BULLETIN
DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE NUMISMATIQUE
72 | 10
DÉCEMBRE 2017

Sensualité et sexualité en numismatique

Journée d'études de la SFN organisée par
MM. Jérôme JAMBU et Thibault CARDON

Couverture

Aureus de Julia Domna, Rome, 193-196, *RIC* 536.
Vente Numismatica Ars Classica, 98, 12 décembre 2016, lot 1255.
7,26 g, 20 mm.

BULLETIN

DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE NUMISMATIQUE

72 | 10

DÉCEMBRE 2017

SOMMAIRE

ÉTUDES ET TRAVAUX

389 **Thibault CARDON, Jérôme JAMBU**
Avant-propos

389 **François DE CALLATAŸ**
Introduction : pour une lecture désexualisée du matériel numismatique et une étude genrée des trouvailles

395 **Franck WOJAN**
"Il n'est pas donné à tout le monde d'aller à Corinthe". Sexe et monnaie en Grèce ancienne

400 **Julia GENECHESI, Stéphane MARTIN, Sylvia NIETO-PELLETIER**
Pour une approche genrée des monnayages celtiques : iconographie et usages de la monnaie au second âge du Fer

407 **Dominique HOLLARD**
La violente nudité de la déesse celtique des combats

411 **Vincent DROST**
La nudité dans le monnayage impérial romain

421 **Marie-Adeline LE GUENNEC**
De l'usage de jetons à motifs érotiques : les *spintriae* romaines

427 **Vincent GENEVIÈVE**
Viril ou insultant ? À propos d'un *graffito* unique sur un léopard d'or d'Edouard III conservé au musée de Périgueux

430 **Thibault CARDON**
« Le cœur humain recèle des bas-fonds qu'il ne faut pas trop sonder en détail » : les méreaux médiévaux à l'iconographie sexuelle

437 **Jérôme JAMBU**
Sensuelles, les monnaies modernes ?

446 **Christian CHARLET**
Les *luigini* « à la Mademoyselle »

455 **Patrice BAUBEAU**
Fausse monnaie de la débauche et or du mariage à Nice à la fin du XIXe siècle

SOCIÉTÉ

462 Compte rendu de la séance du 02 décembre 2017

PROCHAINES SÉANCES

SAMEDI 03 FÉVRIER 2018 - 14h00 - Quadrilatère Richelieu - BnF
SAMEDI 03 MARS 2018 - 14h00 - Salle Walter Benjamin - INHA (Assemblée Générale)

ÉTUDES ET TRAVAUX

Thibault CARDON*, Jérôme JAMBU**

Avant-propos

La thématique « sensualité et sexualité en numismatique » de cette journée d'étude organisée par la SFN s'inscrit dans le renouvèlement des sciences historiques et sociales, notamment l'histoire des sensibilités et les études de genre. Sujets certes à la mode, ils n'ont cependant pas épuisé toutes les sources disponibles. Ainsi les objets monétaires, dans leur matérialité, de toutes périodes et horizons, pourront être abordés sous cet angle, permettant un croisement disciplinaire, géographique et chronologique inédit.

Les questions de l'iconographie et de la représentation de motifs sensuels et sexuels, des pratiques et des usages des objets qui les portent, ou encore du regard des historiens et numismates sur ceux-ci, étaient au cœur de nos préoccupations durant cette journée.

Dans quelle mesure un motif iconographique était-il choisi pour susciter le désir ? Comment les usagers de la monnaie percevaient-ils ces choix et cela a-t-il influencé la circulation des espèces ? Des pièces de monnaie étaient-elles par ailleurs particulièrement réservées à certaines pratiques, comme les échanges de faveurs ? Enfin, comment nos devanciers ont-ils perçu la nudité ou l'érotisme figuré sur certains monnayages et à quel point leurs travaux en ont-ils été influencés ?

C'est autour de cette problématique en trois axes – conception, perception et utilisation à l'époque et perception *a posteriori* (épistémologie) – que l'appel à communication a été conçu. Nous tenons à remercier les nombreuses personnes qui ont participé à cette journée, et particulièrement François de Callataÿ (Ephe, conservateur à la bibliothèque royale de belgique) et Sylvie Steinberg (Ehess) qui ont accepté d'assurer l'introduction et les discussions clôturant ces journées.

François DE CALLATAŸ***

Introduction : pour une lecture désexualisée du matériel numismatique et une étude genrée des trouvailles

Les deux organisateurs de cette journée, Thibaut Cardon et Jérôme Jambu, ont vu juste en montant un événement de nature scientifique autour d'un thème – sensualité, sexualité et numismatique – qui, pour avoir retenu depuis toujours l'attention

* Archéo-numismate indépendant. Courriel : tibo.cardon@gmail.com
** Conservateur, Département des Monnaies, Médailles et Antiques, BnF ; maître de conférences en histoire moderne, Université de Lille ; IRHiS CNRS-UMR 8529. Courriel : jerome.jambu@bnf.fr
*** Chef de Département à la Bibliothèque royale de Belgique, directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études, professeur à l'UnIversité libre de Bruxelles. Courriel: callatay@kbr.be

des collectionneurs de *curiosa*, n'était jusqu'ici jamais allé au-delà d'une forme de voyeurisme assez plat pour ce qui se donne à voir comme l'équivalent métallique des gravures érotiques[1]. L'appel des organisateurs à s'emparer de ce thème délaissé par le monde académique pour tenter de faire véritablement œuvre de compréhension historique a sans doute dépassé leurs attentes. Le nombre d'inscrits tant du côté des orateurs que du public a en tout cas très vite excédé de beaucoup les possibilités matérielles prévues pour l'événement.

Pourtant, sexualité et monnaies forment un oxymore *a priori* décourageant. Quoi de plus opposé en effet entre la monnaie d'une part, dont on peut soutenir qu'elle est sans doute la production visuelle la plus contrôlée et publique de tous les types de supports à la disposition de l'historien, et la sensualité ou la sexualité de l'autre, qui renvoient d'abord à la sphère la plus intime de l'individu ? Entre ce qui est montré et ce qui est caché, entre culture construite et nature vécue ?

Fortement dominé par le concept de confiance, le fait monétaire génère en effet une iconographie officielle qui invite à placer en majesté les garants ultimes de l'échange, c'est-à-dire les dieux et les rois. Et cela d'autant mieux que le format circulaire de petite taille favorise la reproduction de leurs têtes et complique les scènes en pied[2]. Pour le monde antique, singulièrement grec, on peut bien prendre la mesure de la nature très officielle de l'iconographie monétaire en la comparant avec celle que l'on trouve sur les intailles, par définition de nature personnelle, qu'elles aient ou non servi de cachets[3]. Le tableau (figure 1) donne pour quelques types un aperçu des différences de fréquence entre les monnaies et les gemmes.

La dernière colonne indique le rapport entre monnaies et pierres gravées. On voit que les types liés à la sexualité (Éros, Aphrodite, une Ménade), bien attestés sur les pierres, sont très peu présents, voire absents du répertoire monétaire.

Ab absurdo, les rares répertoires pour lesquels on enregistre une iconographie à caractère sexuel sont d'ordre privé et concernent des objets ayant eu, comme les spintriennes, des fonctions non monétaires. La seule exception monétaire notable à ma connaissance pour l'antiquité classique est à chercher du côté de ces curieuses productions de bronze réalisées dans la première moitié du Ier siècle av. J.-C. en Italie centrale, si bien étudiées par Clive Stannard et Suzanne Frey-Kupper, où, à côté de monnaies d'Ebusus et de Massalia (et de leurs imitations), on observe une série de types grotesques dont quelques-uns présentant des sexes en érection[4]. On n'arrive pas encore à pleinement définir le niveau de décentralisation à partir duquel ces frappes ont été produites (les auteurs recourent au terme de « pseudo-ateliers »), mais on se trouve clairement très en-dessous de l'État romain.

1. Pour un catalogue de l'iconographie à caractère sexuel, voir l'ouvrage récent Rodriguez 2012.
2. Les tétradrachmes d'Himère en Sicile (c. 430 av. J.-C.) représentant deux actions, dont l'une à caractère teinté de burlesque (un satyre nu se baignant dans une fontaine), font figure d'exception absolue pour le monnayage grec.
3. Pour les monnaies, il est commode de recourir à l'ensemble des monnaies reprises dans les différents volumes de la *Sylloge Nummorum Graecorum* pour l'Angleterre (voir le site web hébergé sur le portail du Fitzwilliam Museum : http://www.sylloge-nummorum-graecorum.org/). Pour les pierres gravées, le plus expédient est de s'enquérir auprès de la base de données entretenue par les Beazley Archives à Oxford (http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/default.htm).
4. Voir *e.g.* Stannard 1998 ; 2007 ; Stannard, Frey Kupper 2007.

Types	Pierres gravées (Beazley)	Monnaies (SNG England)	Ratio monnaies/pierres
Zeus	823	2,647	3.22
Athéna	679	3,584	5.28
Eros	501	39	0.08
Aigle	439	3,323	7.57
Héraclès	391	2,095	5.36
Lion	351	2,580	7.35
Aphrodite	335	201	0.60
Apollon	297	2,270	7.64
Lyre	228	445	1.95
Dionysos	210	1,438	6.85
Artémis	193	1,090	5.65
Dauphin	160	2,558	15.99
Arès	147	174	1.18
Ménade	141	-	0.00
Déméter	139	549	3.95
Ulysse	137	-	0.00
Abrasax	64	-	0.00
Trépied	58	775	13.36
Pégase	48	1,371	28.56
Coq	40	15	0.38

Figure 1 - Différence de fréquences pour un choix de types
entre les monnaies (SNG Angleterre) et les pierres gravées (Beazley Archives)

Il n'est peut-être pas fortuit, s'agissant de monnaies antiques, que des représentations pouvant donner lieu à une lecture sexuelle se trouvent très peu chez les grecques (quelques représentations ithyphalliques), pas du tout chez les romaines (sauf l'exception signalée) mais davantage chez les celtiques, dont les modalités de la frappe peuvent avoir été moins contrôlées.

Les contributions présentées lors de cette journée d'étude ont majoritairement traité des représentations monétaires et, peut-être plus encore, du regard porté sur elles à travers le temps. Avec une tendance lourde : d'une part, la désexualisation de la réalité antique, qui répond d'abord à d'autres exigences culturelles, et, dès lors

nécessairement aussi de l'autre, la prise en compte d'une sexualisation ultérieure, laquelle s'inscrit pleinement dans une histoire des réceptions, devenue aujourd'hui presque plus importante à nos yeux que la chose en soi[5].

La nudité, d'une façon générale, renvoie surtout au courage guerrier et est associée aux batailles. C'est ce que montre bien Vincent Drost s'agissant de la représentation de Vénus sur le monnayage impérial romain qui est en quelque sorte d'autant plus déshabillée qu'elle est victorieuse. C'est ce que montrent aussi, pour le monnayage celtique, les deux contributions portant sur les déesses des batailles. Tant Julia Genechesi et Sylvia Nieto-Pelletier que Dominique Hollard insistent sur une nudité héroïque à la fois symbole de courage et arme de sidération de l'ennemi, ce dont la personnification de Marianne – on pense spontanément à *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix – n'est, replacé dans cette perspective, qu'un avatar récent. Il n'y a là aucun érotisme mais, à bien suivre Dominique Hollard, une invitation brute au massacre ! Au passage et en termes de perception, Julia Genechesi offre le narratif attrayant d'un type, mal compris dès le départ par les Riedones (qui aurait féminisé – ce qui est en soi révélateur – le type d'un cavalier sur certaines monnaies de Tarente) et confondu à l'arrivée par les modernes qui auraient vu des seins là où il n'y aurait peut-être (l'hypothèse est incertaine) que des protèges-épaules.

S'agissant de l'extra-monétaire aussi, il faut beaucoup revenir sur les interprétations « gauloises » soutenues surtout à la fin du XIXe et au début du XXe siècle. S'agissant des jetons à motifs érotiques (les fameuses *spintriae*), Marie-Adeline Le Guennec offre ici un excellent *status quaestionis* qui, dans le sens indiqué par Theodore Buttrey dès 1973, prend des distances définitives avec l'idée – pourtant parfois réactivée récemment – qu'il s'agisse de jetons de lupanars (sur le modèle des maisons closes en activité au moment où l'idée se répand). Faiblement documentés (un peu plus de 300 exemplaires) et prenant place dans un cadre plus vaste à l'iconographie non-sexuelle, ces jetons sont bien plus probablement des pièces d'un jeu en vogue à l'époque de Tibère.

La démonstration la plus claire s'agissant d'une nécessaire désexualisation de notre regard est celle présentée par Thibault Cardon à propos des méreaux médiévaux que l'on avait, à la suite de l'ouvrage d'Arthur Forgeais (1865), vu comme une rare manifestation métallique de lubricité populaire, d'où la citation reprise dans le titre de la communication : « Le cœur humain recèle des bas-fonds qu'il ne faut pas trop sonder en détail ». Loin d'être des bouffonneries priapiques, ces méreaux sont en réalité des amulettes prophylactiques, pour partie liées à un désir de fertilité. On a rappelé l'usage très ancien (à Pompéi notamment) de pendre un phallus à l'entrée des demeures pour se protéger du mauvais sort.

Finalement, les deux seules contributions allant dans le sens d'une sensualité délibérée dès la production nous ramènent à l'époque moderne. Jérôme Jambu souligne à l'aide de quelques exemples choisis, dont le long nez de François Ier, combien les graveurs de coins monétaires avaient pu forcer le trait pour exalter la virilité du roi. Avec les *luigini* « à la mademoiselle » (Anne-Marie Louis d'Orléans de Bourbon-Montpensier, princesse de Dombes, 1627-1693), Christian Charlet retrace comment durant de nombreuses années, jusqu'en 1669, certains ateliers ont fait d'immenses

5. On ne peut que recommander vivement à ce sujet la lecture de Beard 2013.

profits (180 millions de pièces écoulées à un taux de conversion anormal) au détriment de la Sublime Porte, en profitant de l'attrait tout particulier pour ces pièces en raison de leur représentation – autrement interdite par l'Islam – de bustes avantageux de femmes (et quelquefois aussi d'hommes, cf. Jérôme Jambu). L'histoire se répétera avec les thalers de Marie-Thérèse.

Voilà pour la production des objets monétaires et para-monétaires. Quid alors de leur circulation et de leur réception ? Une communication prolonge directement ce qui vient d'être rappelé pour l'époque moderne, celle de Vincent Geneviève qui s'interroge sur la portée d'un phallus gravé affublant un *léopard* d'or. Ce *graffito* est-il viril ou insultant ? Avec là encore une réponse qui risque de varier selon le point de vue de l'observateur : viril, le plus probablement, dans l'esprit de celui qui l'a incisé à l'époque (ou apotropaïque comme les sexes incisés sur les contorniates) ; insultant dans l'esprit ce celui qui le regarde aujourd'hui. On tient sans doute là un exemple de détour de la perception qui, à l'instar de telle médaille d'ancienneté pour les cheminots français en 1940 ou la forme de la Scandinavie amputée de la Norvège sur les premiers euros, ont fait naître des images sexuelles là où il n'en était nullement question dans l'esprit de ceux qui les conçurent.

On s'est finalement peu intéressé lors de cette journée au domaine beaucoup plus vaste mais, à proprement parler, extra-numismatique, des usages de la monnaie longtemps après sa mise en circulation. Il s'agit là d'un vaste champ de recherche dont le seul versant genré a déjà généré une large littérature de par le monde[6]. Seule la contribution de Frank Wojan, qui est aussi la seule dédiée aux monnayages grecs, s'y essaye en revenant sur l'adage à l'époque célèbre : « il n'est pas donné à tout le monde d'aller à Corinthe ». Sous-entendu : les tentations liées à la prostitution, particulièrement développée dans cette ville de transit, font qu'on s'y ruine[7]. En effet, tant chez le *miles gloriosus* campé dans les comédies de Plaute que plus tard à l'époque des guerres napoléoniennes[8], la traçabilité du gros numéraire, passé rapidement des mains du soldat à celle de la prostituée, perd ensuite beaucoup de sa consistance. En somme, à suivre les textes : l'argent, la guerre, le sexe… et puis le brouillard.

Stéphane Martin est finalement le seul qui aborde la question non par les textes mais par le matériel archéologique, en l'occurrence au second âge du Fer. À l'heure où les ossements trouvés à la fin du XIXe siècle dans une série de sépultures vikings présentant un matériel à forte vocation militaire se sont révélés être ceux de femmes, il y a là de nombreuses pistes à explorer. L'archéologie funéraire (l'« archéothanatologie »), telle que brillamment pratiquée à Lille autour de William Van Andringa, intègre bien mieux aujourd'hui, grâce aux efforts notamment de Jean-Marc Doyen, le témoignage des monnaies[9]. Une étude comme celle de Jean-Patrick Duchemin sur

6. À l'instar des travaux d'Isabelle Guérin en France (voir sa thèse de doctorat GUÉRIN 2000 ; 2002/2003, accessible en ligne). Pour prendre la mesure de la bibliographie, on renverra à MARTIAL 2009, p. 21-23. Pour prendre la mesure de l'ancienneté et de l'importance du thème, voir déjà les contributions de Clara Coria appliquées à l'Argentine (CORIA 1989 ; 1991).
7. Sur ce sujet, voir dernièrement COHEN 2015.
8. Voir CALLATAŸ 2015, en particulier p. 28-29 ; 1990.
9. Ainsi qu'en attestent les communications présentées lors du tout récent colloque tenu à Athènes : « *Une monnaie pour le mort, des monnaies pour les vivants. L'obole à Charon : la fin d'un mythe ?* » (Athènes, École belge d'Archéologie, 23-25 novembre 2017, co-organisé par J.-M. Doyen et P. Iossif).

la nécropole de Nempont-Saint-Firmin avait déjà fourni de stimulantes réflexions sur les différences de comportements monétaires entre tombes de sexes différents[10]. Stéphane Martin élargit le sillon et montre, chiffres à l'appui, que les monnaies, avant César chez les Rèmes se retrouvent préférentiellement dans les tombes de femmes, une particularité qui disparaît avec l'arrivée des Romains.

On perçoit à travers ces quelques pages d'introduction générale combien le filon inexploité qui forme le thème de cette journée d'étude est riche. Combien aussi, en proposant des pistes peu pratiquées de nature anthropologique, il est susceptible de contribuer à une meilleure prise en compte du fait monétaire par tous ceux qui se revendiquent de faire de l'histoire. Pour les numismates, le bénéfice n'est pas mince.

Bibliographie

Beard 2013 : M. Beard, *Confronting the Classics: Traditions, Adventures, and Innovations*, New York, 2013.

Callataÿ 1990 : Fr. de Callataÿ, Quelques documents révélateurs sur la solde des troupes anglaises à l'époque des guerres napoléoniennes, *Bulletin du cercle d'Études Numismatiques*, 27 (1), janvier-mars 1990, p. 9-16.

Callataÿ 2015 : Fr. de Callataÿ, Comedies of Plautus and Terence: an unusual opportunity to look into the use of money in Hellenistic time, *RBN*, 161, 2015, p. 17-53.

Cohen 2015 : E. E. Cohen, *Athenian prostitution: the business of sex*, Oxford, 2015.

Coria 1989 : Cl. Coria, *El dinero en la pareja. Algunas desnudeces sobre el poder*, Buenos Aires, 1989.

Coria 1991 : Cl. Coria, *El sexo occulto del dinero. Formas de la dependencia femenina*, Buenos Aires, 1991.

Duchemin 2012 : J.-P. Duchemin, Réflexions sur le rite dit de l'« obole à Charon » à partir de l'exemple tardo-antique de la nécropole de Nempont-Saint-Firmin (Pas-de-Calais, France), *Journal of Archaeological Numismatics*, 2, 2012, p. 127-198.

Guérin 2000 : I. Guérin, *Pratiques monétaires et financières des femmes en situation de précarité. Entre autonomie et dépendance*, Université Lyon 2, 2000.

Guérin 2002/2003 : I. Guérin, Le sexe de la monnaie, *Journal des anthropologues*, 90-91, 2002/2003, p. 213-230.

Martial 2009 : I. Martial, *La valeur des liens : hommes, femmes et transactions familiales*, Toulouse, 2009.

Rodriguez 2012 : O. M. Rodriguez jr., *Sex, amor y dinero. La sexologia en la numismatica*, Editorial Académica Española, 2012.

Stannard 1998 : C. Stannard, Overstrikes and imitative coinages in central Italy in the late Republic, dans *Coins of Macedonia and Rome. Essays in honour of Charles Hersch*, A. Burnett, U. Wartenberg, R. Witschonke (eds.), London, 1998, p. 210-229.

Stannard 2007 : C. Stannard, *The local coinages of central Italy in the late Roman Republic. Provisional catalogue*, Rome, 2007.

Stannard, Frey Kupper 2007 : C. Stannard, S. Frey Kupper, 'Pseudomints' and small change in Italy and Socily in the late Republic, *AJN* 20, 2007, p. 351-404.

10. Duchemin 2012.

Franck WOJAN*

"Il n'est pas donné à tout le monde d'aller à Corinthe". Sexe et monnaie en Grèce ancienne

L'étude des monnaies grecques amène le numismate et l'historien à se demander si l'on peut établir un rapport – et, si oui, lequel ou lesquels – entre la monnaie et le sexe. Tenter cette approche pour les époques classique et hellénistique, c'est-à-dire à un moment où la monnaie est entrée dans les usages, nous plonge dès lors dans deux directions : les amours vénales et l'iconographie monétaire. C'est la première qui a été privilégiée ici.

1. "Il n'est pas donné à tout le monde d'aller à Corinthe" : une formule devenue proverbiale

Cette célèbre maxime – οὐ παντὸς ἀνδρὸς ἐς Κόρινθον ἔσθ' ὁ πλοῦς – est citée à deux reprises dans les sources littéraires parvenues jusqu'à nous : le géographe d'époque augustéenne Strabon achève sa présentation de l'"opulente" Corinthe par le sanctuaire d'Aphrodite situé au sommet de l'Acrocorinthe avec la remarque suivante : « elles [les courtisanes du sanctuaire] attiraient bien entendu une foule de gens à Corinthe et contribuaient à l'enrichir ; les patrons de navires avaient tôt fait de s'y ruiner ; de là vient le proverbe : Tout homme ne peut aborder à Corinthe[1] ». Plus tard, un Romain aisé du IIe siècle de notre ère, Aulu-Gelle, à propos des livres du philosophe Sotion – qui appartenait à l'école péripatéticienne – reprend cette anecdote relative à l'orateur Démosthène et à la célèbre courtisane Laïs[2] :

> « Laïs, dit-il, gagnait beaucoup d'argent à cause de la distinction et du charme de sa beauté ; c'était vers elle un concours et une affluence de tout ce qu'il y avait d'hommes riches en Grèce et personne n'était admis s'il ne donnait ce qu'elle avait demandé. Or, elle demandait des sommes excessives. De là prit naissance, dit Sotion, ce proverbe si répandu chez les Grecs : « Tout homme ne peut aborder à Corinthe », parce qu'il était vain d'aller à Corinthe chez Laïs si on ne pouvait donner ce qu'on vous demandait. Démosthène alla voir la courtisane en secret et lui demanda de se livrer à lui. Mais Laïs réclama 10 000 drachmes. Cela fait 10 000 deniers de notre monnaie. L'insolence de la femme et l'énormité de la somme atterrent Démosthène et le mettent en fuite. »

2. Les amours vénales dans les sources littéraires et archéologiques

Sur le terrain aventureux des amours vénales en Grèce ancienne, nous croiserons essentiellement le chemin de la prostituée (*pornè*) et de la courtisane (hétaïre). Une distinction claire entre ces deux catégories de personnes n'est pas toujours facile à établir, tout comme il n'est guère aisé de retracer l'histoire des "travailleurs / travailleuses du sexe", car les sources sont rares et exclusivement masculines.

* Courriel : franck.wojan@orange.fr

1. *Géographie*, VIII. 6, 20. Traduction modifiée de Raoul Baladié, CUF, 1978, qui traduit curieusement cette phrase ainsi : « De Corinthe le voyage / Ne peut être le partage / Du premier venu ». Il s'agit peut-être d'un vers de comédie (fr. 600 Kock). Cf. également Horace, *Épîtres*, I. 17, vers 36.
2. *Nuits attiques*, I. 8, 6 : Traduction de René Marache, CUF, 1967.

Quoi qu'il en soit, si l'on en croit les témoignages littéraires[3], la prostitution semblait d'un accès relativement aisé : les prix paraissent en effet abordables puisque, selon Antiphane[4], ils s'élevaient en moyenne à 3 oboles à Athènes. Cette somme correspond environ à la moitié d'une journée de travail[5]. Après avoir recensé l'ensemble des tarifs connus relatifs aux amours vénales, William Loomis[6] distingue *in fine* trois catégories : autour de 3-5 oboles pour une *pornè*, entre 2 et 10 drachmes pour une hétaïre âgée, autour de 1 000 drachmes pour une hétaïre jeune et renommée. De plus, la prostitution apparaît comme un banal "travail", car le *porneion* (la maison de passe) était désigné depuis l'époque archaïque comme un *ergasterion*, c'est-à-dire un "atelier". À Athènes, cette "activité" était également tolérée et acceptée par et dans la cité, car cette dernière collectait à cette occasion une taxe (le *pornikon*) dont le montant était fixé et affermé par la *Boulè* des Cinq-Cents[7]. La tradition – même si elle est douteuse – racontait même que les premières collectes auraient servi à la construction d'un temple dédié à Aphrodite *Pandémos*, qui présidait aux amours vénales[8].

Le vocabulaire utilisé se révèle aussi particulièrement intéressant[9]. La personne qui vend ses charmes est appelée *pornos* (pour un homme) et *pornè* (pour une femme), deux termes qui dérivent du verbe "vendre" (πέρνημι, qui a donné πορνεύω, "vivre de la prostitution"). Les prostitué(e)s, généralement des esclaves, étaient naturellement nombreux dans les grandes villes. Il existe un vocabulaire imagé qui fait directement appel à la monnaie pour les désigner, comme « *Obolè* » ("Une obole"), « *Didrachmon* » ("Didrachme"), « *Chalkiditis* » ("Qui se prostitue pour des piécettes") pour une femme, ou « *pros argurion antikatellagmenos* » ("qui se vend pour de l'argent"), pour un homme[10]. Dans les comédies gréco-romaines de l'époque hellénistique, notamment chez Plaute et Térence (qui s'inspirent des comédies grecques d'époque antérieure), des exagérations, destinées avant tout à faire rire le spectateur, sont légion au niveau des tarifs annoncés[11].

3. La situation athénienne est, comme à l'accoutumée, la mieux documentée.
4. Antiphane, fr. 293.
5. On estime généralement que le salaire quotidien moyen s'élève à 1 drachme (ou 6 oboles) à Athènes à l'époque classique.
6. Loomis 1998, p. 166-185.
7. Eschine, *Discours*, I, *Contre Timarque*, 119-120 ; Hansen 1993, p. 301 ; Bernard 2003, p. 88 ; Cohen 2015, p. 30, 116-117.
8. Athénée, XIII. 569 d-e. Pirenne-Delforge 1994, p. 28 : « Deux légendes de fondation sont attachées au sanctuaire d'Aphrodite *Pandémos* : (...) [le législateur athénien] Solon, d'autre part, aurait établi des esclaves féminines dans des maisons closes pour assouvir les besoins de la jeunesse athénienne et, avec l'argent amassé par les tenancières de ces établissements de prostitution, aurait instauré le culte d'Aphrodite Pandémos. » Cf. aussi p. 38.
9. Brulé 2001, p. 228-233 ; Bernard 2003, p. 86-95 ; Kapparis 2011.
10. Kapparis 2011, p. 233 et 251.
11. Loomis 1998, p. 166-185 ; De Callataÿ 2015. Les prix sont systématiquement donnés en unités de compte, mines et talents.

Les livres II[12] et V[13] de l'*Anthologie grecque* nous livrent enfin quelques allusions à la monnaie mentionnées dans des épigrammes d'époques diverses :

- nº 239, de Straton : « Tu en demandes 5 ? Je t'en donnerai 10 ! Et à l'envers tu en auras 20. Une pièce d'or, ça te suffit ? Elle a bien suffi à Danaé ! » ;
- nº 31, d'Antipater de Thessalonique : « Il y a eu jadis un âge d'or, un âge de bronze, un âge d'argent ; maintenant, Cythérée est de tous ces âges à la fois : elle vénère quiconque a de l'or, elle offre ses baisers à ceux qui n'ont que du bronze et elle ne se détourne jamais de celui qui possède de l'argent. (...) » ;
- nº 34, de Parménion : « Zeus a eu Danaé pour de l'or ; et moi aussi c'est pour une pièce d'or que je t'ai ; car te donner plus que Zeus, je ne le peux pas. » ;
- nº 113, de Marcus Argentarius : « Riche, tu étais amoureux, Sôsicratès ; mais, pauvre, tu n'aimes plus (...) : celle qui, hier, t'appelait son parfum et son charmant Adonis, Ménophilè, aujourd'hui demande ton nom : "Qui es-tu ? de quelle race ? quel est ton pays ?" Ah ! tu as fini par l'apprendre, le proverbe : "Pas d'argent, pas d'ami !" » ;
- nº 125, de Bassus : « Je n'ai pas l'intention de tomber jamais en pluie d'or ; qu'un autre se mue en taureau ou, sur quelque rivage, en cygne à la voie mélodieuse. Laissons ces plaisanteries à Zeus : Corinne aura de moi ses 2 oboles ; mais quant à prendre des ailes, non ! » ;
- nº 126, de Philodème : « Un tel donne à une telle 5 talents pour une seule fois, en outre il tremble quand il couche avec elle et, ma foi, elle n'est même pas jolie ; moi, je paie 5 drachmes à Lysianassa pour l'avoir douze fois et, en outre qu'elle est plus belle, je fais cela sans me cacher. Ou bien, ma parole, c'est moi qui ai complètement perdu la raison ou c'est à l'autre qu'il faut, et dès maintenant, trancher les deux... jumeaux d'un coup de hache. »

À Athènes, les maisons de passe, installées essentiellement au Pirée et dans le quartier du Céramique, sont bien connues et citées à maintes reprises ; elles appartenaient d'ailleurs souvent à des citoyens. Des fragments d'auteurs comiques du IVe siècle, cités par Athénée, mentionnent ces bordels de la cité où les filles étaient présentées aux clients, à demi-nues[14]. L'archéologie n'a pourtant livré que peu de vestiges sûrs dans ce domaine. Néanmoins, à Athènes certains d'entre eux ont été justement interprétés dans ce sens, comme ce vaste complexe du quartier du Céramique nommé "bâtiment Z" ("Bau Z")[15]. Situé précisément le long de la Voie sacrée, contre le mur de Thémistocle et à côté d'une des portes d'enceinte de la ville, autrement dit près d'un lieu de passage fréquenté, ce complexe a connu cinq phases d'aménagement (Z1-Z5) entre les années 430 et 86 avant J.-C., date de sa destruction lors du siège de la ville par les troupes romaines de Sylla. Si Z1 et Z2 étaient peut-être des demeures privées, l'association du Z3 avec les métiers de la prostitution est largement acceptée. Z2 ayant été détruit par le feu à la fin du Ve siècle, peut-être en lien avec la destruction des murs de la ville à la fin de la Guerre du Péloponnèse, l'emplacement resta libre jusqu'à la construction du fameux Z3 dans le dernier quart

12. *Anthologie grecque. Première partie : Anthologie palatine*, tome XI, livre II, traduit par Robert Aubreton, (avec Félix Buffière et Jean Irigoin), CUF, 1994.
13. *Anthologie grecque. Première partie : Anthologie palatine*, tome II, livre V, traduit par Pierre Waltz (avec Jean Guillon), CUF, 1929.
14. Comme, par exemple, Xénarque, *apud* Athénée, XIII. 569, a-c.
15. Knigge 2005 ; Sebillotte Cuchet 2013.

du IVe siècle. Ce nouvel édifice, qui reprenait l'architecture générale des deux précédents, disposait de deux entrées qui donnaient accès à une cour munie d'un puits. Le bâtiment avait un étage et comprenait potentiellement vingt-deux chambres ; on y a retrouvé des pavements en mosaïque. L'archéologue Ursula Knigge a répertorié plus de 1 100 objets dont, entre autres, 163 monnaies, 153 poids de métier à tisser, 31 canthares, 24 *chytrai*[16] et 23 lampes. Au vu de ce mobilier, elle a pensé à une taverne, une auberge, mais aussi et surtout à un *porneion* dont les occupantes auraient travaillé parallèlement dans un atelier textile quand elles n'étaient pas "occupées[17]". Les monnaies découvertes *in situ* sont surtout des bronzes athéniens ; la seule monnaie d'argent est un tétradrachme d'Alexandre III daté des années 320-317. Ce *porneion* a parfois été associé à celui que possédait l'Athénien Euktèmon[18], un riche citoyen athénien, marié et père de cinq enfants, qui vivait confortablement grâce aux revenus générés par ses deux maisons de passe gérées par des esclaves et des affranchies. Le bâtiment Z3 fut détruit à la fin du IVe ou au début du IIIe siècle av. J.-C. par un tremblement de terre.

Dans le monde grec, le symposion désignait le fait de "boire ensemble", moment de convivialité exclusivement masculine qui suivait le repas et au cours duquel on bavardait, on philosophait et on chantait allongés sur des lits. Dans ce cadre, le seul élément féminin toléré est la musicienne et la courtisane, qui vendaient respectivement leurs qualités musicales et intellectuelles, et accessoirement leurs charmes pour animer la soirée. La cité encadrait l'activité musicale : l'une des missions confiées aux astynomes[19] était de trancher les conflits qui pouvaient surgir entre les clients qui recrutaient ces musiciennes, et de veiller à ce que « les joueuses d'aulos, de harpe et de cithare ne soient pas louées pour plus de 2 drachmes »[20]. Aristophane[21] met en scène deux hommes qui se disputent une jeune joueuse d'*aulos* qu'ils désirent ardemment garder pour eux : l'un d'entre eux annonce même à la jeune fille vouloir la racheter pour en faire sa concubine (*pallakè*). Au-dessus de la simple musicienne, on trouvait l'hétaïre[22], bien que, selon Plutarque, hétaïre n'était qu'un euphémisme pour désigner une simple *pornè* : « les Athéniens, pour voiler sous des noms honorables et généreux le caractère odieux de certaines pratiques, emploient des euphémismes polis : les prostituées (*pornai*) sont qualifiées d'"amies" (*hetaira*), les impôts deviennent des "contributions", les garnisons des "forces de sécurité des cités", et la prison une "maison d'arrêt". »[23] Nadine Bernard définit ainsi le rôle de la courtisane : « elles participent aux délassements, consommation de vin, jeux de cottabe[24], et entrainent les symposiastes vers les divertissements érotiques[25] ».

16. La χύτρα désigne un vase d'argile, un pot de terre, une marmite.
17. Sur les liens entre activité textile et prostitution, cf. Sebillotte Cuchet 2013, p. 227-231.
18. Isée, *Discours*, VI, La succession de Philoktémon, 19-20.
19. À Athènes, ce collège de dix magistrats est investi des fonctions de police, de veiller à la propreté des rues et au respect des règles de construction.
20. Ps. Aristote, *Constitution des Athéniens*, 50, 2. Traduction de Philippe Gauthier, Gallimard, 2014.
21. *Les Guêpes*, v. 1340-1381.
22. *Hétaira* est le féminin d'*hétairos*, qui signifie "compagnon", "ami". Le terme est souvent traduit en français par "courtisane", avec une connotation sexuelle marquée. Brulé 2001, p. 228-229.
23. *Vie de Solon*, 15, 2. Traduction d'Anne-Marie Ozanam, Gallimard, 2001.
24. Le cottabe est un jeu d'adresse qui consiste à lancer avec une coupe quelques gouttes de vin sur une cible précise, tout en faisant un vœu ou une dédicace amoureuse.
25. Bernard 2003, p. 90.

Deux noms de courtisanes sont restés dans les mémoires, Nééra et Laïs, qui ont vécu à l'époque classique, le IVe siècle pour la première, la fin du Ve-début IVe pour la seconde. Nééra est surtout connue grâce au plaidoyer attribué à Démosthène. Vivant à Corinthe, esclave de la mère maquerelle Nicarétè, Nééra avait deux amants, Timanoridas de Corinthe et Eucratès de Leucade, qui versaient à Nicarétè des sommes exorbitantes, car la *pornoboskousa* prétendait leur faire payer toutes les dépenses journalières de son *porneion*. Les deux hommes s'associèrent et achetèrent Nééra 30 mines (3 000 drachmes) afin de l'avoir désormais comme esclave en toute propriété. Mais au moment de se marier, chacun de leur côté, les deux amants décidèrent de lui rendre au plus vite sa liberté en échange de seulement – si l'on peut dire – 20 mines (2 000 drachmes). Les raisons avancées pour une telle perte sèche (10 mines, 1 000 drachmes) : que Nééra quitte définitivement Corinthe, qu'elle ne soit plus à l'avenir sous la coupe d'une *pornoboskousa* et qu'elle vive dans une bonne situation… Elle finit par épouser un citoyen athénien, Stéphanos, mais les ennuis judiciaires commencèrent alors pour elle… Quant à la seconde, Laïs, elle fut selon toute vraisemblance une captive de guerre lors de l'expédition des Athéniens en Sicile en 415-413, au cours de la guerre du Péloponnèse. Elle fut ensuite amenée dans le Péloponnèse, à Corinthe, pour y être prostituée. Sa réputation était telle qu'il n'est pas exagéré d'affirmer que « la Grèce entière soupirait à la porte de Laïs…[26] » Néanmoins, si cette origine sicilienne de Laïs est assurée, elle ne peut guère avoir été la célèbre jeune courtisane de l'époque de Démosthène… un mythe s'effondre.

De cette synthèse composée d'éléments disparates, qu'en conclure ? Tout d'abord, qu'il existe naturellement des liens étroits entre le sexe et la monnaie dans le monde grec antique. Ensuite, que l'univers des amours vénales fait apparaître une échelle des valeurs, qui s'exprime à travers les trois métaux utilisés pour la frappe monétaire, l'or, mais surtout l'argent et le bronze. Enfin, que les amours tarifées sont présentées comme n'importe quelle activité rémunérée, avec ses simples "ouvriers" et ses célèbres "artistes" (si l'on peut s'exprimer ainsi), mais qu'elles reflètent à leur façon les caractéristiques de la société grecque antique.

Bibliographie

Bernard 2003 : N. Bernard, *Femmes et société dans la Grèce classique*, Paris, 2003.

Brulé 2001 : P. Brulé, *Les femmes grecques à l'époque classique*, Paris, 2001.

De Callataÿ 2015 : Fr. de Callataÿ, Comedies of Plautus and Terence: an Unusual Opportunity to look into the Use of Money in Hellenistic Time, *RBN*, 2015, p. 17-53.

Cohen 2015 : E. Cohen, *Athenian Prostitution. The Business of Sex*, New York, 2015.

Glazebrook, Henry 2011 : A. Glazebrook, M. M. Henry, *Greek Prostitutes in the Ancient Mediterranean, 800 BCE-200 CE*, Madison, 2011.

Hansen 1993 : M. H. Hansen, *La démocratie athénienne à l'époque de Démosthène*, Paris, 1993 (traduction française de S. Bardet et Ph. Gautier).

Kapparis 2011 : K. Kapparis, The Terminology of Prostitution in the Ancient Greek World, dans Glazebrook, Henry 2011.

26. D'après le titre d'un paragraphe de l'ouvrage de Catherine Salles (Salles 2004), p. 149.

Knigge 2005 : U. Knigge, *Der Bau Z. Kerameikos. Ergebnisse der Ausgrabungen*, bd 17.1-2, München, 2005.
Loomis 1998 : W.T. Loomis, *Wages, Welfare Costs and Inflation in Classical Athens*, Ann Arbor, 1998 [notamment le chapitre 9 (p. 166-185), « Prostitutes and Pimps »].
Pirenne-Delforge 1994 : V. Pirenne-Delforge, *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, (*Kernos* supplément 4), Athènes / Liège, 1998.
Salles 2004 : C. Salles, *Les bas-fonds de l'Antiquité*, Paris, 2004.
Sebillotte Cuchet 2013 : V. Sebillotte Cuchet, Des « ouvrières » de la laine et du sexe à Athènes (IVe siècle avant J.-C.), *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 38, 2013, p. 225-233.

Julia GENECHESI*, Stéphane MARTIN**, Sylvia NIETO-PELLETIER***

Pour une approche genrée des monnayages celtiques : iconographie et usages de la monnaie au second âge du Fer

Proposer une communication lors de cette journée thématique n'allait pas de soi pour le monde celtique : l'iconographie à caractère dit « sexuel », qu'il s'agisse des représentations masculines ou féminines, semble pour le moins indigente et les sources textuelles ne nous renseignent pas sur d'éventuels usages monétaires en relation avec des échanges de faveur.

Quant à repérer et identifier des images monétaires évoquant la « sensualité » encore faudrait-il pouvoir saisir cette notion dans les sociétés celtiques, en définir les critères propres aux Celtes au risque sinon d'analyser les images monétaires à travers le seul prisme de nos critères d'historien, d'archéologue et de numismate du XXIe siècle.

Notre propos s'articulera donc autour de trois points. Il conviendra dans un premier temps d'examiner les sources textuelles à notre disposition pour essayer de saisir les notions de sensualité et de sexualité, qu'elles soient masculines ou féminines, dans le contexte des sociétés celtiques des IIIe-Ier siècles av. n.è. Ceci nous permettra, dans un deuxième temps, d'examiner certaines images monétaires pouvant répondre aux critères recherchés. Un troisième et dernier point s'intéressera aux pratiques monétaires liées au genre en contexte funéraire.

Le point de vue des sources textuelles est à la fois anecdotique et biaisé car elles sont rédigées par des auteurs grecs et romains qui mettent en exergue l'altérité ethno-socio-culturelle du barbare celte. Des textes par conséquent à utiliser avec la plus grande prudence tant ils sont empreints de la vision duale civilisé / barbare, sexe et sexualité intervenant par ailleurs bien souvent comme des éléments discriminants.

Diodore de Sicile (5.32), Strabon (4.1.2 et 4.4.3) et Ammien Marcellin (15.12.1-2) notamment signalent que la femme celte est courageuse, vigoureuse et féconde. M. Clavel-Lévêque soulignait finalement que c'est une figure de la femme celte

* Musée monétaire cantonal de Lausanne. Courriel : julia.genechesi@vd.ch
** Radboud Universiteit Nijmegen, OIKOS. Courriel : martin.st@laposte.net
*** IRAMAT-CEB, UMR 5060, CNRS-université d'Orléans. Courriel : nieto@cnrs-orleans.fr
Les auteurs tiennent à remercier Ch. Sillon et L.-P. Delestrée pour les illustrations fournies.

comme un antonyme à celle de l'homme celte qui se construit dans les divers textes qui nous sont parvenus (Clavel-Lévêque 1996, p. 228). Strabon (4.4.3) précise « chez les Gaulois, les occupations des hommes et des femmes sont distribuées juste à l'inverse de ce qu'elles sont chez nous » et quelques exemples d'inversions ou de rôles particuliers dévolus aux femmes gauloises et ligures, plus ou moins tardifs, sont donnés, chez Diodore (5.14), César (*Guerre des Gaules* 1.50) ou Plutarque (*Œuvres morales*, Les vertus des femmes, 6) relevant de fonctions religieuses, politiques et militaires ou de la sphère privée[1]. Diodore (5.32) signale également que les femmes celtes sont « parfaitement belles », Athénée de Naucratis (13.79) qu'elles sont « magnifiques » et Polybe (2.29) à propos de l'armée gauloise souligne la force et la beauté extraordinaires des hommes nus.

Selon César (*Guerre des Gaules* 5.14) puis Dion Cassius (76.12), les Bretons pratiqueraient la communauté des épouses, ce qui a pu être interprété, peut-être à l'appui d'un passage d'Eusèbe de Césarée (*La préparation évangélique* 6.10) comme une forme de polyandrie (voir notamment Clavel-Lévêque 1996, p. 228). Les mariages paraissent plus chastes chez les Germains selon Tacite (*Germanie* 18-19). L'homosexualité masculine est attestée chez Diodore (5.32), Athénée de Naucratis (13.19) ou Eusèbe de Césarée (*La préparation évangélique* 6.10). Strabon (4.4.6) et Diodore (5.32) mentionnent la prostitution masculine ; la prostitution féminine est évoquée chez Tacite (*Germanie* 19) à propos des Germains.

À l'instar des sources textuelles, l'iconographie monétaire celtique laisse peu de place à la sensualité ou à l'érotisme. Les représentations féminines demeurent rares et sont souvent identifiées uniquement grâce à leur poitrine dénudée. Ce caractère sexuel secondaire est pourtant loin d'être suffisant pour définir les personnages féminins. C'est le cas par exemple de la série à la tête diadémée attribuée traditionnellement aux Ambiens. Le revers présente deux chevaux au galop à gauche ; celui du premier plan est monté par un personnage dont la poitrine est indiquée par deux globules. Sa tête est très stylisée et constituée de deux masses oblongues entourant un point. Dans sa main droite, il tient un torque, dans la gauche, un bouclier ovale (figure 1).

Ce type est longuement décrit par P.-M. Duval qui voit une cavalière victorieuse brandissant torque et bouclier gaulois (Duval 1989, p. 381). Pourtant, le prototype tarentin à l'origine de cette monnaie représente les Dioscures sur deux chevaux, et les pectoraux du personnage au premier plan sont clairement visibles[2]. Ces motifs ont donc été probablement copiés. L'hypothèse de la représentation d'une déesse guerrière celte est peut-être à reconsidérer.

Le même problème se pose avec les fractions d'argent dites « à la cavalière », attribuées aux peuples du Centre et référencées par L.-P. Delestrée et M. Tache (Delestrée, Tache, 2007, p. 120, nos 3427-3429) (figure 2). Le personnage généralement interprété comme une cavalière à droite les bras levés, probablement en raison de sa position qui rappelle certains monnayages d'Armorique, ne présente pas de poitrine visible. Entre « cavalière » ou « cavalier », la question peut difficilement être tranchée. Une seule certitude cependant, la position du personnage exhorte au combat.

1. Voir également Rey 2011 ; Péré-Nogues 2013.
2. Voir notamment Sillon 2014, p. 79 (avec bibliographie antérieure).

La série dite « au cavalier » PIXTILOS souligne elle aussi la difficulté à interpréter ces images monétaires (figure 3). La classe VII semble échapper à la dénomination « cavalière nue » dans la littérature qui lui a été consacrée quand bien même elle présente une poitrine marquée. Cette représentation est interprétée selon les chercheurs comme une « Victoire à cheval » (La Saussaye 1837, p. 89), un « cavalier nu » (Lambert 1864, p. 110), un « cavalier ailé » (Blanchet 1905, p. 332 ; Scheers 1979, p. 62 ; 1996 ; Troubady 2011) ; un « cavalier androgyne, ailé, au torse vu de face et aux seins nus » (Delestrée, Tache 2004, DT 2471). La représentation de la poitrine sur les exemplaires Pixtilos n'est par ailleurs pas sans rappeler celle figurant sur les hémistatères à la tête diadémée des Ambiens.

Le monnayage armoricain « à la cavalière nue » demeure le plus emblématique. Il se divise en deux séries principales définies selon l'objet présent sous le cheval : un foudre ou une lyre. Le revers représenterait une cavalière nue chevauchant à droite, brandissant une lance ou un glaive dans une main et un bouclier ovale dans l'autre (figure 4).

Figure 1 - Hémistatère « à la tête diadémée », BnF 10303 (© Ch. Sillon).

Figure 2 - Fractions d'argent dites « à la cavalière », Centre de la Gaule (© L.-P. Delestrée).

Figure 3 - La série dite « au cavalier », classe VII, PIXTILOS (extrait de CoinArchives, consulté le 21/12/2017).

La série « au foudre » (BnF 6757) La série « à la lyre » (BnF 6759)

Figure 4 - Les séries « à la cavalière nue » attribuées aux monnayages armoricains (© S. Nieto-Pelletier).

L'attribution de ces pièces pose encore problème car elles se diffusent largement même si une concentration plus importante est marquée sur le territoire des Riedones (en dernier lieu, voir Delestrée 2013 et son attribution à la Basse-Normandie). La datation, peu précise en raison de découvertes anciennes et souvent privées de contexte, pourrait se placer à la fin du IIe siècle av. n.è. (Scheers 1984, p. 386-387) ou, pour la série « au foudre », à la fin du IIIe-début IIe siècle av. n.è. (Delestrée 2013, p. 38, n. 7). Publiée la première fois par E. Lambert sous la dénomination « cavalier armé », il faut attendre les années 1970-1980 pour voir l'appellation « cavalière nue » apparaître dans un article de B. Fischer d'abord, puis de P.-M. Duval (Lambert 1844, p. 159-160 ; Fischer 1979 ; Duval 1987 ; 1989). Les deux auteurs fondent leur interprétation sur la figuration de la poitrine des personnages. Toutefois, là encore il est difficile de définir leur sexe : les poitrines tombantes des cavalières peuvent également représenter des couvre-épaules guerriers connus par ailleurs dans la statuaire, des « protège seins » (Delestrée 2013, p. 37). Pour S. Scheers le personnage au revers est androgyne car elle identifie « le sexe masculin représenté par un globule » (Scheers 1984, p. 360).

P.-M. Duval mentionne des cavalières nues également chez les Celtes du Danube. Selon lui, ces « cavalières nues » chez différents peuples seraient une création des Celtes « et la présence du foudre nous garantit sa nature mythologique, ce que feraient aussi ce rôle proprement guerrier des femmes et plus encore leur nudité, qui ne devaient pas exister dans la réalité des armées gauloises » (Duval 1989, p. 383). Ainsi, la nudité évoque probablement plus la force et la détermination des personnages au combat, que la sensualité ou l'érotisme.

Alors que la représentation anthropomorphe est peu sexuée, les sexes des animaux apparaissent parfois sur les monnaies celtiques. Dans l'*Atlas de monnaies gauloises*, on dénombre ainsi 38 chevaux, 2 lions, 2 taureaux et enfin 4 sangliers, ce qui n'est pas anodin (La Tour 1892). L'attribut sexuel n'est pas obligatoire, toutefois il souligne vraisemblablement la puissance conférée aux animaux.

Au-delà du strict cadre monétaire, l'art celtique, d'une manière générale, est peu enclin aux représentations du corps sexué. En 1955 dans le catalogue de l'exposition *Pérennité de l'art gaulois*, J. Babelon conclue : « l'imagier celtique est impropre à analyser l'anatomie d'un corps humain. Bien plus, il semble que son intérêt ne se porte pas sur ce corps, qui n'est tout au plus à ses yeux que le socle de la tête » (*Pérennité*... p. 23).

Récemment, Chl. Belard souligne la rareté des attributs sexuels dans l'art celtique (Belard 2017, p. 53). Le caractère sexué à partir d'attributs anatomiques n'est pas, a priori, un élément important du discours iconographique. De fait, le sexe de la majorité des personnages représentés sur les monnaies n'est envisageable que par la présence de caractère sexuel secondaire comme la poitrine ou encore la barbe. Quelques exceptions toutefois, citons par exemple les neuf danseurs et danseuses du trésor de Neuvy-en-Sullias (Loiret), datés des Ier av-Ier siècles apr. J.-C. dont huit sont nus[3].

Le peu de représentation anthropomorphe sexuée (ou la difficulté à les identifier) ou à caractère « sexuel » sur les monnaies et plus généralement dans l'art celtique est en soi une information. L'expliquer est en revanche un exercice plus délicat qui nous renvoie peut-être aux conceptions des représentations du corps dans les sociétés

3. Par exemple dans Müller 2009 p. 248-249. D'autres exemples sont donnés dans Müller 2009, p. 76, 181 et Bélard 2017, p. 53.

celtiques, à ce qui relève des sphères publiques et privées et/ou à la nature même des images représentées qu'elles soient humaines ou qu'elles renvoient à des dieux ou à des déesses.

Une autre manière d'approcher le sujet consiste à chercher les traces d'un usage genré de la monnaie. Autrement dit, peut-on détecter une utilisation du numéraire qui serait propre aux genres masculin et féminin ? À notre connaissance, il n'existe pas de bijoux monétaires celtiques, du moins identifiés comme tels : les pièces de monnaies ne semblent pas avoir servi à l'âge du Fer à orner des parures. En revanche, la qualité croissante de la documentation archéologique permet de cerner, dans le domaine funéraire, des usages monétaires associés au genre féminin[4].

Contrairement à ce qu'on peut lire parfois, les dépositions monétaires ne sont pas inconnues dans le monde celtique avant la conquête romaine : cette dernière entraîne la diffusion générale du phénomène, pas son apparition. Au second âge du Fer, le phénomène est en effet attesté seulement dans un nombre réduit de régions, qui s'étendent, de manière discontinue, des territoires trévire, rème et turon au nord et à l'ouest, à la Bohème à l'est, et à la Gaule Cisalpine au sud, en passant par la Suisse et les territoires alpins. La pratique semble apparaître très tôt en Europe centrale, dès la première moitié du IIIe siècle av. n. è., et disparaître dans la seconde moitié du siècle suivant, à l'exception d'une tombe tardive à Sion (Polenz 1982, complété par Frey Kupper, Nick 2014). Durant toute cette période, on retrouve des monnaies presqu'exclusivement dans des tombes identifiées comme féminines, soit par l'examen des restes grâce à l'anthropologie physique, soit par la nature des objets déposés (un critère à manier avec une grande précaution, comme le rappelle notamment Belard 2017, mais souvent le seul à notre disposition en cas d'incinérations ou de fouilles anciennes).

C'est lorsque la pratique s'affaiblit en Europe centrale qu'elle semble se répandre dans les Gaules septentrionale et Cisalpine. Sur certains sites, comme à Acy-Romance, les dépositions sont exclusivement féminines. Mais sur le territoire trévire et en Italie du Nord, les monnaies se retrouvent fréquemment dans des tombes identifiées comme masculines par les fouilleurs, même si on décèle souvent une déposition préférentielle dans les tombes identifiées comme féminines. Dans les régions où elle existe, la distinction entre les deux genres paraît disparaître à l'époque romaine : c'est le cas notamment à Wederath, nécropole utilisée de manière continue entre l'âge du Fer et l'époque romaine.

La déposition des pièces ne semble pas conditionnée par leur iconographie. Au contraire, il semblerait qu'on dépose avant tout le numéraire en circulation : des oboles en argent, plus rarement des monnaies en or au IIIe siècle av. n. è., puis des potins et enfin des bronzes frappés à partir du siècle suivant, appartenant généralement aux types les plus courants dans la région concernée. À nos yeux du moins, ces monnaies, imitations d'oboles massaliètes, potins au sanglier ou au personnage courant, et autres, ne présentent pas d'images spécifiquement féminines.

4. Les paragraphes qui suivent se fondent avant tout sur Martin 2015, p. 61-62, 166, 240-241, 269-271, pages auxquelles, pour des raisons de place, nous nous permettons de renvoyer pour la bibliographie antérieure. Pour une approche genrée de la documentation funéraire protohistorique, voir Belard 2015 et 2017, qui concernent toutefois la période antérieure à l'apparition de la monnaie, ainsi que les mises en garde de Boissinot 2008.

L'analyse des contextes funéraires semble montrer en revanche un lien entre le degré de richesse de la tombe et la présence de numéraire, en particulier dans les contextes d'Europe centrale. Il est utile de rappeler ici que si la pratique concerne de manière privilégiée les tombes identifiées comme féminines, cela ne signifie pas pour autant que l'on a nécessairement affaire à une utilisation par des femmes : les monnaies sont employées pour souligner un trait associé au genre féminin par des déposants qui pouvaient parfaitement être masculins. Si les monnaies connotent à la fois genre féminin et richesse, peut-être peut-on reprendre l'hypothèse faite dans Polenz 1982, p. 211-217, d'un lien avec les pratiques matrimoniales d'époque protohistorique, et en particulier la circulation des femmes dans les milieux aristocratiques des différentes régions attestées par César à propos de Dumnorix (*Guerre des Gaules* 1.18 ; voir également Verger, Pernet 2013). On notera toutefois que le signifié « richesse + féminin » semble pertinent avant tout pour l'Europe centrale et semble perdre de sa force lorsque la pratique des dépositions s'étend plus au sud et à l'ouest.

Conclusion

Comme on a pu le constater, l'interprétation des images monétaires s'avère particulièrement complexe, puisque le sexe même des personnages représentés est sujet à discussion – pour ne pas parler du genre. Aborder les monnayages celtiques en termes de sexualité et sensualité n'est peut-être pas la piste la plus féconde actuellement. Il y a sûrement plus à espérer d'une approche mettant l'accent sur le genre : à la fois sur les associations différentes entre monnaie et masculin ou féminin, et sur des usages différents de la monnaie selon les genres. Il reste à pouvoir sortir du domaine funéraire pour envisager des domaines plus quotidiens, si toutefois les données archéologiques le permettent. Pour l'époque romaine, l'archéologue Penelope Allison a récemment montré comment l'étude de la répartition des petits objets dans les forts romains permettait de mettre en évidence la présence des femmes et des enfants[5]. Mais les monnaies étaient justement exclues de l'analyse…

Bibliographie

Belard 2015 : Chl. Belard, La notion de genre ou comment problématiser l'archéologie funéraire, *Les nouvelles de l'archéologie*, 140, 2015, p. 23-27.

Belard 2017 : Chl. Belard, *Pour une archéologie du genre: les femmes en Champagne à l'âge du fer*, Paris, 2017 (Histoire et archéologie).

Blanchet 1905 : A. Blanchet, *Traité des monnaies gauloises*, Paris, 1905.

Boissinot 2008 : Ph. Boissinot, Genres et identités au risque de l'archéologie. Le cas de la Protohistoire, *Pallas*, 76, 2008, p. 137-149.

Clavel-Lévêque 1996 : M. Clavel-Lévêque, Codage, norme, marginalité, exclusion : le guerrier, la pleureuse et la forte femme dans la Barbarie gauloise, *Dialogues d'histoire ancienne*, 22/1, 1996, p. 223-251.

Delestrée 2013 : L.-P. Delestrée, La série péri-armoricaine à la cavalière armée et à la lyre : nouveaux apports, *Omni*, 6, 2013, p. 37-40.

5. Voir la présentation du projet, avec toute la bibliographie, sur https://www2.le.ac.uk/departments/archaeology/research/previous-research-projects/people-and-spaces-in-roman-military-bases-1 (consulté le 12/11/2017).

DELESTRÉE, TACHE 2004 : L.-P. DELESTRÉE, M. TACHE, *Nouvel atlas des monnaies gauloises, II. De la Seine à la Loire moyenne,* Paris, 2004.

DELESTRÉE, TACHE 2007 : L.-P. DELESTRÉE, M. TACHE, *Nouvel atlas des monnaies gauloises, III. La Celtique, du Jura et des Alpes à la façade atlantique*, Paris, 2007.

DUVAL 1987 : P.-M. DUVAL, *Monnaies gauloises et mythes celtiques*, Paris 1987.

DUVAL 1989 : P.-M. DUVAL, Les monnaies et la mythologie. 4. Les monnaies gauloises et la mythologie celtique, dans *Travaux sur la Gaule (1946-1986)*, (Collection de l'École française de Rome, 116), Rome, 1989, p. 377-389.

FISCHER 1979 : Br. FISCHER, Le monnayage d'or des Redones, *Bulletin du Club français de la médaille*, 64, 1979, p. 126-131.

FREY-KUPPER, NICK 2014 : S. FREY-KUPPER, M. NICK, Der keltische Oboltyp "Bern-Enge" und die Beigabepraxis im Gräberfeld von Bern, Reichenbachstrasse, dans *Bern, Reichenbachstrasse. Neue Gräber aus dem latènezeitlichen Oppidum auf der Engehalbinsel*, P. Jud, S. Ulrich-Bochsler, Berne, 2014, p. 49-65.

LAMBERT 1844 : E. LAMBERT, *Essai sur la numismatique gauloise du Nord-Ouest de la France*, I, Paris / Bayeux, 1844.

LAMBERT 1864 : E. LAMBERT, *Essai sur la numismatique gauloise du Nord-Ouest de la France*, II, Paris / Bayeux, 1864.

LA SAUSSAYE 1837 : L de LA SAUSSAYE, Mémoire sur une nouvelle découverte de médailles gauloises dans le canton d'Artenay (Loiret), *RN*, 1837, p. 81-90.

LA TOUR 1892 : H. de LA TOUR, *Atlas de monnaies gauloises*, Paris, 1892.

MARTIN 2015 : St. MARTIN, *Du statère au sesterce. Monnaie et romanisation dans la Gaule du Nord et de l'Est (IIIe s. a.C. - Ier s. p.C.)*, (Scripta antiqua, 78), Bordeaux, 2015.

MÜLLER 2009 : F. MÜLLER, *L'art des Celtes, 700 av. J.-C. – 700 ap. J.-C.*, Berne / Bruxelles, 2009.

Pérennité de l'art gaulois, Catalogue de l'exposition, Paris, 1955.

PÉRÈ-NOGUÈS 2013 : S. PÉRÈ-NOGUÈS, Chiomara, Camma, et autres princesses... Une histoire des femmes dans les sociétés « celtiques » est-elle possible ?, *Pallas*, 90, 2013, p. 159-176.

POLENZ 1982 : H. POLENZ, Münzen in latènezeitlichen Gräbern Mitteleuropas aus der Zeit zwischen 300 und 50 v. Chr. Geburt, *Bayerische Vorgeschichtsblätter*, 47, p. 27-222.

REY 2011 : S. REY, Où sont les femmes de Gaule ? Retour sur Ammien Marcellin, 15. 12. 1-2 et sa postérité, dans *Les Gaulois et leurs représentations dans l'art et la littérature depuis la Renaissance*, L. Pechoux (dir.), Paris, 2011, p. 145-160.

SCHEERS 1979 : S. SCHEERS, Un monnayage post-césarien des années 40-30 av. J.-C. : les monnaies à la légendes PIXTILOS, *RN*, 1979, p. 57-83.

SCHEERS 1984 : S. SCHEERS, La datation des monnaies d'or au cavalier armé, dans *Keltische Numismatik und Archaeologie,* G. Grasmann, W. Janssen, M. Brandt (éd.), (BAR International Series, 200), Oxford, 1984, p. 360-405.

SCHEERS 1996 : S. SCHEERS, Monnaies celtiques, dans Cl. BRENOT, S. SCHEERS, *Catalogue des monnaies massaliètes et monnaies celtiques du Musée des Beaux-Arts de Lyon*, Leuven, 1996, p. 49-182, pl. IX-XLIV.

SILLON 2014 : Ch. SILLON, *L'Or monnayé dans le Nord de la Gaule. Recherches sur les monnaies d'or frappées dans le Nord de la Gaule entre le IIIe et le Ier siècle avant notre ère*, thèse d'histoire, université d'Orléans, 2014.

TROUBADY 2011 : M. TROUBADY, *Circulation et diffusion monétaire chez les Turons et les Carnutes au second âge du Fer*, thèse d'Histoire, université de Tours, 2011.

VERGER, PERNET 2013 : St. VERGER, L. PERNET (dir.), *Une odyssée gauloise. Parures de femmes à l'origine des premiers échanges entre la Grèce et la Gaule*, (Collection archéologique de Montpellier Agglomération, 4), Arles, 2013.

Dominique HOLLARD*

La violente nudité de la déesse celtique des combats

Il existe, chez les Celtes, un rapport attesté entre nudité et combat, perceptible en premier lieu chez les guerriers et rapporté par un célèbre texte de Polybe sur la bataille du Télamon (225 av. J.-C.)[1], mais c'est bien plutôt la nudité féminine que nous souhaitons évoquer ici.

Un texte irlandais et un passage de César convergent sur un recours au dénudement féminin en vue de neutraliser la fureur masculine. Dans l'épopée d'Ulster, l'immense héros Cúchulainn encore enfant, de retour d'un terrible combat, effraye son propre camp par l'indicible fièvre destructrice qu'il porte en lui. Alors qu'il revient en char avec les têtes coupées sanglantes de ses ennemis, le roi Conchobar et son conseil décident de le calmer au moyen du subterfuge suivant : envoyer une troupe de femmes entièrement nues au-devant du prodigieux garçon. Ce dernier, troublé, tourne son visage contre la paroi du char. On s'empare alors de lui pour le plonger successivement dans trois cuves d'eau fraiche nécessaires pour refroidir puis éteindre sa soif sanguinaire[2].

Lors du siège contre Gergovie (52 av. J.-C.), César[3] relève que des femmes gauloises pensant l'*oppidum* sur le point de tomber lors d'un assaut romain, après avoir jeté de l'argent et des habits, s'avancent sur le rempart la poitrine nue en direction des légionnaires (*Matres familiae de muro uestem argentumque iactabant et pectore nudo prominentes*), quelques-unes descendant même du mur pour se livrer aux soldats (*nonnullae de muris per manus demissae sese militibus tradebant*). Bien plus que d'un geste de désespoir, il s'agit-là d'une conduite rituelle, le dénudement devant détourner et désarmer la furie des combattants, le spectacle des poitrines offertes rappelant aux guerriers leur statut premier d'enfant nourris par le sein maternel.

Mais la nudité féminine celtique peut porter une connotation contraire et autrement plus sinistre, qui trouve précisément sa place sur les monnaies, gauloises en premier lieu. Il s'agit alors d'images de l'effrayante déesse des batailles. Nommée tour à tour en Irlande : Mórrígan (« Grande reine » ou « Reine fantôme »), Bodb Catha (« Corneille du combat »), Macha ou Nemain (« Frénésie », « Fureur »), elle porte sur le continent nombre d'épiclèses dont celle de Cathubodua (« Corneille combattante »), Vercana (« Furie », « Rage ») ou Segeta (« la Victorieuse »)[4].

Cette divinité apparaît généralement à cheval. Elle est présentée parfois au repos avant le combat, comme sur une monnaie d'argent des Celtes danubiens appartenant au trésor roumain de Silindia (figure 1)[5]. Elle est ici figurée avec une tête corvine qui

* Département des monnaies, médailles et antiques de la BnF.

1. Polybe II, 6 : « Non moins effrayants par leur seule apparence et par leurs cris étaient les guerriers nus alignés en avant, hommes d'une stature exceptionnelle et dans la pleine forme de leur âge ; outre qu'il n'y en avait point dans les premières compagnies, qui n'eût le corps et les bras ornés de colliers et de bracelets d'or ». Diodore de Sicile V, 29-30 témoigne également de la fréquente nudité des combattants gaulois.
2. Guyonvarc'h 1994, p. 101.
3. *Bellum Gallicum*, VII, 47, 5-6.
4. Sur les épiclèses de la déesse combattante, voir en particulier Beck 2009, p. 309-330.
5. Sasianu 2000, p. 433, fig. 13. Cette étude ayant une visée iconographique, les monnaies sont représentées agrandies à des degrés divers en vue d'en assurer une meilleure lisibilité.

permet son identification immédiate et porte d'ailleurs un corvidé sur un bâton derrière son épaule. Mais ce qui frappe, c'est sa nudité puissante, sa poitrine abondante et ses formes pleines. Rappelons que, dans les textes irlandais, la Bodb Catha conduit à l'assaut les guerriers – eux-mêmes assimilés à une volée de corbeaux – en poussant des cris qui galvanisent les troupes. À l'inverse, elle terrifie les ennemis, les plongeant dans la panique, la folie et la mort par l'effet de son vol[6]. Plus largement, c'est de cette terrible déité que les Celtes tiennent la rage de combattre qui effraya tant de leurs ennemis[7].

En Gaule, c'est le plus souvent en cavalière lancée au galop et emplie de frénésie destructrice qu'elle est imprimée sur les monnaies. Elle n'y est pas systématiquement nue, mais c'est bien dépoitraillée qu'elle est figurée sur les statères armoricains dit « à la cavalière armée »[8], équipée d'une lance et d'un bouclier dans la version « au foudre » (figure 2a)[9], soit d'une épée et d'un bouclier dans la version « à la lyre » (figure 2b)[10].

Si on doutait de sa volonté homicide, celle-ci est clairement affirmée sur un hémistatère où, dotée d'une tête animale[11], elle brandit une tête coupée aux cheveux hérissés et un bouclier (figure 3)[12]. En Irlande, la déesse – sous le nom de Macha – est réputée pour la moisson qu'elle fait des têtes humaines, appelées « glands de Macha »[13]. Dans la *Britannia* du Ier siècle, c'est encore à elle, sous l'épiclèse d'Andrasta[14], que sont dédiés les massacres doublés d'atrocités perpétrés contre les occupants romains lors de la révolte des *Iceni*. Les tourments infligés aux nobles matrones ont particulièrement frappé Dion Cassius (LXII, 7, 2-3). Pendues nues, elles subirent l'amputation mammaire avant d'être empalées, autant de supplices dévolus à la sanglante déité. Si, sur cet hémistatère elle semble plutôt en cuirasse, d'autres images la montrent à demi-dévêtue.

Le revers d'un bronze des Lexoviens (figure 4)[15] montre la déesse armée caracolant au-dessus d'un guerrier casqué et cuirassé, qui tombe à la renverse sous les jambes de sa monture. Sa présence sur les séries lexoviennes mais aussi véliocasses s'étend d'ailleurs au droit des monnaies où elle figure fréquemment[16].

6. Hennessy 1870-1872, p. 43-44 ; Beck 2009, p. 236, 268-269.
7. Beck 2009, p. 315.
8. Certaines représentations de cette série suggèrent que les seins de la déesse peuvent dériver de la déformation des couvres épaules protégeant le haut du corps, mais cela ne remet pas en cause l'identité féminine du personnage, d'autant que sur certaines images une poitrine féminine apparaît sous l'équipement guerrier (voir dessins dans Duval 1987, p. 62-64).
9. Delestrée, Tache 2004, p. 51 et pl. IV : série 263B DT 2082 (exemplaire BnF 6756 ; 8,11 g, 22 mm). La présence de ce grand foudre qui confère à la déité une capacité fulgurante relève d'un trait archaïque attesté sur le plan comparatiste par le rôle de « porte égide » d'Athéna, son homologue hellénique.
10. Delestrée, Tache 2004, p. 52 et pl. IV : série 263C DT 2089 (exemplaire BnF 6759 ; 7,43 g, 20 mm).
11. L'oreille du personnage fait songer à celle d'un bovidé ce que suggère également la présence de cornes. La Mórrígan prend volontiers un aspect bovin, comme dans un passage de *La Razzia des vaches de Cooley* où elle tente de tuer Cúchulainn sous la forme d'une génisse blanche aux oreilles rouges, avant de revenir à la charge sous la forme d'une énorme anguille noire, puis d'une louve grise : Guyonvarc'h 1994, p. 137.
12. Delestrée, Tache 2002, p. 34 et pl. II : série 4 DT 26 (exemplaire BnF 6934 ; 3,60 g, 15 mm).
13. « Macha, c'est à dire Bodb, c'est elle qui est la troisième Mórrígan, par conséquent les récoltes de glands de Macha, ce sont les têtes d'hommes après le massacre » (*Glossaire de O'Mulconry*) ; Beck 2009, p. 254.
14. Qui pourrait signifier « l'Invincible », Beck 2009, p. 280.
15. Delestrée, Tache 2004, p. 118 et pl. XX : série 460B DT 2489 (exemplaire BnF 7146 ; 3,00 g, 15 mm).
16. Sur la déesse guerrière dans le monnayage des Lexoviens et des Véliocasses, voir Lajoye 2013.

C'est en pourvoyeuse de victoire qu'elle apparaît sur un autre hémistatère de haute époque (figure 5)[17]. La déesse y tient un torque (récompense du guerrier) ainsi qu'une palme et un bouclier. Elle a ici la poitrine apparente, même si elle porte une courte cape. On note aussi la tête insectiforme, nullement surprenante si l'on tient compte du fait que la déesse apparaît, par exemple, en aurige sous forme de « frelon » humanisé sur des monnaies de la façade atlantique[18].

C'est d'ailleurs pourvue d'ailes et les seins bien marqués qu'elle est gravée chevauchant sur certains bronzes de Pixtilos (figure 6)[19], ainsi représentée en vertu de sa nature intrinsèque mais probablement aussi sous l'influence de l'iconographie de la Victoire gréco-romaine, cette dernière n'étant cependant jamais cavalière.

La déité apparaît enfin en aurige (figure 7) comme sur le statère BnF 6422[20] où, vêtue d'un simple pagne, elle arbore une poitrine nue. Cet équipage est d'ailleurs proche de celui des textes irlandais, où la Mórrígan apparaît en cochère qui lave dans la rivière son char sanglant, ses coussins et son harnais en annonçant leur imminent trépas aux héros qui vont mourir dans la prochaine bataille[21].

La question se pose alors du sens à attribuer à cette nudité ? Les recherches comparatistes en histoire des religions indo-européennes apportent une lumière décisive sur ce point. La déesse tueuse des Celtes (que certains auteurs qualifient de *Deity of Murder*[22]), est étroitement apparentée à l'indienne Durgā / Kālī et la grecque Athéna[23].

17. Delestrée, Tache 2002, p. 34 et pl. II : série 4 DT 25 (exemplaire BnF 10303A ; 4,04 g, 16 mm).
18. Voir par exemple les statères DT 3661-3669 et les drachmes DT 3676-3677.
19. Delestrée, Tache 2004, p. 115 et pl. XIX : série 454, DT 2471 (exemplaire Classical Numismatic Group, mail bid 82, 16/09/2009 ; nº 66, 3.27 g, 15 mm, 6 h). Sur l'identité de la cavalière, interprétée par certains auteurs comme un personnage masculin, voir Hollard 2017, p. 32 et 35.
20. 7,91 g, 25 mm. Sur cette monnaie, voir Duval 1987, p. 42-44.
21. Beck 2009, p. 272-273.
22. Sasianu 2000, p. 433, légende de la fig. 13.
23. Le dossier, très conséquent, des profondes similitudes qui existent entre ces trois déesses, liées à une commune origine, a été traité par Sergent 2004 (Partie II, Chapitre II. Athèna et la Bodb, p. 423-463) et Sergent 2008.

Mais précisons pour cette dernière qu'il ne s'agit pas de la divinité tardive, civilisée et poliade d'Athènes, mais bien de l'Athéna archaïque qui intégrait des aspects qui devinrent ensuite autonomes puis indépendants : celle d'une déesse ailée et volante qui sera Nikè / Victoria ou celle de la destructrice furieuse et terrifiante qui deviendra la Gorgone, laquelle ne quittera cependant jamais – et pour cause – le bouclier d'Athéna.

Mais c'est avec l'indienne Durgā / Kālī que les proximités sont les plus évidentes. Pour en dresser un bref portrait, on dira de cette dernière qu'elle a les cheveux hérissés, les yeux exorbités, une énorme langue tirée, qu'elle porte un collier de têtes et une jupe faite de bras coupés. Elle tient par les cheveux une tête tranchée et chacun de ses bras brandit une arme aiguisée. Pour le reste, elle est nue et tremble de tous ses membres tant elle est furieuse.

Conclusion

C'est donc bien la fureur qui est au fondement de la nudité dont témoigne parfois le monnayage. Une rage meurtrière qui est celle des combattants celtes (la *furor* attribuée aux Gaulois, la *ferg* des textes irlandais), aiguillonnés et poussés au combat dans une transe provoquée par les cris stridents de la Babd Catha / Cathubodua et qui attaquent volontiers à demi ou entièrement nus[24]. Le même dénudement, lié à un débordement de chaleur et de désir sanguinaire inextinguible, se retrouve chez la déesse qui est d'ailleurs écarlate[25], rougie à la fois par la fièvre homicide qui la saisit et par l'effusion sanglante des massacres qu'elle initie.

La chair divine exposée ici n'est donc nullement érotique[26]. Pas d'appel aux ardeurs charnelles et à l'élan vital qui favorise l'engendrement. Elle est injonction brutale au meurtre visant à assouvir pour un temps la soif de tueries de la féroce déité. L'étalement éclatant de la peau féminine sonne alors comme l'annonce funeste du triomphe de la pulsion de mort. La nudité ici est signal du carnage et de l'anéantissement sacrificiel des corps.

Bibliographie

Beck 2009 : N. Beck, *Goddesses in Celtic Religion. Cult and Mythology: A Comparative Study of Ancient Ireland, Britain and Gaul*, Thèse de Doctorat, Université Lumière Lyon II / University Collège of Dublin, soutenue le 04/12/2009.

Delestrée, Tache 2002 : L.-P. Delestrée, M. Tache, *Nouvel Atlas des monnnaies gauloises. I. De la Seine au Rhin*, Saint-Germain-en-Laye, 2002.

Delestrée, Tache 2004 : L.-P. Delestrée, M. Tache, *Nouvel Atlas des monnnaies gauloises. II. De la Seine à la Loire moyenne*, Saint-Germain-en-Laye, 2004.

24. On se souvient du passage de Tite Live (XXXVIII, 17) décrivant les Galates au combat, s'échauffant par des chants, des hurlements, des cliquetis d'armes et de boucliers, des trépignements terribles et se lançant dans une première charge (*primus impetus*) animés d'une colère aveugle (*caeca ira*) de nature bouillante (*feruidus ingenius*).
25. Sergent 2004, p. 447-448. Ce trait chromatique est naturellement valable pour ses homologues grecque et indienne : Sergent 2008, p. 226-228.
26. Voir la nudité des dieux est fréquemment un interdit absolu et on pourrait dire que les guerriers qui contemplent la cavalière divine seront aussi sûrement occis au combat que ceux qui voient Gorgone sont pétrifiés, qu'Actéon est dévoré pour avoir surpris Artémis au bain et que Sémélé finit consumée par la vision de Zeus dans sa gloire.

Duval 1987 : P.-M. Duval, *Monnaies gauloises et mythes celtiques*, Paris, 1987.
Guyonvarc'h 1994 : Chr.-J. Guyonvarc'h, *La Razzia des vaches de Cooley*, Paris, 1994.
Hennessy 1870-1872 : W. M. Hennessy, The ancient Irish Goddess of War, *Revue Celtique*, I, 1870-1872, p. 32-55.
Hollard 2017 : D. Hollard, Le bronze gaulois de Pixtilos à la branche et à l'oiseau, l'âge d'or des Celtes et *Aballo* / Avallon, *Rencontres numismatiques d'Avallon*, Hors-série 1 des *Cah. Num.*, 2017, p. 31-46.
Lajoye 2013 : P. Lajoye, La triple déesse guerrière celtique sur les monnaies des *Lexovii* et des *Veliocassi*. Un cas d'affirmation de souveraineté locale sous Auguste, in P.-M. Guihard, D. Hollard (éd.), De Nummis Gallicis. *Mélanges de numismatique celtique offerts à Louis-Pol Delestrée*, Paris, 2013, p. 81-85, pl. 12-13.
Sasianu 2000 : A. Sasianu, Art and Mythology in eastern Celtic Coinage. The Coin Hoard of Silindia (Romania), in B. Kluge, B. Weisser (hrsg), *XII. Internationaler Numismatischer Kongress Berlin 1997. Akten, Proceedings, Actes*, Berlin, 2000, p. 431-435.
Sergent 2004 : B. Sergent, *Le livre des dieux. Celtes et Grecs, II*, Paris, 2004.
Sergent 2008 : B. Sergent, *Athéna et la grande déesse indienne*, Paris, 2008.

Vincent DROST*

La nudité dans le monnayage impérial romain[1]

« L'histoire de la Ville commence par un roman d'amour[2]. » Cette formule romantique de Pierre Grimal renvoie au mythe de l'accouplement divin entre Mars et la Vestale Rhéa Silvia dont naîtra le fondateur Rome, Romulus[3]. Si ce mythe est abondamment illustré dans l'art romain sur divers supports (mosaïques, bas-reliefs, intailles, *etc.*)[4], il n'apparaît qu'à deux reprises dans le monnayage impérial : sur des monnaies d'or et de bronze frappées sous Antonin le Pieux (*RIC* 99 et 694) dans la perspective du 900e anniversaire de la fondation de Rome (figure 1) puis sur de rarissimes antoniniens de Gallien (*RIC* – ; Göbl 2000, nos 945-946). C'est là l'unique scène à connotation sexuelle dans tout le monnayage impérial romain, et encore s'agit-il de la représentation d'un accouplement divin à caractère purement procréatif dont le but est d'illustrer l'origine divine des Romains.

Il va sans dire que les notions de sensualité et de sexualité n'ont guère leur place dans le cadre de l'idéologie impériale véhiculée par les monnaies. La nudité n'en est pas moins omniprésente dans le monnayage romain[5]. Elle apparaît dès l'époque républicaine, sous l'influence de l'art grec. Les occurrences se démultiplient au Haut-Empire pour se raréfier à partir du courant du IIIe siècle. La nudité ne sera toutefois jamais totalement bannie du monnayage, même après l'adoption du christianisme par les empereurs.

* Courriel : drost_vincent@hotmail.com
1. Je remercie Dorian Bocciarelli, Dario Calomino et Virginie Girod pour les références dont ils m'ont fait part ainsi que Klaus Vondrovec (Kunsthistorisches Museum, Vienne) pour les images fournies.
2. Grimal 1995, p. 21.
3. Sur ce mythe, voir notamment Girod 2013, p. 25-27.
4. *LIMC* VII/2, p. 491.
5. Est entendu ici par nudité un corps qui est entièrement ou partiellement dévêtu.

Les représentations romaines de la nudité ont fait l'objet d'une attention limitée, que ce soit en histoire de l'art en général ou dans le domaine de la numismatique en particulier. Il semblait donc utile de proposer un panorama général, quoique non exhaustif, des scènes de nudité dans le monnayage romain. Cette étude se focalisera sur le monnayage impérial pour examiner la typologie et les justifications idéologiques des scènes de nudité[6].

Dieux, héros et *numina* masculins

La nudité est le « costume » habituel des dieux[7]. Si certaines divinités comme Apollon, Mars, Honos ou Sérapis apparaissent parfois entièrement vêtues, les dieux, héros ou *numina* sont généralement représentés en nudité, que celle-ci soit intégrale ou en partie masquée par un vêtement. Si la partie inférieure du corps de Jupiter est pudiquement drapée lorsqu'il est assis (figure 2), la chlamyde attachée sur son épaule gauche en position debout ne cache rien des parties génitales du dieu (figure 3). De même, le manteau posé sur la jambe de Neptune (figure 4) ou la peau de lion sur le bras d'Hercule (figure 5) rehaussent la nudité davantage qu'ils la cachent.

Les conventions peuvent être assez fluctuantes. La variabilité de la représentation du Génie du Peuple Romain en est un bon exemple. Jusqu'au milieu du IIIe siècle, ce Génie apparaît, sur les monnaies, les reins drapés de l'*himation*. Sous la Tétrarchie, l'usage de la chlamyde se généralise même si l'*himation* réapparaît ponctuellement[8]. Au moment de sa création en 296, le nouvel atelier tétrarchique de Londres s'est montré quelque peu hésitant quant au choix de la tenue appropriée. En effet, dans la première émission de *nummi* londonienne, le Génie du Peuple Romain apparaît tour à tour avec la chlamyde (figure 6), l'*himation* (figure 7)… et même la toge à la manière du Génie du Sénat (figure 8). Il ne faut pas voir là l'expression d'une quelconque pudeur mais plutôt la conséquence de tergiversations dans le contexte d'un atelier fraîchement créé.

Le costume de Mars est lui aussi variable. Le dieu de la guerre est le plus souvent représenté en habit militaire, le *paludamentum* sur les épaules. Mais, selon sa fonction, il peut également figurer nu, avec une simple écharpe nouée autour de la taille, ou bien les reins drapés. Il est toutefois difficile de dégager une règle stricte en la matière. Ainsi, Mars *Ultor*, dans son acception vengeresse, apparaît-il nu pour Caracalla César (figure 9) et, quelques années plus tard, en habit militaire pour Sévère Alexandre (figure 10). De même, Mars *Victor* est représenté alternativement nu (figure 11) ou les reins drapés (figure 12) dans le monnayage de Septime Sévère.

Il convient d'accorder ici une place à Cupidon, bien que ses apparitions soient rares dans le monnayage impérial. Le petit personnage ailé, qui ne bénéficiait pas d'un culte propre dans la religion romaine, n'occupe jamais une place centrale dans la composition. Comme dans la statuaire, il accompagne généralement sa mère

6. Les *spintriae*, « jetons » érotiques, n'entrent pas dans le cadre de cette étude (voir *infra* la contribution de M.-A. Le Guennec). Il en va de même du monnayage provincial, bien que celui-ci comporte des scènes de nudité particulièrement explicites (priapes ithyphalliques ou Trois Grâces entièrement dévêtues par exemple).
7. Bonfante Warren 1989.
8. Gautier 1987.

NB : compte-tenu du caractère iconographique du sujet et dans un souci de lisibilité, toutes les monnaies sont reproduites à la même taille sans respecter l'échelle.

Figure 1 - Antonin le Pieux, as, Rome, 140-144, *RIC* 694d. Vente NAC, 64, 17 mai 2012, lot 1183.
Figure 2 - Licinius II, *solidus*, Antioche, 321-322, *RIC* 33. Vente NAC, 102, 24 octobre 2017, lot 577.
Figure 3 - Licinius Ier, *aureus*, Thessalonique, 310, *RIC* 44a. Vente Roma Numismatics, e-Sale 40, 28 octobre 2017, lot 862.
Figure 4 - Hadrien, *aureus*, Rome, 119-122, *RIC* 74 var. Vente NAC, 102, 24 octobre 2017, lot 513.
Figure 5 - Constance Chlore, *aureus*, Antioche, 293, *RIC* 8. Vente NAC, 91, 23 mai 2006, lot 62.
Figure 6 - Dioclétien, *nummus*, Londres, 296, *RIC* 1a. Paris, Bibliothèque nationale de France, FG 7960.
Figure 7 - Dioclétien, *nummus*, Londres, 296, *RIC* 1a var. Londres, British Museum, B.1 (© Trustees of the British Museum).
Figure 8 - Dioclétien, *nummus*, Londres, 296, *RIC* 1a var. Vienne, Kunsthistorisches Museum, MK 66555 (coll. Voetter).
Figure 9 - Caracalla, denier, Rome, 196-198, *RIC* 11. Vente Freeman & Sear, 17, 15 décembre 2009, lot 454.
Figure 10 - Sévère Alexandre, denier, Rome, 231-235, *RIC* 246. Vente Münzen & Medaillen Deutschland, 44, 25 novembre 2016, lot 369.
Figure 11 - Septime Sévère, denier, Émèse (?), 193-211, *RIC* –. Vente Pecunem / Naumann, 12, 2 février 2014, lot 585.
Figure 12 - Septime Sévère, denier, Laodicée (?), 193-211, *RIC* 509. Vente Pecunem / Naumann, 38, 6 décembre 2015, lot 865.

Vénus (figure 13), quelle que soit la fonction de celle-ci (*Caelestis*, *Felix*, *Genetrix* ou *Victrix*). L'image de Cupidon a survécu au paganisme et elle se retrouve ponctuellement sur des monnaies d'or frappées après la mort de Constantin en 337 et ce jusqu'au Ve siècle. Cupidon est alors associé à l'allégorie de la Victoire (figure 14). Le lien entre Amour et Victoire n'est pas nouveau puisque, dès la République, un revers monétaire montrait Cupidon tenant une palme, attribut de *Victoria* (*RRC* 359/2)[9]. Au même moment, Virgile insistait sur le caractère victorieux de l'amour avec sa célèbre formule « *Omnia vincit Amor* » (« L'amour triomphe de tout »)[10]. Le poète joue ici avec le palindrome bien connu *amor* / *roma*, comme le fera plus tard la Monnaie de Rome. En effet, au revers de *nummi* émis à Rome en 320-321 pour célébrer le 15e anniversaire de l'avènement de Constantin (*RIC* 194-206 et 225-231) apparaît à l'exergue, entre les lettres d'atelier et d'officine, le mot grec *eros* (*amor* en latin) sous forme de ligature (figure 15)[11].

13

14

15

Figure 13 - Plautille, *aureus*, Rome, 204, *RIC* 369. Vente Leu, 93, 10 mai 2005, lot 71.
Figure 14 - Valentinien III, *semissis*, Rome ou Ravenne, 435-436, *RIC* 2048. Vente Triton, 14, 4 janvier 2011, lot 877.
Figure 15 - Licinius II, *nummus*, Rome, 320, *RIC* 199. Vente Vico, 147, 9 mars 2017, lot 3511.

Divinités et allégories féminines

Dans le monnayage impérial romain, les divinités et allégories féminines n'apparaissent jamais totalement nues, et rarement partiellement dévêtues. Elles portent généralement la *palla* par-dessus la tunique[12]. Vénus est naturellement la déesse qui dévoile le plus ses charmes, surtout lorsqu'elle figure dans sa dimension victorieuse, en association avec l'épithète *Victrix*. Deux types de compositions se distinguent. La première, connue pour Julia Domna (*RIC* 535-536, 579, 581, 632, 645A, 647, 842, 846 et 887-889) et Plautille (*RIC* 369, 579 et 582), montre Vénus debout de face, drapée à partir des hanches, tenant une palme dans la main gauche et un casque ou une pomme dans la main droite (figures 13, 16)[13]. La seconde composition est assez similaire,

9. Fears 1981, p. 791.
10. Virgile, *Eclogues*, 10.69.
11. Sur cette lecture unanimement acceptée, voir notamment Alföldi 1948, p. 80.
12. La *palla* n'est pas toujours clairement visible et, dans certains cas, seule la tunique est représentée.
13. Sur certaines variantes, la représentation est plus pudique : un seul sein est visible sur les monnaies de Lucilla, Caracalla et Gordien III tandis que Vénus est entièrement vêtue sur les monnaies de Julia Mamaea, Salonine, Séverine et Magna Urbica.

Figure 16 - Julia Domna, *dupondius* ou as, Rome, 196-211, *RIC* 890. Vente Bertolami, 19, 11 novembre 2015, lot 663.
Figure 17 - Julia Titi, denier, Rome, 79-81, *RIC* 388. Vente CNG, 94, 18 septembre 2013, lot 1030.
Figure 18 - Julia Domna, *aureus*, Rome, 193-196, *RIC* 536. Vente, UBS 78, 9 septembre 2008, lot 1753.
Figure 19 - Trajan, denier, Rome, 102, *RIC* 58 var. Vente CNG, e-Auction 246, 15 décembre 2010, lot 389.
Figure 20 - Théodose II, *semissis*, Constantinople, 408-450, *RIC* 270. Vente Lanz, 164, 23 mai 2017, lot 293.
Figure 21 - Galla Placidia, *solidus*, Ravenne, 421-422, *RIC* 1333. Vente Bertolami, 37, 19 septembre 2017, lot 729.
Figure 22 - Hadrien, *aureus*, Rome, 134-138, *RIC* 272. Vente Roma Numismatics, 14, 21 septembre 2017, lot 723.
Figure 23 - Lucilla, sesterce, Rome, 164-169, *RIC* 1736. Vente Münzen & Medaillen Deutschland, 44, 25 novembre 2016, lot 349.

à cette différence que Vénus est vue de dos, laissant glisser son vêtement pour dévoiler ses fesses (figures 17-18). Cette représentation, connue sous le nom de Vénus callipyge (« Vénus aux belles fesses »), se retrouve sur des bas-reliefs et dans la glyptique[14]. Le type monétaire apparaît dès la fin de l'époque républicaine, pour Varus (*RRC* 494/34) puis Octave (*RIC* 250). À l'époque impériale, il est attribué à Titus César (*RIC* 51-54) avant d'être réservé aux impératrices : Julia Titi (*RIC* 386-388), Domitia (*RIC* 847), Sabine (*RIC* 412), Faustine II (*RIC* 723), Crispine (*RIC* 290), Julia Domna (*RIC* 536, 632, 842, 846 et 888-890) et Salonine (*RIC* 8).

Les images monétaires de Vénus dénudée s'inscrivent dans le champ lexical de la victoire. L'allégorie de la Victoire est elle-même représentée d'une façon similaire à Vénus sur des monnaies de Trajan (*RIC* 58) et d'Hadrien (*RIC* 182 et 344), où elle se tient debout de face, à demi-nue, tenant une palme (figure 19). De même, la Victoire est à demi-nue lorsqu'elle écrit sur un bouclier[15]. Cette composition est l'une des plus

14. Dans la statuaire, une variante montre Vénus relevant son vêtement par-dessus ses fesses.
15. Pour un aperçu des variétés de ce type, voir Schmidt-Dick 2002, p. 124-125 et pl. 54.

pérenne du monnayage romain, puisqu'elle perdure du Ier au Ve siècle, et même au-delà. Elle se retrouve notamment au revers de *semisses* frappés dans la première moitié du Ve siècle (figure 20). On relèvera ici que la nudité n'est pas incompatible avec la présence d'un symbole chrétien tel que le chrisme. Au Ve siècle, la décence semble en revanche avoir commandé qu'on rhabille la Victoire lorsqu'elle figure au revers d'une monnaie à l'effigie d'une impératrice (figure 21).

Hormis Vénus et *Victoria*, les représentations de divinités ou allégories féminines dénudées sont exceptionnelles. Elles concernent des notions telles que *Abundantia*, *Felicitas* / *Pax* ou encore *Securitas* (figure 22)[16], qui découlent de la victoire évoquée précédemment. La nudité divine met aussi en avant la fertilité du corps féminin[17]. *Fecunditas* expose ainsi parfois un sein nourricier. Dans le cas de monnaies frappées pour Lucilla montrant au revers une figure féminine allaitant un bébé et entourée de deux autres enfants (*RIC* 1736-1737 ; figure 23), on pourrait voir une assimilation de l'impératrice – qui eut elle-même trois enfants – à l'allégorie[18]. Bien entendu, Lucilla n'est pas nommément mentionnée puisqu'il serait tout à fait inconvenant de représenter l'impératrice partiellement dénudée, même dans une tâche aussi noble que celle consistant à allaiter un héritier à l'Empire.

Figures humaines

Pour tout(e) Romain(e) qui se respecte, il était inconcevable d'apparaître nu en public. En dehors des thermes, la nudité était considérée comme une transgression sociale[19]. Elle est aussi symbole de punition et d'humiliation. Seuls les condamnés et les esclaves peuvent être déshabillés et exposés en public. Sur les monnaies, si les peuples vaincus sont le plus souvent vêtus de leur costume caractéristique, ils apparaissent parfois dénudés. C'est par exemple le cas de la personnification de la province de Germanie (figure 24) ou de l'un de ses ressortissants (figure 25) sur les séries célébrant la victoire de Domitien sur les Chattes en 83.

Sur les monnaies, les enfants sont conventionnellement représentés habillés, contrairement aux bébés (figure 23). Les femmes, quant à elles, n'y apparaissent jamais dévêtues. Au droit, leur buste est systématiquement drapé. Pour les hommes en revanche, le buste nu est de coutume depuis la fin de la République[20]. Le buste est généralement coupé au niveau du cou mais, exceptionnellement, des bustes élargis dévoilent le thorax (figure 26) ou les omoplates (figure 27) de l'empereur. Le buste nu tend à disparaître du monnayage dès la fin du règne de Constantin, au moment où les empereurs romains s'apprêtaient à adopter le christianisme[21]. Dès lors, la nudité héroïque n'avait plus sa place dans l'iconographie impériale.

16. Voir Schmidt-Dick 2002, f1B/02, p. 69, pl. 27 (*Abundantia/Liberalitas*) ; f5A/01 = f5A/03a, p. 52, pl. 20 (*Felicitas/Pax*) ; f5A/01, f5A/02, f5A/03 et f5A/09, p. 108-109, pl. 47 (*Securitas*).
17. Pucci 1999, p. 39.
18. Le *RIC* III, p. 352, décrit la figure comme « *Fecunditas* (or Lucilla) ».
19. Bettini 1999, p. 13.
20. Sur les différences de traitement entre bustes masculins et féminins depuis la fin de l'époque républicaine, voir Woytek 2014, p. 55-57.
21. Le buste nu ne sera toutefois totalement banni que sous les Valentiniens (Bastien 1992-1994, p. 230).

Au revers, les apparitions dénudées de l'empereur sont en revanche tout à fait exceptionnelles, contrairement à ce qui s'observe dans la statuaire et la glyptique. La première attestation formelle du portrait en nudité héroïque à Rome est une statue, accordée par le Sénat et installée sur le Forum, représentant Octave sur une colonne rostrale. Cette statue est reproduite sur des deniers d'Octave (*RIC* 271 ; figure 28). Parallèlement, Octave se met en scène dans son monnayage en se faisant représenter sous les traits de Neptune (*RIC* 256 ; figure 29) ou de Mercure (*RIC* 257 ; figure 30)[22]. Une fois devenu empereur, Auguste renoncera à la nudité héroïque pour privilégier les portraits en toge.

Car ces représentations théomorphiques étaient perçues de manière négative[23]. Ce n'est pas la nudité en elle-même qui posait problème mais bien l'assimilation de l'empereur à un dieu. Une telle pratique participe du portrait archétypal du tyran. Elle a notamment été retenue contre Néron ou Commode. Si Néron n'est pas allé jusqu'à se faire représenter nu sur ses monnaies, Commode a franchi le pas. À la fin de son règne, il s'assimile à Hercule et se met en scène à la manière du héros, nu donc, sur une spectaculaire série de médaillons[24] ainsi que sur des monnaies usuelles. Les légendes monétaires clament le nouveau nom de Commode, *Hercules Romanus Augustus*, qui encadre l'image de l'empereur nu en Hercule, montré frontalement (figure 31) ou bien de dos dans une posture qui pourrait être qualifiée de callipyge (figure 32).

De manière très exceptionnelle, l'empereur en tant que tel peut être représenté nu, lorsqu'il s'agit d'illustrer sa *Virtus* (figure 33)[25] ou bien de se présenter en propagateur de victoire[26] et en garant de la paix (figure 34)[27]. Les quelques occurrences relevées se concentrent essentiellement entre le milieu du Ier et le milieu du IIIe siècle, à une époque où les représentations en nudité héroïque étaient en vogue[28]. Alors que la nudité des ennemis vaincus est signe de soumission, celle de l'empereur, au contraire, appartient au registre de la domination, comme l'illustrent les représentations de Caracalla nu accompagnées de la légende RECTOR ORBIS (*RIC* 39-40, 141, 140 et 474 ; figure 35)[29].

22. L'identification de ces figures ne fait pas l'unanimité. Le *RIC* I², p. 59, les décrit en tant que « naked male figure ». Schmidt-Dick 2011 classe les deux types dans la catégorie « Götter » (p. 169 et 171) mais répertorie aussi le type neptunien dans la catégorie « Kaiser » (p. 213). Selon Hallett 2005, p. 119, ce dernier type est « most likely a representation of Octavian himself ».
23. Hallett 2005, p. 248.
24. Toynbee 1944, p. 74-75.
25. Deniers et *aurei* de Galba à la légende VIRTVS (*RIC* 12, 32, 176-179, 218-222 et 235-236) montrent au revers un personnage masculin qui pourrait représenter l'empereur lui-même (Bocciarelli 2016, p. 376-377).
26. Voir par exemple les *aurei* montrant Trajan couronnant un trophée (*RIC* 70-71).
27. Voir par exemple les *aurei* montrant Vespasien relevant un personnage féminin (*RIC* 1550).
28. Pour l'historique des représentations de l'empereur en nudité héroïque, voir Hallett 2005, p. 159-179.
29. Dans le *RIC* IV/1, le personnage nu au revers est identifié comme *Sol*. Schmidt-Dick 2011, p. 214-215, N.I.05, propose, sans doute à raison, d'y voir une représentation de l'empereur.

Figure 24 - Domitien, *aureus*, Rome, 85, *RIC* 325. Vente Roma Numismatics, 8, 28 septembre 2014, lot 976.
Figure 25 - Domitien, *aureus*, Rome, 84, *RIC* 202. Vente NAC, 51, 5 mars 2009, lot 245.
Figure 26 - Trajan, sesterce, Rome, 108-111, *RIC* 478 var. Vente NAC, 58, 7 octobre 2009, lot 412.
Figure 27 - Crispus, *solidus*, Nicomédie, 324, *RIC* 59. Hess-Divo, 330, 21 mai 2016, lot 46.
Figure 28 - Octave, denier, atelier italien, 32-27 av. J.-C., *RIC* 271. Vente Lanz, 159, 8 décembre 2014, lot 322.
Figure 29 - Octave, denier, atelier italien, 32-27 av. J.-C., *RIC* 256. Vente NAC, 101, 24 décembre 2017, lot 46.
Figure 30 - Octave, denier, atelier italien, 32-27 av. J.-C., *RIC* 257. Vente Roma Numismatics, 13, 23 mars 2017, lot 709.
Figure 31 - Commode, sesterce, Rome, 192, *RIC* 640. Vente UBS, 55, 16 septembre 2002, lot 1977.
Figure 32 - Commode, médaillon, Rome, 192, Gnecchi 1912, 34. Londres, British Museum, 1872,0709.405 (photographie d'un moulage tirée de Bastien 1992-1994, p. 71).
Figure 33 - Galba, *aureus*, Rome, 68-69, *RIC* 222. Vente Rauch, 102, 7 novembre 2016, lot 46.
Figure 34 - Vespasien, *aureus*, Antioche, 69-79, *RIC* 1550. Vente Pecunem / Naumann, 15, 6 avril 2014, lot 574.
Figure 35 - Caracalla, *aureus*, Rome, *RIC* 39a. Vente NAC, 97, 12 décembre 2016, lot 185.

Des images prisées, copiées ou moquées

Les fréquentes représentations de la nudité dans le monnayage romain participent d'un discours idéologique célébrant le succès et la pérennité de l'Empire. Elles sont on ne peut plus codifiées et obéissent aux conventions artistiques[30]. La nudité divine ou la nudité héroïque de l'empereur n'ont aucune connotation érotique, bien qu'une image telle que la Vénus callipyge ne soit pas dénuée de sensualité. La nudité dans le monnayage impérial romain était acceptable et acceptée. Elle n'a guère suscité de commentaires, que ce soit de la part des auteurs anciens ou des érudits de l'époque moderne.

Le sujet a certes pu retenir l'attention des collectionneurs et certains types figurant la nudité sont particulièrement courus, même s'ils le sont sans doute avant tout pour leur rareté. C'est par exemple le cas des rarissimes *aureliani* de Probus au type CALLIOPE AVG (figure 36), l'unique occurrence de l'une des neuf muses des arts dans le monnayage impérial[31]. Quant aux Romains, il existe peu de marques d'intérêt de leur part pour les types monétaires dénudés. Tout juste relèvera-t-on le fait qu'un graveur gaulois de l'« atelier II », un atelier clandestin actif au milieu du IIIe siècle, a reproduit la Vénus callipyge (figure 37) sur un coin destiné à frapper des bronzes de Postume. Or, un tel type n'existe pas dans le monnayage officiel de Postume et a sans doute été inspiré par un antoninien de Salonine[32]. Un graveur de l'atelier de Rome a quant à lui, délibérément ou non, donné le jour à un jeu de mot graveleux. La légende de revers de certains sesterces de Commode se découpe ainsi : HER-CVLI / ROM-ANO / AVG-VSTO (figure 38). En ne tenant compte que du texte qui figure à droite de la massue, un Romain à l'esprit mal tourné aurait pu lire la chose suivante : « le cercle (*ano*)

36

37

38

Figure 36 - Probus, *aurelianus*, Siscia, 278, *RIC* –. Vente Lanz, 100, 20 novembre 2000, lot 419.
Figure 37 - Postume, double sesterce, « atelier II », *c.* 260-269 (Gricourt, Parisot 2006).
Figure 38 - Commode, sesterce, Rome, 192, *RIC* 638. British Museum, R.15098 (© Trustees of the British Museum).

30. Hallett 2005, p. 222.
31. Sur ce revers, voir le commentaire de Curtis Clay dans le catalogue de la vente Harlan J. Berk, 25 juin 1996, lot 478.
32. Gricourt, Parisot 2006.

de son derrière (*culi*) ayant été enflammé (*usto*) »[33]... et faire le lien avec l'objet qui accompagne ce texte ! Cet exemple très anecdotique, s'il pourrait témoigner du sens de l'humour des Romains, se situe naturellement aux antipodes d'un discours officiel impérial duquel toute référence à la sexualité est exclue.

Bibliographie

ALFÖLDI 1948 : A. ALFÖLDI, *The conversion of Constantine and pagan Rome*, Oxford, 1948.

BASTIEN 1992-1994 : P. BASTIEN, *Le buste monétaire des empereurs romains*, 3 vol., Wetteren, 1992-1994.

BETTINI 1999 : M. BETTINI, Le contraddizioni della nudità, *Il nudo, Eros, Natura, artificio,* G. Fossi (éd.), Firenze, 1999, p. 10-21.

BOCCIARELLI 2016 : D. BOCCIARELLI, *Le principat de Galba : étude historique et numismatique*, thèse de doctorat, EPHE, 2016 (inédit).

BONFANTE WARREN 1989 : L. BONFANTE WARREN, Nudity as a costume in classical art, *AJA* 93, 1989, p. 543-570.

CALOMINO 2016 : D. CALOMINO, *Defacing the past - Damnation and desecration in imperial Rome*, London, 2016.

DERICHS 1952 : W. DERICHS, Eine Spottmünze auf Kaiser Commodus, *Rheinisches Museum für Philologie* 95, 1952, p. 48-52.

FEARS 1981 : J.R. FEARS, The theology of victory at Rome: approaches and problems, *ANRW* II, 17/2, 1981, p. 736-826.

GAUTIER 1987 : G. GAUTIER, L'apparition de l'himation dans le monnayage de la première Tétrarchie à Trèves, dans *Mélanges offerts à Pierre Bastien à l'occasion de son 75e anniversaire*, H. Huvelin, M. Christol, G. Gautier (éd.), Wetteren, 1987, p. 149-155.

GIROD 2013 : V. GIROD, *Les femmes et le sexe dans la Rome antique*, Paris, 2013.

GNECCHI 1912 : F. GNECCHI, *I medaglioni romani*, vol. II, Milan, 1912.

GÖBL 2000 : R. GÖBL, *Die Münzprägung der Kaiser Valerianus I./Gallienus/Saloninus (253/268), Regalianus (260) und Macrianus/Quietus (260/262)*, Wien, 2000.

GRICOURT, PARISOT 2006 : D. GRICOURT, N. PARISOT, Une curiosité numismatique : un bronze de Postume de l'atelier II au type de Vénus Callipyge, *CahNum* 170, déc. 2006, p. 39-44.

GRIMAL 1995 : P. GRIMAL, *L'amour à Rome*, Paris, 1995.

HALLETT 2005 : C.H. HALLETT, *The Roman nude: heroic portrait statuary 200 B.C.-A.D. 300*, New York, 2005.

LIMC : *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 9 vol., 1981-2009.

PUCCI 1999 : G. PUCCI, Il nudi e il vivo, la nudità nell'arte e nella società del mundo classico, dans *Il nudo, Eros, Natura, Artificio*, G. Fossi (éd.), Firenze, 1999, p. 23-39.

RIC : *Roman Imperial Coinage*, 10 vol., London, 1923-1994.

RRC : M. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, 2 vol., Cambridge, 1974.

SCHMIDT-DICK 2002 : F. SCHMIDT-DICK, *Typenatlas der römischen Reichsprägung von Augustus bis Aemilianus. Vol. 1, Weibliche Darstellung*, Wien, 2002.

SCHMIDT-DICK 2011 : F. SCHMIDT-DICK, *Typenatlas der römischen Reichsprägung von Augustus bis Aemilianus. Vol. 2, Geographische und männliche Darstellungen*, Wien, 2011.

TOYNBEE 1944 : J.M.C. Toynbee, *Roman medallions*, New York, 1944.

WOYTEK 2014 : B.E. WOYTEK, Heads and busts on Roman coins. Some remarks on the morphology of numismatic portraiture, *RN* 171, 2014, p. 45-71.

33. La paternité de cette lecture revient à DERICHS 1952. En dernier lieu, voir CALOMINO 2016, p. 102-103.

Marie-Adeline LE GUENNEC*

De l'usage de jetons à motifs érotiques : les *spintriae* romaines

Dans la bibliographie contemporaine[1], on désigne communément comme *spintriae* un ensemble de jetons monétiformes romains d'époque impériale (figure 1). Ces jetons, de petite taille (entre 20 et 24 mm de diamètre en moyenne), sont frappés sur orichalque[2] ; quelques cas en bronze présentent un diamètre plus réduit, de 16 à 19 mm[3]. L'unité de la série est iconographique autant que formelle, puisque les jetons assignés à la catégorie des *spintriae* se caractérisent par les scènes érotiques hétérosexuelles et, peut-être, homosexuelles figurées à l'avers ; au revers, ces jetons portaient des chiffres romains se répartissant de I à XVI[4] et/ou les légendes A ou AVG, entourés d'une couronne de laurier que l'on identifiera à celle du triomphe. La logique iconographique qui prévaut à la constitution de la série explique qu'on en rapproche parfois des tessères de plomb à motifs érotiques (en particulier des phallus), qui se distinguent toutefois des scènes figurées sur les *spintriae stricto sensu*, de même que diffèrent leurs revers respectifs[5]. La plupart des *spintriae* connues ont été mises au jour en Italie ; quelques trouvailles provinciales sont également attestées[6]. Dans tous les cas, toutefois, le contexte exact de la découverte fait le plus souvent défaut[7].

Figure 1 - *Spintria*, orichalque, Ier siècle apr. J.-C.,
BM R.4473. Diam. 24 mm, Campana 2009 série no 5 (© Trustees of the British Museum).

L'étude des *spintriae* la plus complète à ce jour est celle d'A. Campana (2009), qui a porté sur 322 exemplaires, représentant, selon l'auteur, les 2/3 du corpus complet. Le numismate italien dégage quinze types iconographiques à l'avers, susceptibles de déclinaisons par sous-types ; il isole un seizième ensemble, d'authenticité plus douteuse, figurant des individus représentés dans des actes ou des positions érotiques.

* Membre de l'École française de Rome. Courriel : leguennec.marieadeline@gmail.com

1. Les études de référence sur les *spintriae* romaines, assorties de catalogues typologiques, sont à ce jour Buttrey 1973 ; Simonetta, Riva 1981 ; Martini 1997 ; Jacobelli 2000 ; Campana 2009. On signalera également l'article de D. Martínez Chico à paraître dans *Athenaeum*, 2018/2 ; je remercie l'auteur de me l'avoir communiqué.
2. On trouvera dans Martini 1997, p. 7-10 une analyses métallographique de lots de *spintriae* issus des collections publiques milanaises.
3. Buttrey 1973, p. 52.
4. Les exemplaires portant des numéros plus élevés, jusqu'à XXV, seraient des faux d'époque moderne.
5. Rostovtzeff 1905, p. 57-58.
6. Bretagne, Aquitaine, Narbonnaise, *limes* de Germanie, Dalmatie, etc.
7. Cf. Campana 2009, p. 49-50, avec références complémentaires et détails sur les contextes connus.

Les revers sont plus variés encore. Ainsi la série nº 11 d'A. Campana comprend-elle, pour quatre sous-types iconographiques, 18 revers distincts ; seule la série nº 3 ne connaît qu'un revers unique, VIII. Les mêmes revers peuvent être partagés par des avers distincts : domine toutefois au sein du corpus de référence le revers II, attesté pour près de 12 % des jetons étudiés.

La désignation de ces jetons par le terme *spintriae* est une invention des modernes, attestée au moins dès 1664 chez E. Spanheim (p. 285-288), qui laisse entendre qu'à son époque ce substantif qualifiait déjà de longue date ces objets d'un genre particulier. Le terme *spintria*, probablement forgé sur le grec σφιγκτήρ, n'est pourtant employé dans la littérature latine qu'au sujet d'êtres humains, hommes ou femmes, dont il s'agit de blâmer les pratiques sexuelles. Dans l'occurrence la plus ancienne conservée, un fragment du *Satiricon* de Pétrone (113), le terme désigne une prostituée, comme le suggère le rapprochement opéré avec *scortum*[8]. Selon Tacite (*ann.*, 6, 1, 2), le terme de *spintria*, tout comme celui de *sellarium*, serait apparu durant le séjour de Tibère à Capri (27-37 apr. J.-C.) pour désigner des jeunes hommes s'adonnant sous les yeux de l'empereur à la *multiplex patientia*, c'est-à-dire à des relations sexuelles répétées ou échangistes : la référence à la *patientia* infléchit le propos dans le sens de l'homosexualité passive, particulièrement méprisée dans le contexte culturel romain. Cette interprétation est confirmée par une troisième occurrence (Suet., *Tib.*, 43, 1), où la *patientia multiplex* est décrite avec force détails. Les *spintriae* seraient dès lors des individus spécialisés dans certaines pratiques homo- ou hétérosexuelles, sans doute dans le cadre d'activités de prostitution. Que les *spintriae* aient constitué un groupe défini expliquerait que Caligula puisse les chasser de Rome au début de son règne[9].

C'est selon toute probabilité le souvenir de ces passages qui a valu leur nom de *spintriae* à nos jetons figurant des scènes hétérosexuelles ou homosexuelles variées, ainsi que la datation tibérienne qui leur est le plus souvent attribuée dans la bibliographie secondaire. E. Spanheim (1664, p. 286-287) excluait pourtant déjà de lier la frappe des *spintriae* aux turpitudes tibériennes, sinon pour indiquer que leurs motifs auraient pu être empruntés aux tableaux et manuels érotiques dont l'empereur était friand et qui, toujours selon Suétone (*Tib.*, 43, 2), abondaient dans son *secessus* de Capri. L'ancrage chronologique se justifie en revanche davantage. Th. V. Buttrey (1973, p. 54-55) a en effet pu mettre en rapport les *spintriae* avec une autre série de jetons portant eux aussi au revers une couronne et des chiffres romains (de I à XIX) ou la légende AVG : or ces jetons figurent à l'avers les bustes d'empereurs et de membres de la famille impériale, essentiellement Auguste, Livie et Tibère (figure 2), dont les

Figure 2 - Jeton avec buste de Tibère à l'avers, orichalque, Ier siècle apr. J.-C.
BM R.4450. Diam. 22 mm (© Trustees of the British Museum).

8. On retrouve l'association entre *spintria* et *scortum* dans Suet., *Vit.*, 3, 5, cette fois au sujet d'un homme.
9. Suet., *Cal.*, 16 ; voir Lentano 2010.

traits indiquent une émission entre 22 et 37 apr. J.-C. Selon l'historien britannique, les jetons érotiques relèveraient du même atelier et de la même période de production que cette seconde série : des liaisons de coins au revers sont d'ailleurs attestées.

Une seconde hypothèse de datation a pu être avancée sur la base d'un passage de Martial, qui évoque les dons de *lasciua nomismata* faits à la foule romaine à l'occasion de fêtes en l'honneur de Domitien, au début des années 90 apr. J.-C. (Mart., 8, 78, 9). L'expression *lasciua nomismata* a pu être interprétée comme une périphrase pour les *spintriae*, où l'adjectif *lasciuus*, *-a*, *-um* renverrait aux motifs érotiques des *spintriae* et/ou à leur usage supposé dans le cadre d'activités de prostitution[10]. Toutefois, la sémantique de cet adjectif est bien plus large en latin que celle de ses dérivés modernes : loin de se cantonner au champ sexuel, il peut être en effet associé à toutes sortes de phénomènes suscitant plaisir et délassement (Schmieder 2008). Que ces *nomismata* aient été des jetons à échanger contre des cadeaux semble certain, en particulier par rapprochement avec Suet., *Ner*., 11, qui évoque ce type de distributions évergétiques sous le règne de Néron[11]. En revanche, rien ne semble impliquer qu'il s'agisse de jetons érotiques, ni d'ailleurs, qu'il faille en attribuer la création au dernier des Flaviens.

Une découverte archéologique récente est du reste venue confirmer la datation haute. Dans une tombe de la nécropole Est de *Mutina* (Modène), en bordure de la *uia Aemilia*, a été trouvé en 2001 un jeton du type « *spintria* » (Benassi *et al.* 2003), figurant à l'avers une scène de fellation (série n° 14 de Campana 2009), et au revers le chiffre V entouré de la couronne de laurier. Or parmi l'assemblage auquel appartient ce jeton, les monnaies, au nombre de quatre, sont datables de la première moitié du Ier siècle apr. J.-C. : la plus récente est un as de Claude, émis à partir de 42-43 apr. J.-C. En accord avec le reste du matériel, on peut raisonnablement assigner la déposition à la période claudio-néronienne. L'exemplaire de *Mutina* n'appartient pas au même groupe que les jetons qui ont retenu notre attention jusqu'ici : il s'agit plutôt d'une copie commerciale de bonne qualité, en cuivre coulé recouvert d'une feuille d'or, ce qui tend à indiquer que ces objets étaient déjà suffisamment répandus dans les années 50-60 apr. J.-C. pour pouvoir être reproduits par des privés. La datation flavienne s'en trouve dès lors définitivement exclue.

L'identification des fonctions des *spintriae* a retenu de longue date l'attention des historiens, et si le débat apparaît aujourd'hui faire l'objet d'un consensus, c'est davantage par défaut que fort d'une démonstration qui emporterait unanimement la conviction. Le fait qu'avers et revers diffèrent dans les mêmes proportions ne permet pas de distinguer la face de référence dans la conception et l'utilisation de ces objets, ouvrant d'autant le champ interprétatif. Trois hypothèses dominent : celle de « tickets » de spectacle, de contremarques de prostitution ou de jetons de jeu.

La première de ces interprétations, qui voit dans ces jetons des billets d'entrée ou, du fait des nombres portés au revers, de placement dans les édifices de spectacle, reste cantonnée aux études anciennes[12] et apparaît très hasardeuse. E. Letellier-Taillefer (2015, p. 778-788) a montré que les quelques exemples conservés de billets

10. Ainsi Nadrowski 1906 ; à date récente, Simonetta, Riva 1981.
11. Simonetta, Riva 1981, p. 23-24.
12. Spanheim 1664 ; Eckhel 1798, p. 315 ; Cohen 1892, p. 245-273.

de placement au spectacle, d'une authenticité douteuse, diffèrent des *spintriae* dans leur formulation. Imaginer que les *spintriae* soient des billets d'entrée n'est en revanche pas complètement exclu au regard des sources textuelles évoquant des distributions de places de spectacle[13]. On ne s'expliquerait toutefois pas le sens des chiffres portés au revers. Ceux-ci ne sauraient indiquer les couloirs d'accès à emprunter – qui pouvaient être numérotés, comme le montre l'exemple du Colisée – les rangs où s'asseoir ni *a fortiori* les places à occuper, puisque dans les édifices de spectacles romains le nombre de couloirs, rangs et, naturellement, places, pouvait excéder largement seize, chiffre le plus élevé mentionné par les *spintriae* authentiques. Quant à supposer qu'il s'agisse d'une valeur en as correspondant aux droits d'entrée à acquitter, on s'expliquerait mal que celle-ci ait pu monter jusqu'au montant élevé d'un denier pour les jetons portant XVI, même s'il est vrai que nous ne connaissons pas les prix des places de spectacles romains (Baroni 2016).

L'hypothèse des jetons de lupanar a été introduite par M. I. Rostovtzeff (1905) au sujet des tessères de plomb érotiques dont dériveraient, selon l'historien, les *spintriae* ; elle a ensuite été développée par B. Simonetta et R. Riva (1981). Cette interprétation, qui lie le choix des motifs à l'usage de ces jetons dans le cadre d'activités de prostitution, repose sur un passage de la *Vie de Tibère*, selon lequel l'empereur aurait interdit d'introduire des monnaies à son effigie dans les *lupanaria* (Suet., *Tib*., 58, 3). Cette décision aurait dès lors nécessité l'utilisation de contremarques pour régler les prestations des prostituées, parmi lesquelles les *spintriae*. Les chiffres portés au revers correspondraient à leur valeur en as, expliquant dans le même temps la présence, sur certains de ces jetons, de la lettre A[14]. Selon M. I. Rostovtzeff, à partir du règne de Caligula, ces contremarques auraient été utilisées par les proxénètes et les prostituées pour s'acquitter du *uectigal* auquel ils étaient assujettis (Suet., *Cal*., 40, 2)[15]. B. Simonetta et R. Riva (1981, p. 26-29) précisent la chronologie dans le sens d'une diffusion en trois temps, avec l'introduction des tessères de plomb érotiques sous Tibère puis la création des *spintriae* sous Vespasien, toujours dans un but fiscal, ce qui expliquerait leur émission par les ateliers monétaires impériaux. Le règne de Domitien correspondrait à l'apogée des *spintriae*, désormais distribuées à la plèbe dans le cadre de fêtes publiques, en particulier durant les *Augustalia*, ce qu'indiquerait la légende AVG portée par certaines d'entre elles. De nombreux arguments parlent toutefois contre cette hypothèse. Certes, les valeurs indiquées au revers des jetons coïncident avec les prix des prestations sexuelles tarifées attestées par les inscriptions pompéiennes (Guzzo, Scarano Ussani 2009, p. 121) : domine dans les deux cas la valeur II, qui correspondrait à un montant de deux as. De même, les scènes figurées sur les jetons se rapprochent de celles qui décorent les portes des cellules du « Lupanar » de Pompéi (VII 12, 18-20). Toutefois, aucune découverte de *spintria* dans un contexte archéologique lié au commerce du sexe n'est attestée. Ensuite, l'argument iconographique apparaît faible, dans la mesure où, comme l'a montré L. Jacobelli (2000), les scènes érotiques

13. Ainsi Cic., *Mur*., 73.
14. Gnecchi 1907. R. Nadrowski (1906, p. 297) propose de développer non *A(sses)* mais *A(mor)* et ne retient comme authentiques que les exemplaires portant cette indication : les chiffres montreraient les positions à adopter.
15. Cf. McGinn 1998, p. 249-268.

figurées connaissent des parallèles dans les contextes les plus variés, en particulier au sein de l'iconographie domestique italienne et provinciale : leur lien avec la prostitution est bien moins direct qu'il n'y paraît de prime abord. Enfin, le dossier textuel n'emporte guère la conviction : le passage de la *Vie de Tibère* relève de l'invective[16] et, pris au pied de la lettre, interdirait à quiconque d'utiliser des toilettes publiques sauf à supposer l'existence de « jetons de latrines », inconnus jusqu'ici ; le lien à l'impôt de Caligula est de l'ordre de la pure spéculation ; quant à l'introduction d'une nouvelle taxe sur la prostitution sous Vespasien, elle n'est établie par aucune source, dans le même temps que la chronologie de B. Simonetta et R. Riva doit être rejetée.

C'est finalement la dernière interprétation, qui voit dans ces jetons des *tesserae lusoriae* utilisées soit dans le déroulement du jeu proprement dit, soit pour marquer les points, qui apparaît la moins suspecte des trois. Cette hypothèse, originellement avancée par R. Mowat (1898), permet de replacer les *spintriae* dans un ensemble plus large de jetons à revers numéral qui en partagent les caractéristiques formelles mais qui portent d'autres motifs à l'avers, parmi lesquels les portraits impériaux évoqués *supra*. L'iconographie érotique n'est d'ailleurs pas sans évoquer le fait que les Romains désignaient un coup de dés ou d'osselets favorable, le *Venerium*, par une référence à la déesse de l'amour. Le recours à des jetons de séries distinctes aurait permis de distinguer les joueurs (Benassi *et al.* 2003, p. 261). En conservant l'idée d'une émission par les ateliers monétaires impériaux, on pourrait alors imaginer que ces jetons étaient distribués lors de fêtes publiques, peut-être les cérémonies de triomphe impérial, ce dont témoignerait la couronne de laurier (Campana 2009, p. 55) : cette suggestion expliquerait leur présence dans des contextes provinciaux, en lien avec la circulation des légions. Cette hypothèse semble corroborée par la découverte de différents accessoires de jeu dans la tombe de *Mutina* où a été mise au jour une copie artisanale de *spintria* (Benassi *et al.* 2003, p. 256). S'il s'agissait de jetons destinés à pratiquer un jeu précis, on n'en a toutefois conservé de manière assurée ni le nom, ni les règles[17].

Ces trois hypothèses n'épuisent pas les interprétations auxquelles ont pu donner naissance ces mystérieux jetons, dont la durée de vie apparaît cantonnée à la première moitié du Ier siècle apr. J.-C. Au-delà des incertitudes de détail, il est presque assuré que le choix de motifs érotiques n'était pas lié à leur fonction. S'il s'agissait effectivement de *tesserae lusoriae*, tout au plus pourrait-on expliquer ce choix par la manière dont les Romains associaient jeu et sexualité dans la combinaison du *Venerium*. La référence iconographique à la sexualité perd du reste toute spécificité à partir du moment où l'on cesse d'isoler cette série sous le titre, artificiel et moderne, de *spintriae*, pour rapprocher ces jetons d'autres objets similaires, aux motifs bien plus innocents au regard du chercheur contemporain.

16. On retrouve chez Dion Cassius (*epit.*, 78, 16, 5) une mention similaire au sujet de Caracalla, dans une description acerbe des méfaits de l'empereur.
17. Peut-être peut-on penser au jeu décrit par Ovide (*ars*, 363-366), qui rappelle les règles du jaquet.

Bibliographie

Baroni 2016 : A.-Fl. Baroni, *Divo Pertinaci... ex reditibus locorum amp(h)itheatri.* À propos d'une inscription de *Cirta* (*ILAlg*, II, 1, 560), *MÉFRA*, 128 (1), 2016, p. 249-265.

Benassi *et al.* 2003 : Fr. Benassi, N. Giordani, C. Poggi, Una tessera numerale con scena erotica da un contesto funerario di *Mutina*, *NAC*, 32, 2003, p. 249-273.

Buttrey 1973 : Th. V. Buttrey, The *Spintriae* as a Historical Source, *NC*, 13, 1973, p. 52-63.

Campana 2009 : A. Campana, Le spintriae: tessere romane con raffigurazioni erotiche, dans *La donna romana: immagini e vita quotidiana*, aa. vv. (éd.), (Nummus et Historia, 16/ Historia, 20), Cassino, 2009 p. 43-96.

Cohen 1892 : H. Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain. 8 : communément appelées médailles impériales*, Paris, Londres, 1892.

Eckhel 1798 : J. H. Eckhel, *Doctrina numorum veterum conscripta a Josepho Eckhel thesauro Caesaro numorum, gemmarumque veterum, et rei antiquariae in universitate Vindobonensi docendae praefecto. Pars II. de moneta Romanorum. Volumen VIII*, (*Doctrina numorum veterum*, 8), Vienne, 1798.

Gnecchi 1907 : Fr. Gnecchi, I numeri I-XVI nelle tessere di bronzo, *RIN*, 20, 1907, p. 515-516.

Guzzo, Scarano Ussani 2009 : P. G. Guzzo, V. Scarano Ussani, Ex corpore lucrum facere*: la prostituzione nell'antica Pompei*, (Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 27), Rome, 2009.

Jacobelli 2000 : L. Jacobelli, *Spintriae* e ritratti giulio-claudii: significato e funzione delle tessere bronzee numerali imperiali. 1. *Spintriae* e scene diverse. L'impianto iconografico, *Iconografica*, 4, 2000, p. 140.

Lentano 2010 : M. Lentano, Sbatti il mostro in fondo al mare: Caligola e le *spintriae* di Tiberio, *I quaderni del Ramo d'Oro on-line*, 3, 2010, p. 292-319.

Letellier-Taillefer 2015 : E. Letellier-Taillefer, *Le théâtre dans la ville : recherches sur l'insertion urbaine des théâtres romains*, Thèse de doctorat, Aix-Marseille Université, 2015.

Martínez Chico, 2018 : D. Martínez Chico, Sexo y erostimo en las llamadas « *spintriae* », las supuestas y problemáticas *tesserae* de lupanar de la Antigua Roma, *Athenaeum*, 106 (2), 2018.

Martini 1997 : R. Martini, Tessere numerali bronzee romane nelle Civiche Raccolte Numismatiche del Comune di Milano (tessere con ritratti imperiali, *spintriae*, tessere con raffigurazioni diverse). I, Considerazioni numismatiche - Catalogo, *Annotazioni Numismatiche*, suppl. IX, 1997, p. 128.

McGinn 1998 : Th. A. J. McGinn, *Prostitution, Sexuality, and the Law in Ancient Rome*, New York, 1998.

Mowat 1898 : R. Mowat, Contremarques sur les tessères romaines de bronze et de plomb. Les spintriennes, *RIN*, 11, 1898, p. 21-42.

Nadrowski 1906 : R. Nadrowski, Welchen Zweck hatten die römischen Spintrien?, *Berliner Münzblätter*, 52, 1906, p. 287-289.

Rostovtzeff 1905 : M. I. Rostovtzeff, *Römische Bleitesserae: ein Beitrag zur Social- und Wirtschaftsgeschichte der römischen Kaiserzeit*, (Klio Beiträge zur alten Geschichte, 3), Aalen, 1905.

Schmieder 2008 : C. Schmieder, Martial und die *lasciua nomismata*. Eine Bestandsaufnahme, *Hermes*, 136 (2), 2008, p. 250-254.

Simonetta, Riva 1981 : B. Simonetta, R. Riva, Le tessere erotiche romane (Spintriae): quando e a che scopo sono state coniate, Lugano, 1981.

Spanheim 1664 : E. Spanheim, *De nummis vulgo Spintriis Tiberi*, dans *Dissertatio de praestantia et usu numismatum antiquorum*, Rome, 1664, p. 285-288.

Vincent GENEVIÈVE*

Viril ou insultant ? À propos d'un *graffito* unique sur un léopard d'or d'Edouard III conservé au musée de Périgueux[1]

Le médaillier du musée d'Art et d'Archéologie du Périgord (MAAP) à Périgueux (Dordogne) est connu des numismates qui s'intéressent aux monnayages anglo-français pour sa remarquable collection de monnaies d'Henry de Grosmont, comte puis duc de Lancastre (1347-1361), la plus importante conservée à ce jour dans un médaillier public. E. R. D. Elias en a proposé le classement dans un premier article puis dans son remarquable ouvrage consacré à ce numéraire[2], étude récemment actualisée par P. et B. Withers et S. Ford dans leur tout aussi remarquable corpus[3]. Parmi d'autres trésors et monnaies inédites qu'abrite cet établissement, ce léopard d'or d'Edouard III s'est révélé plus extraordinaire que prévu :

Edouard III, léopard d'or, 3e émission, juillet 1357

D/ +EDVVARDVS : DEI : GRA : ANGLIE : FRANCIE : REX ; léopard à g., tête de face couronnée et tirant la langue, dans un polylobe accosté de petites fleurs à quatre pétales. Ponctuation par croix superposées en sautoir.

R/ +XP'C : VINCIT : XP'C : REGNAT : XP'C : IMPERAT ; croix fleuronnée finement décorée et cantonnée de quatre léopards passant à g. dans un polylobe redenté accosté dans chaque angle de deux fleurs à quatre pétales. Ponctuation par croix superposées en sautoir.

Pds 3,56 g ; axe 6 h ; Ø 29 mm ; usure 0-1.

Elias 39a ; *AGC* 44, 4/b ; MAAP G558 5a.

Figure 1 - Le léopard d'or d'Edouard III au *graffito* du musée de Périgueux, et détail du sexe.

Ce numéro d'inventaire renvoie au catalogue des collections rédigé par le docteur E. Galy en 1862[4]. Dix autres monnaies d'or anglo-françaises sont conservées dans ce médaillier (trois guyennois, un écu et trois léopards d'or pour Edouard III ainsi qu'un léopard, une chaise et un hardi d'or pour le Prince noir) toutes consignées sous ce

1. Nous remercions Ph. Couturas, V. Merlin-Anglade et I. Maleyre (MAAP, Périgueux) pour leur accueil et les facilités qu'il et qu'elles nous ont accordées lors de la consultation du médaillier, P. et B. Withers (Galata, Wolverhampton), D. Paya (Inrap, Saint-Orens-de-Gameville), ainsi que Th. Cardon et J. Jambu (Département des monnaies et médailles, Paris) pour leur invitation à participer à cette journée d'étude.

2. Elias 1979 ; 1984 (= Elias).
3. Withers *et al.* 2015 (= *AGC*).
4. Galy 1862.

même numéro mais dispersées sur différents plateaux. On ne sait malheureusement pas s'il existe un lien entre certaines de ces monnaies, ou toutes, et l'exemplaire dont il est question ici. Aucune provenance n'est signalée.

Le léopard d'or d'Edouard III

Quatre émissions de léopards d'or au nom d'Edouard III vont se succéder en quelques années à peine, respectivement datées de septembre 1355 (*AGC* 42), juillet 1356 (*AGC* 43 A-C), juillet 1357 (*AGC* 44) et décembre 1360-novembre 1361 (*AGC* 45-47), cette dernière émise après le traité de Brétigny et sans la mention de possession française. L'exemplaire présenté ici relève de la troisième émission, avec l'association la plus commune de légendes pour ce type.

Son intérêt ne réside pas dans sa qualité de monnaie d'or mais bien évidemment dans le *graffito* qu'elle porte au revers : un sexe d'une taille disproportionnée incisé à la pointe entre les membres inférieurs du léopard[5]. Qu'un collectionneur moderne ait pu entreprendre une telle gravure semble impensable, soucieux qu'il sera bien évidemment de ne pas dégrader un exemplaire de cette qualité, aussi commun soit-il. Que ce geste ait été réalisé par le propriétaire de la monnaie au XIVe siècle s'impose à nos yeux, autant faut-il en décrypter les raisons et les motivations si tant est qu'elles soient bien perçues par notre regard actuel, près de 700 ans plus tard.

La monnaie manipulée

Relever tous les types d'interventions postérieures à la frappe sur les monnaies tiendrait de la gageure tant elles sont nombreuses et de caractères très différents, officielles ou officieuses, publiques ou privées, religieuses ou politiques. Les contre-marques militaires si fréquentes sur les bronzes Julio-Claudiens[6], les incisions à la pointe de chiffres et de signes géométriques sur les *tremisses* suèves du trésor de Séville (Espagne)[7] ne constituent que quelques exemples relevant de l'Antiquité qu'il serait trop long de multiplier si l'on considère que les monnaies se retrouvent aussi burinées, brûlées, découpées, pliées, rognées, limées ou encore perforées...[8] Plus proche de la période qui nous concerne, certaines de ces manipulations sont aussi relevées, comme sur un sesterce d'Antonin sur lequel a été regravé au Moyen Âge une formule cabalistique[9]. On peut aussi évoquer le cas de Jean Soulas, procureur au Parlement de Paris, dont on sait qu'au moment de sa mort, sa femme avait emporté dans un sac certaine quantité d'or et d'argent monnayé. Le fait put être vérifié, parce que le défunt, fervent Bourguignon, « avoit acoustumé d'empreindre en sa monnaie d'or une croix de Saint André[10] ».

5. P. Withers qui compte certainement comme la personne, ou parmi les personnes, ayant vu le plus de léopards d'or aux noms d'Edouard III mais aussi du Prince Noir confirme le caractère unique et inédit de ce *graffito*.
6. Entre autres références parmi une bibliographie surabondante sur ce sujet, voir Werz 2009.
7. Barral i Altet 1980.
8. Chacune de ces manipulations mériterait une étude approfondie, voir notamment Doyen 2013 pour les monnaies trouées.
9. Cardon 2017.
10. Testament enregistré au Parlement de Paris sous le règne de Charles VI, 9 juin 1421. R, Archives nationales, X1A 9807, fol. 514 vo.

À compter du XVIIIe siècle, les interventions relevées sur les monnaies prennent une forme essentiellement politique. Chr. Schweyer, auteur d'un remarquable ouvrage sur les monnaies satiriques paru en 2016, définit dans son introduction ces monnaies comme « détournées avec une surcharge ou une regravure contenant une charge ironique contre l'autorité émettrice »[11]. Modifications, altérations et mutilations détériorent et agressent l'image de celui qui exerce le pouvoir, qu'il soit duc, comte, roi ou empereur, raillent ses actes et le discréditent dans un paroxysme qui semble atteint en France sous le Second Empire et le règne de Napoléon III (1852-1871). Le léopard d'or du musée de Périgueux nous semble pourtant à l'opposé de ces actions.

Quel sexe pour le léopard ?

Le sexe qui a été gravé interpelle par son style fruste qui ne dénote pas d'une main très habile. On peut sans conteste affirmer qu'il n'est pas l'œuvre d'un graveur expérimenté mais bien celui d'un simple particulier.

Pour autant, son auteur s'est attaché à représenter un sexe plutôt réaliste, toute disproportion gardée, tel qu'en est doté l'animal. Le léopard, comme la plupart des mammifères dispose d'un os pénien – *baculum* – lui conférant une forme à la fois allongée mais aussi en pointe telle qu'elle apparaît ici.

Figure 2 - Chien des Pyrénées. Os péniens, ancienne collection d'Armand de Montlezun,1841-1914 (cliché : Didier Descouens, Museum d'Histoire naturelle de Toulouse).

C'est aussi celle que l'on retrouve sur de nombreuses représentations héraldiques dont a pu aussi s'inspirer l'auteur. Sans disposer de connaissances anatomiques spécifiques, il suffisait de reproduire sur la monnaie ce qui était déjà connu ou visible sur les blasons anglais qui ne devaient pas manquer au milieu du XIVe siècle, le but étant bien de doter ce léopard d'un sexe qui lui correspond et non de le parodier en l'affublant d'un sexe humain.

11. Schweyer 2016.

Edouard III versus Jean II

Ce détail nous semble des plus importants car il pourrait préciser un peu plus l'intention de son propriétaire en « virilisant » le revers de cette monnaie. Car ce léopard n'est pas un banal félin, mais ni plus ni moins que le roi d'Angleterre Edouard III, régnant par ascendance sur les terres aquitaines et près d'un quart du territoire français depuis maintenant plus d'un siècle, disposant d'un pouvoir et d'une puissance qui comptent pour l'une des plus importantes dans l'Europe du début du XIVe siècle. C'est aussi un roi en guerre, qui revendique depuis 1337 sa légitimité à régner en France, un roi vainqueur, fort de ses succès à l'Écluse en juin 1340, à Crécy en août 1346 puis à Poitiers en septembre 1356. Peu de doute à nos yeux que l'ajout de cet attribut viril a pour intention de magnifier un peu plus la puissance anglaise et qu'il est l'œuvre d'un partisan d'Edouard III. Un opposant français aurait peut-être bûché la couronne du léopard ou son portrait mais n'aurait certainement pas flatté sa virilité.

Bibliographie

BARRAL I ALTET 1980 : X. BARRAL I ALTET, Monnaies suèves contremarquées à la pointe, dans P. BASTIEN, Fr. DUMAS, H. HUVELIN, C. MORISSON (éd.), *Mélanges de numismatique, d'archéologie et d'histoire offerts à Jean Lafaurie*, Paris, 1980, p. 167-170.

CARDON 2017 : Th. CARDON, Un sesterce d'Antonin le Pieux regravé en talisman (XIIe-XIVe siècles), *Bulletin du Cercle d'études Numismatiques*, 54-2, 2017, p. 30-31.

DOYEN 2013 : J.-M. DOYEN, Entre amulettes et talismans, les monnaies trouées : ce qui se cache sous les apparences, *The Journal of Archaeological Numismatics*, 3, 2013, p. I-XXXIX.

ELIAS 1979 : E.R.D. ELIAS, The Coinage of Bergerac, *British Numismatic Journal*, XLIX, 1979, p. 56-73.

ELIAS 1984 : E.R.D. ELIAS, *The anglo-gallic coins (Les monnaies anglo-françaises)*, London, 1984.

GALY 1862 : E. GALY, *Catalogue du musée archéologique du département de la Dordogne*, Périgueux, 1862.

SCHWEYER 2016 : Chr. SCHWEYER, *Histoire des monnaies satiriques*, Saint-Germain-en-Laye, 2016.

WERZ 2009 : U. WERZ, *Gegenstempel auf Aesprägungen der frühen römischen Kaiserzeit im Rheingebiet*, 9 vol., Winterthur, 2009.

WITHERS *et al.* 2015 : P. WITHERS, B.R. WITHERS, S.D. FORD, *Anglo-gallic coins, monnaies anglo-françaises of Aquitaine, Bergerac, Issoudun, Ponthieu, Poitou and the royal coins of Henry V and Henry VI*, La Valette, 2015.

Thibault CARDON*

« Le cœur humain recèle des bas-fonds qu'il ne faut pas trop sonder en détail » : les méreaux médiévaux à l'iconographie sexuelle

1. Des « bouffoneries érotiques »

Les objets qui nous intéressent aujourd'hui ne forment en réalité qu'une petite partie des méreaux médiévaux et ils sont regroupés par Arthur Forgeais, le premier à les décrire au milieu du XIXe siècle, sous le terme de « méreaux grivois » voire

* Archéo-numismate indépendant. Courriel : tibo.cardon@gmail.com

« bouffoneries érotiques ». Ils n'ont été que peu étudiés depuis (Labrot 1989 ; 2016). Les motifs sexuels qui s'y trouvent sont variés (figure 1). À l'avers est esquissé un sexe masculin ou féminin. Sur certains exemplaires, le phallus est pourvu d'ailes ou de pieds et parfois, une clochette y est accrochée. Quelques exemplaires font apparaître le buste nu d'une femme ou encore un triple phallus. Au revers, on retrouve invariablement une croix pattée souvent cantonnée de quatre annelets, mais qui peut également être inscrite dans un quadrilobe et voir ses extrémités bouletées.

Figure 1 - Méreaux sexuels variés (d'après Knight 1865, pl. XXXIII).

2. Les « Priapées » d'A. Forgeais, ou comment organiser la disparition d'une trouvaille

a. Les trouvailles de la Seine et leur publication

De 1848 à 1860, d'importants travaux de réfection des quais et ponts de Paris ont livré une quantité prodigieuse d'objets en plomb variés qui ont été collectés, triés et publiés par A. Forgeais (1822-1878). Une première *Notice* contient deux méreaux sexuels, dessinés et succinctement décrits (Forgeais 1858, p. 72). Il est alors le premier à publier des méreaux à iconographie sexuelle.

En 1862-1866 paraît la somme de cet auteur sur les plombs de la Seine. Dans le cinquième volume, un dernier chapitre intitulé « Priapées » est consacré aux méreaux et enseignes figurant des sujets sexuels. Ce dernier chapitre a subi des biais et des entraves variés. Si l'auteur utilise bien le terme de « phallus » lorsqu'il parle du sexe masculin, le sexe féminin est désigné par le terme « contre-partie », périphrase qui indique que la femme et son sexe y sont définis avant tout par rapport à la référence masculine. Les descriptions sont globalement vagues, l'auteur s'accrochant à plusieurs reprises à sa résolution énoncée dans l'en-tête du chapitre : cette iconographie « *ne peut être l'objet de description détaillée* » (Forgeais 1866b, p. 258). Les vignettes qui les accompagnent sont précises et – lorsque nous pouvons les comparer – fidèles aux objets.

Si leur fonction n'est pas clairement définie, A. Forgeais propose néanmoins un cadre d'interprétation. Il relie mécaniquement l'iconographie sexuelle à la prostitution, puis échaffaude à partir de là différentes hypothèses qui font de ces objets soit des signes de reconnaissance pour prostituées, soit des laissez-passer pour des « mauvais lieux », soit encore des marques d'imposition sur la prostitution. A. Forgeais va plus loin lorsqu'il croit observer que l'un des phallus représentés est porteur du « mal

français », à savoir la syphillis (Forgeais 1866b, p. 259). Il suppose qu'une telle maladie ne peut venir que d'Italie, et qu'elle aurait été ramenée par des soldats à l'occasion de la campagne de Naples (1494-1497). L'auteur se félicite de cette hypothèse en ce qu'elle permet de ne voir « *dans ces vilénies qu'une importation étrangère* » (Forgeais 1866b, p. 259).

Mais le plus curieux n'est pas là. Le fait est qu'il existe en réalité deux tirages bien différents du même ouvrage (1866 a et b). Le titre, la date, le lieu d'émission, tout est identique dans ces deux versions mis à part le chapitre XV « Priapées » – comptant 16 p. – et quelques détails afférents. Le fait que le sommaire, en début d'ouvrage, et l'index, à la toute fin, soient adaptés suivant la version prouve qu'il s'agit bien de deux versions différentes, et non d'un simple cahier ajouté. Ce chapitre XV a néanmoins circulé indépendamment puisque trois exemplaires du cahier seul sont présents dans des bibliothèques françaises[1]. Encore faut-il préciser que la version des Priapées circulant sous forme d'un cahier isolé comporte une pagination de 1 à 16, ce qui en fait un véritable tirage indépendant quoiqu'il ne comporte ni lieu ni date d'édition ! Un recensement effectué au sein des principales bibliothèques françaises a permis de dresser un rapide inventaire des exemplaires disponibles pour les différentes versions de cet ouvrage. La version expurgée est nettement majoritaire avec 27 exemplaires contre 3 seulement en version pleine[2]. Il faut noter qu'aucun exemplaire plein n'est recensé au sein de la réserve de livres rares, aussi connu sous le nom d'Enfer de la BnF, et qui regroupe les publications à caractère érotique (Apollinaire *et al.* 1919).

Les comptes-rendus rédigés à l'époque[3] ne mentionne d'ailleurs que la version expurgée (Vallet-Virville 1866 ; Bordeaux 1867), et les bulletins bibliophiles ne mentionnent qu'une seule version, les précisions sur le nombre de pages indiquant parfois qu'il s'agit bien de la version expurgée (*Bulletin...* 1866, p. 1230 ; *Bibliographie...* 1866, p. 165 ; Lorentz 1876, p. 517). À ma connaissance, seule la *Bibliographie contemporaine* d'A. Delaporte, parue en 1888, mentionne l'existence de ces Priapées comme partie prenante de l'ouvrage d'A. Forgeais (Delaporte 1888, p. 93-94). Seuls les initiés auront connaissance d'une seconde version et sauront où la trouver.

Un des rares exemplaires complets conservé, celui de la collection Smith-Lesouef[4], comporte sur la deuxième de couverture une note manuscrite au crayon, signée d'un mystérieux *G.V.G.*, qui précise que la version non-censurée n'a été tirée qu'à 50 exemplaires, et dans un second temps uniquement.

1. Les auteurs ayant récemment travaillé sur le sujet ne connaissaient d'ailleurs ce chapitre que sous la forme de ce petit fascicule (Bruna 2006, p. 144 ; Stahuljak 2013, p. 294). Ce fascicule existe dans les collections de la BnF (8-Z LE SENNE-6989 (BIS,2), à la bibliothèque d'étude et du Patrimoine de Grenoble (J.2540-TMP-0000076730) et dans la bibliothèque Forney de Paris (NS 26185).
2. Je tiens à remercier les conservateurs et bibliothécaires de ces différentes institutions pour avoir fait une vérification des exemplaires en leur possession. Les trois exemplaires non-censurés sont déposés à la BnF (Tolbiac, Rez-de-Jardin, Smith-Lesouef R-2845 < Vol. 5 >), à la bibliothèque municipale de Lyon (anc. Bibliothèque jésuite des Fontaines, AK 270/12) et à la bibiothèque universitaire de Clermont-Ferrand (BCU Lettres/Sciences Humaines, 91668). Deux exemplaires non censurés ont également été signalés en collection privée. L'exemplaire présent au département des Monnaies et Médailles est en réalité une photocopie de l'exemplaire déposé aux imprimés (Don 04-195 ; n° 33991942).
3. Le cinquième volume n'a visiblement pas fait l'objet de compte-rendu ni dans la *Revue numismatique*, ni dans la *Revue belge de numismatique*, ni dans la *Bibliothèque de l'école des Chartes*.
4. BnF, Tolbiac, Rez-de-Jardin, Smith-Lesouef R-2845 < Vol. 5 >.

A. Forgeais justifie la publication de ces méreaux et enseignes sexuels par le fait que leur gravure sommaire ne peut pas susciter le désir, mais surtout « *qu'il [a] cette excuse que [son] ouvrage ne sera probablement pas feuilleté hors du cercle des gens graves* » (Forgeais 1866b, p. 257). La publication des Priapées devait rester cachée, et elle l'est d'ailleurs pratiquement encore de nos jours puisqu'aucun catalogue officiel ne fait apparaître la distinction entre les deux versions.

b. Les collections de plombs d'A. Forgeais

A. Forgeais fondait ses ouvrages sur un grand nombre de méreaux et autres objets en plomb découverts dans la Seine et qui composaient sa collection personnelle. Il y eut en réalité non pas une, mais trois collections successives qui sont toutes entrées dans des musées français.

Cluny 1860

La première collection de 3 300 méreaux et enseignes d'A. Forgeais, formée entre 1848 et 1860, va rejoindre le fond médiéval du musée du Moyen Âge de Cluny à la demande expresse du collectionneur. Tout laisse à penser que la *Collection de plombs historiés* publiée par A. Forgeais en 1862-1866 est la publication raisonnée de sa première collection, léguée au musée de Cluny en 1860 (Forgeais 1862, p. 8-9).

L'inventaire manuscrit, rédigé en 1860 par A. Forgeais et conservé dans les archives du musée[5], dénombre 134 méreaux sexuels répartis en quatre groupes : un premier ensemble, suivi d'un premier puis d'un second supplément, et enfin des doubles (figure 2). On dénombre 134 méreaux « grivois » auxquels s'ajoutent un nombre indéterminé parmi les « doubles ». Ils se retrouvent à l'identique dans l'inventaire des fonds du musée rédigé entre 1862 et 1878[6]. En 1884 encore, le catalogue des objets conservés au musée mentionne explicitement les méreaux sexuels (Sommerard 1884). Mais le problème est qu'aujourd'hui, la majeure partie de ces méreaux semble bien avoir disparu du musée[7]. Cette absence est déjà constatée en 1904 par R. Blanchard dans un article d'une revue d'histoire de la médecine consacré au culte priapique (Blanchard 1904, p. 117 ; Bruna 2006, p. 211). L'article est très intéressant car l'auteur précise que, renseignements pris auprès de M. Haraucourt, conservateur de l'époque, les méreaux sexuels auraient été détruits volontairement du fait de « leur caractère indécent ». La destruction doit probablement être attribuée à A. Darcel qui fut conservateur de 1884 à 1893. Ce dernier est réputé pour avoir repris en main les collections du musée de Cluny puisqu'il procéda « à un classement nouveau, [élaguant] sans pitié les monuments inutiles, [constituant] avec toutes ces richesses un enseignement » (C. T. 1893). Ce sont principalement les trois premières séries, donc a priori les plus beaux exemplaires ,qui ont été purgés, les doubles ayant probablement été négligés voire oubliés.

5. A. Forgeais, *Catalogue de numismatique, imagerie en plomb et autres objets curieux de même métal trouvés dans la Seine et recueillis par les soins de Mr Arthur Forgeais, de l'année 1848 à l'année 1860*. Manuscrit conservé au musée du Moyen Âge de Cluny, FOL-L2bis.
6. Inventaire manuscrit du fond du musée de Cluny, vol. 3, 1862-1878, nos 7165 à 9679.
7. Je tiens à remercier chaleureusement I. Bardiès-Fronty, R. Mallet et J.-Chr. Ton-That pour leur accueil, leur persévérance et leur aide dans cette recherche.

		Cat. Forgeais 1860 (Fol L2 bis)		Inventaire Cluny 1862-1878 (Cl.)		Catalogue 1883 (D.S.)		État actuel des fonds		
		Nos	Nb	Nos	Nb	Nos	Nb	Nos retrouvés (Cl.)	Nb	Remarques
Méreaux au phallus		241-267	27	3741-3767	27	8498-8552	55	3760	-	Autre type
Méreaux « contre-partie »		268-294	27	3768-3794	27			-	-	-
Méreaux, « Supplément facéties grivoises »		2000-2026	27	5500-5526	27	9344	27	5000-5003	4	4 Phallus
Méreaux « Suite supplément facéties grivoises » ou « Doubles »		2646-2698	53	6146-6198	53	9694	53	6146-6164	8	1 phallus, 7 vulves, 2 autres, 7 ind., 2 manque
Doubles de la petite numismatique, types indéterminés		-	-	6329-6640	312	9697	310	6321, 6344-6394	31	10 phallus, 21 vulves, 19 autres, 15 ind., 27 manque
Total	Méreaux	134		134		134		43		

Figure 2 - Inventaires anciens des méreaux et enseignes sexuels du musée de Cluny.

L'histoire ne s'arrête toutefois pas là. En compilant les rares découvertes de méreaux sexuels, le cas d'un petit ensemble déposé au musée de Salisbury (Wiltshire) a retenu mon attention. Les 14 méreaux en question sont entrés dans le musée en 1931 à l'occasion du leg de la collection H.P. Blackmore (SAUNDERS 2001, p. 99-101, 114). Leur provenance est inconnue. Or, les photos et dessins de ces méreaux permettent d'y reconnaître à coup sûr au moins quatre exemplaires de la collection Forgeais, vendue en 1860 au musée du Moyen Âge de Cluny et publiés dans les années qui suivent (figure 3). Il se pourrait donc que tout ou partie des méreaux sexuels disparus de la collection Forgeais n'aient pas été détruits, mais qu'ils aient été revendus discrètement sur le marché des collectionneurs entre 1884 et 1904.

Figure 3 - Comparaison de méreaux vendus au musée de Cluny en 1860 (FORGEAIS 1866, p. 260-267) et de méreaux conservés au musée de Salisbury (SAUNDERS 2001, p. 114).

Carnavalet 1868

Dans les années qui suivent son versement au musée de Cluny, A. Forgeais continue d'amasser une grande quantité de plombs issus de la Seine. A. Forgeais propose cette deuxième collection au musée de l'histoire de Paris, actuel musée Carnavalet, entre

1868 et 1871. L'inventaire manuscrit succinct, rédigé par A. Forgeais en 1868, en est conservé au musée de Cluny (ms Cluny FOL 162) et un second exemplaire se trouve à la bibliothèque historique de la ville de Paris (ms. 111). On y trouve des méreaux « grivois », respectivement 27 au phallus et 24 à la « contre-partie ». Il n'existe pas d'inventaire plus détaillé ni de gravure de ces méreaux. L'ensemble de cette deuxième collection a fondu lors de l'incendie de l'Hôtel de ville de Paris par les Communards en mai 1871.

Carnavalet 1880

Le musée de l'histoire de Paris a reconstitué tant bien que mal ses collections après la perte de ce premier fond. Il ne reste alors à la veuve d'A. Forgeais, décédé en 1878, qu'un ensemble de bien moindre qualité composé d'environ un millier de plombs variés dont la provenance n'est pas connue (Lesage-Münch 2009, p. 40-43). Malheureusement pour nous, il semblerait qu'aucun méreau sexuel ne se trouve dans cette troisième collection Forgeais[8].

3. Quel usage pour ces méreaux ?

Les éléments sur les contextes de trouvaille des méreaux sexuels viennent appuyer les suppositions faites par Blanchard en 1904, et que l'on trouve déjà dans une certaine mesure dans l'essai anonyme publié en 1865 (Knight 1865, p. 146-147). L'iconographie de certains méreaux sexuels permet en effet de relier ces méreaux au culte d'un « saint Priape » médiéval qui prend une multitude de formes et de noms suivant les régions (figure 4). Le fait qu'une partie des méreaux sexuels aient été découverts associés avec des enseignes profanes ou religieuses dont une partie présentait des traces de sacrifice (pliées, tordues) renforce l'idée d'un même culte autour de ces deux supports (Tixador 2004)[9]. D. Bruna a livré une étude particulièrement documentée sur l'utilisation votive des représentations d'organes sexuels médiévales, particulièrement les enseignes. Ces objets doivent en réalité être reliés à un culte de la fertilité ou être utilisés comme protection contre les sorts ou le mauvais œil (Tixador 2004 ; Bruna 2006, p. 216-227 ; Bardiès-Fronty 2011). Les sexes masculins et féminins figurés sur les méreaux ne renvoyent donc proablement pas non plus, aux XIVe et XVe siècles, à un contenu érotique ou sensuel.

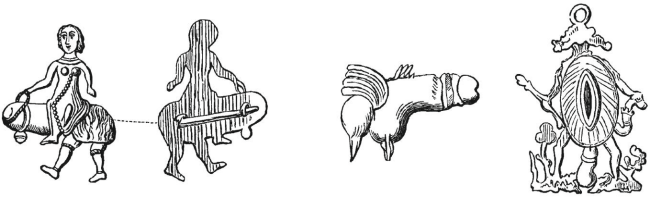

Figure 4 - Enseignes à motif sexuel (d'après Knight 1865, pl. XXXIV).

8. Merci à Ph. Charnotet d'avoir vérifié l'absence de ces méreaux dans les collections du musée Carnavalet.
9. Je tiens à remercier A. Tixador pour les informations complémentaires qu'il a bien voulu me fournir au sujet de cette fouille et des objets qui ont été découverts à cette occasion.

4. « Analyse ces pièces qui voudra pour en expliquer toutes les lubricités en détail »

Les méreaux figurant des sexes féminins pose la question de leur juste orientation, mais surtout de la juste lecture des éléments figurés. On a là une représentation de la vulve avec vestibule et petites lèvres. Mais l'élément intéressant est que ces méreaux font très souvent apparaître un trait central, parfois détaché, parfois rattaché à l'une des extrémités du vestibule (figure 1). Le fait qu'il soit parfois dessiné isolé au centre permet de penser que c'est bien l'orifice du vagin qui est ici représenté. Ces méreaux doivent donc être représentés avec le trait pointant vers le bas. Toutefois, il est amusant de noter que les rares auteurs qui ont publié ces méreaux ont systématiquement adopté le sens inverse avec le trait pointant vers le haut. Ce choix iconographique n'est-il pas là pour identifier ce trait non pas à l'orifice du vagin, mais bien au clitoris ? On peut alors se demander si le choix de cette orientation, même s'il n'est jamais explicité, n'est pas fait par ces auteurs, Forgeais en tête, pour appuyer l'hypothèse d'une lecture érotique de cette représentation, centrée sur le plaisir, et donc renforcer l'idée d'un lien entre ces objets et la prostitution. Une autre proposition a été suggérée par Fr. Boursier, médecin légiste, que je tiens à remercier chaleureusement pour les explications fournies. Il propose de rapprocher l'élément central représenté non pas de l'orifice du vagin, mais de ce que l'on représentait dans les anciens manuels d'anatomie comme un hymen dont la perforation serait déviée vers le méat urinaire (cf Lacassagne 1878, p. 463). Il est délicat de juger la validité de cette lecture puisque les éléments iconographiques de comparaison dont nous disposons sont bien plus tardifs. Toutefois, il faut souligner que l'interprétation de ces méreaux changerait puisqu'il faudrait les rattacher à une notion de virginité plutôt que de fécondité.

Bibliographie

Apollinaire *et al.* 1919 : G. Apollinaire, F. Fleuret, L. Perceau, *L'Enfer de la Bibliothèque nationale : Bibliographie méthodique et critique*, Paris, 1919.

Bardies-Fronty 2011 : I. Bardiès-Fronty, « Ces sexes qui traînent jusque dans le lit des rivières », dans *Morceaux exquis – Le corps dans les cultures populaires*, G. Boëtsch, F. Fadarozzi (éd.), Paris, 2011, p. 146-153.

Bibliographie... 1866 : *Bibliographie de la France. Journal général de l'imprimerie et de la librairie, 6 janvier 1866*, Paris, 1866.

Blanchard 1904 : R. Blanchard, « Persistance du culte phallique en France », *Bulletin de la Société française d'histoire de la médecine*, 1904, 3, p. 106-121.

Bordeaux 1867 : R. Bordeaux, « Variétés bibliographiques. Collection de plombs historiés », *Bulletin du bouquiniste* 11, 1867, p. 51-55.

Bruna 2006 : D. Bruna, *Enseignes de plomb et autres menues chosettes du Moyen Âge*, Paris, 2006.

Bulletin... 1866 : *Bulletin du bouquiniste*, 10e année, 2e semestre, 235, Paris, 1866.

C.T. 1893 : C.T. « Nécrologie. Alfred Darcel », *Le Génie Civil. Revue générale des industries française et étrangères*, 573, 3 juin 1893, p. 78.

Delaporte 1888 : A. Delaporte, *Bibliographie contemporaine. Histoire littéraire du dix-neuvième siècle. Manuel critique et raisonné*, t. 5, 1888.

Forgeais 1858 : A. Forgeais, *Notice sur des plombs historiés trouvés dans la Seine*, Paris, 1858.

Forgeais 1862 : A. Forgeais, *Collection de plombs historiés trouvés dans la Seine. Première série, Méreaux des corporations de métiers*, Paris, 1862.

Forgeais 1866a : A. Forgeais, *Collection de plombs historiés trouvés dans la Seine. Cinquième série, Numismatique populaire* [version censurée], Paris, 1866, 255 p.
Forgeais 1866b : A. Forgeais, *Collection de plombs historiés trouvés dans la Seine. Cinquième série, Numismatique populaire* [version non censurée], Paris, 1866, 272 p.
Knight 1865 : R.P. Knight, *A discourse on the worship of Priapus, and its connection with the mystic theology of the ancients. A new edition; to which is added an Essay on the worship of the generative powers during the middle ages of western Europe*, London, 1865.
Labort 1989 : J. Labrot, *Une histoire économique et populaire du Moyen Âge. Les jetons et les méreaux*, Paris, 1989.
Labrot 2016 : J. Labrot, « Méreaux, jetons et sceaux des ribauds et des femmes folles, étranges témoins de la sexualité et de la prostitution médiévales », *Moyen Âge*, 104, p. 80-87.
Lacassagne 1878 : A. Lacassagne, *Précis de médecine judiciaire*, Paris, Masson, 1878.
Lesage-Münch 2009 : A.-S. Lesage-Münch, *La collection Arthur Forgeais (1822-1878) dans les collections publiques françaises. Une étude du fonds du musée Carnavalet*, Mémoire d'étude de l'école du Louvre sous la direction de I. Bardiès-Fronty et J.-Chr. Ton-That, 2009.
Lorenz 1876 : O. Lorenz, *Catalogue général de la librairie française depuis 1840, t. 5 (1866-1875, A-H)*, Paris, 1876.
Saunders 2001 : P. Saunders (ed.), *Salisbury Museum Medieval Catalogue, Part 3. Salisbury and south Wiltshire Museum*, Salisbury, 2001.
Sommerard 1884 : E. du Sommerard, *Musée des thermes et de l'hôtel de Cluny. Catalogue et description des objets d'art de l'antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance exposés au musée*, Paris, 1884.
Stahuljak 2013 : Z. Stahuljak, *Pornographic Archaeology. Medecine, Medievalism, and the Invention of the French Nation*, Philadelphia, 2013.
Tixador 2004 : A. Tixador, *Enseignes sacrées et profanes médiévales découvertes à Valenciennes*, Valenciennes, 2004.
Vallet-Virville 1866 : A. Vallet-Virville, « Collection de plombs historiés trouvés dans la Seine et recueillis par M. Arthur Forgeais », *Revue archéologique*, 14, 1866, p. 80-87.

Jérôme JAMBU*

Sensuelles, les monnaies modernes ?

L'iconographie des monnaies frappées dans le monde occidental à l'époque moderne est tributaire d'un double contexte. Politique, d'abord, avec le renforcement des monarchies incarnées par leurs souverains de droits divins, la multiplication de principautés à la recherche de reconnaissance et la naissance de nouvelles formes d'États en quête de légitimité : les représentations doivent être majestueuses, distantes, symboliques, lénifiantes. Le contexte religieux de la Réforme et de la Contre-Réforme entre ensuite en compte, dans lequel l'image est facilement suspecte et la fantaisie n'est pas de mise, surtout quand elle doit être diffusée auprès des peuples.

Par ailleurs, les caractéristiques physiques peu avantageuses des souverains, dues par exemple à la consanguinité sont, selon le contexte, soit gommées, soit accentuées. Elles sont généralement masquées en Italie, soumise aux canons de beauté néo-classique depuis la Renaissance, tandis qu'elles sont au contraire mises en avant dans l'Europe centrale, à des fins d'identification du prince et d'affirmation de son pouvoir. L'apparence physique *séduisante*, selon différents critères, peut donc être recherchée.

* Conservateur, Département des Monnaies, Médailles et Antiques, BnF ; maître de conférences en histoire moderne, Université de Lille ; IRHiS CNRS-UMR 8529. Courriel : jerome.jambu@bnf.fr

On comprend que les représentations sur les monnaies modernes cherchaient, d'une certaine façon, à attirer le regard. Pour autant, des critères relatifs à la sensualité, c'est-à-dire intégrant la beauté – forcément subjective et dont les canons se meuvent avec le temps –, l'attitude et la nudité, étaient-ils mis en œuvre ? Au premier abord, on pourrait penser que ces caractères sensuels n'ont pas été recherchés, car tabous. Pourtant, certaines monnaies nous interpellent, et c'est à partir d'elles que nous souhaitons soulever ici une nouvelle problématique. On a ainsi pu déterminer quatre angles d'approche pour questionner la sensualité des monnaies à l'époque moderne. Pour chacun on propose, une étude de cas bien renseignée est développée, afin de poser les cadres d'un champ d'étude plus large.

1. La sensualité voulue

Bien que cela ne semble pas forcément évident, l'utilisation de motifs ou la réalisation de représentations humaines pouvaient volontairement avoir été réalisées afin d'érotiser l'image. Si l'on cite souvent le chef d'œuvre de sensualité que fut le portrait dit « au bandeau » de Louis XV, dont il était si fier, d'autres espèces paraissent avoir véhiculé un message sensuel, voir sexuel, explicite.

Le grand nez de François Ier

Les testons du roi François Ier (1515-1547), au nez fort et aquilin, en sont un exemple. Dans de nombreux ateliers monétaires, sous la main de différents graveurs, « ce qui indique une tradition largement répandue[1] », ce nez semble proéminer (figure 1). Ses contemporains avaient déjà remarqué cette particularité numismatique. Le seigneur Louis Alleaume (1524-1595), lieutenant général d'Orléans et poète, pouvait ainsi écrire du roi : *Occupat immenso qui tota numismata naso* (la longueur de son nez remplit toute la monnaie)[2]. Plus près de nous, les numismates ont eu tendance à accuser les graveurs locaux des Monnaies d'avoir massacré le visage du premier souverain Valois-Angoulême, en le dotant d'un trop long appendice nasal : « Les portraits de François Ier sont peu semblables entre eux et souvent ils tournent à la caricature » écrivait ainsi Jean Lafaurie[3].

Figure 1 - Droit de testons de Bourges, Grenoble et Nantes (© BnF).

1. Blanchet 1949, p. 120.
2. Cité par Cabanès 1929, p. 224 et par Blanchet 1949, p. 121.
3. Lafaurie, Prieur 1956, p. 11.

C'est oublier qu'à l'époque, François Ier était surnommé par les Français « le roi (au) grand nez » ou « François grand nez » en toute amitié[4], voire admiration, comme le rapportent La Mesnadière, Des Periers, De La Monnoye ou bien encore Brantôme[5]. Il y avait certes une question de ressemblance dans ces représentations. Mais derrière cette caractéristique physique appréciable – on préférait esthétiquement, en Occident, depuis l'Antiquité, les nez de grande taille – et respectée, c'est à la fois le sens politique – l'expression « avoir du nez » dans les affaires serait à rapprocher du flair des chiens de courre et remonterait au XVIe siècle – et la virilité du roi que l'on cherchait à mettre en avant.

Le nez est, par nature, un appendice sensuel puisqu'il est associé à l'un des cinq sens, l'odorat, capteur des phéromones invitant à la sexualité. On considérait en outre que la taille du nez donnait du prestige et informait, symbole priapique, sur les dimensions et la capacité du membre viril[6]. Deux dictons étaient alors réputés aux frontières du Sud-Est, là où les plus grands nez de François Ier ont été gravés : en Italie, « al nazzo cognoscere il cazzo » et en Provence, « gros nas, gros dobas[7] ». Chez François Rabelais, où « le nez est toujours un substitut du phallus[8] », comme dans la littérature populaire française et italienne du XVIe siècle, on y trouve de nombreuses allusions. Un chapitre du *Gargantua* (1534) est d'ailleurs consacré à cette question – I, 40 : « Pourquoy les ungs ont le nez plus grand que les autres » –, où l'auteur dote fort bien le frère Jean, figure du cardinal du Bellay, pour exprimer son amour des femmes, voire sa lubricité ; celui-ci raconte, par une savoureuse litote construite à partir d'une observation sérieuse d'Ambroise Paré, comment son grand nez pénétrait jadis « comme en beurre » les « tetins molletz » de sa nourrisse[9]. C'était donc à la fois un motif de fierté pour l'homme roi et pour son peuple, toujours rassuré par un souverain apte sexuellement, nécessaire à la stabilité de la monarchie héréditaire. Voilà « un nez en rostre, trop long, qui sait humer le parfum des plaisirs, mais aussi les affaires » écrivait de lui Philippe de Lévis, évêque de Mirepoix (1493-1533), qui résumait ainsi la dualité de sens du royal attribut.

Les graveurs ont peut-être exagéré la taille du nez de François Ier – nous aurions sans doute, de nos jours, cherché plutôt à le raboter – mais ce n'était en aucun cas par incapacité, maladresse ou moquerie : il s'agissait de rendre à sa masculinité l'hommage qu'elle méritait, au même titre que d'honorer son sens politique, qui fut pourtant, lui, fort contestable.

4. Jambu 2015, p. 173.
5. Gaillard 1819, p. 387.
6. Au Moyen Âge, par exemple, dans la *Flos Medicina* salernoise de Jean le Milenois (XIIe siècle) : « On reconnaîtra de même la grandeur du vagin de la vierge à celle de son pied et la grandeur de la verge de l'homme à celle de son nez. » Le jeune médecin contemporain de Rabelais, Laurent Joubert, disserta sur cette croyance dans ses *Erreurs populaires et propos vulgaires touchant la médecine* (Bordeaux, 1579). Jean Gracieux (1575-1634), dit Bruscambille, développera plus tard un *prologue* sur la question. Etc.
7. Willemot 1994, p. 203.
8. Bakhtine 1982, p. 314.
9. *Œuvres*, 1823, t. 2, p. 210-221.

2. La sensualité perçue

Sans programme iconographique particulièrement sensuel, certaines espèces interpelèrent leurs utilisateurs qui les affublèrent de surnoms révélant la lecture particulière qu'ils en faisaient. Les Français furent, dans ce domaine, particulièrement créatifs.

La bajoire ou le baiser

Lorsque l'on regarde les monnaies aux bustes affrontés ou accolés de l'époque moderne, notre regard ne voit ce que l'on voulait montrer alors : un pouvoir exercé par deux personnes. Celles aux bustes accolées, semblant se chevaucher, étaient en France appelées *bajoires* depuis le milieu du XVIIe siècle.

Abot de Bazinghen en donne la définition suivante : « On appelle ainsi une pièce de monnoie (...) qui a pour emprinte deux têtes de profil, dont l'une avance sur l'autre[10] ». Mentionnée sous ce nom dans un texte officiel pour la première fois en 1668[11], la bajoire fut décriée par la déclaration de 1679 qui supprimait les monnaies étrangères de la circulation, « ensemble les réaux d'Espagne, bajoires, patagons, escalins...[12] » La bajoire y désignait précisément le ducaton des Pays-Bas à l'effigie des archiducs Albert et Isabelle, seule pièce d'argent présentant deux bustes accolés et qui fut frappée en grandes quantités entre 1618 et 1620[13] (figure 2). Mais pourquoi ce nom, français, repris ensuite dans un grande partie de l'Europe ?

Figure 2 - Piéfort du ducaton ou bajoire, 1619, Bruxelles
(BnF, MMA, Théry 67.272).

10. Abot de Bazinghen 1764, II, p. 75.
11. *Arrest qui décrie les espèces d'Hollande à la réserve des ducatons et bajoires*, Paris, 19 septembre 1668. CAEF, MdP, ms 4° 174.
12. *Déclaration du roy portant règlement général pour les monnoyes*, Saint-Germain-en-Laye, 28 mars 1679. Paris, S. Mabre-Cramoisy, 1679.
13. Van Gelder, Hoc 1960, n° 309.

L'explication se trouve non chez les numismates, mais dans nos premiers dictionnaires. Abot de Bazinghen n'a en fait, en 1764, recopié qu'une partie seulement de la définition parue dans le *Dictionnaire* de Furetière de 1690. Celui-ci ajoutait : « Bajoire (...) Quelques-uns croyent que ce mot vient de baisoire, à cause que les joues de ces deux testes se baisent, et sont jointes l'une à l'autre[14] ». Le *Dictionnaire de Trévoux* l'orthographiait différemment en 1704 : « Baisoir. Monnaie d'or que les archiducs Albert et Isabelle firent battre dans les Pays-Bas, ainsi appelée parce que les deux têtes semblaient se baiser ». On note une erreur d'identification de la pièce car même si le triple réal d'or des archiducs présentait le même type d'iconographie que le ducaton[15], nous n'avons trouvé nulle part qu'il ait eu ce surnom. La corruption du *s* en *j*, non relevée par les jésuites en ce sud de France, au contraire du nord du royaume – on disait *bajoter* pour *baisotter* en picard – explique et confirme l'étymologie « baise » du mot « bajoire ».

Dès lors, l'autre interprétation donnée quelques années plus tard par Le Duchat à l'occasion de son commentaire des œuvres de Rabelais, n'est pas recevable :

> « On a (...) appelé *bajoues* les deux joues du cochon, desquelles une moitié se nomme présentement bajoue : et c'est de là qu'a été appelée *bajouère* cette monnoie des Païs-bas sur l'une des faces de laquelle on voit la joue gauche de l'Archiduc Albert colée contre la joue droite de l'Infante Isabelle[16]. »

3. La sensualité recherchée

Certains peuples appréciaient particulièrement telle ou telle monnaie parce qu'elle était esthétiquement inspirante, à leur goût. La représentation d'un souverain pouvait, par exemple, répondre à des critères de beauté précis et devenir source de fantasmes.

Fantasmes turcs

On n'évoquera ici que les douzièmes d'écu ou pièces de 5 sols, surnommés en Italie *luigini*, ou bien encore *timmins ou témyns* par déformation française de l'appellation turque, à figure masculine : on laisse en effet les *luigini* à figure féminine, dits « mademoyselles », à Christian Charlet qui présente la communication suivante sur ce thème[17].

Ces petites pièces furent, à partir du milieu du XVIIe siècle et pendant une génération environ, très appréciées des Turcs, notamment parce qu'elles étaient pratiques et bien titrées, et l'on vint à en frapper exprès des quantités phénoménales dans plusieurs principautés européennes pour leur échanger contre des produits orientaux[18], comme le relatait en 1686 le chevalier de Chardin[19]. À leur sujet, le numismate Maurice Cammarano écrit, en introduction du *Corpus* de ces espèces :

14. Furetière 1690, n. p. (BAI). Définition reprise quasiment mot pour mot par Salzade 1767.
15. Van Gelder, Hoc 1960, no 292.
16. *Œuvres*, 1711, t. 3, p. 111, note.
17. Charlet 2017.
18. Voir par exemple Hasluck 1921 et Mantran 1962, p. 245-246 et 263-267.
19. Langlès 1811, p. 13-15.

« Les Turcs apprécient les pièces de 5 sols frappées à Grenoble (avec les armes du Dauphiné) et à Orange (avec le buste de Guillaume Henri de Nassau qui imite celui de Louis XIV) ; le *luigino* d'Avignon est moins apprécié, car le portrait du pape figurant sur les pièces est celui d'un personnage vieux et laid (...). Plus tard, le problème est résolu en substituant au portrait du pape celui du cardinal légat Flavio Chigi, avec une allure efféminé, en habit laïc[20]. »

Il y a là des pudeurs qu'il faut lever pour comprendre tout à fait l'engouement ottoman pour ces pièces de monnaies. Ce ne sont pas les revers avec les armes de France ou des provinces qui plurent aux Turcs, mais le portrait du jeune Louis XIV aux cheveux longs, dont la beauté était réputée dans sa jeunesse (figure 3-1). De même, c'est sa figure d'adolescent qui leur rendait séduisant le prince d'Orange, Guillaume-Henri de Nassau (figure 3-2). Enfin, si les piécettes du pape ne les satisfirent pas, c'est bien parce que c'était un vieil homme ; Alexandre VII ne s'y trompa d'ailleurs pas, en acceptant de changer son image pour celle de son neveu, le cardinal légat Flavio Chigi[21], sur les pièces destinées à l'exportation vers l'Orient (figure 3-3) ! Mais ce n'est pas parce qu'il était efféminé, au contraire : c'était simplement parce qu'il incarnait, au regard des Turcs, le canon de beauté du jeune homme, comme on le rencontre dans de nombreuses représentations turques et persanes des XVIe et XVIIe siècles, des gouaches notamment. Ces figures d'hommes, dont « l'empreinte en étoit si belle et si nette[22] » sur les monnaies, étaient en effet tout à fait désirables pour la Sublime Porte, aussi sensible à la beauté masculine que féminine. On apprend ainsi dans la littérature turque, comme dans la *Geste oghuz*, que les beaux jeunes hommes devaient être voilés afin de ne pas susciter la concupiscence des deux sexes[23].

Figure 3 – Luigini de Louis XIV, de Guillaume-Henri de Nassau et de Flavio Chigi.

Car les Turcs, à l'image de certaines sociétés grecques anciennes, pratiquaient culturellement ce que nous appelons aujourd'hui l'homosexualité et que l'on devrait plutôt qualifier d'homoérotisme. Celui-ci était codé, cadré, généralisé. Voilà comment les décrivait Jean Thévenot, qui passa neuf mois à Istanbul entre 1655 et 1656, à la veille de l'introduction des pièces de 5 sols dans l'Empire ottoman : « Ils (les Turcs) sont fort amoureux, mais d'un amour brutal ; car ils sont grands sodomites, et c'est un vice fort commun chez eux, [dont] ils se cachent si peu[24]. » Si les propos sont

20. Cammarano 1998, p. 2.
21. Dont il faut préciser qu'il n'est pas en habit laïc.
22. Exactement dans les mêmes termes dans Savary 1724, p. 1132 et Abot de Bazinghen 1764, I, p. 648.
23. *Le livre de Dede Korkut. Récit de la Geste oghuz*, L. Bazin et A. Gokalp (trad.), Paris, Gallimard, 1998, p. 100 et p. 160. Information aimablement communiquée par François Thierry.
24. Thévenot 1980, p. 128-131.

rudes de la part d'un observateur étranger qui juge à l'aulne de sa propre culture, il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'une réalité – elle aussi peinte et chantée – que les Occidentaux exploitèrent sans vergogne. Souvent originellement esclaves, de jeunes hommes, appelés *içoğlan*, étaient recherchés. On en élevait dans le sérail, certains s'élevaient dans la société et accédaient à des postes curiaux et de commandement grâce à l'éducation qu'ils recevaient, d'autres encore commençaient par être aimés dans les terribles troupes de janissaires avant de devenir eux-mêmes amants, etc. Les Slaves, c'est-à-dire les hommes de peau blanche et aux yeux bleus des territoires soumis, étaient particulièrement appréciés[25]. On ajoute que c'est aussi parce que ce type de jeunes hommes plaisaient aux femmes qu'elles désiraient les petites pièces qui les portaient en effigie pour s'en faire des bijoux. Ce sont donc bien des visages d'homme qui firent en partie le succès des *luigini*, avant celui des *mademoiselles*, pour une raison esthétique et sensuelle qui dépassait les pays émetteurs.

4. La sensualité en question

Les inventeurs et les utilisateurs de pièces de monnaie, comme les numismates et les collectionneurs, ont une certaine idée de la façon dont les représentations féminines devraient prendre forme ou être interprétées. Mais ils en ont parfois des conceptions si éloignées qu'elles débouchent sur des querelles dans lesquelles la question sensuelle est prégnante. La figure de la Liberté américaine eut ainsi longtemps du mal à trouver une forme consensuelle.

L'interprétation des « Liberté » américaines

Lorsque le monnayage des États-Unis d'Amérique fut créé par la loi du 12 janvier 1792, la figuration du président sur les pièces était prévue à l'article 10. Face à l'opposition que cette disposition suscita, ce paragraphe fut modifié et au buste présidentiel « fut substituée une tête idéale de la Liberté » ; elle put dès lors être entérinée le 2 avril. Selon Engel et Serrure, « la Liberté a été diversement interprétée[26] ».

Les premiers cents américains peuvent illustrer notre propos. Le tout premier, créé en 1793, présentait un portrait que de nombreux observateurs appelaient une « tête de femme échevelée[27] » (figure 4-1). Celle-ci fut gravée par Henry Voigt pour le premier atelier monétaire fédéral, Philadelphie. L'*Encyclopédie des premiers cents américains* relate que les cheveux détachés de cette première Liberté devaient initialement symboliser LA liberté[28]. Mais au lieu de cela, ils furent interprétés comme un signe de sauvagerie, voire de folie. Les propos virulents d'un certain Carlile Pollock, adressés à un général de ses relations, en témoignent :

> «Une charrue et une gerbe de blé seraient meilleures qu'une tête de folle avec des cheveux au vent, qui devaient signifier la Liberté, mais que le monde supposera être la tête d'une squaw. »

25. Voir notamment Waller 2001.
26. Engel, Serrure 1897, p. 722 et 724.
27. Vattemare 1861, p. 46.
28. Breen 2000, chapter 1793, "*Chain Design*" (p. 1).

Le Congrès aurait lui-même critiqué cette « squaw sauvage avec des tremblements (*heebie jeebies*)[29] » ! La liberté pouvait et devait être féminine, certes, mais correcte comme une femme devait l'être, c'est-à-dire coiffée, les cheveux attachées et, surtout, ne pouvait pas être « indienne », c'est-à-dire représenter l'état sauvage plutôt que celui de civilisation. On lui préféra donc une Liberté librement inspirée de la célèbre médaille LIBERTAS AMERICANA de Gibelin et Dupré (1783), censée être moins hystérique – à laquelle le portrait du premier cent avait pourtant emprunté la coiffure… –, mais dont Alexandre Vattemare, qui la décrivait dans le catalogue du don de sa collection exceptionnelle au Cabinet des Médailles en 1861, trouvait les « traits plus masculins[30] » (figure 4-2).

Figure 4 - Les différents traits des premiers cents « Liberté ».

La figure de la Liberté sur le cent fut modifiée en 1796 par Robert Scot (figure 4-3), premier graveur en chef de la Monnaie, en s'inspirant de celle du dollar dessinée l'année précédente. L'original monsieur Vattemare y voyait, cette fois-ci, un « buste de Pocahontas[31] », la célèbre princesse indienne ! On ne peut pas le suivre, bien sûr, pour les raisons évoquée plus haut. Mais lui, le Français éduqué et américanophile, exprimait là – au-delà de la « répétition d'une vieille rumeur absurde[32] » – qu'il n'était pas insensible à un charme féminin exotique, dont il se plaisait à imaginer la représentation ; tandis que Pollock, notaire irlandais récemment immigré, méconnaissant totalement la terre où il avait débarqué et pétri d'inquiétude xénophobe, en avait auparavant tout à fait repoussé l'idée.

29. Sheldon 1949, p. 13.
30. Vattemare 1861, p. 48.
31. *Idem*, p. 25 et 51.
32. Breen 2000, chapter 1796, "*Draped Bust Design*" (p. 14).

Les attributions des figures de cents suivants à des femmes célèbres, vraisemblablement erronées, relèvent sans doute aussi de la rumeur. Vattemare, en effet, séjourna aux États-Unis entre 1849 et 1851 pour récupérer les pièces de sa collection et dut entendre nombre d'histoires qu'il relate dans son opuscule. Signifiantes sur le regard que les hommes portaient sur la femme Liberté, elles n'en sont pas moins fausses. En 1808, c'est la figure de Dolley Madison, femme du 4e président, qui aurait été choisie (figure 4-4) ; malgré une certaine ressemblance, c'est peu probable puisque James Madison fut élu au mois de décembre et n'entra en fonctions qu'en mars 1809. De 1816 à 1838, cela aurait été le profil de Mrs Patterson, femme du directeur de la Monnaie (figure 4-5) ; c'est là encore difficile à croire car Robert Patterson ne fut nommé à Philadelphie qu'en 1835 ; nous ne connaissons par ailleurs aucun portrait de son épouse, Helen Hamilton Leiper. La liberté de cette nouvelle pièce d'un cent, toujours gravée par Scot, fut en tous cas à nouveau moquée, le public la trouvant tout à fait inesthétique. Elle fut d'ailleurs gratifiée du sobriquet de « tête de matrone » (*Matron Head*). Sa postérité ne fut pas meilleure puisque, selon le numismate William Sheldon, c'était la moins artistique qui fut créée[33], disant d'elle que « sa tête ressemble plutôt à celle d'un patron de paroisse qu'à une dame ».

Le dernier type qui clôture cette série, le type définitif de la *Young Head*, créé par le nouveau graveur Gobrecht et adopté en 1838 présentait, selon Vattemare, « une tête de femme qui ressemble à toutes et à aucune[34] » (figure 4-6). Derrière cette formulation maladroite et irrévérencieuse, il indiquait que les Américains avaient enfin trouvé leur Liberté, comme les Français avaient eu leur Marianne[35]. Sauf que le public, à nouveau, la réceptionna mal à cause de son rictus et la qualifia immédiatement de « tête d'idiote » (*Silly Head*) !

Les utilisateurs contemporains, et les numismates ensuite, ont donc été particulièrement durs à l'encontre des Liberté qui leur furent proposées. C'est qu'ils voulaient qu'elles ressemblent à la femme du temps qu'ils connaissant, bien comme il faut, bourgeoise ou fermière pourvu qu'elle soit mère et maîtresse de maison. Qu'elle soit un peu libérée ou souriante et la voilà folle ou stupide ; qu'elle soit androgyne et la voilà suspecte. La misogynie inhérente au regard masculin sur le corps féminin transparait dans chacune de ces lectures, qu'elles soient d'époque ou postérieures.

*

La question du motif sensuel ou sexuel se pose donc au champ de la numismatique moderne. Elle peut se révéler selon différentes grilles de lecture, entre volonté et perception, immédiate ou *a posteriori*. Les quelques exemples choisis pour les illustrer ne sont certes qu'introductifs : des études plus larges restent à mener ; ils n'en demeurent pas moins explicites et invitent le numismate à aborder la monnaie avec un regard nouveau, détaché des *a priori* et confronté à des sources nécessairement multiples.

33. Sheldon 1949, p. 16.
34. Vattemare 1861, p. 26.
35. À ce sujet, voir notamment Agulhon 1979.

Bibliographie

ABOT DE BAZINGHEN 1764 : M. ABOT DE BAZINGHEN, *Traité des monnoies et de la jurisdiction de la cour des monnoies en forme de dictionnaire*, Paris, 1764.

AGULHON 1979 : M. AGULHON, *Marianne au combat (l'imprimerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880)*, Paris, 1979.

BAKHTINE 1982 : M. BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, 1982 (2e éd.).

BLANCHET 1949 : A. BLANCHET, Le nez de François Ier, *RN*, 1949, p. 120-122.

BREEN 2000 : W.H. BREEN [M.R. BORCKARDT (ed.)], *Walter Breen's Encyclopedia of Early United States Cents. 1793-1814*, New Haven, 2000. [Version en ligne sur PCGS.com].

CABANÈS 1929 : A. CABANÈS, *Les curiosités de la médecine. 2. Les cinq sens*, Paris, 1929.

CHARLET 2017 : Chr. CHARLET, Les *luigini* « à la mademoyselle », *BSFN*, décembre 2017, p. 439-447.

CAMMARANO 1998 : M. CAMMARANO, *Corpus luiginorum*, Paris / Monaco, 1998.

ENGEL, SERRURE 1897 : A. ENGEL, R. SERRURE, *Traité de numismatique moderne et contemporaine*, Paris, 1897.

FURETIÈRE 1690 : A. FURETIÈRE, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les noms françois*, Paris, 1690.

GAILLARD 1819 : M. GAILLARD, *Histoire de François Ier*, tome IV, Paris, 1819.

HASLUCK 1921 : F.W. HASLUCK, The Levantine Coinage, *Numismatic Chronicle*, 1921, p. 39-91.

JAMBU 2015 : La monnoie du roi François, dans *François Ier. Pouvoir et image*, B. Petey-Girard, M. Vène (dir.), Paris, 2015, p. 168-176.

LAFAURIE, PRIEUR 1956 : J. LAFAURIE, P. PRIEUR, *Les monnaies des rois de France. François Ier à Henri IV*, Paris, 1956.

LANGLÈS 1811 : L. LANGLÈS (éd.), *Voyage du chevalier Chardin, en Perse, et autres lieux de l'Orient*, tome I, Paris, 1811.

MANTRAN 1962 : R. MANTRAN, *Istanbul dans la seconde moitié du XVIIe* siècle, Paris, 1962.

SALZADE 1767 : D. SALZADE, *Recueil des monnaies tant anciennes que modernes*, Bruxelles, 1767.

SHELDON 1949 : W.H. SHELDON, *Early American Cents. 1793-1814*, New York, 1949.

THÉVENOT 1980 : J. Thévenot (Fr. Maspero, éd.), *Voyage du Levant*, Paris, 1980.

VATTEMARE 1861 : A. VATTEMARE, *Collection de monnaies et médailles de l'Amérique du Nord de 1652 à 1858 offerte à la Bibliothèque impériale*, Paris, 1861.

VAN GELDER, HOC 1960 : H.E. VAN GELDER, M. HOC, *Les monnaies des Pays-Bas bourguignons et espagnols, 1434-1713*, Amsterdam, 1960.

WALLER 2011 : M. Waller, *Quelles places pour les homosexuels dans la société* turque ?, Mémoire de Master, IEP - Université Lyon 2.

WILLEMOT 1994 : J. WILLEMOT, Le nez dans l'histoire de la médecine, *Sartoniana*, 1994, p. 177-237.

Christian CHARLET*

Les *luigini* « à la Mademoyselle »

On peut fixer à l'année 1658 l'apparition des « luigini ». Jusqu'à cette date, les petites pièces d'argent de 5 sols pesant environ 2,25 g ne sont que des douzièmes de l'écu d'argent de 60 sols ou 3 livres, créé par l'édit de Péronne de septembre 1641, au poids d'environ 27,20 g et au titre de 11 deniers de fin (917 ‰). Jusqu'en 1658,

* Membre titulaire de la Société française de numismatique. Ancien historien Ville de Paris.

les douzièmes d'écu ne sont pas appelés *luigini* puisqu'ils ne circulent qu'en France, sous le nom de pièces de 5 sols ou « louis d'argent ». À partir du moment où ils seront utilisés sur le plan international pour le commerce avec l'Empire Ottoman – qui s'étend alors le long d'une grande partie de la Méditerranée, des Balkans à la Tunisie –, les Italiens, les appelleront *luigini*, c'est-à-dire « petits louis » du fait qu'ils montrent le portrait des deux rois Louis successifs, Louis XIII et Louis XIV. Cette appellation leur restera et aujourd'hui encore on les appelle *luigini* dès lors qu'ils ont un rapport avec le commerce avec « Le Levant » au XVIIe siècle[1].

Servir le commerce avec le Levant

En 1656-1657, la guerre qui oppose la France à l'Espagne semble évoluer en faveur de la première. La paix pourrait être proche, ce qui signifie la reprise des relations commerciales fructueuses avec certains pays. Jusqu'alors, la France n'en n'avait pas, ou peu, avec l'Empire Ottoman, à la différence des Provinces-Unies, qui frappaient à cette fin des monnaies d'argent spécifiques : écus « au lion » dits « abuskeb » ou « abouquels » en français, pièces de 20 g environ dites « izelottes »[2]. Le stathouder ou gouverneur hollandais était en outre prince souverain d'un petit territoire enclavé dans le royaume de France : la principauté d'Orange où il battait monnaie.

C'est le prince de Monaco, Honoré II, allié de la France depuis 1641, qui donne dès 1657 le signal du développement des relations économiques avec le Levant à partir des ports français, Marseille en particulier. À cette fin, il fait frapper début 1657 des *izelottes* confiés à des marchands marseillais pour commercer avec les Turcs. Mais ces marchands, peu scrupuleux et alléchés par un profit facile et plus rapide, introduisent ces monnaies en Provence. Avertie, la Cour des monnaies de Paris interdit leur circulation ; en même temps, elle décrie en Languedoc, ainsi qu'en France en général, des pièces de 5 sols créées par le légat du Pape en Avignon[3].

Le prince de Monaco, le prince d'Orange et le légat du Pape en Avignon ont senti que le moment était venu de développer le commerce avec le Levant. À défaut d'*izelottes*, ils utiliseront pour ce commerce des pièces de 5 sols analogues à celles de France pour le poids et le titre. À partir de 1658-1659, ils se mettent à les frapper en masse et les exportent dans l'Empire Ottoman ; le prince de Monaco crée même une double pièce de 5 sols, dite 10 sols qui n'a pas cours en France mais seulement au Levant, fait ignoré de nombreux numismates qui incorporent cette espèce spécifique dans la série générale de l'écu.

Dans le royaume de France, plusieurs ateliers qui n'avaient jusqu'alors frappé qu'un petit nombre de pièces de 5 sols se mettent à fabriquer celles-ci en grande quantité à partir de 1659. Cette production est encouragée par Mazarin, Fouquet et Colbert qui la destinent, sans distinction, tant à la circulation en France qu'au commerce avec l'Empire Ottoman, que le gouvernement royal veut désormais développer. Cette production est assurée à un rythme élevé jusqu'en 1662. À cette date, un nouveau portrait de Louis XIV, dit « au buste juvénile », a progressivement remplacé depuis 1659 le portrait dit « à la mèche longue » créé par Jean Warin au début de 1646.

1. Cammarano 1998, p. VI (préface de M. Amandry).
2. Voir les définitions données par Salzade 1767 ainsi que par Amandry 2006.
3. Charlet, Pastrone, 2016. Sur les monnaies monégasques autorisées en France, voir Charlet 1997a.

Ainsi, en 1662, la France utilise, pour le commerce avec le Levant, une grande quantité de pièces d'argent de 5 sols non spécifiques. Ces pièces sont frappées depuis septembre 1641 d'abord au portrait de Louis XIII, drapé puis cuirassé, ensuite aux trois portraits successifs de Louis XIV : mèche courte, mèche longue, juvénile. Toutes ces monnaies étant au buste d'un roi « Louis », treizième ou quatorzième n'étant ici d'aucune importance, on s'explique que les italiens, par lesquels passait la partie du commerce avec le Levant qui n'était pas assurée par Marseille, aient appelé ces petites pièces françaises de 5 sols des *luigini*, c'est-à-dire des petits louis. L'appellation exacte en France à l'époque de la pièce de 5 sols, employée dans les ordonnances royales, était d'ailleurs « louis d'argent de 5 sols » (figure 1 : *luigino* de Louis XIV contremarqué au Levant).

La frappe des *luigini* déléguée

En 1662, Colbert réorganise entièrement le système monétaire français sur le plan de la production, les espèces de 1640 et 1641 demeurant inchangées. Il fait notamment arrêter la fabrication, à partir de 1663, des pièces de 5 sols dans tous les ateliers du royaume, à l'exception de celui d'Aix-en-Provence qui approvisionne le port de Marseille, mais dont la fabrication est nettement insuffisante pour les besoins du commerce entre la France et le Levant[4].

Colbert imagine alors une solution originale : faire frapper, exclusivement pour le commerce avec l'Empire Ottoman, des pièces de 5 sols spécifiques, qui seront fabriquées dans deux petits pays, riverains et associés de la France, notamment dans le domaine monétaire : la principauté de Dombes et la principauté de Monaco. Ces deux micro-États frappent déjà des espèces dans le système français de 1640-1641. Colbert demande alors à la Grande Mademoiselle, Anne-Marie-Louise d'Orléans-Bourbon-Montpensier et au prince Louis Ier de Monaco, filleul de Louis XIV, de frapper massivement dans leurs ateliers respectifs, à leurs coins et armes, des pièces de 5 sols à destination du Levant. Ces pièces spécifiques, qui garderont communément le nom de *luigini*, seront différentes par les motifs, les légendes, le poids et le titre des autres pièces de 5 sols déjà frappées pour les territoires de ces principautés et bénéficiant de la libre circulation en France.

De fait, si, après 1664, les ateliers du royaume – à l'exception d'Aix – ne frappent plus de pièces de 5 sols, les ateliers de Trévoux pour la Dombes et de Monaco pour cette principauté, en revanche, frappent à la fois des pièces de 5 sols « normales », ayant cours dans ces principautés et en France, ainsi que des pièces de 5 sols « spécifiques » pour le commerce avec le Levant.

Sur les pièces de Monaco, le portrait du prince souverain Louis Ier (1662-1701) a remplacé celui d'Honoré II (1604-1662) : on reste dans les « Louis », donc dans les *luigini*. Mais à Trévoux, atelier de la principauté de Dombes, c'est le portrait de la Grande Mademoiselle qui est représenté. De ce fait, les *luigini* de Dombes deviennent des « mademoyselles » (figure 2 : 5 sols pour la Dombes ; figures 3-4 « mademoyselles pour le Levant »).

Afin de maîtriser l'ensemble de la production monétaire tant dans le royaume que dans les principautés de Dombes et de Monaco, aussi bien au titre de la circulation interne que pour le commerce avec le Levant, Colbert avait chargé l'un de ses

4. Arbez, Charlet 1997 ; Charlet 1997a.

hommes de confiance, Robert Boré, de diriger et de contrôler l'ensemble. Il était la caution d'un prête-nom, Mathieu Garnon, maître et fermier de l'atelier de Trévoux sur Saône en Dombes, et il était lui-même le maître et fermier de la Monnaie de Monaco en faveur de laquelle il obtint le concours de Jean Warin pour la gravure des monnaies de la Principauté, normales et spécifiques pour le Levant[5] (figure 5 : *luigino* de Monaco pour le Levant).

L'incroyable succès des « mademoyselles »

L'arrivée au Levant des pièces de 5 sols de Dombes à l'effigie de la princesse Anne-Marie-Louise modifia radicalement les données du commerce avec l'Empire Ottoman. Un contemporain, voyageur en Orient, le chevalier Jean-Baptiste Tavernier, baron d'Aubonne, nous l'explique clairement dans un ouvrage paru pour la première fois en 1675, où il développe un chapitre consacré aux diverses espèces d'or et d'argent qui ont cours en Turquie, « avec l'Histoire du commerce des pièces de cinq sols qui a été aboly[6] ». Après avoir décrit plusieurs espèces frappées pour le commerce avec le Levant, notamment en « Hollande » (Provinces-Unies), Tavernier raconte ainsi le succès des pièces de cinq sols ou *luigini* :

> « Un marchand de Marseille envoya sans dessein à un facteur qu'il tenoit à Smyrne, pour deux ou trois cens écus de pièces de cinq sols qui sortoient de la monnoye, parmy d'autres especes d'argent pour l'achapt de quelques soyes. Les Turcs trouvèrent ces petites pièces si belles, et en devinrent si amoureux (...) qu'ils se contenterent d'en recevoir huit pour un écu (...). Les Turcs ne voulaient plus negocier en d'autres especes que celles-là. »

Tavernier précise qu'un jour il fut « persécuté » par plusieurs femmes qui voulaient recevoir uniquement des *luigini*, appelés themins ou timmins dans l'Empire Ottoman, en échange de lui donner à manger.

Les marchands français qui exportaient ainsi des *luigini* issus des ateliers du royaume, de Monaco, d'Orange ou d'Avignon jusqu'en 1664, c'est-à-dire avant l'arrivée des premières pièces de Dombes, faisaient ainsi 50 % de bénéfice en donnant en Turquie seulement huit *luigini* pour un écu contre douze en France. Toutefois, le bénéfice des marchands fut porté à 100 % lorsque les Turcs purent choisir des « mademoyselles » plutôt que ces premiers *luigini*. Le cours des « mademoyselles » passa alors à 10 sols, double de leur valeur d'émission.

Les « mademoyselles » de Dombes étant ainsi mieux appréciées que les premiers *luigini*, des spéculateurs s'empressèrent de les imiter afin d'en retirer de plus grands bénéfices. En 1667, le prince de Monaco cessa de frapper ses *luigini* pour les remplacer par des « mademoyselles » imitées de celles de Dombes. Dans des fiefs de Ligurie et de Toscane, où les fabrications monégasques étaient connues et où le commerce avec le Levant était déjà pratiqué par les ports de Gênes et de Livourne, des seigneurs génois et toscans firent frapper en masse des nouveaux *luigini* à la « mademoyselle ». En outre, non contents du doublement de leur bénéfice, plusieurs d'entre eux abaissèrent le poids et plus encore le titre de leurs « mademoyselles » afin d'en obtenir un

5. Charlet 1997a et Archives du Palais princier de Monaco (APM), A.44.
6. Tavernier 1680. Voir à partir de la p. 48 et suiv.

profit maximum. À Loano, Tassarolo, Arquata, Campi, Torriglia, Fos di Novo et autres fiefs italiens, les grandes familles génoises telles que les Doria, les Spinola, les Malespine, les Centurioni-Scotti, etc. participèrent activement à cette spéculation doublée d'une fraude manifeste.

Naturellement, les Turcs réagirent et devant l'invasion des « mademoyselles » dont beaucoup étaient faibles de poids et de titre, ils en ordonnèrent en 1669 le décri[7]. Selon Tavernier, à la date du décri, 180 millions de *luigini* et « mademoyselles » confondus auraient été introduits au Levant. Le même nous explique pourquoi les populations de l'Empire Ottoman acceptaient de payer les « mademoyselles » au double de leur valeur d'émission de 5 sols. Selon lui, au Levant, « les femmes et les filles de basse condition » raffolaient des « mademoyselles » : elles en faisaient l'ornement de leur coiffure autour de laquelle elles attachaient « de ces belles petites pièces qui leur venoient battre sur le front, comme les riches y attachent des pièces d'or ». L'auteur affirme ainsi que « les Turcs aimoient beaucoup mieux les pièces qui portoient le visage d'une femme » mais qu'ils appréciaient également celles qui étaient frappées par le prince d'Orange « parce que le coin en était fort beau et fort net »[8]. En revanche, « celles du Legat d'Avignon n'eurent pas grand cours, le visage n'en n'estant pas fort bien fait, et la croix pendue au col déplaisant aux Turcs ».

Le succès foudroyant des « mademoyselles », par rapport aux *luigini* d'avant 1666 s'explique en effet largement par le fait que les populations orientales pouvaient, par l'acceptation de ces monnaies, tourner les interdits religieux et moraux auxquels elles étaient soumises[9]. En pays d'Islam, la représentation d'un visage humain était interdite sur les monnaies, a fortiori l'image d'une femme. Pire encore, lorsque celle-ci apparaît la tête nue, non voilée, les cheveux découverts et montrant de surcroît un buste plus ou moins décolleté selon les « mademoyselles ». Pour ces raisons, les « mademoyselles », dès leur apparition au Levant, cessèrent d'être monnaies pour devenir des *marchandises* et elles furent achetées comme telles. D'où la valeur de 10 sols qui leur fut donnée, double de leur valeur d'émission, résultat de la loi de l'offre et de la demande.

En outre, grâce aux remarquables travaux initiés par Adrien de Longperrier au XIXe siècle et prolongés par une étude fine des *luigini* monégasques frappés en 1665-1666 et devenus des « mademoyselles » de 1667 à 1669, on peut constater qu'à Monaco, en Italie, en « Hollande » (Zwolle, Provinces-Unies) ou en Allemagne (ville indéterminée), on ne se contenta pas d'offrir aux Turcs un portrait de femme plus ou moins décolleté et les cheveux découverts, mais qu'on accompagna parfois cette image de légendes plus ou moins équivoques[10].

Les « mademoyselles » de Monaco : un exemple significatif

En 1665 et 1666, le prince Louis Ier fait frapper de très beaux *luigini* pour le Levant dont les poinçons ont été gravés par Jean Warin (figure 5). En 1667 et 1668, devant le succès des « mademoyselles » de Dombes, il fait frapper, anonymement, des

7. Charlet 1997a ; Tavernier 1680.
8. Cf. la communication précédente de Jérôme Jambu.
9. Charlet 1997b.
10. Longperier 1866 ; 1869 ; 1876 ; Charlet 1997a et b.

« mademoyselles » au portrait imitant celui de la Grande Mademoiselle, accompagné au revers des armes de la famille d'Orléans. Le graveur de ces monnaies est inconnu, de même que l'atelier qui n'est pas désigné : des documents d'archives conservés au Palais princier de Monaco permettent toutefois d'attribuer incontestablement ces « mademoyselles » à la Principauté[11].

Nous relevons plusieurs légendes, lesquelles sont toutes équivoques : PARTES CVRIOSITATE ET DELECTATIONE DIGNE (pour DIGNAE) qu'on obtient en lisant le revers avant l'avers, sinon elle n'a pas de sens : « Des parties dignes de curiosité et de plaisir ». Quelles parties, quelle curiosité et quel plaisir ? Cette formule ambigüe peut se rapporter aussi bien à la monnaie elle-même qu'à l'anatomie féminine de la personne représentée. Encore une fois, on donne aux populations ottomanes la possibilité d'acquérir des portraits de femmes décolletées et non voilées, ce qui est exceptionnel (figure 6).

En 1668, les « mademoyselles » monégasques adoptent d'autres formules : d'abord la légende PLACET ET POLLERE VIDETVR IPSOQVE FIT VTILIS VSV : « elle plaît et elle semble avoir de la valeur et son usage même la rend utile ». Dans cette phrase, le sujet du verbe n'est pas exprimé par le texte latin car il est dans l'*objet* lui-même, c'est-à-dire la *monnaie* ou le motif qu'il porte, à savoir la *femme*. Le terme « semble » introduisant une restriction ou un doute que l'on n'a pas voulu conserver, cette légende a été remplacée par celle plus précise ET PLACET ET POLLET qui signifie : « et elle plaît, et elle a de la valeur » (ou « un grand pouvoir ») (figure 7).

Fin 1668 et en 1669, après que des représentants-espions de la Grande Mademoiselle agissant sur la côte méditerranéenne eurent averti la princesse du préjudice que lui causaient les « mademoyselles » italiennes et monégasques[12], on en revint à Monaco à la formule PARTES CVRIOSITATE ET DELECTATIONE DIGNE, le buste d'Anne-Marie-Louise princesse de Dombes étant remplacé par celui d'une autre femme ressemblant étrangement à la princesse de Monaco, Marie-Catherine-Charlotte de Gramont, qui résidait à cette date en Principauté. Les « mademoyselles » monégasques au millésime 1669 montrent toutes deux fusées accompagnant l'effigie, signature officielle de la Principauté de Monaco[13] (figure 8).

Les « mademoyselles » d'Italie et d'ailleurs

Le prince de Monaco ne fut pas le seul à inscrire sur ses « mademoyselles » des légendes équivoques. Certes, plusieurs légendes évoquent le commerce avec le Proche-Orient telles que HANC ASIA MERCEM QVAERIT (l'Asie recherche cette marchandise) ou encore PER TOTAM ASIAM CVRRENS (qui a cours à travers toute l'Asie) (figure 9). Mais d'autres montrent une inscription ambiguë comparable à celle des « mademoyselles » monégasques.

L'atelier d'Arquata, fief de la famille génoise Spinola en Ligurie, nous livre plusieurs de ces légendes équivoques sur les « mademoyselles » qui y sont frappées. On peut y lire en effet PVLCHRIOR ETSI NON PRIMA (elle est plus belle, à défaut d'être la première) (figure 10) ou encore DE PROCVL PRAETIVM EIVS (sa valeur arrive de loin) texte

11. APM, A.44 (dessins au portrait de Louis Ier avec légendes de « mademoyselles »).
12. AN, E2787 et AN, E 2788. Certains de ces textes furent déjà publiés par Longperier 1876.
13. Charlet 1997a et b pour cette information, ainsi que tout le texte qui précède.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

associé à PARTES CVRIOSITATE (cf. Monaco plus haut) ou à TRAHIT SVA QVEMQVE VOLVPTAS (chacun est entraîné par sa propre volupté) ; cette dernière légende est inspirée d'un vers de Virgile (*Bucoliques*, 2, 65).

Issue d'un atelier indéterminé, une « mademoyselle » montre la légende complète SIC FORMOSA PLACEBIT et MISCVIT VTILE DVLCI (ainsi belle, elle plaira et elle a mêlé l'utile à l'agréable), citation cette fois extraite d'Horace (*ars* 343). Dans un autre atelier indéterminé mais qui se trouvait en Allemagne selon la Cour des monnaies[14], la « mademoyselle », au buste particulièrement décolleté, montre la légende, qui fait penser à celle de Monaco, PARTES VOLVPTATI ORIENTALIVM DICATAE (des parties dédiées à la volupté des orientaux). Sur ces « mademoyselles » allemandes, comme sur les « mademoyselles » monégasques montrant la légende PARTES CVRIOSITATE ET DELECTATIONE DIGNE, le graveur ou le commanditaire de la « mademoyselle » en cause savait que les Levantins s'intéressaient particulièrement aux pièces de 5 sols de la Grande Mademoiselle en raison du buste féminin à opulente poitrine qui leur plaisait plus que les effigies masculines ; il a sans doute volontairement introduit l'équivoque, les *partes* pouvant désigner les parties de l'anatomie féminine exposées sur la monnaie, dignes de susciter curiosité et plaisir (Monaco) ou dédiées à la volupté des Orientaux (imitation allemande). On comprend dès lors pourquoi, en ce qui concerne Monaco, la légende commence de façon insolite du côté de l'écu : le mot plaisir (*delectatione*) devait être associé au buste féminin.

Dans le fief de la famille Centurioni-Scotti à Campi en Ligurie, on rencontre sur les « mademoyselles » issues de cet atelier les légendes MELLIBAT EX LILIIS (elle suçait le miel des lis) et CENTVPLVM GERMINABV(NT) (ils se multiplieront au centuple). L'atelier de Campi, où l'on n'hésite pas à antidater certains exemplaires, aime les légendes telles que HAEC EST PALANTIS IMAGO OU VERA PALANTIS IMAGO (ceci est le-vrai-portrait de Pallas) ou encore HAEC EST IMAGO DELPHINAE (ceci est le portrait de la Dauphine). Ces légendes sont inspirées de celles utilisées dans le fief de Fos di Novo proche de Livourne, appartenant à la famille Malespine. Celle-ci, qui signe certaines de ses « mademoyselles » de la formule INTER SPINAS CERVLEA FLORENT (dans les épines fleurissent de belles choses) (figure 11), emploie la formule HEC EST VIRTVTIS IMAGO (ceci est l'image de la vertu) associée au portrait de Mademoiselle (figure 12).

Cette image de la vertu incarnée par la Grande Mademoiselle est reprise à Torriglia, fief génois de la famille Doria à travers la légende PVLCRA VIRTVTIS IMAGO (belle est l'image de la vertu), tandis qu'à Tassarolo, fief des Spinola, on trouve la légende CIRCVMDEDISTI ME LAETITIA (tu m'as entouré de ta joie). À Loano, autre fief génois des Doria, on trouve également PVLCHRA VIRTVTIS IMAGO ainsi que GRATIOR IN PULCHRITVDINE VIRTVS (la vertu-est-dans la beauté) (figure 13).

Nous pourrions encore fournir bien d'autres exemples (figures 14-15, Tassarolo et Fos di Novo). Nous nous contenterons de mentionner les légendes d'un atelier indéterminé qui glorifie la force de la femme : MVLIER FORTISSIMA EST. TT MVLIERVM FORTEM INVE (femme très forte et dame, j'ai trouvé une femme courageuse). Dans un autre atelier indéterminé, nous lisons REFVLGET VBIQVE PVRITATE ET CANDORE (elle resplendit partout avec pureté et candeur).

14. CHARLET 1998 avec photo. Voir également CAMMARANO 1998, p. 168, nº 129 et p. 355, nº 156.

Nous avons gardé pour la fin une « mademoyselle » indéterminée qu'A. de Longperrier situait en provenance d'un atelier de la côte méditerranéenne en raison de sa légende et de son motif constitué de fleurs d'orangers[15]. Ultérieurement, des auteurs italiens, confondant ces fleurs d'orangers avec des fleurs de cotonniers, attribuèrent cette « mademoyselle » à Malte dont un des Grands Maîtres de l'Ordre de Malte, Nicolas Cotoner, montrait des branches de cotonnier dans ses armes[16]. Prochainement, une communication sera présentée à la SFN proposant une attribution motivée, différente de Malte et en conformité avec l'étude de Longperrier. Méditons sa légende : ARETH PRO ATLANTIS HESPERIVM DECVS (Aréthuse fille d'Atlas, gloire des Hespérides).

Bibliographie

AMANDRY 2006 : M. AMANDRY (dir.), *Dictionnaire de numismatique*, Paris, 2006.

ARBEZ, CHARLET 1997 : F. ARBEZ, Chr. CHARLET, Fermeture et réouverture des Monnaies de Navarre et Béarn en 1662-1663, *RN*, 1997, p. 223-264.

CAMMARANO 1998 : M. CAMMARANO, *Corpus Luiginorum*, Paris / Monaco, 1998.

CHARLET 1997a : Chr. et J.-L. CHARLET, *Les monnaies des princes souverains de Monaco*, Monaco, 1997.

CHARLET 1997b : J.-L. CHARLET, Sur quelques légendes de « Demoyselles », *Annales du Groupe numismatique du Comtat et de Provence*, 1997.

CHARLET 1998 : Chr. CHARLET, Une imitation allemande des pièces de 5 sols d'argent à l'effigie de la « Grande Mademoiselle », *CahNum*, mars 1998, p. 25-30.

CHARLET 2015 : Chr. CHARLET, Une ordonnance monétaire inédite de la Grande Mademoiselle donnée à Versailles en 1674, *BSFN*, juin 2015, p. 155-158.

CHARLET, PASTRONE 2016 : Chr. CHARLET, F. PASTRONE, L'attribution définitive d'un « izelotte » pour le Levant grâce à la découverte d'un document d'archives inédit, *BSFN*, novembre 2016, p. 352-357.

CNI 1912 : *Corpus Nummorum Italicorum, III. Ligurie*, Rome, 1912.

DIEUDONNÉ 1936 : A. BLANCHET, A. DIEUDONNÉ, *Manuel de numismatique française*, Paris, 1912-1936.

ENGEL, SERRURE 1897 : A. ENGEL, R. SERRURE, *Traité de numismatique moderne et contemporaine*, I, Paris, 1897.

GAMBERINI DI SCARFEA : C. GAMBERINI DI SCARFEA, *Le imitazioni e le contraffaniozi nel mondo*, part. IV, t. I, Bologne, 1959.

LONGPERIER 1866 : A. de LONGPERIER, De quelques imitations de la monnaie française du XVe au XVIIe siècle. Monnaies des abbés de Saint-Honorat de Lérins, *RN*, 1866, p. 453-472.

LONGPERIER 1869 : A. de LONGPERIER, Examen de diverses monnaies italiennes attribuées à Mademoiselle de Montpensier, *RN*, 1869, p. 115-123.

LONGPERIER 1876 : A. de LONGPERIER, Le Louis de cinq sous, *Journal des Savants*, 1876, p. 593-614 et 674-686.

MANTELLIER 1844 : Ph. MANTELLIER, *Notice sur les monnaies de Trévoux et de Dombes*, Paris, 1844.

SALZADE 1767 : M. de SALZADE, *Recueil des monnaies, tant anciennes que modernes, ou dictionnaire historique*, Bruxelles / Dunkerque, 1767.

TAVERNIER 1680 : J.-B. TAVERNIER, *Nouvelle relation de l'intérieur du sérail*, Paris, 1680 (3e édition, la première étant de 1675).

15. LONGPERIER 1869 qui assène dans cet article une volée de bois vert à Poey d'Avant : « j'en conclus que tout son chapitre sur la numismatique de Mademoiselle de Montpensier est à refaire d'un bout à l'autre. »
16. GAMBERINI DI SCARFEA 1959, nos 127-130 ; CAMMARANO 1998, p. 210-215 avec réserves.

Patrice BAUBEAU*

Fausse monnaie de la débauche et or du mariage à Nice à la fin du XIXe siècle

De 1893 à 1898, Francesco Pastorelli se livre à trois reprises à la fabrication et à la distribution de fausse monnaie. Rattrapé par la justice française en 1898, son arrestation et sa condamnation ouvrent une fenêtre sur la vie d'un petit faussaire et de son milieu social, comme sur les problèmes judiciaires et monétaires soulevés par cette criminalité artisanale. Mais au-delà du faux monétaire, bien des ambiguïtés apparaissent, comme si la fausse monnaie révélait la fausseté des relations et des sentiments. Ainsi, proches et moins proches de Pastorelli ne semblent guère gênés par l'utilisation de ses fausses pièces – tout au plus s'abstiendraient-ils de les fabriquer – et tirent profit de la générosité pragmatique de Pastorelli, qui écoule ainsi sa production. Chaque acteur de ce drame se voit ainsi assigné par les autres une position sociale, mauvais garçon, prostituée, gendarme, qui évolue subtilement en fonction de l'enquête et de l'instruction : il faut alors relativiser l'immoralité des témoins afin de mieux accuser Pastorelli, c'est-à-dire transformer des histoires de vie, des comportements délictueux, des vices moraux, en éléments d'accusation. Se donnent ainsi à voir la frontière entre l'ordre et le vice, comme les nombreux ponts qui la franchissent. Après avoir rapidement retracé la genèse, le déroulement et la conclusion pénale de l'affaire Pastorelli, nous tâcherons de mettre en évidence les liens ambigus entre fausse monnaie et vrais sentiments[1].

L'affaire Pastorelli, crime banal

En 1893, un certain Jean-Baptiste Pastor est arrêté à Nice en flagrant délit de détention de fausse monnaie. Trois de ces pièces font, en mars 1893, l'objet d'une expertise de l'Administration des Monnaies, qui établit qu'elles ont été obtenues par moulage d'un alliage d'étain et d'antimoine, l'une des pièces expertisées figurant toujours au dossier (figure 1). L'enquête identifie rapidement un comparse, italien et enfui, occupant la même chambrée : Francesco Pastorelli. Condamné par contumace à cinq ans de réclusion et dix ans d'interdiction de territoire en 1894, Pastorelli poursuit pendant ce temps son petit artisanat dans son pays natal où, arrêté et condamné, il purge à Savone une peine d'un peu moins de cinq ans, jusqu'à son élargissement en avril 1898. Selon ses dires, il gagne quelque argent comme bateleur à Turin, puis se rend à Nice en août 1898.

En octobre 1898, un indicateur de la police de Nice signale l'arrivée d'Italie d'un faux monnayeur, alors que deux marchands de journaux se plaignent d'avoir été payés en fausses pièces de deux francs : l'essor de la presse à un sou (cinq centimes) laisse en effet, à celui qui écoule une fausse pièce d'argent, notamment de 2 ou 5 francs, une jolie marge. En quelques jours, les enquêteurs identifient et interrogent Pastorelli, ses présumés complices et ses compagnons de boisson. Rondement menée, et appuyée d'un rapport manuscrit d'Alfred de Foville sur les « pièces à conviction »,

* Université Paris-Nanterre / IDHES (UMR 8533). Courriel : patrice.baubeau@orange.fr

1. L'essentiel des informations propres à l'affaire décrite ici provient d'un dossier d'archives de la Cour d'assises des Alpes-Maritimes. J'en profite pour remercier Yves Kinossian, directeur des Archives départementales des Alpes-Maritimes, pour l'aide considérable apportée à ces recherches.

Figure 1 - Pièce fausse de 1 franc à l'effigie de la Suisse et au millésime de 1877 (1893). AD Alpes-Maritimes, 02U 0063, Cours d'assises des Alpes-Maritimes. Dossiers de procédure, janv.-févr. 1899. On notera le cisaillement de la pièce réalisé afin de prélever un échantillon en vue des analyses chimiques.

l'instruction démontre que Pastorelli fabrique par moulage de fausses pièces de 5 francs en maillechort, l'incrimination portant sur les pièces de 2 francs étant écartée faute de preuve (figure 2), et débouche le 2 février 1899 sur un double procès d'assises qui porte à la fois sur l'affaire de 1893 et sur celle de 1898. Après confusion des peines, Francesco Pastorelli est condamné à 7 ans de réclusion, 10 ans d'interdiction de séjour et 100 francs d'amende, soit une somme correspondant aux 20 pièces de 5 francs qu'il est supposé avoir contrefaites.

N° de Scellé	Nb pièces saisies	Origines	Type	Composition	Poids (pds officiel)	Fabrication
Date expertise : 15 mars 1893						
	4	Pièce saisies sur Pastor	1 fr suisse, 1877	Étain 85 %, antimoine 15 %, cuivre (traces)	3,7 g (5 g)	pièce fondue dans une matière estampée
Date expertise : 14 décembre 1898						
1	1	Pièces saisies dans la circulation ou déposées par des commerçants victime d'escroquerie	5 fr, Louis-Philippe, 1848	Étain 86 %, Antimoine 14 %	17,93 g (25 g)	Pièces moulées et légèrement argentées
1	3		2 fr, Napoléon III, 1866, 1868, 1869	Étain 86,5 %, Antimoine 13,5 %	7,25 g ; 7,47 g ; 7,48 g ; 7,83 g (10 g)	
1	1		2 fr, République française, 1849	Étain 85,5 %, Antimoine 14,5 %		
1	1		0,50 fr, République française, 1849	Non dosée, proportion voisine de 86/14	1,82 g (2,5 g)	
2	2	Pièces trouvées le 10/11/1898 chez Pastorelli	5 fr, L.-N. Bonaparte, 1852	Étain 86 et 85 %, Antimoine 14 et 15 %	19,49 g 19,88 g (25 g)	Pièces moulées non terminées et non argentées, ébarbures non enlevées
2	1		5 fr à l'Hercule, 1849	Étain 84 %, Antimoine 16 %	20,17 g (25 g)	Pièce moulée non argentée
3	1	Pièce trouvée sur Pastorelli lors de son arrestation le 10/11/1898	5 fr, L.-N. Bonaparte, 1852	Étain 85 %, Antimoine 15 %	19,26 g (25 g)	
4	1	Objet trouvé le 10/11/1898 chez Pastorelli	Cuiller (morceau de)	Étain 83 %, Antimoine 17 %		Matière première

Figure 2 - Les fausses monnaies expertisées dans le cadre des deux affaires Pastorelli (même source).

Le gros dossier conservé aux archives départementales de Nice se conforme parfaitement à la norme de ce genre d'affaires, en particulier dans la région[2] : des prévenus italiens, un crime médiocre et médiocrement exécuté, des « circonstances atténuantes » qui servent d'euphémisme à la misère, une parole confisquée par la langue convenue des policiers et des magistrats (Farge 1989), des peines sévères qu'atténuent beaucoup d'acquittements.

L'ancrage dans le vieux Nice, populaire et italien

Néanmoins, le dossier Pastorelli présente quelques particularités remarquables, et en particulier un étonnant triangle amoureux dont Pastorelli, bien entendu, occupe l'un des sommets.

Lorsqu'il sort de prison en avril 1898, Pastorelli, 29 ans, faux-monnayeur avéré et séduisante crapule se trouve dans un espace territorial et social fluide, du fait notamment des changements de souveraineté sur Nice au cours du siècle écoulé et des importants mouvements migratoires entre Italie et France (voir *infra*). Sans domicile fixe – l'expression vient sous la plume des policiers – il cherche à se loger à Nice et en septembre 1898 entreprend de séduire, « sur le boulevard du Pont-Vieux », Félicie Lazare, épouse séparée de Marius Bois, qui, « après plusieurs entrevues », 15 jours lors de sa première déposition, un mois lors de la seconde, l'invite à partager son domicile. Félicie est ainsi la première femme à apparaître dans le dossier, d'abord par l'enquête des policiers Buno et Peuchenat. Buno décrit ainsi son premier contact avec les suspects, dans le Nice moderne, à la fin d'octobre 1898 : « Dans la rue d'Angleterre. Je vis venir un individu répondant au signalement donné, en compagnie de la femme Bois que l'on m'avait dit être sa maîtresse. » Ils gagnent de là la rue Paganini et, « laissant sa maîtresse en arrière », Pastorelli se rend chez un modeleur sur plâtre, puis rejoint « la » femme et lui remet un panier contenant « un gros paquet que j'ai supposé être du plâtre ». Tous deux se séparent bientôt et Buno suit Félicie Lazare jusqu'à son domicile, rue de la Providence, dans le Vieux Nice.

En effet, si le cœur de l'action se déroule dans le vieux Nice, c'est parce qu'il s'agit du quartier populaire de la ville, voire miséreux, et qui concentre l'immigration italienne (Milza 1981). Il est délimité à l'Est par la colline du château, au sud par la mer et au Nord-ouest par l'actuelle promenade du Paillon, rivière encore vivante en 1898 et alors bordée par la promenade du Pont-Neuf prolongée par celle du Pont-Vieux : c'est là que se rencontrent Félicie et Francesco (figure 3). Le Nice moderne, qui se développe vers l'ouest le long de la mer et de la promenade des Anglais, en direction de la gare concentre les commerces modernes et la richesse : c'est ici que Pastorelli se fournit, au moins en plâtre.

2. Dépouillement exhaustif du *Petit Niçois* (alors « violemment italophobe », Milza, 1981) pour la période 1890-1910 et tableaux de synthèse du *Bulletin de statistique et de législation comparée* pour l'importance des acquittements dans les affaires de fausse monnaie.

Figure 3 - Le Vieux Nice au XIXe siècle (extrait du Plan de la ville de Nice dressé par Ch. Montolivo ; gravé par Ch. Dyonnet, Nice, B. Visconti, 1856. Document Gallica, BnF).

Une identification d'abord morale ?

Les sous-entendus sexuels et criminels du rapport de police sont clairs : alors qu'il enquête sur des rumeurs et des plaintes pour fausse monnaie, le policier identifie Pastorelli d'après le témoignage d'un indicateur qui lui a associé une Félicie Lazare, épouse Bois, au caractère moral douteux, participant activement aux activités de son complice. Il est difficile de ne pas relier ces catégorisations implicites au travail d'Alphonse Bertillon d'une part, dont les travaux sur l'identification judiciaire, généralisés en 1887, visent justement à surmonter les limites de l'identification par l'état civil[3] (Lainé 2011, p. 446), ou aux théories de Lombroso qui, d'autre part, systématisent en 1896 ce lieu commun que « la femme dégénérée est une prostituée alors que la dégénérescence chez l'homme s'inscrit dans le crime » (Maugère 2009, 113). Le couple Pastorelli-Lazare s'inscrit précisément dans cette logique en quelque sorte préjugée, mais qui « facilite » aussi le travail policier et judiciaire en ce sens qu'il inscrit ses acteurs dans un cadre prédéterminé.

3. La consultation, le 18/11/1898, auprès du Service de l'Identité Judiciaire à Paris est infructueuse : il n'y a pas de fiche signalétique sur Pastorelli.

Le couple Pastorelli-Lazare partage une chambre sous les toits où Francesco entrepose bientôt les outils de son petit artisanat, et qui, découverts lors de la perquisition du 11 novembre, trahissent clairement son activité réelle, mais impliquant de ce seul fait sa compagne :

- « un panier et une taie d'oreiller ayant servi à transporter le plâtre acheté par Pastorelli ;
- deux cuillères à pot portant des traces de métal fondu ;
- trois parties de cuillères à potage neuves métal blanc ;
- quatre lingots de métal blanc fondu ;
- une barre de plomb ;
- une lime à trois faces ;
- deux paquets de tripoli[4] ;
- un paquet de blanc d'Espagne ;
- trois pièces de cinq francs nouvellement fabriquées ayant encore des bavures de métal. Ces pièces se décomposent ainsi :
    - deux Louis Napoléon Bonaparte millésime 1852 (identiquement pareilles à celle trouvée dans la poche intérieure droite de son veston) ;
    - une République française, millésime 1849. »

Si la culpabilité de Francesco est vite établie, d'autant qu'il est trouvé porteur de 85 francs en petite monnaie ainsi que de deux pièces de 5 francs, dont une fausse, lors de son arrestation le 10 novembre, il n'en va pas de même pour sa compagne : pour reprendre l'alternative de Lombroso, n'est-elle que prostituée, suivant sa « nature féminine », ou s'est-elle abaissée jusqu'au crime, à rebours de cette nature ? À cet égard, le portrait dressé d'elle lors de son arrestation est édifiant : « La femme Bois Félicie née Lazare co-inculpée de Pastorelli François, déférée au Parquet est séparée de son mari Bois Marius depuis 1897. Elle est d'une conduite mauvaise et d'une moralité exécrable ; ne se livrant à aucune occupation, elle suit régulièrement les bals publics, organisés dans les bouges de Nice, et les festins en compagnie de repris de justice, et de filles soumises. Sa mère condamnée par la Cour d'assises des Alpes-Maritimes, en octobre 1895, pour avortement, et pour vol, est expulsée de France ; son frère habite la Principauté de Monaco. En résumé, cette femme est tout ce qu'il y a de moins recommandable. » (Rapport de police sur Félicie Bois du commissaire Cluzau, 12/11/1898).

Les amours vénales se paient-elles de fausse monnaie ?

Mais la réponse ne dépend pas seulement de Félicie, elle découle aussi du jeu entre les deux soupçonnés ainsi que de l'intérêt qu'il y a pour la justice à impliquer Félicie. Or ce jeu est affecté par un petit coup de théâtre qui vient compliquer la relation entre les deux accusés : l'irruption d'une seconde femme, Pauline Ciffréo. Félicie Lazare va donc être innocentée du crime de fausse monnaie en trois temps : d'abord par les dénégations conjointes du couple quant à l'implication de Félicie ; ensuite par

4. Le tripoli est une farine fossile siliceuse utilisée comme poudre abrasive (Larousse) et dans le polissage des métaux (TLFi).

la prise de distance de Félicie à l'égard de Francesco, du fait vraisemblablement de l'irruption de Pauline Ciffréo ; enfin par le désintérêt de la justice.

Dans les dépositions des deux conjoints, deux questions apparaissent vite cruciales quant à la culpabilité de Félicie : la nature de leur relation ; sa connaissance des activités de Francesco. Leur relation est largement définie par sa dimension monétaire. Si l'on admet que Francesco finance son train de vie en écoulant de fausses pièces d'argent contre de la petite monnaie, c'est aussi avec cette petite monnaie, soit « 7 ou 8 francs par semaine en monnaie de billon », qu'il contribue aux frais du ménage, comme Félicie le précise lors de l'interrogatoire du 11 novembre, c'est-à-dire en monnaie commune, celle du peuple honnête et laborieux, et par définition non contrefaite par Pastorelli. Mais un peu plus tard, lors de sa déposition du 15 décembre, ce montant augmente à « huit à dix francs », ce qui n'est pas neutre : plus importante, la contribution de Francesco pourrait traduire moins une « vie maritale », et donc une complicité criminelle, que la rémunération de services sexuels.

La démonstration de l'innocence de Félicie s'appuie aussi sur son ignorance affirmée de l'activité de Francesco. Or, le 11 novembre, Félicie a caché aux policiers venus l'interpeller trois fausses pièces de 5 francs dissimulées par Pastorelli dans son lit. Dans un premier temps, elle argue de sa bonne foi puisqu'elle aurait invité les inspecteurs à perquisitionner sa chambre, où ils découvrent, nous l'avons vu, trois faux écus. Mais le 15 décembre elle construit un discours de justification de cette omission par la panique : découvrant ces fausses monnaies elle aurait alors compris la véritable activité de Pastorelli, et ses silences, désignant clairement sa culpabilité.

Comment comprendre ces évolutions ? Comme dans les pièces de boulevard de l'époque, Félicie s'est découverte, au cours de l'instruction, une rivale ! Lors de son premier interrogatoire, le 10 novembre, Pastorelli doit en effet expliquer la provenance de la bague d'or trouvée sur lui lors de son arrestation. Cette bague provenant de chez le bijoutier de Nice F.-Célestin Magnico, boulevard du Pont-Vieux, les policiers ont tôt fait d'établir que Pastorelli y a acheté en réalité deux bagues en or, pour la somme considérable de 45 francs – au moins deux semaines de salaire d'ouvrier – dont l'une « remise par vous à la demoiselle Pauline Ciffréo demeurant 3 rue St-Augustin que vous avez demandée en mariage », ce qui permet de supposer aussi la destination de la seconde bague. La rue Saint-Augustin prolonge la rue de la Providence qu'habite Félicie : ce sont deux rues étroites situées sur les premières pentes du Vieux Nice (figure 3), où se concentrent les plus pauvres et les émigrés italiens : les compagnons de boisson et de bouge que Pastorelli invite avec générosité en octobre 1898 logent dans ces mêmes rues. Malheureusement, nous n'en savons pas plus sur Pauline, voisine « morale » de Félicie. Mais sa présence a contribué à écarter les présomptions qui pesaient sur Félicie comme les scrupules de cette dernière : au mieux coupable de complicité et de mise en circulation de fausse monnaie, aucune preuve ne peut être apportée contre elle. Femme immorale, donc prostituée, elle échappe par là-même au crime et n'est pas considérée comme un enjeu judiciaire : au contraire de Pastorelli, les avocats commis à sa défense ne se déplacent ni lors de son audition comme témoin, ni lors de son interrogation comme inculpée et les charges pesant contre elles, malgré le rapport accusateur des enquêteurs, sont abandonnées.

*

Placée sous le signe de l'immoralité, voire de la débauche, la liaison entre Francesco et Félicie apparaît nocturne, lunaire, et son métal est l'argent, vrai et surtout faux. Mais Francesco aspire à mieux : en séduisant Pauline, il s'autorise une relation au grand jour, sous le signe solaire de l'or, consacrée par le mariage. Il n'aura ni l'une ni l'autre, mais le sombre métal des cachots. Quel bel écho au jugement de Balzac sur la pièce de « cinq francs accordés à tous les genres de prostitution parisienne ». Francesco Pastorelli, sans feu, sans lieu, sans femme a parfaitement assumé son rôle de mauvais garçon, en devenant le seul criminel d'une affaire de faux-monnayage tandis que sa complice, Félicie Lazare, est ravalée au rang de débauchée et donc innocentée du crime lui-même. Ainsi sont illustrés les jugements sociaux portés sur les hommes et les femmes dont Lombroso se fait l'écho et donné à voir la relativité du vrai et du faux, qui touche la monnaie, les sentiments et les identités, et rappelé la place centrale de la monnaie au sein des jeux sociaux et des identités qu'ils alimentent : dis-moi avec quoi tu payes, je te dirai si je t'aime.

Bibliographie

Baubeau 2014 : P. Baubeau, L'histoire de France en « vignettes » : deux siècles de circulation fiduciaire, *RN*, 2014, p. 631-653.

Farge 1989 : A. Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, 1989.

Gillard 2017 : L. Gillard, *L'Union latine : une expérience de souverainetés monétaires partagées, 1865-1926*, Paris, 2017.

Lainé 2011 : B. Lainé, *Guides des sources judiciaires. Les juridictions ordinairs et d'exception du département de la Seine puis du département de Paris et des départements du ressort de la cours d'appel de Paris*, Paris, 2011.

Maugère 2009 : A. Maugère, *Les politiques de la prostitution. Du Moyen Âge au XXIe siècle*, Paris, 2009.

Milza 1981 : P. Milza, La colonie italienne de Nice, dans *Français et italiens à la fin du XIXe siècle. Aux origines du rapprochement franco-italien de 1900-1902*, P. Milza (dir.), Rome, 1981, p. 226-230.

Pécout 2004 : G. Pécout, *Naissance de l'Italie contemporaine, 1770-1992*, Paris, 2004.

Témime 1995 : E. Témime, Un aperçu d'ensemble de l'intégration des Italiens dans le Sud-Est méditerranéen. Les traits originaux d'une migration de longue durée, dans *L'intégration italienne en France : un siècle de présence italienne dans trois régions françaises 1880-1980*, A. Bellechioni, M. Dreyfus, P. Milza (dir.), Bruxelles, 1995, p. 229-235.

COMPTE RENDU DE LA SÉANCE DU 02 DÉCEMBRE 2017

Président : M. M. Amandry, président de la SFN.

Participants : Mmes et MM. Cl. Andurand, A.-Fr. Auberson, Fl. Augustin, Chr.-J. Aubry, C. Balaire, P. Baubeau, S. Boehringer, Fr. Boursier, Fr. de Callataÿ, Th. Cardon, Chr. Charlet, N. Consiglio, M. Delcamp, R. Desse, V. Drost, B. Foucray, G. Gautier, J. Genechesi, V. Geneviève, G. Herbert, P.-O. Hochard, D. Hollard, A. Hostein, J. Jambu, N. Joniaux, J.-P. Le Dantec, M.-A. Le Guennec, St. Martin, Fr. Mayeras, M. Melle, D. Monjoie, C. Morrisson, S. Nieto-Pelletier, J. Olivier, O. Picard, R. Pliego, Fl. Prudhomme, J.-Cl. Pruja, A. Ronde, S. Steinberg, A. Suspène, Fr. Thierry, L. Trommenschlager, P. Villemur, R. Wack, Fr. Wojan.

Membres excusés : Mmes et MM. R. Andurand, M.-L. Le Brazidec, S. Berger, M. Bompaire, P. Bourrieau, Fr. Duyrat, J.-P. Garnier, C. Grandjean, M.-Chr. Marcellesi, J. Meissonnier, St. Sombart.

Les participants se retrouvent à partir de 9 h dans la salle Émilie du Châtelet, au sein du quadrilatère Richelieu de la Bibliothèque nationale de France, pour assister à une journée d'étude intitulée « Sensualité et sexualité en Numismatique ». Organisée par MM. Jérôme Jambu et Thibault Cardon, cette séance exceptionnelle a été sponsorisée par la société iNumis représentée par M. Stephan Sombart.

La séance du matin, introduite par François de Callataÿ et présidée par M. Jérôme Jambu, a pour cadre l'Antiquité : Mmes et MM. Franck Wojan, Sylvia Nieto-Pelletier avec Julia Genechesi et Stéphane Martin, Dominique Hollard, Vincent Drost et Marie-Adeline Le Guennec prononcent tour à tour leur communication. Après une pause méridienne autour d'un buffet dans le Salon d'honneur, les membres de la SFN se retrouvent à 13 h 45 pour une brève séance ordinaire. La séance de l'après-midi, présidée par M. Michel Amandry, traite des périodes médiévale, moderne et contemporaine : les participants entendent successivement MM. Vincent Geneviève, Thibault Cardon, Jérôme Jambu, Christian Charlet et Patrice Baubeau. Mme Sylvie Steinberg donne ses conclusions.

BSFN

Les procès-verbaux des séances de septembre (72-7) et d'octobre 2017 (72-8) sont soumis au vote de l'assemblée. Ils sont adoptés à l'unanimité.

Candidatures

La candidature de M. Olivier Goujon, de Paris, parrainée par Christian Charlet et Laurent Schmitt, et celle de M. Adrien Sipos, de Gagny, parrainée par Marc Bompaire et Guillaume Sarah, sont présentées à l'assemblée.

Élections

Les candidatures de M. Guy Collin et de M. Michele Asolati, présentées lors de la séance de novembre, sont soumises au vote de l'assemblée. MM. Collin et Asolati sont élus membre correspondant à l'unanimité.

Annonces

Le président a le plaisir d'annoncer que M. Christian Charlet a reçu des mains du prince Albert II de Monaco, le 17 novembre dernier, la Croix d'officier de l'ordre de Grimaldi pour services rendus à la famille souveraine au titre de la numismatique.

Il a ensuite le regret d'annoncer le décès de MM. Fernand Arbez et de Peter Spufford. Leur nécrologie est reportée à la séance de janvier ; elle sera prononcée respectivement par Christian Charlet et René Wack, et par Marc Bompaire.

M. Pierre-Olivier Hochard demande la parole pour rappeler aux auteurs de communications de bien vouloir lui remettre leur texte (en respectant scrupuleusement les « Instructions aux auteurs ») dans les 15 jours qui suivent la séance. Cette réactivité permet de raccourcir les délais de publication du *BSFN*.

M. Antony Hostein annonce que, au mois de janvier 2018, les séminaires de numismatique grecque et de numismatique romaine de l'École pratique des hautes études seront mutualisés autour du thème suivant : les noms de magistrats sur les monnaies grecques et romaines.

Calendrier 2018 des séances de la SFN

Les prochaines séances de la SFN sont prévues les samedis 6 janvier, 3 février, 3 mars (Assemblée générale), 7 avril, 5 mai, 1er-3 juin (Journées numismatiques d'Orléans), 8 septembre, 6 octobre, 3 novembre et 1er décembre. Les séances de mars, d'avril et de septembre se dérouleront à l'INHA (entrée rue Vivienne).

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE NUMISMATIQUE

TARIFS POUR 2017

Cotisation annuelle seule (sans le service du *Bulletin*)

Membres auditeurs	2 €
Membres correspondants (France et étranger)	26 €
Membres titulaires	34 €
Droit de première inscription	8 €
Abonnement au *BSFN*	
Membres de la SFN	
France	28 €
Étranger	34 €
Non membres de la SFN	
France	40 €
Étranger	45 €
Vente au numéro	5 €
Changement d'adresse	1,50 €

Compte bancaire	BRED Paris Bourse
Code BIC	BRED FRPPXXX
N° IBAN	FR76 1010 7001 0300 8100 3376 788

Chèques ou mandats à libeller en Euros. Les chèques bancaires en provenance de l'étranger doivent être libellés en euros, et impérativement payables sur une banque installée en France.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE NUMISMATIQUE

Publication de la Société Française de Numismatique
10 numéros par an — ISSN 0037-9344
N° de Commission paritaire de Presse : 0515 G 84906

Société Française de Numismatique
Reconnue d'utilité publique
Bibliothèque nationale de France, 58 rue de Richelieu, 75002 Paris
http://www.sfnumismatique.org | sfnum@hotmail.fr

Un comité de lecture constitué par les membres du Conseil d'administration assure l'examen des correspondances des membres par deux rapporteurs avant publication.

Directeur de la publication : Michel AMANDRY
Secrétaire de rédaction : Pierre-Olivier HOCHARD (pierre-olivier.hochard@univ-tours.fr)

Prépresse : Fabien TESSIER
Imprimerie France-Quercy – Mercuès

9 770037 934005