

HELLÉNISME ET PHILATÉLIE



PARIS 2011

HISTORIQUE ET MODE D'EMPLOI

Deux Centres de Documentation Pédagogique ont publié dans les années 1980 (c'était au temps de l'argentique), à l'usage des classes de collège des séries de diapositives commentées destinées à une initiation à la langue et à la civilisation de la Grèce ancienne :

- *Images de la mythologie grecque en philatélie*, 12 diapositives, CDDP des Ardennes, 1983 (Didier LAPORTE)
- *Hellénisme et Philatélie*, 24 diapositives, CDDP du Val-de-Marne, 1985 (Daniel PINSON).

La matière de ces deux travaux est rassemblée aujourd'hui dans une vidéo de 17:30 mn disponible sur YOUTUBE sous le titre *Hellénisme et Philatélie*, dont le présent fascicule est la version imprimable.

Les photographies sont de D. PINSON, sauf exceptions ci-dessous :

- Athènes, Musée National : illustrations pp. 9, 10, 11, 14, 16.
- Athènes, Nouveau Musée, Bernard Tschumi Architects : illustration p. 76.
- Châtillon-sur-Seine, Musée Archéologique : illustrations p. 35 haut, p. 35 bas, p. 36.
- Naples, Musée Archéologique National : illustration p. 6.
- Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles : illustrations pp. 21, 31, 32.
- Pella, Musée Archéologique : illustration p.18.

TABLE DES MATIÈRES

HISTOIRE MODERNE ET CONTEMPORAINE

01/ Naissance d'une nation	pp. 4-5
02/ La libération de 1944	pp. 6-8
03/ La guerre froide	pp. 9-13

PROTOHISTOIRE

04/ Le printemps de Théra	pp. 14-15
05/ Les tombes de Mycènes	pp. 16-17

L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE

06/ Les mosaïques de Pella	pp. 18-20
07/ Vie et mort d'Alexandre	pp. 21-22
08/ Le Phare d'Alexandrie	pp. 23-25

L'ÂGE CLASSIQUE

09/ Le Parthénon	pp. 26-27
------------------	-----------

LE MONDE GREC

10/ L'Acropole d'Athènes	pp. 28-29
11/ Cités et colonies	pp. 30-33
12/ Le vase de Vix	pp. 34-37

AUX SOURCES DU THÉÂTRE

13/ Le théâtre de Delphes	pp. 38-39
14/ Le théâtre d'Épidaure	pp. 40-41
15/ Le festival d'Athènes	pp. 42-44

LES JEUX OLYMPIQUES

16/ Le pentathlon	pp. 45-47
17/ Le marathon	pp. 48-49
18/ Vaincre à Olympie	pp. 50-52

MYTHOLOGIES POSTALES

19/ Le Sagittaire	pp. 53-54
20/ Dédale et Icare	pp. 55-59
21/ Le messager des dieux	pp. 60-63
22/ Naissances d'Aphrodite	pp. 64-66
23/ La Tour des Vents	pp. 67-69
24/ Notos, Euros, Apéliotés	pp. 70-73

L'HÉRITAGE

25/ La campagne de l'UNESCO	pp. 74-75
26/ Le nouveau musée	pp. 76-74
27/ Le pas d'un enfant	pp. 78-79
28/ Un souhait de bienvenue à travers les siècles	pp. 80-81
29/ Le temple de Poséidon	pp. 82-83

ΕΛΛΑΣ



ΔΡ.
4

BRADBURY, WILKINSON & CO. LTD. LONDON.



HISTOIRE MODERNE ET CONTEMPORAINE

01/ NAISSANCE D'UNE NATION

Grèce, 1930, 4 drachmes : centenaire de l'indépendance de la Grèce

TROIS DATES SYMBOLIQUES

Le 25 mars 1821, l'archevêque de Patras donne le signal de l'insurrection contre les Turcs. La guerre d'indépendance, qui met fin à quatre siècles de soumission à l'Empire ottoman, entraîne la naissance en Europe occidentale d'un mouvement philhellène, après les massacres de Chio et le siège de Missolonghi, marqué par la mort de Byron. La *Conférence de Londres*, le 3 février 1830, reconnaît l'indépendance de la Grèce sous la protection de la Russie, de l'Angleterre et de la France qui imposent une monarchie bavaroise.

Un peu moins d'un siècle plus tard, la Grèce, qui a rejoint durant la première guerre mondiale le camp de l'Entente franco-anglaise, tandis que l'Empire ottoman se rangeait aux côtés des Empires centraux, tente d'exploiter cet avantage avec comme objectif la création d'une nation élargie à l'ancienne Grèce d'Asie mineure. Cet élan expansionniste se heurte au réveil du nationalisme turc mené par Mustapha Kemal. La défaite des armées grecques, confirmée le 8 septembre 1922 par l'évacuation de Smyrne, entraîne un échange de populations : plus d'1 million de Grecs sont contraints de quitter la Turquie.

LE LANGAGE DU TIMBRE

Le nom du pays émetteur, ΕΛΛΑΣ [ELLAS], la Grèce, s'affiche en gros caractères en haut de la vignette. La raison sociale de l'éditeur (BRADBURY, WILKINSON & CO. LTD. LONDON), mentionnée discrètement au-dessous du bord inférieur du cadre, nous renvoie en Angleterre. Faut-il entendre ce détour par l'étranger comme une référence à l'acte fondateur de la *Conférence de Londres* ?

L'utilisation contrastée du bleu et du blanc, l'emploi des trames et des hachures sont clairement porteurs de sens. Deux dates en même temps que deux couleurs s'opposent : 1830 et 1930 ; le blanc et le bleu. En blanc se détachent les territoires libérés en 1830 après la guerre contre les Turcs : outre le Péloponnèse et l'Attique, quatre Cyclades (Kéa, Milo, Paros et Naxos). En bleu apparaissent les provinces et les îles qui, par étapes, de 1830 à 1930, sont venues s'adjoindre au noyau primitif.

Parallèlement à cette utilisation de la couleur, un autre code, spatial cette fois, se fonde sur des lignes et des hachures. Au premier abord, le résultat est troublant : la terre et l'eau se confondent. Il n'y a pas de différence visuelle entre la mer, aux deux tiers inférieurs de la vignette, et les terres, au nord, qui correspondent à l'Albanie, à la Yougoslavie, à la Bulgarie, à la Turquie de l'époque. La Grèce, du coup, n'est plus une péninsule, mais une île. Certes, la discrimination se fait, en seconde lecture, entre les rivages (soulignés d'un liseré bleu clair, produit par la rencontre entre les horizontales de la mer et de courtes hachures verticales) et les frontières, marquées du pointillé traditionnel. Mais on ne peut s'empêcher de sentir dans cette focalisation sur le territoire grec, dans ce *splendide isolement* affiché face aux états voisins, un écho en cette année 1930 du récent conflit gréco-turc.



© Musée Archéologique National de Naples

25ΕΤΗΡΙΣ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΕΩΣ 1944-69



ΕΛΛΑΣ-HELLAS

ΔΡ.

4



HISTOIRE MODERNE ET CONTEMPORAINE

02/ LA LIBÉRATION DE 1944

Grèce, 1969, 4 drachmes : 25ème anniversaire de la Libération

LE CONTEXTE HISTORIQUE

L'histoire de la Grèce moderne est placée sous le signe de multiples interventions de l'étranger. Durant la Seconde Guerre mondiale le pays doit subir une triple occupation italienne, bulgare et allemande. Après la Libération de 1944, une longue guerre civile (1946-1949) voit se heurter, par combattants interposés, les intérêts de la Grande-Bretagne et des États-Unis face à l'influence soviétique.

L'année d'émission du timbre correspond aux débuts de la dictature des colonels (1967-1974) dont la chute sera provoquée par la désastreuse affaire de Chypre et l'intervention militaire turque - épisode qui témoigne de la persistance du rêve expansionniste qui avait conduit les générations précédentes à la défaite de 1922, évoquée dans la fiche N° 1.

L'ICÔNE

L'Athéna de notre vignette, chargée de commémorer une Libération obtenue par les armes, s'inscrit naturellement dans un contexte belliqueux. Ce n'est pas la déesse industrieuse, éprise de sagesse et de paix - celle qui a su donner à Athènes en présent l'olivier - mais l'Athéna *Promachos*, littéralement « celle qui combat au premier rang ».

On la retrouve ici avec ses attributs traditionnels : le casque, la lance et l'*égide*, sorte de cuirasse en peau de chèvre qui servit aussi de protection à Zeus dans sa guerre contre les Titans. Athéna y ajoute un élément spécifique : au centre de cette cuirasse, la tête coupée de Méduse, dont le héros Persée lui a fait l'hommage. La Gorgone est ici dépourvue de la chevelure de serpents qu'on lui attribue d'ordinaire.

Cette Athéna *Promachos* s'inspire directement d'une statue de style archaïsant découverte dans la Villa des Papyrus, lors des premières fouilles d'Herculanum. Le graveur a rajouté la lance, absente de l'original photographié au musée de Naples et reproduit ici p.6.

LA LANGUE

Le nom grec de la Grèce apparaît à la base du timbre sous deux formes : à gauche dans l'alphabet d'origine, ΕΛΛΑΣ ; à droite en caractères latins, HELLAS.

La première lettre de cette transcription rend compte d'une aspiration aujourd'hui disparue de l'usage, que le grec ancien notait au moyen de l'*esprit rude*.

La mention 25ΕΤΗΡΙΣ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΕΩΣ [25ÉTÉRIS APÉLEUTHÉROSÉOS], 25ème anniversaire de la Libération, rappelle que la langue grecque conserve encore une déclinaison à plusieurs cas - dont ici un génitif.



© Musée National d'Athènes



© Musée National d'Athènes



© Musée National d'Athènes





HISTOIRE MODERNE ET CONTEMPORAINE

03/ LA GUERRE FROIDE

Grèce, 1962, 3 drachmes : réunion de l'OTAN à Athènes les 5 et 6 mai 1962

HISTOIRE CONTEMPORAINE

L'OTAN, *Organisation du Traité de l'Atlantique Nord* (NATO dans notre timbre, pour l'anglais *North Atlantic Treaty Organization* - sigle devenu en grec un nom à part entière), réunit sous l'égide des États-Unis un certain nombre de pays occidentaux dans le cadre d'une Alliance Atlantique opposée au bloc communiste. La rencontre des 5 et 6 mai 1962, d'où sortiront les *Directives d'Athènes*, aura été l'occasion pour les ministres des affaires étrangères et les ministres de la défense des pays concernés d'examiner les circonstances dans lesquelles l'Alliance pourrait être contrainte de recourir aux armes nucléaires.

HISTOIRE ANCIENNE

Le guerrier figurant sur le timbre, outre son casque surmonté d'un cimier à panache et sa lance, est armé d'un grand bouclier bombé de forme circulaire qu'il tient au moyen d'un brassard dans lequel il a glissé son bras gauche, ainsi que d'une poignée fixée au bord. Cette arme à la fois défensive et offensive est constituée d'un châssis de bois recouvert par une plaque de bronze. Le bouclier, ici, est orné en son centre d'un œil apotropaïque destiné à détourner les coups de l'adversaire.

UN LÉCYTHE FUNÉRAIRE

Notre timbre isole l'un des deux personnages qui figurent sur un lécythe à fond blanc exposé à Athènes au Musée National. Les trois photographies qui précèdent, pp. 9, 10 et 11, restituent le décor du vase dans son intégralité.

Vase à huile de forme étroite et haute à l'embouchure caractéristique, destiné d'abord à un usage domestique, le lécythe s'est trouvé assez vite réservé (dans le cas, en particulier, des lécythes à fond blanc) à un usage religieux : l'huile qu'il contenait servait à oindre les morts.

L'exemplaire qui nous occupe est daté du troisième quart du Ve siècle avant J.-C. La sûreté et l'harmonie du trait, la délicatesse des couleurs le font considérer comme l'un des chefs d'œuvre du Peintre d'Achille.

Un jeune hoplite part pour la guerre. Il se présente une dernière fois à son épouse qui l'attend assise dans la pièce de la maison qui lui est réservée, comme l'indiquent le miroir et le flacon à onguents accrochés au mur. Moment suspendu, d'où toute référence explicite à la mort est bannie... On empruntera à Martin Robertson ce commentaire : « Une gravité tranquille (si bien contrôlée par l'harmonie des lignes qu'elle confine à peine à la tristesse) unit à nouveau le couple dans un silence d'éternité. » *

* Martin Robertson, *La peinture Grecque*, Éditions d'Art Albert Skira, 1959, Genève (p. 147)



© Musée National d'Athènes



LA PROTOHISTOIRE

04/ LE PRINTEMPS DE THÉRA

Grèce, 1973, 2.50 drachmes

UNE POMPÉI ÉGÉENNE

La haute falaise de Théra (qu'on appelle aussi Santorin), la plus méridionale des Cyclades, avec ses strates diversement colorées de cendres et de laves trahit d'emblée pour qui l'aborde par la mer l'origine volcanique de l'île. Vue d'avion, sa rade en forme de croissant apparaît comme la cime émergée d'un énorme cratère. C'est la seule trace visible de l'explosion qui détruisit le volcan de Santorin vers 1500 avant notre ère : éruption véritablement catastrophique, doublée d'un tsunami qui déferla sur les Cyclades et sur la Crète.

Ainsi disparut brutalement, étouffée par les cendres, rasée ou asphyxiée par l'anéantissement de ses débouchés maritimes, la civilisation minoenne qui avait connu de 2000 à 1500 avant J.-C. son apogée en Crète et dans les îles. Cette catastrophe a laissé des traces dans l'imaginaire collectif dont on trouvera des échos dans la Bible (on pourrait y reconnaître, selon certains, les dix plaies de l'Égypte et le passage de la Mer Rouge) ou chez Platon, à travers le mythe de l'Atlantide exposé dans le *Timée* et le *Critias*. Les archéologues modernes, quant à eux, y ont gagné, préservée par l'épaisseur des couches successives de cendres, la découverte d'un monde saisi dans la fraîcheur et le naturel de sa vie quotidienne.

Le mérite de cette découverte revient à l'archéologue grec Spyridon Marinatos qui a dirigé les fouilles de Théra de 1967 jusqu'à sa mort sur le site en 1974. Il a su concentrer ses recherches sur la côte sud de l'île, la mieux abritée et donc la plus propice au commerce maritime et à la vie collective. C'est là qu'il découvre au printemps 1967, en fouillant une zone proche du cap et du village d'Akrotiri où deux Français, un siècle auparavant, avaient mis au jour une centaine de vases, toute une cité ensevelie sous la cendre. Le visiteur qui s'aventure dans le site, aujourd'hui protégé par une toiture transparente de plusieurs milliers de mètres carrés, y reconnaîtra l'organisation des rues et des places, se trouvera devant des immeubles de deux ou trois étages.

Chacune de ces demeures, bourgeoises plutôt que princières (et où l'on n'a retrouvé, à la différence de Pompéi, ni cadavres ni trésors ni bijoux, preuve que les habitants, avertis par les premières secousses, avaient pu échapper au séisme) est ornée de fresques dont la grâce et la liberté nous enchantent : ici des antilopes, comme arrêtées dans leur élan ; là, des singes bleus poursuivis par des chiens ; ailleurs, un pêcheur tenant dans chaque main une grappe de maquereaux bleus et jaunes maintenus par une cordelette passée dans les ouïes. Les techniques de restauration qui nous permettent d'admirer aujourd'hui ces fresques reconstituées au Musée National se veulent moins inspirées que minutieuses. Les débris (car la plupart de ces fresques gisaient en miettes sur le sol, mêlées aux cendres et aux scories) soigneusement recueillis un par un, ont subi diverses opérations de nettoyage et de solidification avant d'être réajustés dans les ateliers archéologiques d'Athènes comme les pièces d'un puzzle.

LES TIMBRES

Notre timbre à 2.50 drachmes est extrait d'une série *Découvertes de Théra* émise en 1973, un an avant la disparition de Marinatos. Il présente un détail de la fresque dite du *Printemps*. La photographie prise au Musée National d'Athènes dans la salle réservée aux fresques de Théra et reproduite au bas de la page 14 montre que la tache circulaire noire visible au-dessus du couple d'hirondelles en amour n'est pas partie intégrante de la composition : l'ensemble de la fresque, en effet, présente cinq points semblables disposés en ligne qu'il faut interpréter sans doute comme une altération secondaire du support au moment de l'installation au musée.



© Musée National d'Athènes



LA PROTOHISTOIRE

05/ LES TOMBES DE MYCÈNES

Grèce, 1976, 11 drachmes : centenaire des fouilles de Schliemann à Mycènes

LES INTUITIONS DE SCHLIEMANN

Heinrich Schliemann (1822-1890), fils d'un pasteur du Mecklembourg pauvre et chargé de famille, est contraint d'interrompre ses études à 14 ans. Des expériences professionnelles variées feront de lui dix ans plus tard l'agent permanent à Saint-Petersbourg d'une firme d'Amsterdam. Des voyages successifs à travers le monde lui donneront l'occasion de réussites financières brillantes en lien avec la guerre de Sécession et la guerre de Crimée.

À 36 ans, il considère qu'il a amassé une fortune suffisante pour se consacrer tout entier à son rêve : retrouver la trace des héros homériques. Il s'y emploie, guidé par la lecture de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, sur le site d'Hissarlik, qu'il fouille de 1871 à 1873. Moisson fructueuse...

Génial dilettante pour les uns, psychopathe pour d'autres, le personnage est controversé. Ces réflexions de Schliemann à propos des fouilles d'Olympie, citées par Roland et Françoise Étienne, rendent compte assez bien de sa conception de l'archéologie : « *Ils font tout à l'envers ; ils enlèvent une couche après l'autre. Ils vont y dépenser un temps et un argent infinis ; on doit aller aussitôt au fond, alors on trouve !* ».*

LES FOUILLES DE MYCÈNES

Schliemann arrive en 1874 sur le site de Mycènes, la cité « *riche en or* » d'Homère. Devant lui se dressent parmi les broussailles les restes d'une muraille cyclopéenne et la Porte des Lions.

Ce n'est plus cette fois Homère qui lui sert de guide, mais la *Découverte de la Grèce* de Pausanias, géographe et voyageur du II^e siècle après J.-C. Les fouilles commencent deux ans plus tard. Elles mettent au jour un vaste espace circulaire délimité par une double rangée de pierres dressées verticalement dans le sol. À l'intérieur de cette enceinte (le futur « *cercle A* »), cinq stèles mèneront, huit mètres plus bas, à cinq fosses creusées dans la roche et couvertes de pierres. Schliemann, aidé de son épouse et fidèle collaboratrice, y découvrira dix-neuf squelettes, dont ceux de deux enfants. Des masques d'or recouvrent les visages, à côté de tasses d'or, de diadèmes et de poignards damasquinés.

Ces tombes royales à fosse sont à distinguer des tombes à tholos, comme le tombeau dit « *de Clytemnestre* » ou le tombeau dit « *d'Agamemnon* », caractérisées par une chambre à coupole.

LE MASQUE DIT « D'AGAMEMNON »

Ce masque fait d'une feuille d'or mise en forme sur une figure de bois sculpté recouvrait le visage d'un chef mycénien du XV^e siècle avant notre ère. Le *Guide illustré du Musée National* note que « *le nez "droit", la noblesse et la grandeur d'âme qui émanent de ce visage ont déjà un caractère "grec"* »**. On se reportera pour en juger à la photographie du Musée National d'Athènes reproduite au bas de la p. 16 qui conjugue face et profil, en gardant à l'esprit la distinction (que l'auteur a soulignée par l'emploi des guillemets) entre idéal esthétique et trait morphologique. Autre interprétation : de mauvais esprits, convaincus que ce masque est un faux, lui trouvent une ressemblance avec Guillaume I^{er}, l'empereur d'Allemagne, dont Schliemann aurait voulu s'attirer les faveurs...

* Roland et Françoise Étienne, *La Grèce antique, archéologie d'une découverte*, coll. Découvertes Gallimard, 1990, Paris (p. 111)

** Semni Karousou, épouse honoraire du Musée National d'Athènes, *Guide illustré du Musée*, Ekdotika Athenon S.A., 1978 (p. 28)



© Musée Archéologique de Pella



© D. Pinson 1988





L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE

06/ LES MOSAÏQUES DE PELLA

Grèce, 1970, 2 drachmes : détail d'une mosaïque de Pella

LE SITE

La cité de Pella, située à l'intérieur des terres à une quarantaine de kilomètres du golfe de Salonique, ne laisse guère de traces dans la littérature de l'époque classique : Hérodote et Thucydide ne la mentionnent qu'en passant. Son destin change à la fin du V^e siècle avant J.-C. quand Archélaos décide d'en faire sa capitale. Il y attire les artistes les plus célèbres du temps : Zeuxis, par exemple, ou Euripide, qui y passera ses dernières années. Philippe II fera de même plus tard avec Apelle - ou avec Aristote qu'il chargera de l'éducation de son fils Alexandre, futur Alexandre le Grand.

La ville connut sa plus grande expansion dans la période qui va du règne d'Archélaos (413-399) jusqu'à celui d'Alexandre le Grand (336-323). Puis elle amorça un déclin progressif et perdit avec Rome tout rôle politique et économique, supplantée par Thessalonique.

Des fouilles ont été entamées par le service archéologique grec en 1914. Elles ont repris au lendemain de la deuxième guerre mondiale. À proximité de la route de Thessalonique se voient aujourd'hui les ruines de maisons d'époque hellénistique incluses dans un ensemble urbain bâti selon les règles d'un plan hippodamien.

LES MOSAÏQUES

Le luxe de ces demeures privées se manifeste au travers de sols ornés de mosaïques. Sont visibles *in situ* les pavements à décoration géométrique, réalisés, comme on le voit sur la photographie du bas de la page 18, à partir de gros galets. Les mosaïques à décor figuré, quant à elles, conservées et exposées dans le musée construit au voisinage du site, utilisent des cailloux de plus petite dimension, cernés le cas échéant par de la terre cuite ou des lames de plomb. Des scènes mythologiques (un *Enlèvement d'Hélène*, un *Dionysos chevauchant une panthère*) y côtoient des scènes cynégétiques. C'est à ce dernier genre qu'appartient la *Chasse au lion* dont le timbre reproduit un détail. Selon certains, la scène (dont la photographie du haut de la page 18 restitue l'intégralité) ferait allusion à un épisode de la vie d'Alexandre dans lequel le monarque, imprudemment exposé, n'aurait eu la vie sauve que par la courageuse intervention d'un de ses généraux, Cratère, ici figuré sur le timbre 2 drachmes.

« Ces mosaïques, écrit Carlo Bertelli, montrent avec quelle intelligence et quelle sensibilité les principes de la grande peinture hellénistique furent adaptés à l'art du pavement de mosaïque. Les petits cailloux y sont disposés de façon à établir des contrastes de couleurs et, surtout, de légers dégradés d'ombre et de lumière, ce qui donne du volume aux figures dont les contours sont délimités par de minces lamelles de plomb insérées dans l'ensemble. C'est ce qui confère aux détails une si élégante précision, une aussi harmonieuse alternance de pleins et de vides grâce à laquelle les figures se détachent du fond sombre dans la plénitude de leurs volumes et composent en même temps des surfaces aux équilibres calculés. »*

* Carlo Bertelli, *Les Mosaïques*, Bordas, Paris, 1989



© Bibliothèque Nationale, Cabinet des médailles



L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE

07/ ALEXANDRE

Grèce, 1977, 0.50 drachme : 23ème centenaire de la mort d'Alexandre

L'HISTOIRE

Né en 356 avant J.-C. à Pella, en Macédoine, mort à 32 ans à Babylone, Alexandre a ébauché à travers ses multiples conquêtes l'improbable union politique de l'Orient et de l'Occident.

Les différents royaumes hellénistiques (Thrace, Syrie, Égypte...) qui se constituent après sa mort sous le commandement de ses anciens généraux voient naître un monde où la culture et la langue grecques se mêlent aux institutions et coutumes locales. On trouvera des traces de cet étonnant mariage jusqu'en Inde, à travers la statuaire gréco-bouddhique du Gandhara.

LE TIMBRE

Émis en 1977 (la date est inscrite verticalement dans le coin supérieur gauche), ce timbre grec commémore le 23ème centenaire de la mort d'Alexandre, en 323 avant J.-C., comme l'indiquent les deux lignes en capitales grasses :

ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ [MÉGAS ALEXANDROS], *Alexandre le Grand*,

2300 ΧΡΟΝΙΑ [2300 CHRONIA], *2300 ans*.

Le profil du roi figure à gauche en médaillon sur une pièce de monnaie de couleur or, tandis qu'une autre monnaie, en ocre sur un fond beige, occupant à droite les deux tiers de la vignette, fait référence à l'une des nombreuses villes qu'il a fondées et baptisées de son nom.

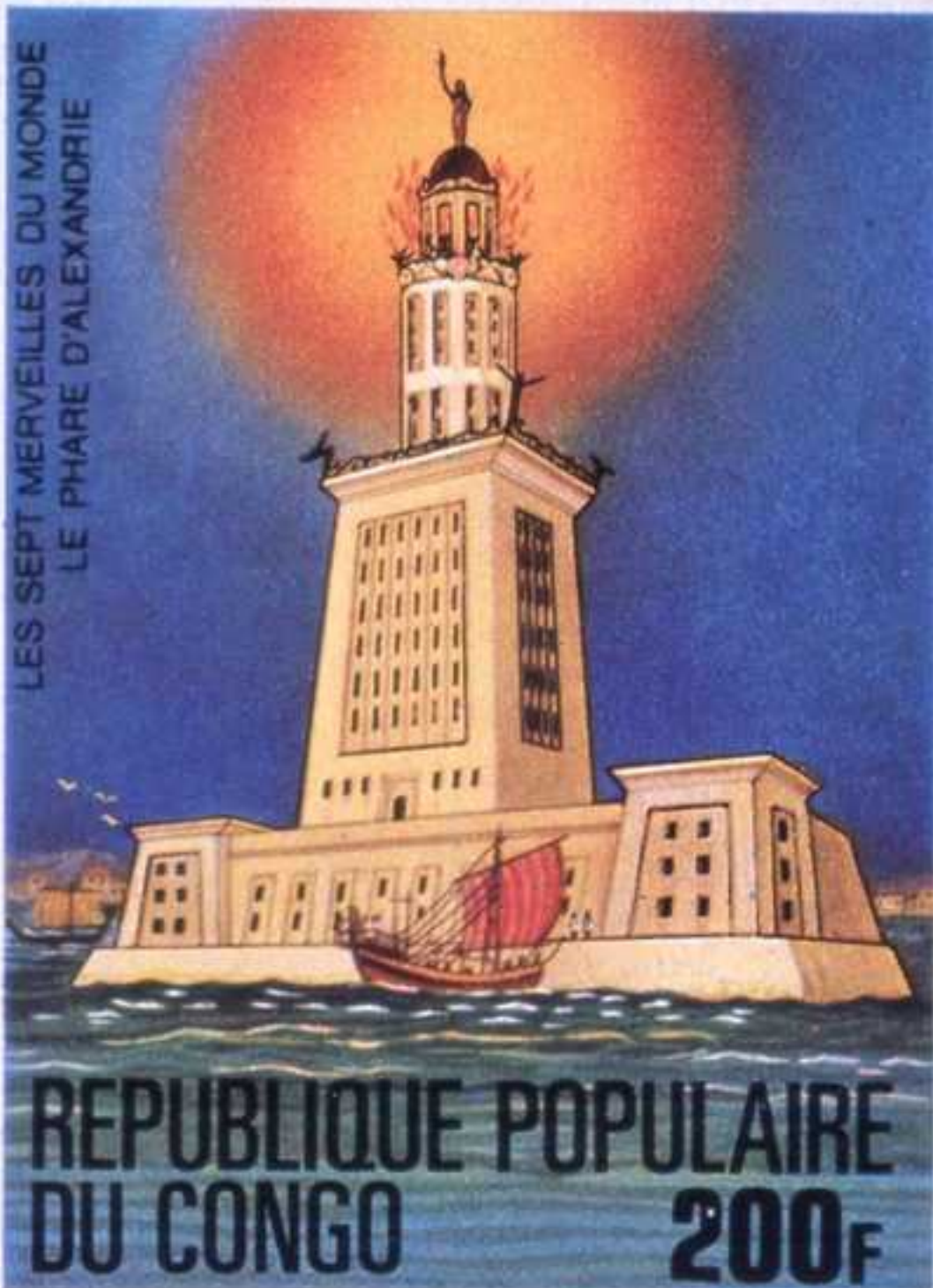
PORTRAITS NUMISMATIQUES

Alexandre ne s'était pas fait représenter de son vivant sur ses monnaies.

La monnaie d'or reproduite en médaillon, en haut et à gauche de notre timbre, montre le profil du conquérant, porteur du diadème (on distingue le nœud qui l'attache sur la nuque) et pourvu des cornes de bélier qui attestent sa filiation symbolique avec Zeus Ammon. Après la conquête de l'Égypte, en 322, Alexandre, en effet, a traversé le désert jusqu'à l'oasis de Siwah, célèbre sanctuaire d'Ammon, le dieu égyptien à tête de bélier, que les Grecs assimilaient à Zeus. Là, reprenant un titre donné jadis aux pharaons, l'oracle a consacré le jeune roi *filz d'Ammon*.

Le même profil diadémé et cornu figure, avec des variantes, sur les tétradrachmes d'argent frappés par Lysimaque, l'un des successeurs d'Alexandre, roi de Thrace de 321 à 281 avant J.-C. L'exemplaire photographié reproduit au bas de la page 21 provient des collections du Cabinet des Médailles, à la Bibliothèque Nationale. Il a été frappé entre 306 et 281 avant J.-C. dans un atelier d'Alexandrie de Troade.

LES SEPT MERVEILLES DU MONDE
LE PHARE D'ALEXANDRIE



REPUBLIQUE POPULAIRE
DU CONGO 200F



© D. Pinson 1984



L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE

08/ LE PHARE D'ALEXANDRIE

Grèce, 1977, 0.50 drachme, 23ème centenaire de la mort d'Alexandre (détail)

République Populaire du Congo, 1978, 200 francs

République du Mali, 1971, Poste Aérienne, 130 francs

REPÈRES HISTORIQUES

Alexandre fonde Alexandrie d'Égypte en 331 avant J.-C., huit ans avant sa mort. L'architecte Hippodamos de Milet construit la ville à l'ouest du delta du Nil, face à l'île de Pharos, sur un plan orthogonal. Alexandrie sera l'une des places commerciales les plus opulentes de l'Antiquité.

Le Phare, qui tire son nom de l'île où on l'a construit, n'est pas édifié par Alexandre mais par l'un de ses successeurs, Ptolémée Philadelphe. « C'est Sostrate de Cnide, l'architecte ami des rois, qui l'éleva pour le salut des navigateurs », nous apprend une inscription de l'époque, citée par le géographe grec Strabon.

Nous connaissons le monument par les récits des voyageurs arabes qui purent l'admirer avant sa disparition. Il s'agissait d'une tour à base carrée, qui allait en se rétrécissant vers le haut, comportant trois étages. La hauteur totale dépassait, semble-t-il, les cent mètres. Aux angles se dressaient des tritons de bronze. Tout en haut, une statue de grande dimension représentait le dieu Soleil. Au sommet, dans la lanterne, flambait un feu de résineux, réfléchi par des miroirs convexes qui permettaient de l'apercevoir à cinq kilomètres environ. Une cinquantaine de pièces, dans la tour, servaient de logement aux responsables du brasier dont le combustible était amené jusqu'en haut par des machines.

TROIS TIMBRES

La monnaie au Phare qui occupe les deux tiers droits du timbre grec dévolu à la célébration du 23ème centenaire de la mort d'Alexandre a été émise à Alexandrie au temps d'Antonin le Pieux (138 - 161 après J.-C.). Elle est datée de la huitième année du règne de cet empereur romain. Le signe conventionnel L, à gauche, d'origine égyptienne, signifie *année* ; le *éta*, à droite, est l'équivalent grec de notre chiffre 8. La frappe daterait donc de 146 de notre ère.

La reconstitution du Phare proposée p. 23 par la République Populaire du Congo, émis en 1978, joue la carte d'une monumentalité qui n'est pas incompatible avec les descriptions des voyageurs anciens.

Le timbre du Mali, émis en 1971, présente en haut de la page 24 une reconstitution plus modeste, qui intègre dans sa représentation la jetée qui reliait la ville à l'île de Pharos, l'*Heptastadion*, longue de 1250 m.

Ces deux vignettes relèvent l'une et l'autre d'une série rassemblant les Sept Merveilles du Monde antique, dont la liste, outre le Phare d'Alexandrie, compte la pyramide de Khéops, la statue chryséléphantine de Zeus à Olympie, le temple d'Artémis à Éphèse, le Mausolée d'Halicarnasse, le colosse de Rhodes et les jardins suspendus de Babylone... Autant de merveilles semées (sauf la dernière) tout autour du bassin méditerranéen dont la célébration ici renverrait plutôt, semble-t-il, à l'héritage culturel de l'ancien colonisateur qu'au passé proprement africain de l'ex-Congo Brazzaville et du Mali, devenus indépendants au début des années soixante.

UN TOMBEAU DE L'ISOLA SACRA

Le seuil d'un tombeau de l'Isola Sacra, dans la nécropole du port d'Ostie, accompagne son Phare, figuré entre deux navires, d'une maxime d'inspiration stoïcienne : ΩΔΕ ΠΑΥΣΙΑΥΠΙΟΣ [ODE PAUSILUPOS]. Ainsi cesse toute douleur, allusion à l'arrivée au port d'outre-tombe. On a le droit d'y entendre un écho du *Desdichado* ou de la *Myrtho* de Nerval : le « *Pausilippe altier* », sur les hauteurs de Naples, tire en effet son nom d'une villa *Pausilypon* (qu'on peut traduire par « *Sans Souci* »), ancienne propriété de l'empereur Auguste.



© D. Pinson 1988



L'ÂGE CLASSIQUE

09/ LE PARTHÉNON

Gabon, 1978, 80 francs : Sauvegarde de l'Acropole

LE TIMBRE

Ce timbre, émis par le Gabon en 1978, se réfère à la campagne de sauvegarde de l'Acropole lancée au Parthénon un an plus tôt, le 10 janvier 1977, par le Directeur Général de l'UNESCO, Amadou-Mahtar M'Bow.

Au Parthénon présenté ici en majesté répondent, en bas et à gauche, deux médaillons : le premier reproduit le revers d'une médaille frappée par l'UNESCO pour promouvoir sa campagne ; le second inclut le sigle de l'UNESCO (United Nations for Education, Science and Culture Organization) dans un logo qui affecte la forme d'un temple grec.

Parallèlement à ces multiples références à la Grèce antique, le timbre de la République Gabonaise affiche une tonalité d'ensemble tricolore qu'on peut considérer comme un hommage à la francophonie.

LE TEMPLE

Dédié à Athéna Parthénos et destiné à enfermer dans son centre une statue d'ivoire et d'or de la déesse, le Parthénon va coûter une dizaine d'années de travaux : de 447 à 438 pour la construction ; six ans encore pour l'ornementation sculptée. La conception du temple, assurée par Phidias aidé par les architectes Ictinos et Callicratès, apparaît à tous égards exceptionnelle. C'est le plus vaste temple grec achevé : 31 m sur 70 ; le seul construit entièrement en marbre ; le seul dont les 92 métopes sont toutes décorées de sculptures.

Les architectes ont joué avec les lois de l'optique : pour que l'ensemble paraisse d'une géométrie parfaite, Phidias et ses compagnons ont courbé les horizontales et incliné les verticales (les colonnes d'angles, par exemple, penchent de 10 cm vers l'intérieur). Le monument s'inscrit dans une pyramide, non dans un parallélépipède. On imagine la minutie des calculs nécessaires et la précision de l'exécution si l'on se dit que chaque bloc, dans ces conditions, n'est plus de section rectangulaire, mais trapézoïdale. Rappelons qu'ils étaient ajustés sans mortier ni ciment...

LES VICISSITUDES DE L'HISTOIRE

Outre les effets du climat, des séismes et de la pollution (voir plus loin la fiche N°25), le Parthénon a été victime, au fil de l'histoire, d'une série de dégradations. La majeure partie des métopes a été détruite au Vème siècle, quand Théodose ordonna la destruction des temples païens et que le Parthénon devint une église chrétienne. Les guerres ont aussi leur part de responsabilité. Lorsque les Turcs s'emparent d'Athènes en 1458, le gouverneur nommé par la Sublime Porte nantit le Parthénon - transformé cette fois en mosquée - d'un minaret. Beaucoup plus grave est l'explosion provoquée au XVIIème siècle par un obus de mortier quand la flotte vénitienne attaque les Turcs et investit Athènes : le temple, qui servait alors de dépôt de munitions, subit des dégâts irréparables. Au début du XIXème siècle, Lord Elgin, ambassadeur d'Angleterre auprès du Sultan, fait détacher du temple 56 panneaux de la frise, 15 métopes, 12 statues des frontons. Le tout sera vendu en 1816 au British Museum, où l'on peut l'admirer aujourd'hui. La question de la restitution de ces chefs d'œuvre à leur pays d'origine, relancée en 1982 par Méline Mercouri, ministre de la culture, reste à l'heure actuelle pendante.

L'intense effort de restauration impulsé par l'UNESCO (dont témoignent les échafaudages visibles, p. 26, sur une photographie prise, dix ans plus tard, à l'été 1988) porte progressivement ses fruits : les travaux programmés sur les façades est et ouest du Parthénon, notamment, ont été menés à bien.



© D. Pinson 1988



LE MONDE GREC

10/ L'ACROPOLE D'ATHÈNES

Grèce, 1961, 70 lepta

LE TIMBRE

Ce timbre grec d'une série *tourisme* émise en 1961 nous offre, couronnée par le Parthénon, une vue d'ensemble de la face sud-ouest de l'Acropole.

Plusieurs strates chronologiques sont à distinguer dans ce paysage. Si les édifices du sommet renvoient au Vème siècle avant Jésus-Christ, la base de la colline, elle, avec l'Odéon d'Hérode Atticus, nous conduit quelque 600 ans plus tard, au IIème siècle de notre ère. Les contreforts qui flanquent le mur de soutènement, quant à eux, beaucoup plus près de nous, datent des Turcs et des Vénitiens.

Les 70 lepta qui mesurent la valeur faciale du timbre sont une autre marque de la modernité. L'unité monétaire, qui est toujours la drachme, se divise en 100 lepta au lieu des 6 oboles de la tradition.

L'ACROPOLE

L'acropole est à proprement parler « la ville haute ». On trouve des acropoles aussi bien sur le territoire de la Grèce (Corinthe, Thèbes) que dans ses colonies : Agrigente, par exemple, ou Sélinonte en Sicile.

Forteresse naturelle dressée à 80 m au-dessus de la plaine, assez loin de la mer pour éviter les assauts des pirates, assez proche pour tirer parti du commerce maritime, l'Acropole d'Athènes a abandonné assez tôt ses fonctions urbaines et militaires au profit d'un rôle officiel et religieux.

Le visiteur d'aujourd'hui en prend conscience dès l'entrée, visible à gauche sur notre timbre, en haut de la rampe d'accès dont on aperçoit le dernier coude. Ces Propylées, en effet, par où devaient passer des processions comme les Panathénées, frappent par leur monumentalité. L'architecte Mnésiclès y travailla cinq ans, de 437 à 432 (il avait fallu attendre l'achèvement du Parthénon, pour ne pas faire obstacle à l'acheminement des matériaux) sans pourtant pousser jusqu'à son terme le projet qu'il avait présenté à Périclès : des fouilles ont montré les fondations de deux portiques non construits.

En haut du chemin d'accès, à droite, se détache au-devant de notre entrée monumentale, dressé sur un éperon rocheux, le petit temple carré consacré à Athéna Niké. Édifié à peu près en même temps que les Propylées - non sans difficultés entre les architectes responsables de l'un et l'autre chantier - il eut à souffrir, comme son voisin, des vicissitudes de l'histoire. Au XVIème siècle, sous l'occupation turque, les Propylées transformées en poudrière se voyaient frappées par la foudre, tandis que le temple d'Athéna Niké, lui, était détruit pour laisser place à un bastion défensif. Il fallut en récupérer un à un les blocs ; au lendemain de l'indépendance, pour restituer au temple son état primitif.

Si notre vue d'ensemble ne permet pas d'embrasser tous les temples du sommet (l'Érechthéion n'est guère visible), l'Odéon d'Hérode Atticus, en revanche, à la base du rocher, déploie largement ses gradins derrière un haut mur de scène. Cet édifice, à l'origine couvert d'un toit de cèdre et capable de contenir 5000 spectateurs, était destiné aux auditions musicales et aux concours de poésie. Il sert aujourd'hui aux représentations du Festival d'Art Dramatique d'Athènes (voir plus loin la fiche N°15). On le doit à un Grec romanisé, Hérode Atticus, riche propriétaire de Marathon dont les libéralités ont profité également au sanctuaire d'Olympie.

À la droite de l'Odéon court le long portique d'Eumène, du nom du roi de Pergame qui le fit construire, au IIème siècle après J.-C. : c'est une sorte de promenoir qui nous conduirait, sur le versant sud de l'Acropole invisible d'ici, au grand théâtre de Dionysos.

Sur la photographie du bas de la page 28, prise depuis la colline des Muses à l'été 1988, apparaît bien visible, comme sur le timbre, au flanc droit du Parthénon la trace béante de l'explosion de 1687.





© Bibliothèque Nationale, Cabinet des médailles



© Bibliothèque Nationale, Cabinet des médailles



LE MONDE GREC

11/ CITÉS ET COLONIES

Grèce, 1959, enveloppe 1er jour

PHILATÉLIE

Voici une enveloppe *Premier Jour*, éditée spécialement par les Postes Helléniques pour la sortie d'une série *monnaies*, le 24 mars 1959, d'où sont extraits les trois timbres collés et oblitérés.

La chouette d'Athéna, imprimée à gauche du document, en gris sur la bande verticale bleue, reprend à l'identique l'une des faces du tétradrachme athénien reproduit dans le timbre à fond bleu.

Le cachet de la poste se conforme lui aussi au thème de la série : il reprend une monnaie de Paros.

La correspondance a été adressée à *Monsieur P.I. Drosou, Place Saint-Denis, n°1, En Ville*. On ne peut hésiter sur la ville en question : la lettre, comme le cachet l'indique, a été postée à Athènes.

NUMISMATIQUE

La monnaie de Paros est incluse dans le cercle intérieur du cachet. De chaque côté de l'épi de blé, emblème de la cité, se lisent les quatre premières lettres du nom des habitants, les *Pariens*. La bande contenue entre le cercle intérieur et le cercle extérieur du cachet fournit, quant à elle, outre le lieu et la date d'oblitération de l'enveloppe, le lieu et la date d'émission de la monnaie : *Paros, II^eme siècle avant J.-C.* Dans la série $\beta' \pi \chi$, le signe β' correspond à notre chiffre 2, les lettres π et χ signifient *avant le Christ* [prin Khriston].

La monnaie d'Olympie (timbre à fond brique marqué 10 lepta), datée du IV^eme siècle avant notre ère, montre au droit le profil de Zeus, vénéré au sanctuaire d'Olympie, à qui Phidias avait élevé une immense statue d'or et d'ivoire, l'une des sept merveilles du monde antique. Au revers apparaît l'animal favori du maître de l'Olympe, l'aigle dont il empruntait de temps en temps la forme pour intervenir au milieu des mortels. L'inscription $\Phi \Lambda \Delta \epsilon \iota \omega \nu$ [WALEION], avec un epsilon et un alpha quelque peu altérés, porte à l'initiale un *digamma*, lettre ancienne de l'alphabet grec absente des textes classiques dont la forme ressemblait à notre F et le son au W anglais. Le mot, au génitif pluriel, identifie une monnaie des *Éléens*.

Le timbre lie de vin marqué 50 lepta reproduit un décadrachme de Syracuse daté du V^eme siècle. Au droit figure, environnée de dauphins, la nymphe Aréthuse, liée au mythe fondateur de la cité : poursuivie par les ardeurs du fleuve Alphée dans les eaux duquel elle se baignait, elle se jeta dans la mer pour réparaître au bord de la côte sicilienne, dans l'île d'Ortygie, où au VIII^eme siècle des colons corinthiens vinrent fonder Syracuse. Le revers montre un quadriges s'élançant au-dessus d'une ligne qui figure le sol. Une victoire volant vers la droite couronne le cocher. À la base de la pièce (l'exergue) se devine la récompense du vainqueur : une cuirasse et des armes honorifiques.

Le tétradrachme d'Athènes (timbre bleu 20 lepta) a été longtemps l'une des monnaies fortes de l'Antiquité. Frappée dans l'argent qu'on extrayait des mines du Laurion, cette pièce s'est toujours cantonnée dans un volontaire archaïsme. C'était à la fois par souci économique (la rigoureuse permanence d'un type assurait la fiabilité de la pièce) et par scrupule religieux : si l'œil est présenté de face dans un visage de profil - contrairement au Zeus d'Olympie, par exemple - c'est qu'il ne convient pas que le regard de la divinité se perde au loin et se détourne du contemplateur. Une indication du timbre, difficilement déchiffrable ici sur le fond bleu, date cette pièce du V^eme siècle. L'autre face nous montre la chouette d'Athéna, l'olivier (réduit à deux feuilles et un fruit) et un croissant de lune. Les trois lettres de droite (alpha, thêta, epsilon) composent les deux premières syllabes du nom de la cité et de ses habitants.

L'exemplaire photographié au bas de la page 32 appartient au même type que le tétradrachme figurant sur le timbre bleu. Inscrit au catalogue du Cabinet des Médailles, à la B.N., il est daté des années 460-450 avant J.-C.

LA TOMBE PRINCIERE DE VIX



Le plus gigantesque "Cratère" que l'Antiquité nous ait livré

PREMIER JOUR
D'EMISSION
FIRST DAY COVER

REPUBLIQUE FRANCAISE



97 Rue de l'Abbe Groult
PARIS 15e



© Musée Archéologique de Châtillon-sur-Seine



© Musée Archéologique de Châtillon-sur-Seine



© Musée Archéologique de Châtillon-sur-Seine



© Musée Archéologique de Châtillon-sur-Seine



LE MONDE GREC

12/ LE VASE DE VIX

France, 1966, enveloppe 1er jour

LA DÉCOUVERTE DE VIX

Le musée de Châtillon-sur-Seine, en Bourgogne, s'enorgueillit d'une des œuvres les plus étonnantes de l'art grec mise au jour dans les environs, en 1953. Le village de Vix, au pied du mont Lassois, avait déjà montré, lors de fouilles menées avant la seconde guerre mondiale, qu'il avait joué un rôle économique important au cours du premier âge du fer : il était situé sur la route par où l'étain était acheminé d'Angleterre vers le monde méditerranéen en échange de vin et de produits finis.

Les fouilleurs, cette fois, se trouvent en présence d'un tumulus rond d'une quarantaine de mètres de diamètre dont la couverture de pierre avait disparu au cours des siècles. À l'intérieur apparaît une chambre funéraire au plafond effondré, envahie par les eaux de la Seine lors des crues (ce qui explique que la sépulture n'ait été jusqu'ici ni découverte ni profanée), dans laquelle on découvre un char de parade où était étendu le corps d'une femme de trente ans inhumée avec ses bijoux.

Dans un angle se dressait un énorme cratère de bronze (1,64 m de hauteur, pour un poids de 208 kg et une contenance de 1200 litres) surmonté à l'origine d'un couvercle dont la poignée est constituée d'une statuette féminine. Une frise court tout au long du col du cratère : elle représente des hoplites et des quadriges, ces derniers bien visibles sur notre oblitération. Les deux anses, enfin, s'ornent de lions, de serpents, et de Gorgones grimaçantes.

Deux coupes attiques trouvées sur le sol de la chambre funéraire ont permis de supposer que l'inhumation avait eu lieu vers 500 avant J.-C. Pour le vase lui-même, on pense qu'il a été fondu à la même époque dans un atelier de l'Italie du sud ou peut-être de Corinthe. Il aurait été acheminé par l'intermédiaire de la colonie grecque de Marseille.

L'ENVELOPPE PREMIER JOUR

Le statut de ce document est rappelé en deux endroits : en haut de l'enveloppe (doublé par la marque déposée *First Day Cover*) et sur le cachet. À la différence de l'enveloppe premier jour consacrée aux monnaies antiques, qui était imprimée par les Postes Helléniques (voir plus haut la fiche N° 11), celle-ci paraît le fait d'une initiative privée.

La confrontation entre le timbre et le cachet montre, si l'on observe de près les profils des chevaux, qu'on n'a pas affaire dans les deux cas au même quadrigé.

La simplification du trait, dans le cachet, met en évidence la spécificité de l'attelage antique, composé de deux sangles complémentaires passant l'une sur la gorge du cheval, l'autre sous le poitrail. La photographie d'un des quadriges, en haut de la page 35, permet d'en juger plus clairement encore.

L'angle plus large, dans la photographie suivante, au bas de la même page, donne à voir, par-delà l'une des anses du cratère, les deux types de guerriers, conducteurs de char et hoplites, en même temps qu'elle souligne la variété des attitudes des chevaux qui composent les différents attelages.

La dernière photographie, p. 36, reprend la vue d'ensemble du vase de Vix qui illustre l'enveloppe premier jour pour en fournir une version plus dense et plus riche d'informations.



© D. Pinson 1988



AUX SOURCES DU THÉÂTRE

13/ LE THÉÂTRE DE DELPHES

Grèce, 1961, 6 drachmes

LE SITE

Localisé sur une terrasse au pied de falaises verticales de 200 à 300 m de hauteur, le site de Delphes apparaît accroché au flanc d'un contrefort du Parnasse, au-dessus d'une vallée encaissée dont le fond est une coulée verte et argentée débouchant sur la plaine : *« paysage où se conjuguent le souvenir des séismes, la brisure des rocs et la sérénité de la vallée du Pleistos et du flot d'oliviers dominant la baie d'Itéa... »*, écrit Jacques Lacarrière. *

Le timbre présenté en haut de la page 38, Grèce 6 drachmes, rend assez bien compte de ce décor grandiose : au flanc de la montagne s'étagent successivement l'orchestra du théâtre et les ruines du temple d'Apollon. C'est ce temple, bâti au IV^{ème} siècle avant J.-C., qui abritait à la fois l'omphalos, le centre du monde antique, et l'oracle de Delphes : retranchée dans une salle souterraine la Pythie, penchée sur l'omphalos, respirait les exhalaisons qui la faisaient entrer en transes divinatoires.

À côté du temple, isolé, se dresse le Pilier de Prusias II, remonté en 1947. Une inscription dédicatoire nous apprend qu'une statue de ce roi de Bithynie surmontait à l'origine ce pilier honorifique.

Le Pilier de Prusias reparaît dans la photographie qui suit, au bas de la page 38, prise depuis le chemin qui monte jusqu'au stade, au travers d'une vue d'ensemble élargie qui donne à voir les lacets de la voie sacrée.

LE THÉÂTRE

Construit au IV^{ème} siècle, restauré deux siècles plus tard au frais du roi de Pergame Eumène II, le théâtre pouvait rassembler 5000 spectateurs à l'occasion des Jeux Pythiques marqués, tous les huit ans ou tous les quatre ans, par la représentation de drames sacrés célébrant la victoire d'Apollon sur le serpent Python, fils de la Terre, par des concours de musique (cithare, flûte, chant), par des jeux gymniques dans le stade et des courses de char dans l'hippodrome de la plaine.

L'orchestra, espace destiné aux évolutions du chœur, formait sans doute à l'origine un cercle complet, de 7 m de rayon.

La cavea est en partie encastrée dans le terrain naturel (au nord et à l'ouest) et en partie installée sur un remblai (au sud et à l'est).

On compte une hauteur de 15 m entre l'orchestra et le siège le plus haut placé ; l'ensemble est divisé par un diazoma (hors champ sur le timbre et la photographie) en deux zones inégales de vingt-sept gradins en bas et de huit en haut.

* Jacques Lacarrière, *L'Été grec*, éd. Plon, collection Terre Humaine, Paris, 1975 (p. 251)



© D. Pinson 1988



AUX SOURCES DU THÉÂTRE

14/ LE THÉÂTRE D'ÉPIDAURE

Grèce, 1961, 4 drachmes

LE THÉÂTRE GREC

La naissance du théâtre remonte, en Grèce, au milieu du VI^{ème} siècle avant J.-C., au temps où le poète Thespis, avec sa troupe ambulante, invente le premier acteur ; il met en scène un personnage qui dialogue avec le chœur ; le chœur se tourne alors vers ce personnage en formant un demi-cercle. Le nombre des acteurs augmentera par la suite (sans jamais dépasser trois en même temps sur la scène). C'est dans ce cadre limité que se déploieront les chefs-d'œuvre tragiques d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, ou les comédies d'Aristophane.

ÉPIDAURE

Les théâtres de cette époque ont totalement disparu : ils étaient construits en bois. C'est seulement à partir de la fin du IV^{ème} siècle qu'on utilise la pierre. Le théâtre d'Épidaure est un des meilleurs exemples de ce type d'édifice et à coup sûr le mieux conservé.

Bâti à flanc de colline, il n'a besoin de mur de soutènement que dans sa partie basse. De la scène (à droite sur le timbre, à droite encore sur la photographie du bas de la page 40, provisoirement reconstituée en bois pour servir à une représentation) il ne reste plus que des fondations. Face à cette scène se tient une orchestra circulaire de 30 m de diamètre, en terre battue, où évoluait le chœur et qui garde en son centre la trace du *thymélé*, l'autel destiné au culte de Dionysos : fondamentalement, en effet, le théâtre grec est le cadre d'une fête religieuse, non un lieu de spectacle au sens moderne.

En demi-cercle autour de l'orchestra s'étagent, dans un ordre géométrique remarquable, les gradins du *koilon* (i.e. le creux, la forme creuse) qu'on appelle encore *théatron* (littéralement, le lieu d'où l'on regarde). Le *koilon*, ici, a été construit en deux temps : d'abord 34 gradins auxquels ont été ajoutés 20 autres, séparés des précédents par un palier (le *diazoma*, litt. la ceinture, très nettement visible sur notre timbre au niveau du tiers supérieur du théâtre).

Ainsi construit, le théâtre d'Épidaure pouvait contenir 14000 spectateurs, assez inconfortablement installés pour des spectacles qui duraient une journée entière ; le confort acoustique, en revanche, était excellent.

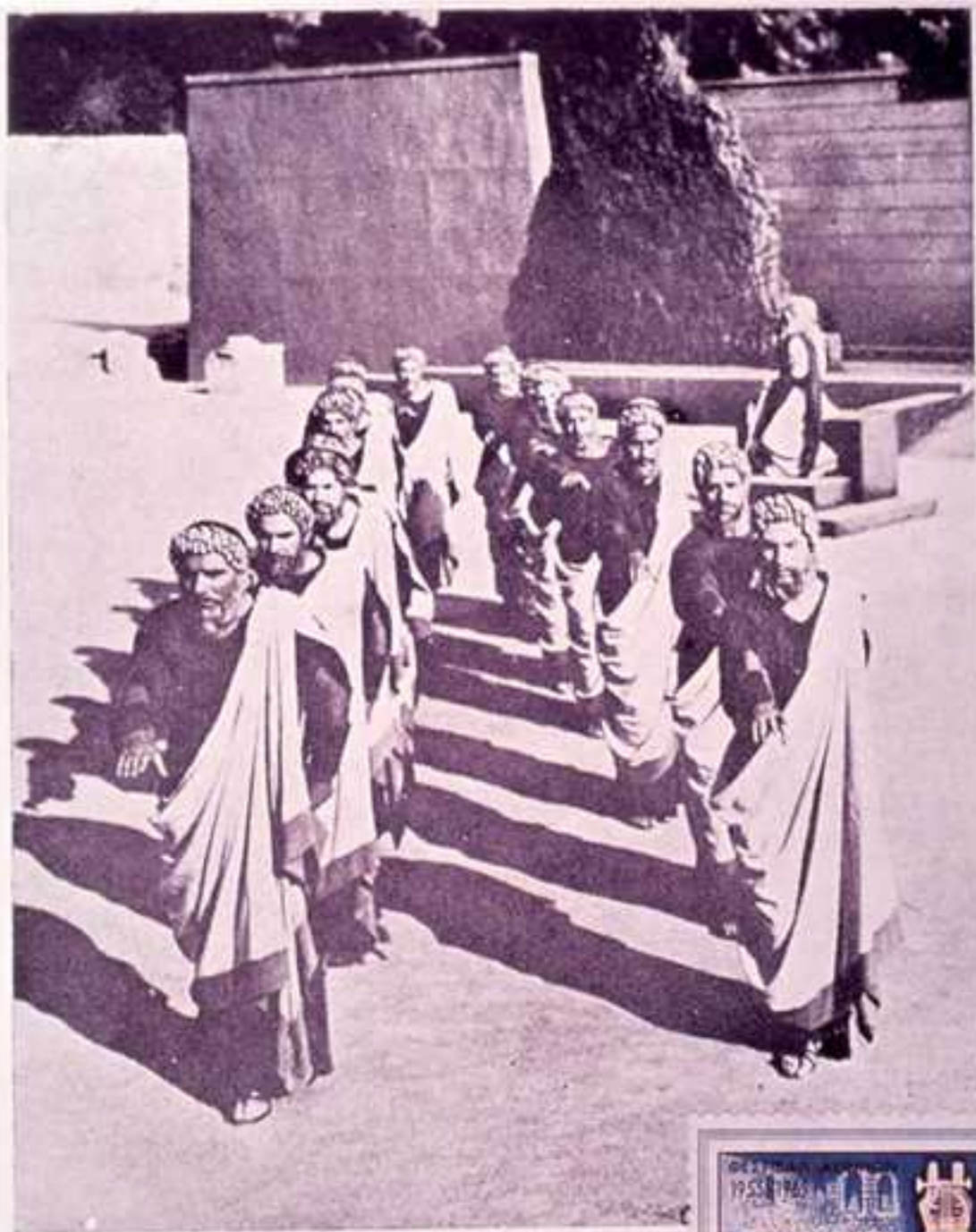
La photographie qui suit, au bas de la page 40, met en évidence à la fois le *diazoma* et le mur de soutènement. La plaque circulaire marquant au niveau du sol l'emplacement du *thymélé* est à deviner dans le droit fil des regards du groupe de touristes en arrêt au bord de l'orchestra.

UN TÉMOIGNAGE

Jacques Lacarrière, écrivain amoureux de la Grèce, comédien à ses heures dans la troupe du Théâtre Antique de la Sorbonne, rend bien compte des qualités mais aussi des difficultés d'un tel lieu :

« À Épidaure, crier ou parler fort ne sert à rien. L'acoustique est d'une telle qualité qu'il suffit de parler nettement, et d'articuler clairement pour que le moindre mot porte jusqu'au dernier gradin. Par contre, les gestes, les attitudes, les déplacements doivent être amplifiés, stylisés autrement, exagérés parfois pour s'adapter aux dimensions de l'orchestre. Du sommet du théâtre, l'acteur apparaît minuscule, réduit à la condition d'homoncule gesticulant. D'en bas, l'impression est plus nette encore. Les gradins semblent monter jusqu'aux limites même du ciel comme si l'on s'adressait non à des êtres humains mais à la création tout entière. On se sent devenu fourmi alors qu'il faudrait devenir géant. »*

* Jacques Lacarrière, *L'Éné grec*, éd. Plon, collection Terre Humaine, Paris, 1975 (pp.159-160)







AUX SOURCES DU THÉÂTRE

15/ LE FESTIVAL D'ATHÈNES

Grèce, 1969, 5 drachmes : 15ème anniversaire du Festival d'Athènes

LA CARTE, LE TIMBRE ET SON CACHET

Notre timbre a pour objet le Festival d'Athènes, ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ. Émis à l'occasion du quinzième anniversaire de cette manifestation culturelle (d'où l'indication 1955-1969), il a reçu à la date du 28.11.1970 le cachet du service philatélique d'Athènes : ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΦΙΛΟΤΕΛΙΣΜΟΥ [UPÉRÉSIA PHILOTÉLISMOU]. Le timbre est apposé au bas et à droite d'une carte postale qui reproduit, en noir et blanc, la scène qu'on voit représentée en couleur sur la vignette. Cet effet de duplication compose, dans le langage des philatélistes, une *carte maximum*.

Le document fournit deux informations linguistiques. Le grec moderne conserve une déclinaison qu'on voit à l'œuvre dans l'écart entre ΑΘΗΝΑΙ [ATHÉNAI], sur le cachet, et ΑΘΗΝΩΝ [ATHÉNŌN], au génitif, en haut du timbre. La prononciation, de son côté, a évolué. Le son [v], (entendu dans *festival*, qui sonne en grec exactement comme en français) n'existait pas en grec ancien ; le *béfa* sert aujourd'hui à le noter. Pour rendre compte de notre son [b], les Grecs ont recours aujourd'hui à un digramme composé d'un Mu et d'un Pi. L'enseigne d'un bar, par exemple, se lit ΜΠΑΡ.

LE CHŒUR ANTIQUE

Le Festival d'Athènes présenté sur le timbre (dont le décor diffère sur certains points - et déjà pour des raisons de cadrage - de celui qui nous est montré sur la carte postale) se tient au bas de l'Acropole dans l'Odéon d'Hérode Atticus. Cet édifice, très semblable à un théâtre, mais plus élevé et plus étroit, était à l'origine, comme on l'a déjà vu dans la fiche N°10, une salle close, couverte d'un toit, destinée aux auditions de musique et aux concours de poésie. C'est sans doute ce qui explique la présence de la lyre, ou de la cithare, dans le coin supérieur droit du timbre. La lyre, en effet, ne servait pas à accompagner les déclamations chantées du chœur (on utilisait pour cela un instrument à vent, flûte ou hautbois). Elle est, en revanche, le symbole de la poésie *lyrique*, et renvoie donc à Apollon ou à Orphée plutôt qu'à Dionysos, dieu du théâtre.

Le grand mur de pierre garni de niches qu'on entrevoit à l'arrière-plan sur le timbre signe la romanité de l'Odéon d'Hérode Atticus, construit au IIème siècle de notre ère. Nous retrouvons là le mur de scène orné de statues propre au théâtre romain dont Orange, en Narbonnaise, fournit un bon exemple.

Le chœur est un élément essentiel du théâtre grec. Les 12 ou 15 choreutes (tous des hommes, de même que les acteurs qui évolueront sur la scène, même quand il s'agira de jouer des rôles féminins) forment, sous la direction du coryphée, un tout unique qui exclut les marques individuelles. Ce souci d'uniformité est sensible dans l'identité des costumes. Le port du masque, même si cette règle n'est pas observée sur notre document, doit venir renforcer cette impression. Psalmodiant à l'unisson, se déplaçant en cadence, ils forment à eux tous un seul acteur au statut bien particulier : représentant en quelque sorte le public (l'orchestra est comme un théâtre au milieu du théâtre), ils confèrent à l'action scénique sa dimension à la fois politique et religieuse.







LES JEUX OLYMPIQUES

16/ LE PENTATHLON

Grèce, 1964, 2 drachmes : Jeux Olympiques de Tokyo

Grèce, 1960, 1.50 drachme : Jeux Olympiques de Rome

République Gabonaise, 1964, 200 francs : Jeux Olympiques de Tokyo

OLYMPIE

Les Jeux d'Olympie n'étaient pas les seuls concours panhelléniques. On connaissait aussi les Jeux Pythiques, à Delphes ; les Jeux Néméens, plus militaires, en Argolide ; les Jeux Isthmiques, à Corinthe.

Les Jeux d'Olympie étaient cependant les plus prestigieux de tous : le vainqueur de la course avait le privilège de donner son nom à l'olympiade, période de quatre années qui séparait deux concours successifs et que les anciens Grecs utilisaient comme repère chronologique.

L'organisation de ces Jeux obéissait à un strict cérémonial, étendu, à l'âge classique, sur cinq journées. Le premier jour était voué aux sacrifices en l'honneur de Zeus et à la prestation du serment. Suivaient trois jours d'épreuves sportives. La cinquième et dernière journée rassemblait les courses de chevaux et de chars, le couronnement des vainqueurs et diverses manifestations culturelles : déclamations de poèmes, représentations théâtrales...

CINQ ÉPREUVES

Le saut est l'un des cinq sports du pentathlon avec la course à pied, la lutte, le lancer du disque et le lancer du javelot. Il s'agit d'un saut en longueur - un triple saut, peut-être, selon certains auteurs. L'athlète (qu'on voit se préparer à sauter sur le timbre marqué 2 drachmes, en haut de la page 45) s'enlève d'un sol ferme et retombe sur un sol ameubli et aplani. Il s'est aidé de deux haltères, jetant les bras en avant et vers le haut au moment de l'extension puis les lançant en arrière et se délestant juste avant de toucher terre. Ces haltères, en plomb ou en pierre, pesant entre 2 et 9 kg, pouvaient être de deux formes : soit sphériques et creusés pour faciliter la préhension, soit allongées et pourvues d'un manche, comme on le voit, au bas de la même page 45, sur le timbre marqué 1.5 drachme.

Le sauteur clôt le défilé des athlètes, emprunté à un vase, que reproduit, p. 46, le timbre du Gabon. Le discobole, isolé entre les deux lanceurs de javelot, porte un disque représenté de profil. Le disque grec, en bronze, était sans doute plus lourd que le disque moderne, fait de bois cerclé de fer. On avait l'habitude de le frotter de sable pour l'empêcher de glisser entre les doigts.

Les lanceurs de javelot, comme on le voit ici sur deux exemples, s'aident d'un propulseur : c'est un lacet de cuir de 30 à 45 cm de long, attaché près du centre de gravité, qui s'enroule plusieurs fois autour du javelot et se termine par une boucle où l'athlète introduisait deux doigts, l'index et le majeur. Ce système parvenait à doubler ou tripler la longueur du jet. L'effet de rotation, d'autre part, assurait la stabilité de la trajectoire. L'habileté et la force du lanceur devaient se conjuguer à une caractéristique physique particulière : on sélectionnait les champions de javelot parmi les athlètes remarquables par la longueur de leurs doigts.

Notre timbre ne montre ni la course à pied ni la lutte, les deux dernières épreuves du pentathlon. La lutte constituait un des exercices fondamentaux de l'éducation physique grecque. Elle se pratiquait debout. Il s'agissait de projeter son adversaire à terre sans y tomber soi-même - sinon le coup était nul. Seules les prises de bras, de cou et du corps étaient autorisées.





LES JEUX OLYMPIQUES

17/ LE MARATHON

République Centrafricaine, 1972, 30 francs

République du Tchad, 1971, 40 francs

L'ŒUVRE DE COUBERTIN

Ce n'est pas seulement le goût de l'Antiquité grecque qui poussa le baron Pierre de Coubertin (1863-1937) à chercher à rétablir la tradition olympique. Élevé dans une famille à tradition nationaliste, d'abord tenté par le métier des armes, il fait partie de la génération qui a rougi du désastre de 1870. Pour cet admirateur des méthodes énergiques des public schools anglaises, des Français plus forts physiquement et moralement n'auraient pas été vaincus à Sedan.

Ses thèses rencontrent d'abord peu d'écho. Une première étape est franchie avec la conférence qu'il prononce en 1892 dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne. Le succès viendra deux ans plus tard, quand s'ouvre dans le même lieu, le 16 juin 1894, le Congrès pour le Rétablissement des Jeux Olympiques. L'exécution de l'hymne à Apollon, tout récemment découvert à Delphes et adapté à la sensibilité musicale moderne, produit sur les 2000 participants un effet décisif.

Les premiers Jeux auront lieu à Athènes en 1896, malgré l'opposition du Premier Ministre grec mais avec l'appui du Régent. Un banquier et mécène d'Alexandrie avait pris à sa charge la restauration du stade antique.

L'EMBLÈME OLYMPIQUE

Les cinq anneaux entrelacés, qui apparaissent déjà sur une base d'Olympie, se retrouvent sur le drapeau olympique en cinq couleurs (bleu, jaune, noir, vert, rouge) avec la devise *Citius, Altius, Fortius* : « Plus vite, Plus haut, Plus vaillamment ». Pierre de Coubertin, qui a présenté lui-même cet emblème au congrès olympique de Paris en 1914, voyait dans ces cinq anneaux « les cinq parties du monde acquises à l'olympisme et prêtes à en accepter les fécondes rivalités. » Il notait également que ces cinq couleurs permettaient, si l'on y adjoignait le blanc, de reproduire les drapeaux de l'ensemble des nations.

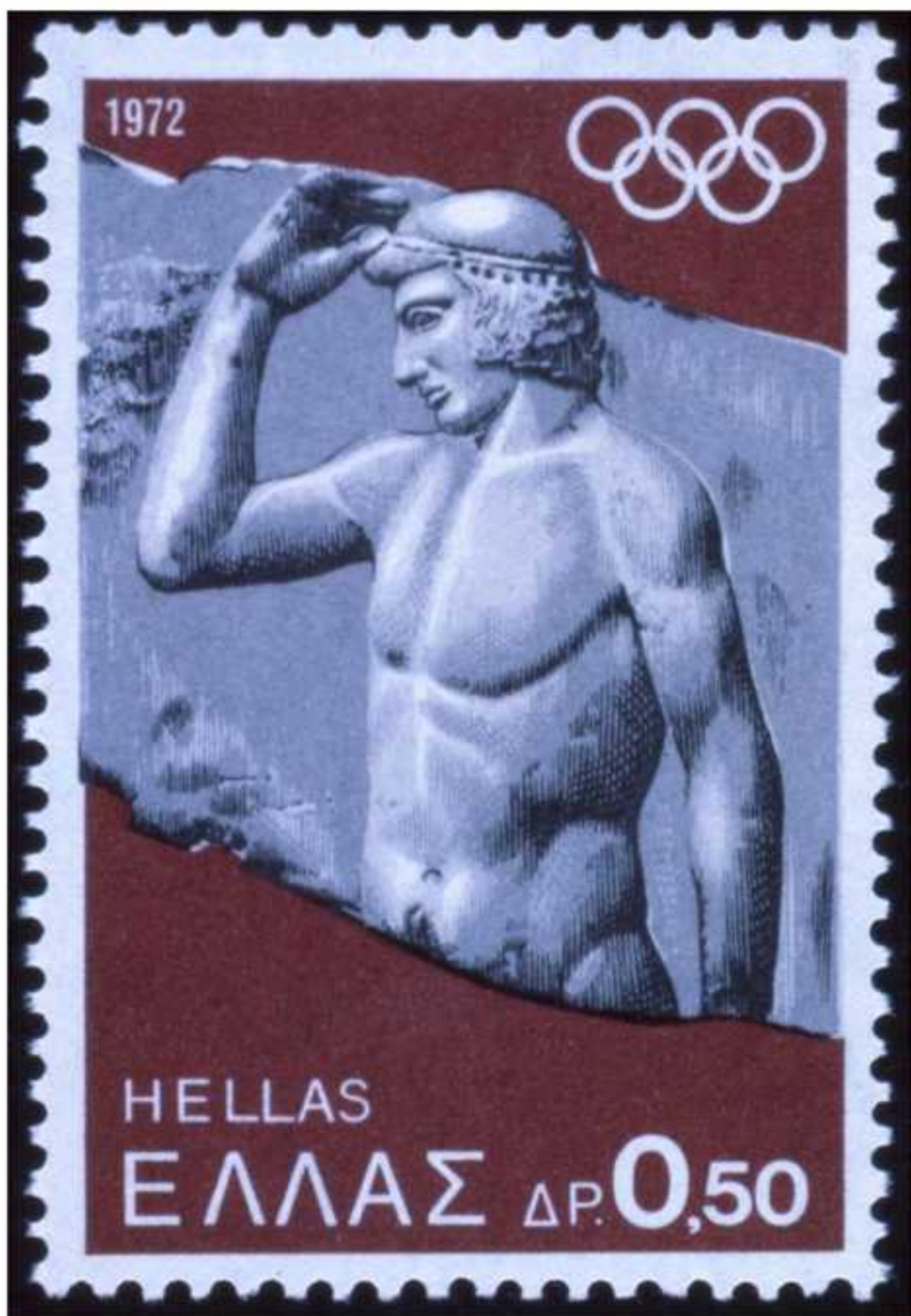
L'ANTIQUITÉ REVISITÉE

Le timbre de la République Centrafricaine, en haut de la page 48, commémore les premiers Jeux modernes. À gauche s'élèvent les colonnes corinthiennes du temple de Zeus Olympien, à Athènes. À droite est évoquée l'arrivée du premier marathon, moment d'intense émotion pour les Grecs de l'époque, dont les espoirs jusqu'alors avaient été déçus par l'écrasante supériorité des Américains (y compris pour le lancement du disque, auquel ils ne s'étaient même pas préparés !). La nouvelle épreuve du marathon, enracinée dans l'histoire grecque, enfièvre l'esprit national... Un Français tient la tête pendant 25 km, puis un Australien. Le grec Spiridon Louys, simple porteur d'eau du village de Maroussi, les dépasse tous les deux et se présente le premier sur le stade : le Prince Héritier et le Prince Georges courent avec lui les derniers cent mètres, dans un enthousiasme indescriptible.

Ce marathon moderne est une création de l'helléniste Michel Bréal, membre de l'Institut. Il n'y eut jamais, quoi qu'en dise le timbre du Tchad, au bas de la page 48, de « marathon antique ». On pratiquait à Olympie la course simple, de la longueur du stade (environ 200 m), la course double (400 m) et une course de fond (24 fois la longueur du stade) à quoi s'ajouta, en 520, une course de soldats en armes. Le départ de ces courses ne se prenait pas sur un genou, comme aujourd'hui, mais debout, le torse penché en avant, les pieds très rapprochés l'un de l'autre.



© D. Pinson 1988





LES JEUX OLYMPIQUES

18/ VAINCRE À OLYMPIE

Grèce, 1972, 0.50 drachme : Jeux Olympiques de Munich

UN RELIEF VOTIF

Le timbre de la page 51, émis à l'occasion des Jeux Olympiques de Munich (marqués, on s'en souvient, par la prise en otage d'une équipe d'Israël), reproduit, en gris bleu sur un fond brique, un relief en marbre de Paros conservé au Musée National d'Athènes dont la photographie, p. 50, rend compte de manière moins abrupte.

C'est le fragment (61 cm sur 45 cm) d'une haute stèle rectangulaire découverte en 1915 à Sounion, dans le sanctuaire d'Athéna. Il s'agit d'un relief votif, témoignage de reconnaissance pour une victoire aux jeux. En ce sens, on peut s'interroger sur le sens précis du geste mis en scène, par lequel l'athlète victorieux se coiffe d'une couronne ou bien au contraire l'enlève de sa tête pour en faire l'offrande à la déesse.

Avec le pouce et l'index de la main droite, il se saisit de la couronne de métal précieux que des pointes enfoncées dans de grands trous fixaient dans la chevelure en dessous d'un cercle.

Le torse est vu presque de face, le bras gauche un peu en arrière. La tête, tournée de profil, légèrement penchée, à l'expression silencieuse, repose sur un cou large et court.

Ce relief était coloré : le fond de la stèle conserve des traces d'une peinture bleu clair. La chevelure, qui n'a pas été travaillée par le sculpteur, ne devait être rendue qu'au pinceau.

LE STYLE SÉVÈRE

La date de ce relief est estimée aux alentours de l'année 480 avant J.-C.

Le monde grec sort d'une longue période de luttes contre l'Empire achéménide, commencée par l'écrasement par les Perses de la révolte d'Ionie avec, en 494, la destruction de Milet et conclue, à l'issue de la deuxième guerre médique, par une double victoire grecque : navale à Salamine, en 479, terrestre à Platée, en 477.

*« Au cours de ces vingt années terribles, écrit Kostas Papaioannou, l'art grec a changé d'axe, d'horizon et d'orientation ». Disparaît le sourire archaïque, ce « sourire donné indifféremment à tous, jusqu'aux combattants et aux mourants, signe le plus évident de l'unité consubstantielle des enfants mortels ou immortels de la Terre »... « L'éclair de vie intérieure qui illumine le visage des kouroi et des korès se change en gravité : c'est un nouveau style plus humain, moins chargé de frissons divins, qui surgit à la lumière ».**

L'éphèbe se couronnant (pour reprendre l'intitulé sous lequel ce relief figure au catalogue du Musée National), à l'expression concentrée et pensive, au visage sérieux et réfléchi, est un bon exemple de ce tournant dans la peinture et la sculpture grecques que les historiens de l'art ont coutume de nommer « le style sévère ».

* Kostas Papaioannou, *L'Art Grec*, Éditions d'Art Lucien Mazenod, 1980, Paris (pp. 125 et 132)





MYTHOLOGIES POSTALES

19/ LE SAGITTAIRE

France, 1946, 40 francs

LE TIMBRE

Notre timbre appartient à une série *Mythologie*, éditée en 1946 et 1947, qui comprend, outre ce *Sagittaire*, une *Iris*, messagère des dieux sur un fond d'arc-en-ciel, et un *Enlèvement d'Égine* (par Jupiter, qui a pris la forme d'un aigle). La thématique commune à ces trois vignettes, dont les acteurs évoluent tous à des titres divers au milieu des nuées, fait écho, dans une tonalité antiquisante, à la mention *Poste Aérienne*, confirmée, sur un mode plus moderne, par la silhouette récurrente d'un avion en vol.

L'auteur de ces trois timbres est Pierre Gandon (1899-1990), dont on a déjà vu un *Phare d'Alexandrie* produit en 1971 pour le compte de la République du Mali. Élève de l'École Estienne, Prix de Rome de gravure à 22 ans, chargé de l'exécution de la fresque de 500 m² qui orne l'Exposition coloniale de 1937, Gandon trouve sa voie en concevant en 1941 une première série de timbres qui paraîtra dans la colonie du Dahomey sous le titre de *Femme indigène*. Sa carrière de graveur l'amènera à produire plusieurs centaines de timbres sur toutes sortes de thèmes, qu'on peut trouver aujourd'hui assez violemment contrastés : cela va d'une vignette, sous l'Occupation, destinée aux soldats de la Légion des Volontaires Français contre le Bolchevisme à l'allégorie républicaine d'une *Marianne*, à la Libération... Parallèlement à ses très nombreux travaux pour les pays d'Afrique, avant et après la colonisation, ce sont des visages féminins qui assurent sa célébrité : outre sa *Marianne*, une *Sabine*, d'après David, et une *Liberté*, d'après Delacroix.

LA CONSTELLATION

À la fois constellation (dont une moitié se trouve englobée dans la Voie Lactée) et neuvième signe du Zodiaque, le Sagittaire est traditionnellement représenté par un centaure bandant son arc.

Mi-hommes, mi-chevaux, les centaures ont assez mauvaise réputation dans la mythologie antique. Leur lutte contre les Lapièthes, à l'occasion d'un festin de noces qui, le vin aidant, manqua finir par le viol de la fiancée, orne les métopes sud du Parthénon.

On connaît aussi la vengeance posthume de Nessus et les souffrances d'Héraclès, victime tout à la fois de la perfidie du centaure et de la jalousie de Déjanire.

Le centaure Chiron, précepteur d'Achille, célèbre pour sa bonté et sa sagesse, est l'exception qui confirme la règle.











MYTHOLOGIES POSTALES

20/ DÉDALE ET ICARE

Grèce, 1935, 5 drachmes, Poste Aérienne

Suisse, 1924, 65 centimes

Hongrie, 1924, 500 couronnes

Canada, 1935, 6 cents, Poste Aérienne

République Gabonaise, 1970, 25 francs, Poste Aérienne

PÈRE ET FILS

AΕΡΟΠΟΡΙΚΟΝ [ΑΕΡΟΠΟΡΙΚΟΝ], littéralement *voyage aérien*, est l'équivalent grec du français *Poste Aérienne*. Notre timbre Grèce 5 drachmes, p. 55, d'une série *Mythologie* émise en 1935, s'accorde parfaitement à cette spécificité. Deux personnages, de fait, vont prendre leur envol : leurs noms, Dédale et Icare, figurent en haut de la vignette. La présence au second plan d'un établi, d'un rabot et d'une scie est à rapprocher peut-être d'une tradition qui attribue parfois à Icare, selon Pierre Grimal, l'invention du travail du bois. Mais l'ingéniosité de Dédale suffirait à les expliquer. Tout à la fois artiste et artisan de génie, il brille aussi bien comme inventeur, comme sculpteur que comme architecte. Sur notre timbre il apparaît plongé dans ses calculs, un genou en terre devant son fils sur les épaules de qui il a adapté les ailes salvatrices : il porte à son front sa main gauche en signe de concentration, et tient dans la droite un compas de géomètre. Icare, lui, paraît prêt à s'élancer.

DE L'ENVOL À LA CHUTE

Le vol d'Icare, dont on sait qu'il se déroule au mieux pour autant que le voyageur ne s'approche pas trop du soleil, le mène, dans le cas du timbre Suisse 65 centimes, en haut de la page 56, au-dessus d'un paysage alpestre où des théories de sapins barrent les pentes neigeuses.

Avec le timbre Hongrie 500 couronnes, au bas de la même page 56, il survole un paysage d'Europe centrale où l'on reconnaît le palais de Budapest et, au premier plan, le Danube que remontent des bateaux marchands.

Le timbre Canada 6 cents, p. 57 (notons l'emploi des deux langues, l'anglais et le français, marque d'un pays bilingue) fait évoluer un voyageur ailé dans un décor à la fois montagneux et glacé. Précisons qu'il ne s'agit plus ici, selon toute apparence, du fils, mais du père...

Le timbre Gabon 25 francs, enfin, p. 58, dans un style graphique évocateur des tapisseries de Jean Lurçat ou de Picart Le Doux, met en scène une mort chantée par Ovide dans les *Métamorphoses* :

« Et voilà la cire fondue. Il agite ses bras dépouillés. Privé des ailes qui lui servaient à ramer dans l'espace, il n'a plus de prise sur l'air. Sa bouche, qui criait le nom de son père, est engloutie dans l'onde azurée à laquelle il a donné son nom. » (VIII, 227-230).









MYTHOLOGIES POSTALES

21/ LE MESSENGER DES DIEUX

Grèce, 1911, 5 drachmes
 Bochum, 1887, 3 pfennig
 France, 1942, 50 centimes

UN TIMBRE HORS NORME

Jusqu'au début du XX^{ème} siècle, les administrations postales de Russie ou d'Allemagne n'assuraient la desserte du courrier que de ville à ville. Aussi, pour prolonger l'action de leurs services jusqu'au domicile des usagers, des compagnies postales privées se sont-elles parfois constituées pour livrer ou ramasser les lettres à domicile. C'est le cas ici, p. 61, du timbre Bochum 1887, émis en Westphalie, qui porte en allemand l'inscription *PRIVAT BRIEFVERKEHR*, pour *circulation privée de courrier*.

HERMÈS ET LE CADUCÉE

Le timbre Grèce 1911, p. 60, d'une série émise au même type pendant une dizaine d'années, s'inspire d'une monnaie ancienne de la ville de Phénéos, en Arcadie, au nord du Péloponnèse. Hermès y est habillé à la façon des voyageurs de la Grèce ancienne, avec manteau et pétase (un chapeau conique à larges bords). L'enfant qu'il porte sur le bras gauche n'est pas Dionysos, comme chez Praxitèle, mais le jeune Arcas, héros éponyme des Arcadiens auxquels il apprendra la culture du blé, la fabrication du pain et le travail de la laine. Fils de Zeus et de la nymphe Callisto, Arcas vient de perdre sa mère - morte ou, selon d'autres traditions, changée en ourse par la jalousie d'Héra. Hermès, ici, s'est chargé de l'enfant pour le confier à sa propre mère, Maïa.

Nous ne retrouvons pas sur ce timbre le caducée aux deux serpents entrelacés que nous connaissons aujourd'hui comme le symbole de la médecine. C'est le caducée originel qu'on nous montre : l'insigne du crieur public ou du héraut, *kérux*. Fait de laurier ou d'olivier, le bâton du messager, *kérukeion*, a donné en latin *caduceum*, d'où *caducée*.

Messager des dieux (c'est lui, par exemple, dans l'*Odyssée*, qui ordonne à Calypso de relâcher Ulysse et qui apporte au héros l'antidote qui le protégera des maléfices de Circé), Hermès se trouve tout naturellement porteur du caducée. C'est peut-être par le biais de sa fille Hygie, protectrice de la santé, que le dieu messager s'est vu doter, en plus de ses attributions premières, d'une tardive vocation médicale qu'on rattachera peut-être aux dons divinatoires qui font de lui l'interprète de la volonté des dieux.

UN CACHET DE COMPLAISANCE

La rencontre sur une enveloppe d'un timbre et d'un cachet au même type n'est pas, on s'en doute, le fruit du hasard. Les philatélistes sont friands de ce genre de retrouvailles, quitte à les provoquer. Le propriétaire de notre timbre France 50 centimes qui, après l'avoir collé sur l'enveloppe, est allé le faire oblitérer au Service Philatélique des PTT le 2 juillet 1975 ne pouvait espérer, cependant, que son affranchissement soit accepté. Son timbre, en effet, est depuis longtemps périmé. Il s'agit d'un type Mercure, gravé par Hourriez, émis sous différentes valeurs de 1938 à 1945. Deux éléments prouvent cette péremption : la valeur faciale de 50 centimes, qui en 1975 aurait été transcrite *0,50 franc*, et en place de *République Française*, la mention *Postes Françaises* qui renvoie, elle, à l'État Français du maréchal Pétain.







MYTHOLOGIES POSTALES

22/ NAISSANCES D'APHRODITE

Chypre, 1979, 125 mils

Chypre, 1979, 75 mils

République du Dahomey, 1968, 70 francs, Poste Aérienne

DEUX REPRÉSENTATIONS SYMÉTRIQUES

À Chypre, en 1960, la fin de la présence anglaise (qui datait de 1878) et l'accession à l'indépendance laissent côte à côte dans l'île les communautés grecque et turque. L'existence d'un courant extrémiste militant pour un rattachement à la Grèce va créer en 1975, après une tentative de coup d'état contre l'archevêque Makarios, les conditions d'une intervention militaire turque qui aboutit au découpage de l'île en deux entités. Cette histoire agitée explique que le nom de Chypre, sur les deux timbres que l'état grec indépendant consacre en 1979 à Aphrodite, soit transcrit en trois langues : le grec, le turc - et l'anglais, justifié par la présence, au sud de l'île, des deux bases militaires que le Royaume-Uni a conservées en pleine souveraineté après l'indépendance.

Le timbre Chypre 125 mils, en haut de la page 64 (les *mils* sont à la livre chypriote ce que les *lepta* sont aux drachmes) emprunte à Botticelli une naissance de Vénus d'où ont été congédiés les Zéphyrs et les Saisons du tableau original. La douceur rêveuse et le charme florentin du modèle induiraient volontiers en erreur. La tradition en fait pourtant une divinité capricieuse et cruelle. Volage, elle trompe son époux Héphaïstos dans les bras du dieu de la guerre. Jalouse, elle condamne Eôs, l'Aurore, à se consumer d'amour pour Orion, afin de la punir d'avoir cédé à Arès. Ses sympathies, même, sont dangereuses : Pâris, qui lui avait décerné le prix de la beauté, y a gagné à la fois les faveurs d'Hélène et la ruine de Troie... Il est vrai que la naissance d'Aphrodite est déjà le fruit d'un drame : c'est le sexe d'Oùranos, tranché par son propre fils et tombé dans les flots qui engendra la déesse issue de l'écume des vagues.

C'est une autre sorte de collage qu'on découvre, au bas de la page 64, dans le timbre Chypre 75 mils : une statue, l'Aphrodite de Soli, a pris la place du personnage peint. La déesse, cette fois, ne glisse pas à la surface des eaux ; elle est à demi immergée dans les vagues. Ce dispositif présente un double intérêt : il occulte la mutilation de la statue, découverte brisée au niveau des genoux ; il rappelle qu'on plongeait autrefois dans la mer la statue de la déesse, une fois l'an, à l'occasion d'un bain rituel.

Placés côte à côte, ces deux timbres se présentent comme rigoureusement symétriques, en miroir. La déesse apparaît à droite sur le premier timbre, à gauche sur le second. La plage aux rochers, *Petra tou Romiou*, est pareillement inversée.

LA PLANÈTE VÉNUS

Le timbre de la page 65 est émis en 1968 par la République du Dahomey, future République du Bénin, pour commémorer l'exploration de la planète Vénus par Mariner IV.

Hérissée de son antenne centrale, de son radar et des quatre miroirs qui captent l'énergie solaire nécessaire à son bon fonctionnement, la sonde trace sa route dans un ciel semé d'étoiles et justifie, à gauche, la mention *poste aérienne*. Elle s'approche d'un astre sphérique dont on n'entrevoit, en bas et à droite, qu'un quartier. La légende en précise le nom : *exploration de la planète Vénus*. Mais si l'astre est si évidemment reconnaissable, c'est moins par le biais de l'information écrite que par la présence, au premier plan, de la déesse éponyme. La *Vénus de Milo* baptise la planète ; elle nimbe la scène d'une aura mythologique et culturelle ; l'art antique et la science moderne se réconcilient...



© D. Pinson 1988



© D. Pinson 1988



MYTHOLOGIES POSTALES

23/ LA TOUR DES VENTS

L'AGORA ROMAINE

La *Tour des Vents* s'inscrit dans une esplanade située à l'extrémité de l'agora romaine, dans le quartier du Plaka, au bas de la face Nord de l'Acropole. C'est un édifice octogonal, de 12 m de hauteur et d'un diamètre de 8,40 m, surmonté d'une toiture conique, dont on fait en général remonter la construction au I^{er} siècle avant J.-C., au temps de César, dans une Grèce devenue province romaine.

Sa fonction était double. Elle était affectée à la mesure et à l'observation du temps : du temps qu'il fait comme du temps qui s'écoule et dont on compte les heures.

MÉTÉOROLOGIE

Chaque côté de l'octogone, large de 3,20 m, est orienté vers l'un des huit points de l'horizon : les quatre points cardinaux auxquels s'ajoutent quatre intermédiaires. Chacune de ces huit faces affiche dans sa partie supérieure un relief représentant un vent reconnaissable à ses attributs : la face Nord, par exemple, est dédiée à Borée, l'Aquilon de La Fontaine, qui souffle dans une conque une bise glaciale.

Un triton de bronze, à l'origine, coiffait le toit. D'une baguette tenue de la main droite, cette girouette, dont la description nous a été conservée par Vitruve, indiquait aux passants le sens du vent en même temps que son identité figurée.

La photographie de la page 67 montre successivement, de gauche à droite, face Est, Apéliotès, dont les pluies favorisent les récoltes (il en apporte une brassée), puis, au-dessus de la porte Nord-Est, Kaikias, vent froid brandissant un bouclier chargé de grêlons.

La photographie de la page 68, quant à elle, rassemble, de gauche à droite, Notos (face Sud), Euros (face Sud-Est) et Apéliotès : trois vents qui seront la matière de la fiche N°24.

La ronde des vents, si nous commençons par l'Ouest, au milieu de la façade qui nous regarde dans le plan large de la photographie reproduite ci-dessus à gauche, est donc à lire, en contournant l'édifice par la droite, dans l'ordre suivant : Zéphyr, distribuant à profusion ses fleurs (W) ; Lips, accroché à la proue d'un navire poussé par des vents favorables (SW) ; Notos (S) ; Euros (SE) ; Apéliotès (E) ; Kaikias (NE) ; Borée (N) ; et pour finir Skiron (NW), semant les cendres d'un vase de bronze annonciateur du début de l'hiver.

UNE HORLOGE

La photographie de la page 68 montre à gauche, flanquant la tour, les restes d'un réservoir qui alimentait en eau le mécanisme de l'horloge hydraulique installée à l'intérieur. Monumentale clepsydre, la Tour des Vents permettait aux passants de connaître l'heure à tout moment, même en l'absence de soleil.

Parallèlement, sur chaque face de l'octogone, un cadran solaire doublait cette fonction aux beaux jours : les photographies des pages 67 et 68 donnent à voir, en relation avec chaque vent, une tige métallique dont on percevait l'ombre projetée.



© D. Pinson 1988



© D. Pinson 1988



© D. Pinson 1988



MYTHOLOGIES POSTALES

24/ NOTOS, EUROS, APÉLIOTÈS

Grèce, 1942, 5 drachmes, Poste Aérienne

Grèce, 1942, 200 drachmes, Poste Aérienne

Grèce, 1942, 10 drachmes, Poste Aérienne

TROIS RELIEFS RESTAURÉS

La Tour des Vents a subi moins que d'autres monuments l'injure du temps. Des réemplois religieux successifs (baptistère, église ou clocher sous Byzance, salle dévolue à une confrérie de derviches tourneurs sous les Turcs) l'ont préservée. Elle a continué à éveiller à travers les siècles l'intérêt des voyageurs et des curieux. On la voit reproduite en 1678 dans le *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant* * de Jacob Spon, un médecin lyonnais, comme, au siècle suivant, dans *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce* ** de l'architecte David Le Roy. Les Anglais Stuart et Revett, présents à Athènes entre 1751 et 1753, en sondent les bases, en établissent le plan et en proposent une reconstitution intégrant les indications de Vitruve.

On notera l'écart entre les photographies des pages 70, 71 et 72, qui montrent Notos, Euros et Apéliotès *in situ* dans leur état actuel (ces trois vues datent de l'été 1988) - et leurs représentations dessinées, marquées respectivement 5 drachmes, 200 drachmes et 10 drachmes, qui entendent restituer à ces reliefs leur aspect d'origine.

Les huit vents reproduits dans l'émission de 1942 sont tous pourvus d'ailes. On ne s'étonnera donc pas que ces timbres soient tous marqués *Poste Aérienne*.

La mention ΑΣΠΙΩΤΗ-ΕΛΚΑ [ASPIOTI ELKA, en grec moderne], au-dessous du cadre, n'est rien d'autre que la raison sociale de l'imprimeur.

TROIS FIGURES MYTHOLOGIQUES

Vent du Sud chargé d'humidité, Notos, p. 70, est responsable des averses de fin d'été qui peuvent menacer les récoltes. Le contenu de l'urne qu'il tient fermement tournée vers le sol (une échancrée dans l'état actuel du relief, restaurée sur le timbre) n'est donc pas toujours bénéfique. Le visage avenant que le graveur lui prête dans le timbre 5 drachmes tendrait pourtant à le classer dans le groupe des vents tout entiers favorables.

Le visage d'Euros, tel que le montre l'original reproduit au bas de la page 71, apparaît bien conservé. Le graveur du timbre 200 drachmes n'a donc pas eu à risquer une interprétation : il se contente d'en reproduire les traits avec exactitude, comme il le fait du vaste manteau dont ce vent du Sud-Est s'enveloppe.

Apéliotès, p. 72, appartient, quant à lui, sans conteste à la troupe des vents favorables. Il offre en abondance (voir aussi p. 67) grappes et fruits. Le timbre, en lui redonnant la physionomie que le relief d'origine a perdue, lui confère un agrément en accord avec les bienfaits qu'il dispense.

* reproduit dans R. et F. Étienne, *La Grèce antique, archéologie d'une découverte*, coll. Découvertes Gallimard, 1990, Paris (p. 40)

** reproduit dans le catalogue de l'exposition *Paris, Rome, Athènes*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1982, Paris (p. 24)





L'HÉRITAGE MENACÉ

25/ LA CAMPAGNE DE L'UNESCO (1977)

Grèce, 1977, 3 drachmes

LE TIMBRE

Ce timbre grec de 1977, en écho à la campagne lancée par l'UNESCO pour la sauvegarde de l'Acropole, (voir plus haut la fiche N°9), est émis sous le signe de la *protection de l'environnement* : ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ [PROSTASIA PÉRIBALLONTOS]. Le Parthénon est ici présenté sous sa face est, alors que l'iconographie habituelle, de nos jours, en montre plutôt la façade ouest qui s'offre la première au regard des touristes.

Le graveur de notre timbre a choisi de faire figurer à l'arrière-plan l'ombre menaçante d'une usine pourvue d'un assemblage complexe de réservoirs et de tuyères. Le développement industriel y apparaît comme le principal responsable de la pollution qui menace l'héritage architectural de la capitale.

LA CAMPAGNE DE 1977

Les usines installées dans la périphérie d'Athènes ne sont pourtant pas seules en cause. Il faut y joindre, explique *Le Courrier de l'UNESCO* d'octobre 1977, les chauffages domestiques au mazout, qui rejettent dans l'atmosphère de l'anhydride sulfureux. Ce gaz s'attaque au marbre des statues et des reliefs, qu'il transforme en plâtre. Le résultat est double : ou bien ce plâtre se trouve dissous et est entraîné par les pluies ; ou il retient la suie et les poussières, formant des croûtes qui peu à peu s'effritent.

Plus paradoxales, mais non moins dangereuses, étaient à déplorer les suites des restaurations menées de 1896 à 1932. Les Anciens, pour assurer la fixation des blocs, utilisaient de petites chevilles de fer qu'ils rendaient inoxydables en les recouvrant de plomb. Les Modernes n'ont pas pris ces précautions : les poutrelles d'acier qui ont servi à soutenir les chapiteaux ou à renforcer un portique comme celui des Caryatides ont été attaquées par la rouille. Elles y ont perdu leur résistance mais surtout ont augmenté de volume et fait éclater le marbre dans lequel on les avait insérées.

La campagne de sauvegarde lancée par l'UNESCO a voulu appuyer le travail de restauration sur un examen scientifique complet du site. Une série de photos aériennes, effectuées à partir d'un petit aérostat, ont dressé un état détaillé des lieux. Sur place, des relevés photogrammétriques ont permis de fixer dans le détail, au millimètre près, les contours des statues et des monuments. Des études sur maquettes en résine synthétique ont servi à mesurer les tensions affectant les temples.

DES RÉSULTATS NOTABLES

Une série de décisions administratives, dans le droit fil de la campagne de 1977, ont limité depuis lors de manière draconienne l'utilisation du chauffage au fuel dans le voisinage de l'Acropole en même temps qu'elles s'efforçaient, parallèlement, de réguler la circulation automobile. Un très important effort de restauration a porté progressivement ses fruits : l'Érechthéion, dont les caryatides originales ont toutes été retirées et déposées au nouveau musée de l'Acropole, est aujourd'hui presque entièrement restauré ; depuis 2009, il n'y a plus d'échafaudages sur les Propylées ; le temple d'Athéna Niké, entièrement démonté en 2000, se dresse à nouveau depuis 2007 sur son promontoire ; la restauration des façades est et ouest du Parthénon est achevée.



© Bernard Tschumi Architects



L'HÉRITAGE REDÉCOUVERT

26/ LE NOUVEAU MUSÉE

HISTORIQUE

Un premier musée, d'une surface de 800 m², construit sur l'Acropole entre 1865 et 1874, se révèle assez vite exigü. Lui succède un nouveau bâtiment, deux fois plus vaste, inauguré en 1953, dont on s'aperçoit vingt ans plus tard qu'on ne l'a pas pensé assez grand. Le principe de la construction d'un nouveau musée est relancé par Mélina Mercouri en 1982 : un concours international est mis en place et le choix d'un projet italien arrêté, quand de nouvelles découvertes archéologiques, sur le site même retenu par l'architecte, imposent l'arrêt des travaux préparatoires.

Un nouvel appel d'offres, émis dans le cadre de l'union européenne, se conclut sur le choix du projet présenté par l'architecte suisse Bernard Tschumi, qui sera assisté sur place par Michael Photiadis. Sont prévus 14 000 m² d'exposition, soit dix fois plus que l'ancien musée : l'objectif est d'accueillir dix mille visiteurs par jour et deux millions par an.

Les autorités grecques espèrent alors que le nouveau bâtiment sera inauguré pour les Jeux olympiques de 2004. Mais les travaux, ralentis par des recours devant les tribunaux, dans un climat polémique où sont mis en accusation la taille du bâtiment, sa modernité affichée, la destruction programmée d'immeubles néoclassiques, ne parviendront à leur terme que cinq ans plus tard.

L'inauguration du Nouveau Musée, le 19 juin 2009, sera l'occasion, pour le Premier Ministre Karamanlis, d'appeler de nouveau à la restitution des marbres : « C'est le monde entier qui réclame le retour du Parthénon dans son intégrité ! »...

LE NOUVEAU MUSÉE

« Le matériau principal de mon musée, c'est la lumière », déclare Bernard Tschumi. Le verre (traité pour filtrer la lumière et éviter, du même coup, une température excessive) est très largement mis à contribution, en effet, ainsi que le marbre et le béton, dans une construction simple et précise, « comme un théorème de Pythagore », précise-t-il, bâtie aux normes antisismiques.

Trois niveaux s'étagent sur une hauteur hors sol de 23 m : une base sur pilotis flottant (« en lévitation », dit encore l'architecte) au-dessus des fouilles archéologiques ; un niveau intermédiaire, sous la forme d'une spectaculaire pièce en duplex, soutenue par de hautes colonnes, qui expose des objets allant de la période archaïque à l'Empire romain ; et un couronnement de verre, en haut, dévolu aux frises du Parthénon.

UN MESSAGE POLITIQUE

Le British Museum ayant accepté de réaliser il y a une vingtaine d'années des reproductions des fragments qu'il possède, les 160 m de frise déroulent à l'étage supérieur un étrange patchwork, où le moulage, d'un blanc cru, s'allie à l'original anobli par le temps, créant chez le spectateur un double sentiment de plénitude et de révolte : « Je conçois la frise comme une histoire qui se déroule sur près de 160 mètres de long, explique l'architecte, je l'ai donc remise dans son contexte original, telle qu'elle apparaissait sur le Parthénon. Sur les parties authentiques se lit la patine des siècles. Sur les pâles copies de plâtre blanc, on découvre l'histoire du colonialisme. »



© D. Pinson 1982



LE PASSÉ PRÉSENT

27/ LE PAS D'UN ENFANT

AU MUSÉE DE VAISON-LA-ROMAINE

Dans la grande galerie inférieure du musée archéologique de Vaison-la-Romaine consacrée aux objets de la vie quotidienne, au-dessous d'une toiture de maison romaine partiellement reconstituée, une vitrine présente, à côté de briques en terre cuite estampillées au nom du fabricant, des tuiles plates marquées d'empreintes animales (sabot de porc, patte de chien) ou humaines ; la tuile photographiée ici porte la trace d'un pied nu d'enfant.

À la différence du nez d'Agamemnon (voir dans notre fiche N°5 la citation extraite du guide officiel du Musée National d'Athènes), ce pied n'a rien de grec.

Romain ou gallo-romain, il émeut, cependant, comme témoignage d'un passé suspendu, restitué dans le frémissement de la vie.



© D. Pinson 1988



© D. Pinson 1988



UN SOUHAIT DE BIENVENUE À TRAVERS LES SIÈCLES

28/ MORGANTINA

LA MAISON AU CHAPITEAU DORIQUE

Au cœur de la Sicile, à une quinzaine de kilomètres de Piazza Armerina et des célèbres mosaïques de la Villa Casale, le site de Morgantina reste à l'écart des circuits touristiques.

Cette ancienne colonie grecque, particulièrement florissante au IV^{ème} siècle avant J.-C. et connue par son monnayage, a été remise au jour à partir de 1955 par des fouilles américano-suédoises.

À la fin de l'année 2011, le retour en Italie d'une *Vénus de Morgantina* (probablement une Perséphone, selon Malcom Bell, codirecteur des fouilles), achetée imprudemment par le Musée Getty en 1988 à un marchand londonien, a défrayé la chronique.

Sur le plan architectural, l'organisation d'une agora à deux niveaux, dont la terrasse supérieure est soutenue par un grandiose escalier à deux volées, mérite tout particulièrement l'attention du visiteur.

À l'Est, une colline présente au-dessus de la cité une série de maisons, intéressantes par leurs pavements de mosaïque. La maison dite « au chapiteau dorique » séduit par la qualité de son accueil, à travers le souhait de bienvenue dont rendent compte les deux photographies ci-contre : EY EXEI, *Porte-toi bien*, ou encore, tout simplement, *Bonjour*...



© D. Pinson 1988



AU CAP SOUNION

29/ LE TEMPLE DE POSÉIDON

Grèce, 1961, 4.50 drachmes

LE SITE

« Nous touchions au Sounion, le cap sacré d'Athènes, quand Phoibos Apollon, de ses plus douces flèches, vint frapper le pilote de Ménélas, Phrontis, et ce fils d'Onétor mourut en plein vogue, la barre entre les mains. Il n'avait pas d'égal dans tout le genre humain pour mener un navire à travers les bourrasques.... ».

Le récit de Nestor, au troisième chant de l'Odyssée (vers 278-285), dit assez l'atmosphère inquiétante du lieu, tantôt écrasé de soleil, tantôt (comme on le voit sur notre timbre grec marqué 4.50 drachmes) assailli par l'orage.

Le mythe fondateur d'Athènes situe au cap Sounion le suicide d'Égée, désespéré par la mort annoncée de son fils, au retour de sa victoire sur le Minotaure.

Face au cap se devine, sinistre, pour le voyageur d'aujourd'hui, l'île de Makronissos, dont les « camps de réhabilitation » retinrent au lendemain de la guerre civile des opposants comme Yannis Ritsos ou Mikis Theodorakis.

LE TEMPLE DE POSÉIDON

Sur la butte basse qui domine l'isthme, au nord, se tiennent les ruines du temple d'Athéna Sounias d'où provient le relief votif de L'Éphèbe se couronnant de la fiche N°18.

Le temple de Poséidon dont la silhouette reste attachée à l'image du cap Sounion coiffe, quant à lui, le sommet du promontoire, surplombant la mer d'une hauteur de près de 60 mètres.

Érigé vers 450-440, le temple est de dimensions modestes. Ses 31 m de longueur et ses 13.30 m de largeur étaient scandés, à l'origine, par 13 et 6 colonnes doriques de 6.10 m de haut. Leur absence de galbe est volontaire : elle compense par un effet d'élanement une hauteur relativement faible. Le nombre inhabituel des cannelures, réduites de 16 à 20, destiné à protéger les colonnes contre l'action érosive du vent marin, donne aussi plus de corps au fût.

Le DVD joint contient :

- ❖ un montage audiovisuel de 17:30 mn
- ❖ la version numérique du présent fascicule.

Ce matériel est exclusivement réservé à une utilisation non commerciale.

dan.pinson@orange.fr