vapeur. L'emploi de ces machines a produit une économie importante et une augmentation considérable de rapidité dans la fabrication; il est donc naturel et juste qu'on les ait adoptées, à l'exclusion d'un procédé plus imparfait sous ces deux rapports,

pour la monnaie proprement dite. Mais l'art y a perdu, comme il perd presque toujours à l'emploi des machines. Le marteau, frappant moins rudement que le balancier ou la presse, n'écrasait pas le flan de la même manière et permettait ainsi d'éviter la dureté et la sécheresse des contours que l'on remarque dans toutes nos monnaies et médailles, mais qui est inconnue à la numismatique de l'antiquité. Le marteau, manié



FIG. 150.

MONNAIE D'OR DE CROMWELL, PAR NICOLAS BRIOT.

par un ouvrier habile, était d'ailleurs un instrument aussi intelligent, aussi obéissant à la volonté que le ciseau du sculpteur; le monétaire pouvait régler la force de son coup comme il l'entendait, le rendre plus ou moins violent, selon que l'exigeait la nature du coin dont il avait à produire l'empreinte. Il lui était facile de calculer les choses de manière à faire porter inégalement la principale vigueur de la frappe sur les différents points de la surface du flan, de manière à donner plus de saillie et plus de valeur à certaines parties du

type. Au contraire, l'effet des machines ne saurait se régler de la même façon ; il ne connaît pas ces nuances délicates qui sont si importantes dans les œuvres de l'art ; il frappe avec la violence, avec la régularité uniforme et brutale d'une force inconsciente.

L'invention du balancier, si précieuse pour la fabrication des monnaies courantes, dont il faut produire le plus grand nombre dans le temps le plus court et au meilleur marché possible, marque, au point de vue de l'art, une date funeste dans la numismatique moderne. On peut en observer les effets immédiats dans les séries monétaires de presque tous les pays de l'Europe ; mais nulle part ils ne sont marqués d'une manière plus frappante que dans les espèces de la République d'Angleterre, sous Cromwell. La pièce d'or, dont le coin a été gravé par Briot, a été fabriquée au marteau, malgré la prédilection du graveur pour le moyen mécanique, et elle peut être considérée comme le plus beau produit de l'art des monnaies dans les siècles modernes. La monnaie d'argent a été gravée par Blondeau, les coins en sont presque aussi beaux que ceux de l'or ; mais elle a été frappée au balancier, et cette circonstance seule suffit pour qu'elle ne puisse pas supporter la comparaison. Après l'invention du balancier, celle du bélier hydraulique, perfectionnement incontestable au point de vue matériel, en ajoutant à la régularité, à l'économie et à la rapidité de la fabrication, a marqué une nouvelle phase de décadence pour l'art. Il suffit de comparer une des médailles du règne de Louis XIV avec une de celles que la monnaie de Paris frappe aujourd'hui, pour juger de la différence des résultats des deux pro-

cédés. Et si l'on veut faire porter le parallèle sur des espèces destinées à la circulation, combien les pièces de cinq francs à l'Hercule, de la première République française, encore fabriquées au balancier, ne sont-elles pas supérieures sous tous les rapports, je ne dis pas aux monnaies de l'empereur Napoléon III (ce qu'il y a de plus indulgent à faire est de n'en pas parler), mais à celles de la République de 1848, dont les coins ont été



FIG. 151.

MONNAIE DE LA SECONDE RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
PAR OUDINÉ.

repris par la troisième et qui sont les plus élégantes monnaies que l'on ait produites en Europe dans les cinquante dernières années.

Les raisons qui imposent l'emploi des moyens mécaniques pour la fabrication du numéraire circulant n'ont aucune valeur lorsqu'il s'agit des médailles. Comme on n'en frappe qu'un petit nombre d'exemplaires, l'économie est nulle ou presque nulle; et quant à la rapidité plus grande, c'est un cas où l'on peut dire justement que « le temps ne fait rien à l'affaire ». Pourquoi

donc s'obstine-t-on à employer dans leur fabrication un procédé dont les effets ne sont point heureux sous le rapport de l'art, au lieu de revenir au système qui a donné de si beaux résultats dans l'antiquité? L'épreuve mérite au moins d'être tentée, et je suis sûr d'avance que les résultats en seraient assez heureux pour prouver la nécessité de substituer à l'emploi de la presse à vapeur et des disques de métal absolument plans celui du marteau, ainsi que d'une lentille métallique renflée au centre et amincie vers les bords, toutes les fois que l'on voudrait obtenir une véritable œuvre d'art, digne de passer à la postérité pour y transmettre le souvenir des événements mémorables de notre temps. Déjà, du reste, au point de vue de la conception des reliefs du type et de la forme lenticulaire du flan métallique, on peut saluer avec satisfaction chez nos jeunes artistes l'aurore d'un mouvement de retour aux vrais principes, trop longtemps oubliés. A ce point de vue il y aurait injustice à ne pas signaler au moins comme un heureux exemple l'excellente médaille commémorative du *Vœu de l'église du Sacré-Cœur*, par M. Chapu, dans laquelle cet éminent artiste s'est rapproché plus qu'aucun autre contemporain de l'accent des grands médailleurs du xv^e siècle.

APPENDICE PREMIER

LISTE DES MÉDAILLEURS ITALIENS DES XV^e ET XVI^e SIÈCLES
DONT ON POSSÈDE DES ŒUVRES SIGNÉES

- VITTORIO PISANO, dit PISANELLO, de Vérone, peintre, 1380-1456.
NICCOLO, peut-être NICCOLO BARONCELLI, de Florence, sculpteur, travaillait entre 1443 et 1453.
AMADIO D'ANTONIO, de Milan, orfèvre, travaillait de 1445 à 1480.
MATTEO DE' PASTI, de Vérone, peintre, sculpteur et architecte; la plupart de ses médailles sont datées de 1446.
ANTONIO AVERLINO, dit FILARETO, de Florence, architecte et sculpteur, 1400-1469.
PAOLO DI RAGUSA, de Raguse, travaillait vers 1451.
PIETRO DA FANO, de Fano, travaillait vers 1452.
ANTONIO MARESCOTTI, de Ferrare, sculpteur; les dates de ses médailles vont de 1446 à 1461.
CRISTOFORO GEREMIA, de Mantoue, sculpteur; travaillait entre 1455 et 1468.
JACOPO LIXIGNOLO, de Ferrare, travaillait en 1460.
PBTRECINI, de Florence, travaillait en 1460.
M. GUIDIZANI, de Venise, travaillait vers 1460.
- GIOVANNI BOLDU, de Venise, peintre; les dates de ses médailles sont comprises entre 1457 et 1466.
PIETRO DA MILANO, de Milan, orfèvre, travaillait de 1461 à 1485.
FRANCESCO LAURANA, patrie inconnue, sculpteur; les dates de ses médailles sont de 1461 à 1466.
GIANFRANCESCO ENZOLA, dit PARMENES, de Parme, travaillait de 1456 à 1475.
ANTONELLO, de Venise, travaillait vers 1465.
VELLANO, de Padoue, sculpteur, travaillait de 1465 à 1492.
CLEMENTE DA URBINO, d'Urbino, travaillait en 1468.
ANDREA GUAZZALOTTI, de Prato, 1435-1495.
LODOVICO DA FOLIGNO, établi à Ferrare, travaillait en 1468 et 1471.
BALDASSARE ESTENSE, de Reggio d'Emilia, peintre, travaillait en 1472.
CORADINI, de Modène, travaillait en 1472.
FRANCESCO MARTINI, dit DI GIORGIO, de Sienne, peintre, sculpteur et architecte, 1439-1502.

- LISIPPO, de Mantoue, travaillait vers 1475.
- BERARDI, patrie inconnue, travaillait en 1477.
- ANTONIO DEL POLLAJUOLO, de Florence, peintre, sculpteur et orfèvre, 1429-1498.
- ELIA DA GENOVA, de Gênes, travaillait en 1480.
- PIER JACOPO ILARIO dit L'ANTICO, de Mantoue, sculpteur, travaillait vers 1480.
- SPERANDIO, de Mantoue, travaillait entre 1472 et 1495.
- BERTOLDO DI GIOVANNI, de Florence, sculpteur, travaillait entre 1480 et 1492.
- GENTILE BELLINI, de Venise, peintre, 1426-1507.
- COSTANZO, patrie inconnue, travaillait en 1481.
- MELIOLI, de Mantoue, orfèvre, travaillait de 1474 à 1488.
- GIANFRANCESCO RUBERTO, patrie inconnue, travaillait vers 1484.
- BARTOLO TALPA, patrie inconnue, travaillait vers 1489.
- NICCOLO DI FORZORE SPINELLI, dit NICCOLO FIORENTINO, de Florence, 1430-1499.
- FRA ANTONIO, de Brescia, travaillait entre 1487 et 1500.
- FRANCESCO RAIBOLINI, dit FRANZIA, de Bologne, peintre, 1450-1518.
- AMBROGIO DELLA ROBBIA, de Florence, sculpteur, travaillait vers 1496.
- GIOVANNI DI LORENZO DI PIETRO DELLE OPERE, dit GIOVANNI DELLE CORNIOLE, de Florence, graveur en pierres fines, 1470-1516.
- CANDIDO, patrie inconnue, travaillait vers la fin du xv^e siècle.
- AMBROGIO FOPPA, dit CARADOSSO, de Mondonico près Côme, orfèvre, travaillait vers 1500.
- GIOVANNI GUIDO AGRIPPA, patrie inconnue, travaillait en 1501.
- VITTORE GAMBELLO, dit CAMELIO, de Venise, sculpteur et joaillier, travaillait de 1484 à 1523.
- ERMETE FLAVIO, patrie inconnue, travaillait au début du xvi^e siècle.
- ANDREA BRIOSCO, dit RICCIO, de Padoue, sculpteur et orfèvre, 1470-1532.
- FRANCESCO MARIO TEPPELLI, patrie inconnue, travaillait dans le premier quart du xvi^e siècle.
- FRANCESCO CAROTO, de Vérone, peintre, 1470-1546.
- GIOVANNI MAZZINGHI, dit MEA, de Florence, peintre, travaillait au début du xvi^e siècle.
- GIOVAN MARIA POMEDELLO, de Vérone, peintre, graveur et orfèvre, travaillait entre 1519 et 1527.
- ALFONSO CITTADELLA, dit LOMBARDI, de Ferrare, sculpteur, travaillait de 1519 à 1529.
- GIULIO DELLA TORRE, de Vérone, jurisconsulte, travaillait vers 1527.
- VALERIO BELLI, dit VICENTINO, de Vicence, graveur en pierres fines, 1468-1546.
- GIOVANNI BERNAUDI, de Castelbolognese, graveur en pierres fines, 1496-1553.
- GIOVANNI MOSCA, dit PADOVANO, de Padoue, sculpteur, établi en Pologne, travaillait de 1532 à 1573.
- FRANCESCO DI GIROLAMO DA PRATO, de Prato, peintre, sculpteur et orfèvre, travaillait vers 1535.
- NICCOLO CAVALLERINO, de Modène, sculpteur et orfèvre, travaillait vers 1535.
- GIOVANNI ZACCHI, de Volterra, sculpteur, travaillait en 1536.
- DOMENICO DI POLO, dit DE' VETRI,

- de Florence, graveur en pierres fines, travaillait en 1537.
- BENEDETTO RAMELLI, de Ferrare, orfèvre, travaillait à Lyon en 1537.
- BENVENUTO CELLINI, de Florence, orfèvre et sculpteur, 1500-1571.
- ANTONIO VICENTINO, de Vicence, travaillait dans le second quart du xvi^e siècle.
- MATTEO DEL NASSARO, de Vérone, peintre, orfèvre et graveur en pierres fines, travaillait à Paris en 1529.
- GIOVANNI JACOPO CARAGLIO, de Vérone, architecte et graveur, travaillait vers 1540.
- ANDREA SPINELLI, de Venise, travaillait de 1523 à 1572.
- FRANCESCO DA SANGALLO, de Florence, architecte et sculpteur, 1494-1576.
- DOMENICO VENEZIANO, de Venise, travaillait en Pologne en 1548.
- ARSENIO, patrie inconnue, travaillait au milieu du xvi^e siècle.
- LEONE LEONI, d'Arezzo, sculpteur et orfèvre, 1510-1592.
- ALESSANDRO CESATI, dit IL GRECHETTO, de Cypre, graveur en pierres fines, travaillait de 1538 à 1562.
- CESARE DE BAGNO, de Bagno en Toscane, graveur en pierres fines, travaillait vers 1550.
- ANNIBALE BORGOGNONE (?), de Trente, fondeur, travaillait vers 1550.
- GIANBATTISTA CASELLI, de Crémone, sculpteur, travaillait de 1529 à 1551.
- GIOVANNI CAVINO, dit le Padouan, de Padoue, 1500-1570.
- JACOPO DA URBINO, d'Urbino, travaillait en 1554.
- ANTONIO ABONDIO, de Milan, sculpteur, travaillait vers 1555.
- BARTOLOMEO CAMPI, patrie inconnue, travaillait vers 1555.
- PASTORINO DI GIOVAN-MICHELE DE PASTORINI, de Sienne, peintre et verrier, 1508-1592.
- MARCO ARCO, patrie inconnue, travaillait en 1560.
- SIMONE PALLANTE, patrie inconnue, travaillait en 1560.
- ADREA CAMBI, dit BOMBARDA, de Crémone, sculpteur et orfèvre, travaillait en 1560.
- ALFONSO RUSPAGIARI, de Reggio d'Emilia, travaillait vers 1560.
- GIANGIACOMO BONZAGNA, de Parme, orfèvre, 1508-1565.
- MARIO, patrie inconnue, travaillait vers 1560.
- GIANFEDERIGO BONZAGNA, dit PARMENSE, de Parme, sculpteur et orfèvre, travaillait de 1561 à 1575.
- PIETRO PAOLO GALEOTTI, dit ROMANO, de Rome, orfèvre, travaillait de 1552 à 1570.
- ASCANIO, de Tagliacozzo, orfèvre, travaillait en France de 1545 à 1566.
- GIANPAOLO POGGINI, de Florence, orfèvre et graveur en pierres fines, 1518-1582.
- JACOPO DA TREZZO, de Trezzo dans le Milanais, sculpteur et graveur en pierres fines, travaillait en Espagne de 1552 à 1578.
- GIOVANNI ANTONIO ROSSI, de Milan, graveur en pierres fines, travaillait entre 1555 et 1574.
- MARTINO DA BERGAMO, de Bergame, travaillait vers 1565.
- ALESSANDRO VITTORIA, de Trente, sculpteur, 1525-1608.
- POMPEO LEONI, fils de Leone Leoni, sculpteur, travaillait en Espagne de 1558 à 1592.
- LODOVICO LEONI, de Padoue, peintre, modeleur et graveur, 1531-1606.

- ANNIBALE FONTANA, de Milan, sculpteur, orfèvre et graveur en pierres fines, 1540-1587.
- DOMENICO POGGINI, de Florence, sculpteur et orfèvre, travaillait entre 1552 et 1590.
- ANIEO, patrie inconnue, travaillait en 1572.
- GIOVANNI V. MILONE, patrie inconnue, travaillait de 1571 à 1579.
- ANTONIO ABONDIO le jeune, de Milan, peintre et sculpteur, 1538-1591.
- ANTEO, de Mantoue, *intarsiatore*, travaillait en 1578.
- JACOPO PRIMAVERA, patrie inconnue, travaillait en France entre 1580 et 1585.
- LORENZO FRAGNI, dit PARMENSE, de Parme, orfèvre, travaillait de 1573 à 1586.
- MARIO CAPOCACCIA, d'Ancône, travaillait en 1581.
- MICHELE MAZZA, patrie inconnue, travaillait de 1577 à 1592.
- ANTONIO CANTILENA, patrie inconnue, travaillait vers 1585.
- NICCOLO BONIS, patrie inconnue, travaillait de 1580 à 1592.
- GIULIANO, patrie inconnue, travaillait en 1586.
- GIOVANNI VINCENZO CALAMAZIA, patrie inconnue, travaillait en 1587.
- AJANZO, patrie inconnue, travaillait en 1588.
- G. PALADINO, patrie inconnue, travaillait à la fin du xvi^e siècle.
- GIAMBATTISTA POZZI, de Milan, travaillait à la fin du xvi^e siècle.
- EMILIO BONIS, patrie inconnue, travaillait de 1590 à 1600.
- ANTONIO CASONI, d'Ancône, peintre, travaillait en 1598.
- GAS. CAMBIO, patrie inconnue, travaillait entre 1596 et 1599.
- GIORGIO RANG, de Florence, travaillait de 1593 à 1604.

APPENDICE II

MÉDAILLEURS ET GRAVEURS MONÉTAIRES FRANÇAIS DEPUIS LA RENAISSANCE

A

GRAVEURS EN MÉDAILLES DU XVI^e SIÈCLE SANS TITRE OFFICIEL

Guillaume Demoy, 1523.	Jehan de Monceau, 1560.
François Demoy, 1532.	Jehan Adam, 1565.
Jean Esmery, 1526.	Pasquier Feuret, 1560.
Josué Ballay, 1526-1532.	Jehan Cousin, 1534-1568.
François Lallemand, 1531.	Bonaventure Cousin, 1568.
Germain Guiton, 1531 et 1533.	Guillaume Martin, 1558-1590 (graveur général de la reine de Navarre, Jeanne d'Albret).
Pierre Picard, 1531 et 1533.	Nicolas de Villiers, 1571-1582.
Rolland Daniel, 1531 et 1533.	Pierre Mérigot, 1569-1590.
Nicolas Esmery, 1531-1553.	Gabriel Carlier, 1582.
Guillaume Ferret, 1536-1556.	Jehan Auger, 1582.
Jehan Lemay, 1539-1550.	Olivier Codorré, 1582.
Adam Pasquier, 1551.	Jacques Rablan, 1582.
Pierre Hanyn, 1558-1564.	Alexandre Ollivier, 1582.
Pierre Milan, 1550.	Philippe Regnault, 1582-1590.
Jehan Acheson (Ecoissais), 1553.	André Bernard, 1682.
Jacques Béguin, 1556.	
Étienne Mérigot, 1558.	

B

CONTROLEURS GÉNÉRAUX DES EFFIGIES

1. Germain Pilon, 1572-1590.	5. Guillaume Dupré, 1604-1639.
2. Gervais Pilon, 1593-1595.	6. Abraham Dupré, 1639-1647.
3. Philippe Danfrie, 1596-1604.	7. Jean Warin, 1648-1672.
4. Jean Pilon, 1604-1617.	

C

GRAVEURS GÉNÉRAUX DES MONNAIES DE FRANCE

- | | |
|--|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Marc Béchot, 1547-1557. 2. Claude de Héry, 1557-1582. 3. Philippe Danfric, l'ancien, 1582-1599. 4. Philippe Danfric, le jeune, 1599-1604. 5. Nicolas Briot, 1605-1625. 6. Pierre Regnier, 1625-1630. 7. Jean Darmant, dit l'Orphelin, 1630-1646. 8. Jean Warin, 1646-1672. 9. François Warin, 1672-1681. 10. Joseph Roettiers, 1682-1703. 11. Norbert Roettiers, 1704-1727. | <ol style="list-style-type: none"> 12. Joseph-Charles Roettiers, 1727-1753. 13. Charles-Norbert Roettiers, 1753-1772. 14. Pierre-Simon-Benjamin Duvi-
vier, 1774-1791. 15. Augustin Dupré, 1791-1803. 16. Pierre-Joseph Tiolier, 1803-1816. 17. Nicolas-Pierre Tiolier, 1816-1843. 18. Jacques-Jean Barre, 1843-1855. 19. Albert Barre, 1855. |
|--|---|

D

GRAVEURS PARTICULIERS DE LA MONNAIE DE PARIS

- | | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Martin Legault, 1521-1527. 2. Claude Lemay, 1527-1550. 3. Jehan Beau Cousin père, 1550-1579. 4. Jehan Beau Cousin fils, 1579-1626. 5. Pierre Regnier, 1626-1629. 6. Jacques Cottard, 1629-1637. 7. Pierre Blaru, 1637-1656. 8. Jean-Baptiste Dufour, 1656-1673. 9. Pierre Rousseau, 1673-1679. | <ol style="list-style-type: none"> 10. Antoine Aury, 1679-1694. 11. Joseph Roettiers, 1694-1703. 12. Georges Roettiers, 1703-1748. 13. Joseph-Charles Roettiers de la
Bretèche, 1748-1759. 14. Charles-Norbert Roettiers, 1759-1772. 15. Laurent Léonard, 1772-1774. 16. François Bernier, 1774-1794. |
|---|--|

E

GRAVEURS DE LA MONNAIE AU MOULIN

- | | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Jehan Erondelle, 1552-1553. 2. Estienne Delaune, 1552-1553. 3. Guyot Brucher, 1553-1557. 4. Antoine Brucher, 1557-1568.
Alexandre Olivier, 1568-1607. | <ol style="list-style-type: none"> 6. Pierre Regnier, 1607-1636. 7. Jean Warin, 1628-1672. 8. François Warin, 1672-1677.
L'office fut supprimé en 1677. |
|---|--|

APPENDICE III

LES PROCÉDÉS ACTUELS DE LA FABRICATION MONÉTAIRE

Dans les opérations de la fabrication des monnaies et médailles, telles qu'elles sont aujourd'hui pratiquées dans tous les pays civilisés, par exemple à la Monnaie de Paris, il faut distinguer trois parties :

- 1^e La préparation des flans métalliques.
- 2^e La gravure des coins.
- 3^e La frappe des pièces.

Pour la préparation des flans, le métal est d'abord fondu soigneusement dans une lingotière en lames allongées, d'une épaisseur déterminée et de la largeur des pièces que l'on veut obtenir. On fait ensuite passer plusieurs fois au laminoir la lame ainsi fondue, pour l'étirer davantage, lui donner une épaisseur exactement égale et la même densité dans toutes ses parties, en la faisant recuire au moins une fois pendant le cours de ces opérations, afin de rendre au métal toute sa malléabilité, diminuée par les tassements successifs.

C'est dans la lame dont je viens d'indiquer le mode de fabrication que les flans sont taillés au moyen du découpoir ou emporte-pièce, qu'un homme fait facilement agir par la force d'un levier, un seul ouvrier pouvant découper de 15 à 20,000 monnaies par jour. Une fois taillés, les flans sont pesés un à un avec le trébuchet; ceux que l'on trouve trop légers sont mis au rebut et refondus; ceux dont le poids présente un excédent sont ramenés au point voulu par le moyen du rabot, qui enlève une faible épaisseur de leur surface.

On les soumet ensuite aux deux opérations du cordonnage et du blanchiment. Le cordonnage a pour objet de corriger les imperfections de la tranche et de relever légèrement les bords du flan, afin d'obtenir plus aisément l'impreinte des listels et grenetis, qui lors de la frappe ne reçoivent la pression qu'en dernier lieu, puisque les coins étant toujours un peu bombés au centre, la rencontre a lieu d'abord au milieu de la pièce. Cette opération s'effectue au moyen d'un mécanisme qui saisit chaque flan par la tranche, entre deux coussinets sablés, et lui fait décrire, en le pressant fortement, un mouvement de rotation dont la course est égale aux trois quarts de sa circonférence. Le blanchiment donne aux flans d'or et d'argent ce brillant mat qui prête tant d'éclat aux espèces monnayées. Après les avoir soumis à un

nouveau recuit, on les plonge dans un bain d'eau acidulée, mêlée d'acide nitrique pour l'or, d'acide sulfurique pour l'argent, et on leur y fait passer une dizaine de minutes, en les y remuant constamment. Enfin au sortir de ce bain, on les lave à deux reprises à l'eau pure, pour enlever les dernières traces d'acide qu'elles pourraient avoir conservées. Une fois séchés, après ces lavages, les flans sont prêts à être monnayés.

Pour la gravure des coins on procède de la manière suivante :

L'artiste exécute d'abord en relief un modèle en cire du type qui doit être en creux dans le coin matrice. Ce modèle une fois terminé, on en obtient une fonte, avec laquelle on opère, au moyen du tour à réduire, la reproduction du sujet sur un bloc d'acier, suivant le module que doit avoir la monnaie ou la médaille. La réduction, obtenue ainsi, est ensuite retouchée au burin par le graveur et soumise à la trempe. On a de cette manière un *poinçon*, qui sert à la fabrication du creux ou *coin*.

Celui-ci s'obtient à l'aide du balancier, en enfonçant l'empreinte, qui est en relief sur le poinçon, dans un nouveau bloc d'acier, où elle se trouve reproduite en creux. Ce travail est des plus délicats, nécessite beaucoup de soins et ne peut être obtenu que petit à petit, en opérant à plusieurs reprises. Lorsque le coin est complètement enfoncé, on lui donne la trempe, et il ne reste plus qu'à le monter sur le balancier de la presse à vapeur pour s'en servir dans la frappe, qui constitue la dernière des opérations du monnayage.

Le balancier n'est plus employé maintenant que pour frapper les médailles. Il consiste en une cage de fer solidement assise et portant un écrou avec une vis armée d'un des coins, qui descend sur l'autre coin formant enclume. Le coin mobile est mis en mouvement par de longs bras armés de boules pesantes, qui, garnies de cordes et tirées par huit ou douze hommes, compriment avec une grande puissance le flan que l'on veut frapper et dont la régularité est maintenue par une virole circulaire.

Pour la fabrication des monnaies on a adopté depuis 1846 la presse à vapeur inventée par Uhlhorn et perfectionnée par Thonneller. Cette machine remplace la percussion par l'action d'un levier articulé agissant de haut en bas verticalement, et mis en mouvement par une manivelle qui reçoit l'action d'une machine à vapeur. Elle donne un monnayage mécaniquement parfait; sa force motrice est toujours la même. Elle peut frapper, en moyenne, 2,400 pièces à l'heure. Lorsqu'il y a lieu de rejeter des pièces pour défaut d'empreinte, ce n'est que par suite de la rupture des coins ou de flans mal préparés. L'adaptation de la virole brisée à la presse de Uhlhorn, réalisée par Thonneller, a rendu possible l'impression de légendes en relief sur la tranche.

ERRATUM

Page 134, fig. 65, légende, au lieu de SAUVEUR A L'EFFIGIE DE BRUTUS, lire AUREUS A L'EFFIGIE DE BRUTUS.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	Pages. 5
-------------------	-------------

PREMIÈRE PARTIE. — L'ANTIQUITÉ.

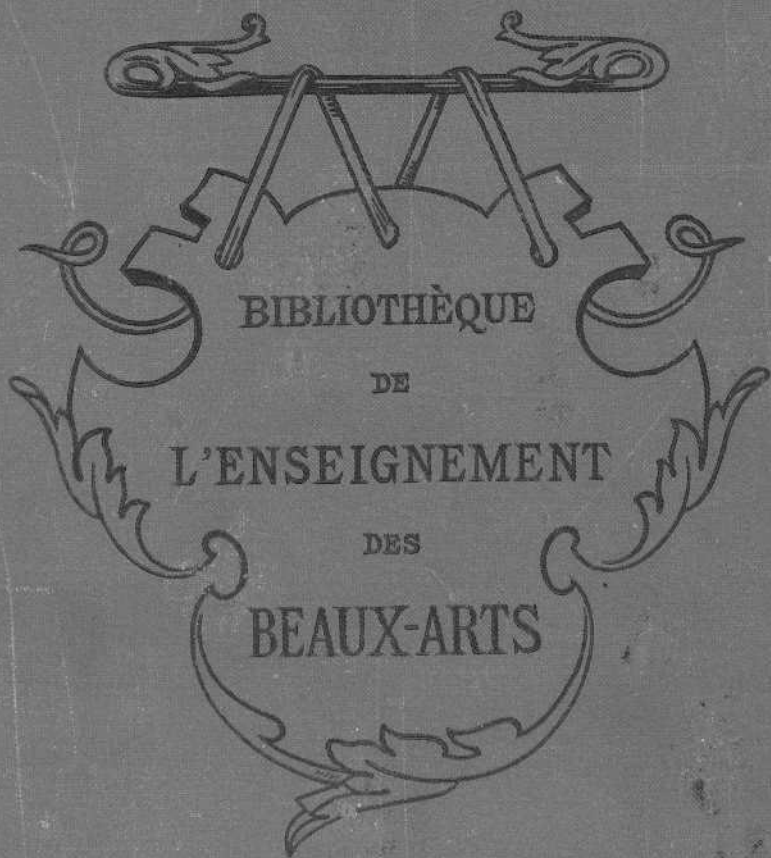
CHAPITRE I ^{er} .	Origine et propagation de l'art monétaire.	9
— II.	Les métaux monétaires	27
— III.	Procédés de fabrication des monnaies. . .	34
— IV.	Les monnaies coulées	53
— V.	Les ateliers monétaires.	60
— VI.	Les graveurs des monnaies.	71
— VII.	Principes de la composition des types monétaires.	85
— VIII.	Les types monétaires et leur choix	100
— IX.	L'imitation dans les types monétaires. . .	137
— X.	Les médaillons impériaux romains	166
— XI.	Les médaillons contorniates.	183
— XII.	Tessères théâtrales et jetons.	194

DEUXIÈME PARTIE. — LES TEMPS MODERNES.

CHAPITRE I ^{er} .	L'art monétaire au moyen âge	203
— II.	Les médailleurs italiens de la Renaissance.	237
— III.	Les médailles allemandes de la Renaissance	265

	Pages.
CHAPITRE IV. Les médailles et monnaies françaises . . .	273
— V. Les procédés de monnayage des anciens et des modernes, comparés au point de vue de leur résultat artistique.	311
APPENDICE I ^{er} . Liste des médailleurs italiens des xv ^e et xvi ^e siècles dont on possède des œuvres signées	319
— II. Médailleurs et graveurs monétaires français depuis la Renaissance.	323
— III. Les procédés actuels de la fabrication mo- nétaire	325





BIBLIOTHÈQUE

DE

L'ENSEIGNEMENT

DES

BEAUX-ARTS



M. LENORMANT

—
MONNAIES

ET

MÉDAILLES



3.5

LEN

mon

