

3

REVUE BELGE  
DE  
**NUMISMATIQUE**

ET DE SIGILLOGRAPHIE

PUBLIÉE

SOUS LES AUSPICES DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DE NUMISMATIQUE

---

DIRECTEURS :

MM. LE V<sup>te</sup> B. DE JONGHE ET VICTOR TOURNEUR

---

1923

SOIXANTE-QUINZIÈME ANNÉE



BRUXELLES  
PALAIS DES ACADEMIES

Des presses de  
L'IMPRIMERIE MÉDICALE ET SCIENTIFIQUE  
1923

# LA MÉDAILLE D'HÉRACLIUS

---

## Planche II

---

Il est peut-être peu de médailles qui aient provoqué autant de recherches que celles de Constantin et d'Héraclius. L'importance de ces œuvres pour l'histoire de la médaille et les difficultés que présente l'interprétation tant des légendes que des scènes représentées, en sont la cause. Malgré tous les efforts qui ont été faits, il subsiste encore aujourd'hui bien des obscurités à leur sujet.

On n'a pas l'intention d'envisager ici dans son ensemble le problème complexe que ces deux pièces soulèvent; on se propose d'examiner simplement l'une d'entre elles, la médaille d'Héraclius; on voudrait tâcher de préciser le sens des inscriptions qu'elle porte et, par là, arriver à une interprétation plus exacte du sujet qu'elle représente.

Avant d'aborder la question en elle-même, il convient d'examiner d'abord la valeur exacte des exemplaires qui nous sont parvenus. Comme on va le voir, la médaille d'Héraclius a été remaniée à diverses reprises. Avant de pouvoir l'étudier, il faudrait donc déterminer la chronologie des exemplaires que nous possédons, en fixer autant que possible l'âge respectif et établir quelle est l'« édition » qui représente le mieux l'original. Pour atteindre ce but, on va d'abord la décrire.

*Description.* — + ΗΡΑΚΛΕΙΟC + ΕΝ + Χω + Τω + Θω + ΗΙCΤΟC +  
+ ΒΑCΙ + ΚΑΙ + ΑΥΤΟ + Ρω + ΝΙΚΗΤΗC + ΚΑΙ + ΑΘΛΟΘΕΤΗC + ΑΕΙ + ΑΥΓΕCΤΟC.  
Buste à droite d'Héraclius, coiffé d'une riche tiare et vêtu d'une longue robe à bordure et collet garnis d'orfèvrerie. L'empereur a l'air pensif; il passe la main droite dans le flot soyeux de sa barbe et, de la main gauche, il serre celle-ci au bas du menton.

Ses regards sont tournés vers le ciel d'où descendent des rayons lumineux. Le buste repose sur un étroit croissant de lune.

Dans le champ, horizontalement derrière la tête + ΑΙΘΑΙΝΙΣ + ; devant la bouche + ΙΛΛΥΜΙΝΑ + ΟΥΛ + | + ΤΥΜ + ΤΥΥΜ + ΔΕΗ + . Sur le croissant + ΣΥΠΕΡ + ΤΕΝΕΒΑΣ + ΝΟΣΤΡΑΣ + ΜΙΛΙΤΑΒΟΡ + | + ΙΧ + ΓΕΝΤΙΒΥΣ + .

R/. + ΣΥΠ + ΕΡ + ΑΣΠΙΔΕΜ + ΕΤ + ΒΑΝΙΛΙΣΚΥΜ + ΑΜΒΥΛΑΒΙΤ + ΕΤ + ΚΟΝΚΥΛΚΑΒΙΤ + ΛΕΟΝΕΜ + ΕΤ + ΔΙΡΑΚΟΝΕΜ + . Héraclius sur un char à quatre roues, assis sous un dais, revêtu d'un riche manteau et tenant de la main gauche la sainte croix. Le char est traîné par trois chevaux guidés par un conducteur armé d'un fouet bifide. L'un des chevaux se retourne, le premier fait un effort pour s'arrêter; le conducteur se tourne vers l'empereur et semble lui parler. Dans le haut du champ, quatre lampes pendues à un fil horizontal. Au-dessous, ΔΟΞΑ + ΕΝ + ΨΥΨΙΤΙΣ + ΧΩ + ΤΟ + ΟΩ + ΟΤΙ + ΔΙΕΠΡΙΖΕ + ΚΙΔΙ + ΠΑΚ + ΗΛΙΑΚ + ΚΑΙ + ΕΛΕΥΘΕ + | ΠρωCE + ΑΥΙΑΝ + ΒΑΚΙ + ΗΡ + ΑΚΑΕ. Pl. II.

Tels se présentent l'exemplaire d'argent du Cabinet de France (1), les deux coquilles d'argent du droit et du revers de la Collection R. Richebé (Paris); les fontes de bronze du Cabinet des Médailles de la Bibliothèque royale de Belgique (2) et du British Museum.

Les caractères grecs sont des caractères byzantins du XIV<sup>e</sup> siècle; les caractères romains appartiennent à l'écriture onciale avec mélange de minuscules et de capitales; ils semblent être de la même époque que les caractères grecs. Certain mot, *deus*, au droit, par exemple, ne paraît pas avoir été compris par le graveur qui l'a déformé en *deü* et l'abréviation de *us*. Le même graveur a passé l'*r* de *tenebras* et a écrit *tenebas*. De même, il a coupé en deux le mot *super*, au revers.

Un second groupe d'exemplaires est représenté par ceux du Cabinet de Médailles de Vienne (3) et du Musée Victoria et

(1) Reproduit par E. Babelon dans ANDRÉ MICHEL, *Histoire de l'Art*, Paris, t. III, II, p. 910 et 911.

(2) Reproduite dans la *Revue belge de Numismatique*, 1901, pl. III.

(3) Reproduit par VON SCHLOSSER, *Jahrbuch der Kunsthist. Sammlungen*, XVIII, 1897, pl. XXIII.

Albert, de Londres (1). Ici les inscriptions sont entièrement refaites; elles offrent des caractères plus modernes et plus réguliers; enfin elles ont été corrigées :

Au droit, ΝΙΚΗΤΙΚ, au lieu de ΝΙΚΙΤΙΣ; ΔΕΥΣ, au lieu de ΔΕΥΤΙΕ; ΤΕΝΕΒΡΑΣ, au lieu de ΤΕΝΕΒΑΣ; ΜΙΛΙΤΑΒΟ, au lieu de ΜΙΛΙΤΑΒΟΡ.

Au revers, ΒΑΣΙΛΙΣΚΥΜ, au lieu de ΒΑΧΙΛΙΣΚΥΜ; ΔΟΞΑ, au lieu de ΔΟΞΑ; ΝΥΚΤΟΙΚ, au lieu de ΝΥΚΤΙΚ; ΔΙΕΠΠΗΞΕ, au lieu de ΔΙΕΠΠΙΖΕ; ΚΙΔΗΡΑΚ, au lieu de ΚΙΔΙΡΑΚ; ΗΥΛΑΑΚ, au lieu de ΗΛΑΑΚ; ΑΓΙΟΝ, au lieu de ΑΓΙΑΝ, et, dans ce dernier cas, l'ο de ζῆτον se trouve dans une petite dépression très caractéristique que l'on remarque là où des modifications ont été apportées dans le métal par la ciselure.

Au droit, l'inscription ΑΙΘΙΑΝΙΚ a disparu.

Le portrait d'Héraclius a subi certaines modifications. La bordure de trèfles de la tiare s'est muée en bordure de fleurs de lis; le ruban qui tombe de la couronne sur l'épaule est raccourci; la décoration d'orfèverie du collet et de la bordure de la robe est simplifiée et pour ainsi dire effacée; simplifié aussi le modelé de la main droite: sur l'exemplaire du Cabinet de France, on voit les veines de la main; ici elles ont disparu.

Le revers présente les mêmes caractéristiques: la simplification du détail. Une des quatre lampes, celle de droite, a disparu; le décor d'orfèverie du manteau d'Héraclius est simplifié; le décor du harnachement est rendu plus sec; la crinière des chevaux est abîmée.

Bref, le second groupe dépend entièrement du premier et a été obtenu par un travail de ciselure.

Cependant il existe un troisième groupe plus spécialement apparenté au premier; il est représenté par la fonte de la collection Rattier publiée par J. Guiffrey (2). Elle est exactement semblable à l'exemplaire de Paris, à deux différences près: elle porte ΤΕΝΕΒΡΑΣ et la barbe d'Héraclius est moins opulente.

Dans quelle mesure ces trois groupes nous représentent-ils l'original de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle?

L'exemplaire d'argent du Cabinet de France est formé de deux plaques minces rivées l'une sur l'autre; les bords de la plaque du droit sont retournés sur le revers.

(1) *Numismatic Chronicle*, 1910, p. 113, n<sup>o</sup> 9.

(2) *Revue numismatique*, 1890, pl. V.

Les deux coquilles de l'exemplaire de M. R. Richebé sont séparées; elles ont été embouties et non obtenues au repoussé. On peut en conclure que l'exemplaire du Cabinet de France a été fabriqué par le même procédé.

Pour obtenir cette pièce, il a fallu exécuter en creux des matrices en cuivre ou en fer, plus probablement en cuivre; celles-ci ont été obtenues par la fonte: on a surmoulé à cet effet une pièce plus ancienne, et les creux ont été retouchés; les inscriptions du croissant étaient sans doute mal venues; il aura fallu les regraver presque entièrement, c'est ce qui explique la disparition de l'R de *tenebras*, oublié par le graveur.

Le procédé d'emboutissage pour la fabrique des médailles est bien connu; il a été employé couramment en Belgique pour l'exécution des médailles religieuses à partir du XVI<sup>e</sup> siècle.

Pour déterminer l'âge de ces deux exemplaires, nous possédons un point de comparaison: c'est l'exemplaire en argent de la médaille de Constantin du Cabinet de France, qui a été obtenu par des procédés identiques.

Or celui-ci porte des numéros de fabrication: 234 et 235. Les chiffres de ces nombres sont d'une forme usitée en Belgique dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle: le 4 ne peut appartenir au XV<sup>e</sup>; le 3 et le 5 sont nettement de la première moitié du XVI<sup>e</sup>. La conclusion qui s'impose, c'est donc que ces exemplaires datent de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

La fonte de bronze du Cabinet des Médailles de la Bibliothèque royale de Belgique date du XVI<sup>e</sup> siècle et a été faite sur un exemplaire analogue à celui du Cabinet de France.

L'exemplaire de Vienne est également une fonte du XVI<sup>e</sup> siècle et a été obtenu en remaniant complètement par la ciselure un exemplaire dérivant de l'exemplaire d'argent du Cabinet de France (voy. la barbe d'Héraclius). Les légendes y ont été corrigées par un humaniste.

Quant à l'exemplaire de la collection Rattier, c'est un exemplaire analogue à celui qui a été moulé et retravaillé pour obtenir les matrices qui ont servi à établir les exemplaires d'argent du Cabinet de France et de la collection Richebé. Je n'ai pas eu la pièce en main; je ne puis donc dire de quelle époque date cette fonte; mais, quel que soit son âge, c'est elle qui représente le stade de la médaille le plus proche de l'original.

*Valeur documentaire.* — En somme, le matériel dont on dispose pour étudier la médaille d'Héraclius est excellent. Grâce à l'exemplaire de la collection Rattier, nous atteignons avec certitude l'original. Nous pouvons donc étudier le document avec une parfaite tranquillité d'esprit.

*Les légendes.* — On a vu que les légendes sont à la fois en grec et en latin. Nous allons d'abord les étudier séparément, puis tâcher de nous rendre compte des raisons de cette particularité.

Au droit, la légende grecque de l'original est la suivante : Ἡράκλειος ἐν Χ(ριστ)ῶ τῷ Θ(ε)ῶ πιστός βασι(λεὺς) καὶ αὐτο(κράτωρ) Ρω(μαίων) νικητής καὶ ἀθλοθέτης αἰεὶ ἀγγυστος ΑΠΘΑΙΝΙC.

Il y a peu de chose à noter ici; on a fait remarquer l'iotacisme qui caractérise νικιτής pour νικητής, et l'impropriété du terme ἀθλοθέτης.

La grosse difficulté est constituée par le mot ΑΠΘΑΙΝΙC. Jusqu'à présent, il est resté inexplicé.

Sans doute, M. G. Froehner (1) a-t-il proposé de corriger ΑΠΘΑΙΝΙC en ἀπόληψις, et M. G.-F. Hill (2) en ἀπολείπεις. Ces deux corrections portent toutes deux sur le N. La première le transforme en ψ; la seconde, plus élégante, en π.

Mais l'étude des documents montre que c'est bien à un N que nous avons affaire, et non à un Π: c'est un N byzantin fort caractéristique avec son trait médian légèrement incurvé.

C'est donc ΑΠΘΑΙΝΙS lui-même qu'il s'agit d'expliquer. Mais avant de le faire, examinons les caractères du reste de l'inscription.

L'inscription du revers fourmille d'iotacismes :

Δόξα ἐν ὑψίστις Χ(ριστ)ῶ τῷ Θ(ε)ῶ ὅτι διέβῆκε σιδιρᾶς πίλας καὶ ἡλευθέρωσε ἄγιαν βασι(λεῦοντος) Ἡρακλε(ίου).

*i* = *oi* dans ὑψίστις;

*i* = *η* dans διέβῆκε; dans σιδιρᾶς.

*i* = *υ* dans πίλας.

Ces inscriptions sont donc rédigées dans la langue vulgaire telle qu'elle était parlée.

(1) *Annuaire de la Société française de Numismatique*, XIV, 1890, p. 476.

(2) *The Numismatic Chronicle*, 1910, p. 111.

C'est donc à la langue vulgaire parlée qu'il convient de demander le secret d'ΑΙΘΩΛΙΝΙC.

À côté du présent λύω, le grec vulgaire possédait une forme refaite λύνω. Celle-ci est attestée par le P. Romanos Nicéphore vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle (1). Ἀπολίνας est donc la seconde personne du singulier du présent de l'indicatif d'ἀπολύνω : ἀπολύσεις, avec iotacisme de υ et de ει. Nous verrons plus loin ce qu'il signifie.

L'inscription latine du droit est, comme on l'a fait remarquer, une transposition d'un passage du psaume LXVI. 2. : *illuminet vultum suum super nos*. Ici on lit : *Illumina vultum tuum deus super nostras tenebras ; militabor in gentibus*.

La forme *militabor* est anormale. Sans doute, on trouve *militari* chez Plaute et chez Horace, mais c'est avec le sens passif. Ici il semble bien que ce soit un barbarisme. Faut-il l'attribuer à l'auteur des légendes ou au graveur ? C'est une question à laquelle il est impossible de répondre.

La légende du revers n'amène guère de remarques : *super aspidem et baxiliscum ambulavit et conculcavit leonem et draconem*. Le mot *super* est coupé en deux par la pointe du dais qui protège Héraclius. On note *baxiliscum* pour *basiliscum*. C'est de nouveau une transposition d'un passage de psaume : Psaume XC, 13, dont le texte porte *ambulabis et conculcabis*.

*Le sens des légendes.* — Pour comprendre les légendes de notre médaille, il faut tenir compte du sens de celle-ci : c'est un monument en l'honneur de la Sainte-Croix.

La Sainte-Croix, retrouvée par sainte Hélène, avait été déposée par elle à Jérusalem. En 614, le roi des Perses Chosroès envahit la Palestine et s'empara de la précieuse relique (2).

(1) *Grammatica linguae graecae vulgaris*, per P. ROMANUM NICOPHORI, éd. J. BOYENS. Liège, 1908, p. 52. : λύω vel λύνω, *solvo, facit ἔλυσα, ἐλύθηκα, λύμενο sine σ, quia facit et λύνω, non solum λύω, ut ἐνδύνω σε, induo te... Hoc λύω vel λύνω componitur cum ἀπό : ἀπολύω, dimitto, et διά : διαλύω vel διαλύνω τὰ ὄνειρα, dissolvo vel interpretor somnia et alias res.*

M. W. Meyer, dans son commentaire à la grammaire de Simon Portius (S. PORTIUS, *Grammatica linguae graecae vulgaris*, Paris, 1889, p. 190), signale également la forme λύνω.

(2) A. PERNICE, *L'imperatore Eraclio*. Florence, 1905, p. 65.

C'est ce moment que représente la scène figurée au droit de notre pièce.

L'empereur Héraclius vient de recevoir la fâcheuse nouvelle. Il y réfléchit, il hésite. Cet état d'âme est nettement caractérisé par l'artiste qui a représenté l'empereur se passant longuement les doigts dans la barbe.

A cet instant, le Seigneur lui parle; il emploie le grec: c'est la langue sacrée de l'Orient; il lui dit: « Héraclius, toi qui m'es fidèle dans le Christ divin, toi qui es le roi et l'empereur des Romains, toi qui es le vainqueur et l'organisateur des combats (1), toujours auguste, tu vas délivrer (2)...(la Sainte-Croix). »

Et Héraclius, levant les yeux vers le Ciel, de répondre en latin: « Mon Dieu, fais resplendir l'éclat de ton visage sur nos ténèbres » (c'est-à-dire, sois mon guide), « je vais faire une expédition au pays des païens ».

Le croissant n'est pas, comme on l'a cru avec M. Froehner, le symbole de l'empire persan. Il est tout simplement la représentation des ténèbres. C'est d'ailleurs sur lui qu'on lit *super nostras tenebras*. Aucun doute ne peut donc être permis à ce sujet.

Le revers représente le retour d'Héraclius vainqueur ramenant la Sainte-Croix. Ce n'est point toutefois la scène telle que l'a racontée Vincent de Beauvais (3) et telle que la représente encore le Bréviaire romain (4).

D'après ces deux sources, Héraclius aurait rapporté la Sainte-Croix à cheval, *sedens in equo*. Ici la conception du sujet est due à un humaniste qui sait son antiquité: c'est sur un char que les triomphateurs antiques étaient reçus à leur retour. C'est pourquoi Héraclius est assis sur un char.

Les lampes font allusion à la réception qu'on lui fait. On les trouve mentionnées dans les chroniques byzantines à propos de

(1) ἀπολοῦμένης; a été critiqué par M. Froehner (*Annuaire*, XIV, 1890, p. 476) qui y voit un terme impropre pour τροπικῶχος. Il me paraît cependant qu'on pourrait y reconnaître le mot classique qui a le sens d'organisateur des luttes, puisque Héraclius va organiser la guerre contre Chosroès.

(2) ἀπολύεις; littéralement tu délivres, présent employé pour marquer la réalisation d'un futur immédiat et certain. Il ne peut y avoir de doute sur le fait qu'Héraclius reprendra la Sainte-Croix, puisque c'est le Seigneur qui le lui ordonne.

(3) *Speculum historiae*, XXIII, 12.

(4) A la date du 14 septembre, date de la fête de l'exaltation de la Sainte-Croix.



la rentrée d'Héraclius à Byzance après ses campagnes de Perse (1).

Cependant je ne crois pas que ce soit le retour d'Héraclius dans sa capitale qui se trouve représenté. Le char est figuré en un moment où il est forcé de s'arrêter : le cheval de flèche s'arrête, se retourne, et pour ainsi dire se cabre ; le cocher se tourne vers Héraclius et lui adresse la parole ; devant l'attelage, il y a bien certainement un obstacle qu'on ne voit pas, parce qu'il est hors du champ.

Or, lorsque Héraclius voulut pénétrer dans Jérusalem pour y replacer la Sainte-Croix, « subitement les pierres de la porte, se mettant à descendre, la murèrent, constituant un mur plein et, comme il s'étonnait, frappé de surprise et de beaucoup de chagrin, en regardant en l'air, on vit le signe de la croix briller dans le ciel avec un éclat de feu. Et un ange du Seigneur, le prenant en main, se tint debout sur la porte et dit : « Quand le Roi des Cieux, sur le point d'accomplir les sacrements de la Passion, entra par cette porte, il ne se montra point vêtu de pourpre ni brillamment paré d'un diadème, et il ne se procura point un puissant cheval pour le porter, mais, assis sur le dos d'un humble âne, il laissa à ses adorateurs un exemple d'humilité (2). »

C'est, me paraît-il, ce moment qui est représenté sur la médaille. La muraille vient de se fermer ; les chevaux s'arrêtent et le cocher avertit l'empereur de cette aventure.

Quant aux légendes, celle en latin énonce les louanges adressées à Héraclius par le monde chrétien : « Il a marché sur l'aspic et le basilic, et il a foulé aux pieds le lion et le dragon. »

Celle en grec, c'est un chant qui émane d'un chœur d'anges : « Gloire dans les cieux au Christ divin parce qu'il a brisé les portes de l'Enfer, et a délivré la Sainte-Croix sous le règne d'Héraclius (3). »

(1) GEORGIUS CEDRENIUS, *Historiarum Compendium*, éd. Imm. BEKKER, p. 419, D... μετὰ κλάδων ἐλαίων καὶ λαμπάδων τοῦτον ὑποδεξάμενοι.

(2) VINCENT DE BEAUVAIS, XXIII, 12.

(3) C'est du moins ainsi que je comprends cette légende avec M. G. F. Hill. M. G. Froehner complétait les derniers mots en βασιλεὺς Ἡράκλειος et en faisait le sujet de διέσπασε. Mais depuis lors M. Hill a montré que les portes de fer sont bien les portes de l'Enfer, et il ne peut y avoir de doute qu'Héraclius ne puisse être le sujet de διέσπασε.

Ainsi donc l'opposition entre les deux mondes, le siècle et le monde divin, se trouve marquée par la langue employée.

*Conclusion.* — On peut se convaincre, par l'examen de cette médaille, que la conception de cette pièce est due à un véritable humaniste.

C'était un humaniste dont la langue habituelle était le latin; la preuve en est dans le passage † ἀγίαν, qui ne peut se lire que *crucem* ἀγίαν : aucun mot grec signifiant croix n'est du féminin. Le rédacteur pensait donc en latin.

Il connaissait le grec parlé. C'était surtout par l'oreille qu'il l'avait appris; les graphies pleines d'iotacismes que nous avons relevées en font foi, mais il connaissait aussi Homère, M. Hill l'a établi jadis à propos des πιδηρᾶς πύλας qui ne sont autres que les portes de l'Enfer.

L'ensemble des indices que nous découvrons nous montre donc chez le rédacteur des légendes un mélange de grec parlé, de culture homérique, et une grande familiarité avec les Ecritures.

Or, au XIV<sup>e</sup> siècle, ces caractères se retrouvent chez les humanistes qui réintroduisent en Italie la connaissance du grec, Barlaam de Seminara, puis Léonce Pilate. C'est Homère que Barlaam, puis Léonce Pilate expliquent à Pétrarque tant bien que mal à l'aide de leur connaissance de la langue parlée de leur temps.

C'est à Florence qu'en 1360 fut fait par Léonce Pilate le premier cours public de grec; Boccace le suit avec deux ou trois de ses amis.

Tel est le milieu où il faut probablement rechercher celui qui a conçu la médaille.

Si la médaille d'Héraclius n'a pas vu le jour à Florence, c'est à Avignon qu'il faudrait songer. A la cour des Papes ont paru maints Grecs, et surtout un personnage qui s'intéressait au grec vulgaire, Fernandez de Heredia, grand maître de l'Ordre teutonique, pour qui un philosophe (?) grec, Dimitri Talodiqui (Calodiki ?), avait traduit à Rhodes, en grec vulgaire, un traité de Plutarque. Cette version fut rendue à son tour en aragonais par un dominicain qui connaissait le grec vulgaire.

La médaille n'a pas été conçue au temps de Michel Chryso-laras. Ce dernier enseignait le grec classique. Il suffit de lire

la lettre de celui-ci à Coluccio Salutati pour s'en rendre compte. Par la langue qu'elle emploie, la médaille semble devoir se placer aux temps héroïques de la réintroduction du grec en Italie, soit entre 1350 et 1390.

D'autre part, au point de vue de l'exécution, elle ne relève nullement de l'art italien : MM. von Schlosser et Hill ont établi définitivement qu'elle est de la main d'un artiste du nord de la France ou des Pays-Bas.

En tenant compte de ces données, il semble que la médaille d'Héraclius ait été exécutée soit à Florence, soit à Avignon, sur les indications d'un humaniste local, par un *Fiamingo* attiré vers le Sud par la renommée artistique de la terre d'Italie. Qui nous dira les noms de ces deux grands collaborateurs ?

Victor TOURNEUR.

---



LA MÉDAILLE D'HÉRACLIUS