Histoire monétaire et financière du monde grec

François de Callataÿ

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/665>

DOI : 10.4000/ashp.665

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009

Pagination : 110-116

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

François de Callataÿ, « Histoire monétaire et financière du monde grec », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 140 | 2009, mis en ligne le 09 octobre 2009, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/665> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.665>

HISTOIRE MONÉTAIRE ET FINANCIÈRE DU MONDE GREC

Directeur d'études : M. François DE CALLATAÿ

Programme de l'année 2007-2008 : I. *Numismatique grecque : actualités.* — II. *Beauté et sublimité des monnaies grecques.*

Derrière cet énoncé de conférence bien de nature à laisser naître un mauvais sentiment, on a cherché à aller au-delà du constat banal et récurrent de la grande beauté des monnaies grecques, souvent posées comme les objets monétaires les plus artistiquement réussis toutes époques confondues avec, parfois, une admiration aussi marquée pour les médailles renaissantes italiennes. Après avoir évoqué certaines grandes figures qui ont nourri cette admiration, dont Johann Wolfgang Goethe et Jose-Maria de Heredia, on s'est attaché à mettre en exergue les paramètres qui la fondent. C'est que, assez curieusement, on s'était très peu intéressé à cette question, encore moins aux faces changeantes de la réception de ces objets lors des siècles écoulés. Nous sommes partis d'un poème inédit d'Adolphe Dieudonné (1868-1945), qui fit toute sa carrière au cabinet des médailles de la BnF. Intitulé « Samuel Pozzi » en hommage au grand collectionneur de monnaies grecques et avant tout père de la gynécologie française, ce poème rimé se termine par un sizain qui dit assez bien *a contrario* les raisons qui nous font apprécier le monnayage de la Grèce ancienne :

Notre art l'a (la beauté) délaissée ou la fait méconnaître, / Les maîtres d'aujourd'hui ne sont point monnayeurs, / La science, nos mœurs les classent créateurs / D'un numéraire en pile, essayant le bien-être, / Mais aussi tout l'ennui de l'uniformité, / Car le tour et la presse ont tué la beauté.

Dieudonné, comme d'autres, oppose la raison pratique des Modernes à la recherche de beauté des Anciens, l'esthétique sacrifiée au fonctionnel. Une anecdote illustre particulièrement bien ce propos : en 1905, Théodore Roosevelt (1858-1919), alors président des États-Unis d'Amérique, s'étonna lors d'une visite au Smithsonian Institute de Washington que les monnaies grecques – il tenait dans la main un statère d'Alexandre le Grand – « dépassent en beauté et en dignité » le monnayage du pays le plus puissant du monde. Il commissionna sans attendre son ami Augustus Saint-Gaudens (1848-1907) qu'il chargea de concevoir des types monétaires qui puissent rivaliser avec l'art grec. Saint-Gaudens s'exécuta promptement et livra ce que les collectionneurs considèrent unanimement comme les plus beaux types jamais créés pour une monnaie américaine : le double aigle en très haut relief (*Ultra High Relief \$20 Piece*). L'ordre fut ensuite donné à l'*US Mint*, la Monnaie américaine, établie à Philadelphie, de mettre ces types en production. Le graveur en chef appointé à la Monnaie, Charles E. Barber (1840-1917), au-dessus de la tête duquel Roosevelt était allègrement passé, fit part de son scepticisme à jamais pouvoir frapper des monnaies d'un tel relief en tenant compte

des contraintes économiques liées à ce type d'entreprise. Roosevelt s'entêta et, après un échange acrimonieux de correspondance, vingt-quatre exemplaires à très haut relief furent finalement produits en février et mars 1907. L'affaire n'était pas raisonnable. Chaque pièce nécessitait, en effet, neuf passages d'une presse hydraulique déployant une pression de 172 tonnes et Barber mit Roosevelt en demeure de choisir entre l'art en petites quantités ou la médiocrité pour tous. Roosevelt se résigna à laisser Barber réduire le relief de la composition de Saint-Gaudens, d'autant que ce dernier venait de décéder. L'alternative laissée par Barber au début du vingtième siècle ne devrait pas nous faire croire que les Grecs choisirent l'art pour quelques-uns, au détriment de la quantité pour tous. Comme nous le savons aujourd'hui, les monnaies grecques furent frappées à des milliards d'exemplaires (ni des dizaines de millions ni des centaines de milliards, pour situer avec assurance un ordre de magnitude). Et, s'il est permis de porter un jugement ample qui embrasse des époques et des aires géographiques différentes, le monde grec, singulièrement le monde hellénistique, fut, avec le haut empire romain, l'un des plus monétarisés qui se puissent étudier et ce jusqu'au xviii^e s. de notre ère. Les monnaies en haut relief du monde grec furent frappées à la main et rien n'indique qu'elles nécessitèrent une multitude de coups de marteaux. L'US Mint a prévu de confectionner en 2009 des reproductions pour collectionneurs aisés de la pièce en très haut relief de 1907, autorisant ainsi et enfin l'art pour (presque) tous.

Le dernier tercet du poème de Dieudonné (« D'un numéraire en pile, essaimant le bien-être / Mais aussi tout l'ennui de l'uniformité, / Car le tour et la presse ont tué la beauté ») résume quatre motifs qui nous font, *a contrario*, admirer les monnaies grecques : 1) le relief, 2) la profusion des types (ajoutons : leur nature et leur adaptation à leur cadre), 3) l'excellence de l'art de la gravure et 4) la fraîcheur de la frappe au marteau.

Le relief. — Laissons de côté l'idée d'un numéraire qui essaima le bien-être (on sait que tel ne fut pratiquement jamais le motif de frapper monnaie). Il est certain que les Grecs n'ont pas veillé, comme nous depuis plusieurs siècles, à ce que leurs espèces monétaires s'empilassent. Il nous paraît aller de soi aujourd'hui que le point le plus proéminent des types centraux ne dépassent pas la hauteur du listel circulaire, ceci afin de protéger les types d'une usure par frottement. Ainsi, ne peut-on faire le reproche aux Grecs d'avoir négligé la rationalité économique en procédant à des frappes de haut relief. C'est l'inverse dont il est plutôt question : en se permettant ce haut relief sur leurs monnaies, ils s'exposaient à ce que la beauté de leurs types en souffrît. Les monnaies grecques présentent régulièrement une épaisseur de 4 à 5 mm avec des pointes jusqu'à 8 mm et plus. Pour donner une idée, notre système actuel se compose de monnaies dont l'épaisseur varie de 1,55 mm (1 cent) jusqu'à 2,10 mm (2 euros). Les deniers carolingiens et les espèces dont on usait au Moyen Âge faisaient moins d'un millimètre. Il fallut attendre la seconde moitié du xvi^e s. pour voir la grosse monnaie d'argent – les patagons et les ducats du xvii^e s. par exemple – présenter une épaisseur de 2,5 mm environ, soit une valeur proche aussi des grosses pièces de 5 francs du xix^e s. Avec leurs diamètres supérieurs à 10 cm parfois et une épaisseur qui dépasse régulièrement les 10 mm, on comprend que les médailles renaissantes italiennes aient stupéfait les esprits.

La profusion des types. — Des centaines de cités grecques ont frappé monnaie, chacune à ses types propres. Qui plus est, bon nombre d'entre elles ont inventé ou

reproduit une gamme de types, tant au droit qu'au revers, si bien que la somme de tous les types monétaires grecs, du début de l'archaïsme vers 600 jusqu'à Actium en 31 av. J.-C., dépasse les dix mille. Le cas – il est vrai exceptionnel – du monnayage en électrum de Cyzique atteste à lui seul quelque 270 images pour ses coins de droit. Voilà qui contraste avec le monnayage impérial romain et plus encore avec l'univers monétaire médiéval ou moderne. On ajoutera que ce répertoire iconographique est fortement centré sur les divinités. Des statistiques peuvent être faites à ce sujet, que facilitent aujourd'hui certaines banques de données accessibles en ligne. Ainsi, comme l'on s'en rendra compte par exemple en consultant les données de tous les *Sylloge Nummorum Graecorum* publiés pour l'Angleterre (à partir du site du cabinet des médailles du Fitzwilliam Museum), Athéna vient largement en tête. Elle est suivie, à distance respectueuse, par une triade d'Olympiens : Zeus, Apollon et Héraclès. Ensuite viennent Artémis, Déméter, Dionysos et les autres. Ceci n'est pas indifférent quant à la notion de beauté que ce répertoire suscite auprès de qui le contemple. Les dieux de l'Olympe – et plus généralement les divinités du monde grec – sont jeunes, d'une beauté idéale de corps, dans la pleine force de leur âge. Au droit des pièces, ils sont, sauf exception, résumés à leurs têtes, vues de profil ou de trois quarts face, ce qui constitue une réponse appropriée à la contrainte d'un champ circulaire (et que, curieusement, on trouve à titre sensiblement moindre sur les gemmes contemporaines). Ce panthéon monétaire évite les gesticulations du corps ou les grimaces de la figure : il est tout empreint de hiératisme, mais d'un hiératisme à visage humain, cette humanité dont on faisait gloire à Phidias d'avoir si bien su la traduire dans le visage de son Zeus à Olympie, l'une des sept merveilles du monde.

L'excellence de l'art de la gravure. — Ces dieux jeunes, beaux et sereins furent, qui plus est, gravés de façon admirable par des artisans dont l'habileté paraît demeurée inégalée. Il suffit, pour s'en convaincre, de se tourner vers les faussaires modernes pour prendre la mesure de leur art. Carl Wilhelm Becker (1772-1830) a laissé son nom dans l'histoire parce que, précisément, à la différence de tant d'autres, on lui reconnaît de s'être approché de la manière proprement grecque de graver. Il semble que le talent d'un Becker ait plané sur deux siècles de contrefaçons. S'agissant des monnaies grecques, même Caprara (actif comme Becker dans les années 1820) ou Constantin Christodoulos (actif au début du xx^e s.), pourtant des maîtres au panthéon des faussaires, ne peuvent prétendre l'égaliser, eux qui trahissent une certaine rudesse de la gravure. Les matrices étaient gravées directement dans le métal, à l'échelle 1:1 donc, et en négatif. Les graveurs devaient dès lors penser 1) petit, 2) détaillé, 3) en haut relief et 4) en creux, un tour de force que – sauf entraînement particulier et plus guère dispensé de nos jours – aucun artiste contemporain n'est capable de produire. Depuis plus d'un siècle à présent, les artistes chargés d'élaborer des types monétaires travaillent sur des grands modèles de plâtre en positif (ca 30-60 cm) que le tour à réduire se charge de reproduire à la dimension souhaitée (ca 2-4 cm). Il est un fait que le passage par le tour à réduire a pour conséquence la plus courante de décevoir l'artiste qui n'a pas pensé sa composition avec le relief adéquat ou la clarté nécessaire. Aussi ce qui sortait sur le plâtre se trouve tristement aplati et ce qui faisait la richesse du grand format tourne à la confusion du petit. On sait peu de chose des graveurs du monde grec. Très peu de noms graveurs nous sont parvenus (moins d'une trentaine en

six siècles pour plusieurs centaines de milliers de coins gravés), ce qui ne signifie pas qu'il faille *de facto* leur denier d'avoir eu une conscience positive de leur talent. Une dizaine d'entre eux apparaissent soudainement en Sicile à la fin du v^e et au début du iv^e s. av. J.-C. À Clazomènes (Ionie) on trouve même au droit d'un coin de tétradrachme du iv^e s. une magnifique tête d'Apollon vue de trois quarts face à g. accompagnée dans le champ g. de la légende « ΘΕΟΔΟΤΟΣ ΕΠΟΙΕΙ » : « Théodotos a fait ». Souvent, et singulièrement à Syracuse, la corrélation est notable entre l'existence de signatures et la qualité de la gravure. Rien de tel, notons-le, ne peut être relevé pour le monnayage impérial romain. Et, en dépit de leur petit nombre, nous possédons, pour le monde grec, davantage de noms de graveurs de monnaies que de graveurs de gemmes, avec le métier desquels on les compare justement. Pour autant qu'on sache, les graveurs antiques travaillaient sans loupe ou moyen de grossissement de la vue. Une vue sans défaut était donc requise, indépendamment du talent et du métier. Les graveurs du monde grec sont parvenus à des résultats qui laissent songeurs au point que l'on peut se demander si cette dextérité n'avait pas eu aussi comme but de contre-carrer les faux-monnayeurs : l'art au service de la fonction en quelque sorte.

La fraîcheur de la frappe au marteau. — Enfin, frappées au marteau sur des flans épais, les monnaies grecques favorisent les accidents charmants : l'inattendu d'un décentrage, le tranchant d'une arête ou les manques d'une frappe trop faible, tous ces frémisséments du métal qui rendent chaque exemplaire unique.

Nous avons ensuite commenté la façon dont les types monétaires ont été mis en œuvre. Le commentaire a porté sur deux manières de faire pour lesquelles les Grecs se sont particulièrement distingués : 1) l'adaptation du type au champ de la monnaie et 2) les têtes en haut relief vues de trois quarts face.

L'adaptation du type au champ de la monnaie. — L'adaptation de la composition à la forme du champ, petit et rond dans le cas des monnaies, est un problème universel. Les artistes grecs l'ont éprouvé comme les autres. Le diamètre des monnaies grecques est le plus souvent compris entre 20 et 35 mm. Il dépasse exceptionnellement les 40 mm. Dès lors, sont pratiquement exclues les compositions qui mettent en scène deux actions indépendantes. Une tête, un animal, plus rarement l'affrontement de deux animaux : voilà les solutions principalement retenues aux époques archaïque et classique. Nous sommes habitués aujourd'hui à voir figurer une tête au droit des pièces. Ce sont les Grecs qui découvrirent cette heureuse harmonie entre la courbe toujours pareille de la monnaie et la ligne changeante des profils. On trouve, parmi la grande diversité des types grecs, de nombreux cas qui témoignent de la préoccupation du graveur, ou de son commanditaire, d'inscrire au mieux le type monétaire dans le cadre rond qui lui est imparti. La solution peut provenir du cadrage ; elle consiste surtout à avoir élaboré des types en eux-mêmes circulaires lorsque vus de profil. Héraclès étrange à mains nues le lion de Némée constitue un autre et bel exemple de composition arrondie, en l'occurrence par les dos des deux protagonistes comme il est bien visible sur une pièce de 100 *litrae* de Syracuse. De nombreuses divinités furent représentées agenouillées ou accroupies à l'époque archaïque, souvent dans un mouvement de course, illustrant parfois, semble-t-il, le combat entre la nature et la culture dont les métopes des temples nous ont donné de nombreuses versions.

Les têtes vues de trois quarts face. — Dans la dernière décennie du v^e s., qui est celle de l'apparition des signatures d'artistes en Sicile, on vit l'éclosion et le rapide succès d'un type de représentation pour ainsi dire inconnu jusqu'ici : la tête de divinité vue de trois quarts face, à gauche ou à droite. L'admiration pour ce type de disposition, que l'on retrouve sur les couvercles en bronze des boîtes à miroir, fut vive dès l'Antiquité et est tenue, par beaucoup de connaisseurs aujourd'hui comme hier, comme un moment de grâce artistique. Parmi les rares voix discordantes au concert de louanges, on pointera celle, forte et autorisée, de George Francis Hill, qui est l'un de ceux à s'être le plus ouvertement intéressé à la question de la beauté des monnaies grecques. Dans son ouvrage *L'art dans les monnaies grecques* (Paris - Bruxelles, 1927), on lit :

« En général, l'artiste grec évite de nous montrer une figure de face. En fait, cela ne convient guère à la frappe, sauf quand le relief est très peu marqué ; mais les Grecs, avec leur insouciance exquise des choses pratiques furent lents à découvrir ce fait. Il est évident que le nez d'une figure de face était le premier détail à souffrir de la circulation, le dessin devenant ainsi rapidement une caricature, tandis que le profil, qui dépend principalement des contours pour l'effet à produire, peut supporter beaucoup de frottements des couches supérieures avant de perdre son caractère. ... Cependant, lorsque vers la fin du v^e siècle les graveurs grecs eurent atteint un haut degré d'adresse, ils succombèrent à la tentation et échouèrent. À Syracuse, le graveur Cimon produisit son Aréthuse qui fut extrêmement populaire. Puisqu'elle fut grandement admirée par les Grecs (comme en témoignent les copies effectuées à Larisse en Thessalie et à Tarse en Cilicie), on peut bien excuser les modernes qui la considèrent comme la plus belle des monnaies anciennes. Son attrait sensuel est indéniable mais elle manque de dignité, de retenue et d'intellectualité et nous ne pouvons imaginer les artistes d'Olympie essayant de rendre ainsi leur Héra ou même leur nymphe Olympie. La tête de face d'Athénê par Eucleidas de Syracuse est conçue d'après un idéal plus élevé bien qu'elle soit encore trop flamboyante pour être monumentale, et la même exubérance caractérise et gâte la tête d'Apollon par Héracléidas ... à Catane » (p. 12-13).

Cette répression ingénue de la sensualité et des chevelures flottantes s'historicise sans difficulté (sur fond de rigorisme victorien).

Il est difficile de déterminer exactement où et quand apparurent pour la première fois ces têtes, en effet flamboyantes avec leurs chevelures au vent. La tradition, qui ne prête qu'aux riches, voudrait attribuer ce mérite à Kimôn, le Syracusain. C'est bien possible mais l'affaire se joue à quelques années près. Tudeer situe l'Aréthuse de trois quarts face à la fin de son groupe daté des années 413-399 av. J.-C. tandis que l'on est enclin à dater l'Hélios des monnaies de Rhodes « peu après » la fondation de la ville en 408 av. J.-C. Une hypothèse récente voudrait interpréter les lettres ΣΩ qui figure sur un coin à côté de l'Aréthuse comme l'abréviation de ΣΩΤΕΙΡΑ pour « (Aréthuse) salvatrice », ce qui pousserait alors à situer l'émission juste après la grande victoire de 413 av. J.-C. par laquelle les Syracusains parvinrent à triompher des Athéniens. Quel qu'en soit l'inventeur, ce type de composition connut un vif succès au début du iv^e s. Il est présent à Clazomènes (Ionie), où Théodotos en proclame fièrement la paternité. On le trouve à Larissa en Thessalie et, repris avec une perte sensible de moelleux, à Tarse par le chef de guerre Tarkumuwa. D'autres représentations prises de trois quarts face virent le jour vers le même moment : Apollon encore à Catane, Amphipolis et

chez les rois hécatomnides de Carie, dont Mausole est le représentant le plus célèbre, Hékate à Phères en Thessalie ou Hermès à Ainos en Thrace et cela peut-être dès la fin du v^e s. également. Les études de coins entreprises pour ces monnayages, en particulier ceux des Hécatomnides, n'accréditent pas l'idée que chaque coin aurait peu ou moins servi. Il ne s'agit pas d'émissions de prestige mais bien d'un phénomène largement répandu dans l'espace. Apparues à la fin du v^e s., les têtes vues de trois quart face vont connaître au iv^e s. un beau développement avant de passer de mode à l'époque hellénistique (seule Rhodes prolongera la pratique). Il est vrai que l'évolution générale y est peu propice : l'époque hellénistique sera caractérisée, surtout au ii^e s., par une augmentation sensible du diamètre des espèces, souvent corrélative à une diminution de leurs poids et parfois même de leurs titres. On ne grave pratiquement plus de coins à très haut relief. Le temps des têtes vues de trois quarts face est passé.

Les conférences n'ont pas craint d'aborder, fût-ce au galop, la question de la définition de la beauté. Platon la décrivait comme un objet indéfinissable, largement fondé sur la notion de symétrie. Plotin (ca 205-270), dans son traité « *Du beau* » (*Peri tou kalou*), précisait que la beauté est liée à ce qui irradie la symétrie et, par là, nous émeut. Un autre traité, intitulé « *Du sublime* » (*Peri hupsous*) et attribué généralement à Longin (ca 213-273), allait avoir une riche descendance intellectuelle en opérant une distinction entre le beau, ce qui réjouit et apaise, et le sublime, ce qui étonne et effraye. En cela, la représentation des têtes vues de trois quarts face tend vers le sublime car elles cherchent à nous étonner en recourant à une disposition dissymétrique.

Les monnaies de Syracuse, nous l'avons relevé, ont joui d'une faveur particulière auprès des amateurs. Les types mis au point vers 405-395 av. J.-C. par Kimôn (tête d'Aréthuse vue de trois quarts face – catalogue n° 18) et d'Évainètos (tête d'Aréthuse à g. coiffée d'une couronne d'épis – catalogue n° 21) rencontrèrent un succès immédiat et furent copiés au loin. Mais la tête archaïque d'Aréthuse, telle qu'elle figure sur les monnaies des années 480-460 (catalogue n°s 15 et 16), trouve elle aussi bien des défenseurs aujourd'hui qui en admirent la simple et élégante beauté. Le prince du goût, vers 1760, ne pensait pas de la même manière. Voici ce qu'en dit Johan Joachim Winckelmann dans sa *Geschichte der Kunst des Altertums* publiée d'abord à Dresde en 1764 :

« La tête est une Proserpine. Sur ces monnaies, le dessin des têtes est comme celui de la tête de Pallas sur les monnaies athéniennes les plus anciennes, aucune des parties n'est belle, si bien que la tête dans son entier ne l'est pas non plus ; les yeux sont étirés et aplatis ; la fente de la bouche se relève ; le menton est pointu et privé de l'arrondi qui en fait la grâce ; et il suffira d'ajouter que les têtes de femmes font presque douter de leur sexe » (trad. de D. Tassel tirée de J. J. Winckelmann, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, Paris, 2005, p. 336).

Bien entendu, le système analogique bâti par Winckelmann entre l'art et la vie le pousse à la sévérité s'agissant des premiers fruits de l'archaïsme. Il juge laid ce sourire archaïque, « ionisant », qui nous émeut : « les yeux sont étirés » et « la fente de la bouche se relève ». Le même Winckelmann devait tomber en pâmoison devant les productions de Kimôn et d'Évainètos (lesquelles, à l'époque, n'avaient pas encore été reconnues comme étant de la main de ces artistes). Il désigne à plusieurs reprises leurs

représentations de la nymphe Aréthuse comme les exemples de beauté idéale les plus accomplis que nous ait laissée l'Antiquité s'agissant de têtes humaines. Il s'imaginait que Raphaël, le plus grand artiste moderne, y avait trouvé la source de son inspiration pour reproduire les traits de Galatée dans *Le triomphe de Galatée*, peint en 1512 au plafond de la villa Farnèse (alors le palais Chigi). C'est-à-dire le morceau de peinture tenu par Raphaël lui-même (dans une lettre publiée par Fulvio Orsini) comme son chef d'œuvre.