

Comptes rendus bibliographiques

Autor(en): **Ducrey, Pierre / Giddey, Ernest / Rapin, René**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **1 (1968)**

Heft 3

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

Georges LE RIDER : *Monnaies crétoises du Ve au Ier siècle av. J.-C.*, Ecole française d'Athènes, Etudes crétoises, XV, Paris, 1966, 345 pp., 48 pl., 1 carte.

Depuis 1890, date à laquelle J. N. Svoronos publiait sa *Numismatique de la Crète ancienne*, aucun ouvrage d'ensemble n'avait été consacré au monnayage de la grande île. Le livre de G. Le Rider vient, à ce titre, combler une lacune, car il remet à jour notre information en ce domaine. Mais, loin de répéter le travail d'un illustre prédécesseur, l'auteur s'est attaché à plusieurs problèmes particuliers, que seuls l'étude des trésors monétaires découverts depuis le début du siècle et les progrès globaux de la numismatique rendaient possible. Le volume constitue la seconde des thèses de doctorat de G. Le Rider¹.

Trois thèmes de recherche principaux s'offrent au lecteur : des observations sur la chronologie du monnayage crétois, du Ve au III^e siècle av. J.-C. ; des remarques sur la circulation des monnaies en Crète ; enfin la publication d'un trésor trouvé à Limani Chersonisou. A l'image de son volume sur Suse, l'auteur accompagne le texte d'une série exemplaire d'index et de tables statistiques, ainsi que d'une illustration extrêmement complète.

La démarche méthodique de l'ouvrage est simple à suivre. Dans la première partie, l'auteur passe en revue trois trésors découverts en Crète depuis le début du siècle et s'attache à déterminer, à l'aide des monnaies non crétoises qu'ils contiennent, donc de critères *extérieurs*, la datation des monnaies crétoises. Le procédé, classique, permet d'aboutir à des conclusions particulièrement intéressantes, car les monnaies qui servent de repère sont connues avec assez de précision pour donner des certitudes, du moins dans les limites d'une « fourchette » chronologique étroite.

A cet examen fondamental succède logiquement l'étude des monnaies crétoises recensées dans les trésors, et plus spécialement celle des monnaies surfrappées. G. Le Rider dresse un catalogue irremplaçable de toutes les monnaies surfrappées dont on peut déceler la présence dans les lots considérés. Il expose à cette occasion les causes et l'évolution d'un usage très répandu en Crète, celui qui consistait à utiliser les flans de monnaies étrangères, au module adapté si le besoin s'en faisait sentir, afin d'y imprimer les types locaux. Le surfrappage se combine parfois avec l'emploi de contre-marques ; la liste exhaustive des signes propres de chaque magistrat monétaire et les commentaires qui l'accompagnent revêtent une importance sur laquelle il est inutile d'insister longuement.

¹ Pour la thèse principale, *Suse sous les Séleucides et les Parthes*, Paris, 1965, cf. notre compte rendu dans *Etudes de Lettres*, série II, t. 10, 1967, pp. 172-176.

La provenance de certaines des monnaies qui servirent de flan s'explique sans peine : il est normal que les pièces d'Égine, notamment, dont la circulation avait toujours été abondante, soient relativement nombreuses. Il est plus difficile de justifier la présence, à une époque déterminée (fin du IV^e siècle), d'une grande quantité de pièces de Cyrène. Cet apport est-il dû à des échanges commerciaux, à des dons en numéraire ou même à des épaves ? Par leur nombre (sans doute plusieurs milliers), ces monnaies excluent les deux dernières hypothèses, et notre connaissance des relations commerciales de la Crète avec la Cyrénaïque au IV^e siècle av. J.-C. rend la première improbable. G. Le Rider estime que c'est à des mercenaires que certaines régions de l'île sont redevables de cet afflux de numéraire. On sait en effet que de nombreux soldats crétois combattirent en Cyrénaïque sous les ordres de Thibron, entre 323 et 322. La victoire d'Ophellas, lieutenant de Ptolémée, eut pour conséquence la défaite de Thibron et le retour des mercenaires crétois, enrichis, dans leur patrie.

Certes, il est douteux qu'une source littéraire ou épigraphique permette jamais de vérifier cette hypothèse. Il faut reconnaître pourtant que les documents de plus en plus nombreux dont nous disposons sur les activités et la solde des mercenaires crétois lui confèrent un caractère de grande vraisemblance ¹.

La seconde partie du volume, qui traite de la circulation monétaire en Crète, est le fruit des reconnaissances numismatiques de l'auteur dans l'île. Outre les musées et les collections privées, les trouvailles locales, recueillies dans les écoles et dans divers édifices municipaux, fournissent la base de l'étude. Sur ce point encore, on mesure sans peine l'intérêt des résultats obtenus. Plusieurs sites se voient attribuer des émissions. Rhétimno est identifiée avec l'Arsinoé crétoise (il s'agit peut-être d'une refondation de la ville par Ptolémée IV ²).

La troisième partie, enfin, est consacrée à la publication du trésor de Limani Chersonisou. Mis au jour par des travaux routiers de l'occupant allemand, selon toute probabilité du moins, ce trésor a été dispersé dans les années d'après-guerre. 23 tétradrachmes ont cependant trouvé le chemin du Musée d'Héracléon et un second groupe de 70 pièces sont aujourd'hui conservées par la Société américaine de numismatique. Quelques exemplaires isolés ont pu faire l'objet d'achats par les grands musées. Après avoir dressé le catalogue des 97 monnaies accessibles, l'auteur examine la date et les circonstances de la constitution du trésor, commente les exemplaires surfrappés et termine par des remarques relatives à sa composition.

Le jeune conservateur en chef du Cabinet des Médailles de Paris a déjà à son actif une œuvre importante. De sa thèse principale, J. P. Guépin écrit que « c'est l'un des plus grands ouvrages de numismatique jamais écrits » ³. Ses études sur le monnayage crétois, issues de la même école, celle d'Henri Seyrig et de Louis Robert, présentent des qualités semblables de sérieux et de méthode. Fondées sur des connaissances techniques très sûres, elles font appel à toutes les sciences de l'antiquité. Celles-ci, à leur tour, s'enrichissent de l'apport de la numismatique.

Pierre Ducrey.

¹ Sans mentionner ici les documents connus depuis longtemps, citons le traité entre Rhodes et Olonte, paru dans *Kretika Chronika*, XV-XVI, 1961-1962, pp. 230-240, et le traité, encore inédit, conclu par Attale I et les citoyens de Malla. Ce texte sera publié prochainement par H. van Effenterre et le soussigné.

² Ces pages du volume ont été développées dans *Essays in Greek Coinage presented to Stanley Robinson*, Oxford, 1968, pp. 229-240.

³ Dans *A Survey of Numismatic Research, Ancient Numismatics*, 1960-1965, edited by O. Mørkholm, Copenhague, 1967, p. 55.

Sir Gavin DE BEER : *Gibbon and his World*, Londres, Thames and Hudson, 1968.

Au cours des trente-cinq ou quarante dernières années, la connaissance de la vie et de l'œuvre d'Edward Gibbon s'est éclairée de l'apport de journaux, lettres et mémoires inédits, ensemble impressionnant mis à jour par des érudits éminents, D. M. Low, Miss J. E. Morton, Georges Bonnard¹. Il manquait au tableau ainsi reconstitué la vision directe et concrète du personnage et de son milieu ; la documentation iconographique n'était point encore réunie, qui permît d'illustrer les confidences des papiers intimes. Le *Gibbon and his World* de Sir Gavin De Beer vient combler cette lacune.

L'ouvrage de Sir Gavin vaut autant par la qualité de son texte que par la richesse de son illustration. Il brosse de l'historien un portrait nuancé et plein de sollicitude, le suivant année après année dans sa vie d'étudiant, de militaire, de voyageur et de savant. Il apporte des documents nouveaux ou peu connus sur la santé de l'écrivain et sur les causes de sa mort. Il mentionne au passage la grande œuvre historique de Gibbon, non pour l'analyser, mais pour en dégager, en une page remarquable de sobriété et de netteté, les lignes de force essentielles.

Les quelque cent trente illustrations du volume constituent un de ses attraits les plus évidents. Elles nous rendent, sans souci de flatterie, la silhouette de plus en plus marquante de Gibbon ; la rondeur d'un visage qui s'empâte, où le sérieux le dispute à la solennité, à moins que ce ne soit à une bonhomie qui se dissimule ; les amis et relations d'une vie riche en contacts littéraires et sociaux, Georges Deyverdun et Lord Sheffield, Mlle Curchod et Mme du Deffand, Pollier de Bottens et Albert de Haller, Hevétius, Voltaire et Rousseau, Addison, Swift, Hume, le Dr Johnson, Charles-James Fox, William Beckford... ; les lieux visités, supportés ou aimés : l'Oxford des « études » de l'écrivain, la Lausanne de sa jeunesse et de ses vieux jours, la Rome antique inspiratrice de sa vision d'historien, évoquée par des colonnes se dressant sur le forum ou par des ruines ponctuant la plaine du Latium ou de la Campanie ; et voici Bath, tout imprégné de sa vie mondaine ; Londres, où Garrick, au théâtre, fait vibrer les cœurs ; Paris, dans la splendeur insolente de son éclat prérévolutionnaire.

Les livres d'images ont d'indéniables pouvoirs de séduction. Le sortilège s'accroît quand au plaisir des yeux s'ajoute le charme d'une lecture vivante et pleine d'enseignements.

Ernest Giddey.

John BEER : *Blake's Humanism*, Manchester University Press, Barnes & Noble Inc., New York, (1968), xiii + 269 pp.

C'est un ouvrage important que M. John Beer, maître de conférences à l'Université de Cambridge, *fellow* et directeur d'études anglaises de Peterhouse, consacre à l'humanisme de Blake, défini (pp. 14-15) comme une foi non en l'humanité mais en l'homme en tant qu'individu présentant en germe sinon toujours en réalité

¹ Le lecteur trouvera une brève présentation des études gibboniennes de ces dernières années dans le compte rendu que nous avons consacré, dans *Etudes de Lettres* (série II, tome 10, pp. 129-132), à l'édition, due au labeur de Georges Bonnard, des *Memoirs of My Life* de Gibbon.

(ils ne sont en effet pleinement réalisés que chez l'homme par excellence : l'homme de génie, le poète, l'artiste) les traits, pour Blake essentiels, de l'homme éternel : l'énergie et l'imagination (*vision*).

Après avoir, dans un premier chapitre (pp. 1-22, *Blake and his Readers*) passé brièvement en revue certaines interprétations récentes de l'œuvre de Blake et montré en quoi elles sont insuffisantes, M. Beer dégage, dans un deuxième chapitre (pp. 23-37, *A Fourfold Vision*), ce qu'on pourrait appeler les idées-clefs de Blake, celles qui, apparaissant plus ou moins explicitement dans son œuvre tant poétique que plastique et conditionnant aussi bien sa vision de l'homme et du monde que sa conception de la poésie et de l'art, font l'originalité de son œuvre et lui donnent une unité et une cohérence que sa complexité et son incohérence apparentes cachent trop souvent.

De ces idées-clefs, deux me paraissent particulièrement importantes : l'idée de Dieu et celle des quatre niveaux de la connaissance et de l'imagination.

Dieu, Blake le conçoit à la fois comme un Dieu transcendant et comme un Dieu immanent, mais c'est toujours pour lui un Dieu humain, un Dieu à l'image de l'homme (en ce sens aussi on peut parler d'un *humanisme* de Blake). Dieu, pour Blake, est en effet, d'une part, source fondamentale de l'énergie universelle, principe de vie et principe de mort, mais qui ne fait mourir que pour appeler à une vie supérieure, mais c'est aussi, d'autre part, un Dieu immanent, source ou germe de joie, d'énergie et d'amour non seulement en chaque être humain, mais en toute créature : atome, étoile, grain de sable, animal, fleur. Sa révélation suprême, cependant, c'est la forme humaine et il est présent au degré le plus élevé dans l'artiste de génie, le *voyant*, qu'il ait nom Durer, Raphael, Michel-Ange, Milton ou Blake.

Blake, d'autre part, tout au long de son œuvre, mais plus explicitement dans six vers cités (pp. 33-34) d'une lettre à T. Butts du 22 novembre 1802, établit une échelle de valeurs correspondant à quatre niveaux de connaissance et d'expérience humaine qui sont aussi quatre degrés de l'imagination, de la *vision* artistique et poétique.

Le plus bas est le niveau de la pensée abstraite, de la raison analytique et scientifique, qui prétend tout éclairer (c'est la grande prétention du soi-disant « siècle des lumières ») mais ne crée en réalité que ténèbres, la raison analytique étant pour Blake la négation de la vraie lumière, celle de l'intuition et de l'imagination. Son Dieu, Blake l'appelle Urizen, c'est le Dieu de la loi et de la raison, un Dieu qui, en instituant les lois physiques et morales, a par là même restreint et sa propre liberté et celle de l'homme. Ses symboles, très nombreux dans l'œuvre tant gravé qu'écrit de Blake, sont, par exemple, les constellations, la caverne, la prison, le filet, les fers, « Bacon, Newton et Locke », ou encore, dans la gravure intitulée *Aged Ignorance* (illustration 17), ce vieillard à besicles qui coupe les ailes à l'enfant qui veut s'élancer vers la lumière.

Plus élevé déjà est le niveau de l'énergie pure, niveau supérieur au précédent puisqu'il conduit soit à la révolte contre la raison analytique, la morale restrictive, les dogmes établis, les institutions politiques ou religieuses, soit à la création artistique ou technique, soit encore à l'amour générateur de vie, mais niveau insuffisamment élevé encore parce qu'il est essentiellement égoïste, possessif, exclusif. Son Dieu est le Satan de Milton, admirable par l'énergie, haïssable par une absence d'amour qui est insuffisance d'imagination. Ses symboles sont le serpent, le soleil, le feu.

Le troisième niveau est celui de l'illumination partielle, celle de l'enfant innocent, de l'amour paternel et maternel, de l'amant au moment suprême de l'union

sexuelle, du couple marié dont le mariage est fondé sur la charité et l'amour. C'est un état heureux mais précaire, dont la félicité est constamment menacée par l'expérience, le poids de l'habitude et de la matière, le besoin de posséder ou de détruire. Ses symboles sont le jardin d'Eden, la maison de cristal, la lumière, mais la lumière imparfaite et voilée de la lune et non la pleine lumière du jour.

Le quatrième niveau est celui de l'illumination parfaite, qui rassemble et réconcilie raison, énergie, amour humain, dans la vision de l'artiste, du poète. Son symbole c'est la Jérusalem céleste où la forme humaine transfigurée est devenue chant de louange et affirmation des vérités éternelles.

C'est à la lumière de ces idées-clefs de Blake que M. Beer, dans la partie centrale de son livre (pp. 38-187, chapitres 3 à 6), examine huit œuvres poétiques de Blake dont la seule énumération : *Visions of the Daughters of Albion, Marriage of Heaven and Hell, Songs of Innocence and of Experience, The French Revolution, America, Europe, The Song of Los, Milton*, montre qu'il s'est attaqué aussi bien à certaines des œuvres les plus difficiles et les moins lues de Blake qu'à certaines œuvres (*le Mariage du ciel et de l'enfer* ou *les Chants de l'innocence et de l'expérience* par exemple) plus célèbres sinon toujours plus faciles. L'exégèse de ces poèmes, comme celle, plus brève, de quelques-unes des gravures de Blake (pp. 188-196, chapitre 7 et 231-242, appendice II) est d'une lucidité et d'une pénétration admirables. Elle jette sur bien des aspects de la pensée et de l'art de Blake et en particulier sur sa conception, très hétérodoxe, de la personnalité et de l'œuvre de Milton, une clarté souvent nouvelle. Les citations nombreuses, de même que les quelque cinquante illustrations qu'on trouvera entre les pages 258 et 259, sont bien propres aussi à mettre en valeur l'originalité et, souvent, la beauté de l'œuvre de Blake.

Le lecteur cependant qui aura suivi dans le détail la patiente exégèse de M. Beer, s'il y voit plus clair dans cette œuvre, se demandera peut-être s'il valait la peine d'y voir plus clair : si, pour originale et singulière qu'elle soit, la vision du monde que dégage cette exégèse est artistiquement et humainement satisfaisante.

M. Beer, dans son excellent chapitre de conclusion (pp. 197-224, chapitre 8), montre très honnêtement les insuffisances aussi bien que les qualités positives de l'œuvre de Blake. Le comparant à Wordsworth par exemple, il montre fort bien que si Blake, comme Wordsworth, réagit fortement à toute forme d'injustice, d'oppression, de tyrannie, il lui manque par contre cette compréhension instinctive des rapports humains et ce sentiment mystique de l'influence de la nature sur l'homme qui sont si caractéristiques de Wordsworth. M. Beer remarque de même (p. 201) que Blake, pour s'être volontairement coupé de la tradition artistique de son temps, s'est trouvé obligé de recourir souvent à un symbolisme « purement arbitraire ». « Ces moments, ajoute aussitôt M. Beer, sont rares. » C'est là où il est difficile d'être d'accord avec lui. L'exégèse même de M. Beer démontre à l'évidence que si, souvent, dans ses meilleurs poèmes, qui sont en général aussi les plus courts, l'intensité de l'imagination de Blake confère à des symboles traditionnels et très simples tels que le tournesol, la rose, l'agneau, le tigre, une beauté saisissante et nouvelle, il emploie par contre tout au long de ses longs poèmes un symbolisme personnel que son étrangeté, son manque de résonance affective rendent aussi difficile à accepter que l'insuffisance du dessin de Blake rend difficile souvent d'apprécier pleinement ses illustrations. Intéresser le lecteur à des personnages mythiques dont les noms seuls, déconcertants et difficilement prononçables (Oothon, Leutha, Theotarmon, Thirelatha, Elynittria, Enitharmon, Rintrah, Palamabron et combien d'autres encore), montrent qu'il s'agit de personnifications

arbitraires de sentiments et d'idées, était une gageure. Nous ne croyons pas que Blake l'ait tenue.

L'œuvre de Blake, dit M. Beer au début de son livre, attire et irrite à la fois. Les défauts et les qualités de cette œuvre font de lui « the most attractive and the most exasperating of artists » (p. 4). A qui aura lu le livre de M. Beer, Blake n'apparaîtra ni plus attirant ni moins irritant. Mais il apparaîtra plus humain, il sera mieux compris.

René Rapin.