

REVUE BELGE
DE
NUMISMATIQUE
ET DE SIGILLOGRAPHIE

CLXI – 2015

BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR
NUMISMATIEK
EN ZEGELKUNDE

BRUXELLES – BRUSSEL

Lucia TRAVAINI, *I capelli di Carlo il Calvo. Indagine sul ritratto monetale nell'Europa medievale* (Monete 7), Roma, Edizioni Quasar, 2013, 344 p. ISBN 978-88-7140-492-9 – prix : € 25

I CAPELLI DI CARLO IL CALVO est l'un des quatre ouvrages publiés au cours de l'année 2013 par Lucia Travaini, signe de la fécondité exceptionnelle des recherches de la numismate médiéviste italienne. Elle avait auparavant rédigé, avec Philip Grierson, le volume de la série *Medieval European Coinage* consacré aux séries d'Italie du Sud, de Sicile et de Sardaigne, paru en 1998, date depuis laquelle elle est professeur à l'Università degli Studi di Milano. La qualité de ses travaux a été couronnée par la remise de la médaille de la *Royal Numismatic Society* en 2012, à la suite d'une liste imposante de grands numismates.

Le titre principal de l'ouvrage, *I capelli di Carlo il Calvo* (« les cheveux de Charles le Chauve »), est une référence ironique à un monnayage particulièrement représentatif de la problématique abordée^[1] ; le sous-titre qui le suit fait quant à lui état de l'ambition de l'ouvrage : une enquête sur le portrait monétaire dans l'Europe médiévale. L'ouvrage s'ouvre sur un exergue composé d'une part d'un texte en latin, et d'autre part de trois dessins d'enfants. Il s'agit pour le court texte d'un extrait du *Liber Phisionomiae* de Michel Scot – et dont la traduction en italien est donnée à la page suivante – portant sur l'interprétation physiognomique des caractéristiques de forme de la tête. Cet extrait est judicieusement mis en regard de trois « portraits » réalisés par les filles de Lucia Travaini, datés de 1992 et 1994, alors qu'elles étaient âgées de 4 ans et 6 ans^[2]. L'idée directrice de l'ouvrage est ainsi définie : le portrait, dans son sens le plus large, doit être constamment redéfini pour être compris dans un contexte d'explications lacunaire ; pour appréhender le portrait médiéval, en particulier monétaire, l'observateur actuel doit se replacer dans le contexte de l'époque de production et d'utilisation de la pièce considérée afin d'évaluer ce qui relève de l'authentique, du symbolique ou du religieux.

Dans une brève introduction, Lucia Travaini évoque en premier lieu la genèse et le développement de son intérêt pour la thématique du portrait monétaire. C'est en 1990, à l'occasion d'une sollicitation pour la rédaction de la section « Ritratto, monetazione » de l'*Enciclopedia dell'Arte* que l'auteur s'est aperçue du décalage entre d'une part l'ampleur de la documentation disponible et l'intérêt du sujet, et d'autre part la rareté des études ayant porté sur le portrait monétaire pour l'époque médiévale. Dès les années 1990, Lucia Travaini a ainsi posé les bases de cet ouvrage de synthèse, par des études spécifiques sur le portrait monétaire, mais au-delà sur la représentation du pouvoir et la symbolique au Moyen Âge. L'idée d'une étude plus vaste portant sur le portrait monétaire médiéval s'est progressivement développée au fil des années dans l'esprit de l'auteur, en particulier à l'occasion du projet inter-universitaire *L'immaginario e il potere. Per un lessico iconografico monetale*, coordonné par M. Caccamo Caltabiano de l'Université de Messine (2000).

[1] Une explication détaillée de ce choix est donnée p. 15-17 dans la section « I capelli di Carlo il Calvo: ragioni di un titolo ».

[2] Il est à noter que ces dessins sont les seuls de l'ouvrage à figurer en couleur, l'ensemble des autres illustrations étant en noir et blanc ; l'indication « bn e colori » donnée par l'éditeur, bien qu'elle ne soit pas mensongère à proprement parler, peut en conséquence paraître abusive.

L'introduction donne l'occasion à l'auteur d'asseoir les fondements de sa vision de l'étude du portrait monétaire médiéval. En premier lieu, la définition de la notion de portrait apparaît comme essentielle, et doit constituer une préoccupation récurrente. L'étude du portrait sur les monnaies doit s'accompagner d'une évaluation des intentions du commanditaire, qui procède de l'observation des représentations à portée symbolique faisant partie de ce portrait ou l'accompagnant. De là découle l'idée directrice de l'ouvrage de la distinction entre portraits *physionomique* et *physiognomique*. Le portrait médiéval ne doit pas, *a priori*, être considéré comme essentiellement réaliste, mais bien davantage comme une représentation symbolique répondant à un ensemble de règles qu'il nous faut reconstituer. En second lieu, et en corollaire, l'auteur insiste sur la nécessité de la remise en contexte de l'étude de ces portraits monétaires. Remise en contexte dans le cadre restreint du champ de la monnaie, par une observation non pas seulement de la représentation principale, mais de l'ensemble des indices concourant à la compréhension du message véhiculé par l'autorité émettrice et à celle de la réception des utilisateurs. Remise en contexte plus large, par la comparaison avec les autres séries monétaires, et au-delà avec les autres sources, qu'elles soient textuelles ou iconographiques. Par l'ensemble de ces observations et interprétations, c'est le message d'affirmation du pouvoir, voire de propagande dans certains cas, qu'il nous faut évaluer.

Le premier chapitre est composé d'une série de courtes sections élargissant les réflexions engagées dans l'introduction et précisant les questionnements qui y ont été évoqués : *Che cos'è un ritratto ?*, *Fisionomico e fisiognomico*, *A destra, a sinistra, di fronte*, pour n'en citer que quelques-uns. Il apparaît clairement ici que l'imbrication des différentes approches dont relève cette enquête sur le portrait monétaire médiéval rend inévitablement chaotique un tel cheminement, qui s'avère néanmoins être un pré-requis indispensable pour les études de séries monétaires qui suivent. On peut relever dans cette première partie l'effort de l'auteur pour proposer une approche pluridisciplinaire de ce support iconographique, en faisant appel, au-delà de la numismatique, à l'histoire, à l'histoire de l'art, aux lettres, à la philosophie, à l'anthropologie et à l'histoire des mentalités. De toute évidence, la qualification lapidaire d'un *porrätloses Mittelalter* de l'historien médiéviste allemand Gert Tellenbach (cité p. 22) mérite révision.

Les chapitres 2 et 3 (*Storia degli studi sul ritratto monetale medievale* et *Testo e immagine*) portent sur des aspects généraux relevant de l'étude du portrait monétaire médiéval. On peut y relever la reproduction de deux des planches de l'ouvrage pionnier de Joachim Lelewel reproduisant des séries de bustes et des représentations stylisées de personnages d'après les monnaies médiévales^[3], ainsi qu'un judicieux développement sur la figuration principale des sceattas dits « au porc-épic » (p. 72-73). À l'issue de la lecture de ces premiers chapitres, un constat s'impose rapidement : l'étude du portrait monétaire médiéval ne peut être dissociée de celle des représentations figurant sur les séries antiques. Le chapitre 4 arrive donc heureusement pour proposer une synthèse sur les représentations de personnages sur les monnaies grecques et romaines. Ce bref exposé brosse à grands traits les caractéristiques principales et évolutions stylistiques et symboliques de ces monnayages, sources d'inspiration récurrentes des autorités émettrices médiévales.

[3] Fig. 2.2 et 2.3, p. 64-65. Voir J. LELEWEL, *Numismatique du Moyen Âge considérée sous le Rapport du Type*, 1835, Paris, Joseph Straszewicz.

Les chapitres suivants sont consacrés aux séries monétaires médiévales à proprement parler : monnayages byzantins dans un court chapitre synthétique, puis monnayages chrétiens d'Europe occidentale dans les suivants. La progression est d'abord chronologique, avec dans un premier temps les *re dai lunghi capelli* du haut Moyen Âge jusqu'au VIII^e siècle. Les observations parallèles de l'appropriation de l'héritage antique et de l'apparition de caractéristiques propres à chaque peuple sont particulièrement éclairantes. Dans ce chapitre comme dans de nombreux autres, le sentiment du lecteur est celui d'un désir de développements plus conséquents pour les séries relevant de son intérêt personnel. Loin de pouvoir traiter l'ensemble des monnayages et des sujets connexes au portrait monétaire, Lucia Travaini propose des éclairages ponctuels qui sans nul doute susciteront des études spécifiques plus poussées. Ce sont ensuite les monnayages des IX^e-XI^e siècles qui sont traités dans le chapitre 7 : émissions carolingiennes, anglo-saxonnes et frappes papales. Un inexorable glissement s'opère alors en direction de l'Italie : les chapitres 8 et 9 sont respectivement consacrés aux frappes de l'Italie méridionale et de la Sicile, particulièrement bien connues de l'auteur, et aux séries italiennes des XII^e-XIV^e siècles. Une vision plus globale est proposée dans le chapitre 10, mais il doit être mentionné que les séries de France, des royaumes chrétiens d'Espagne, des Îles Britanniques, du Saint-Empire romain germanique et plus largement de l'Europe centrale et du Nord ne font pas l'objet d'un traitement spécifique à compter du XII^e siècle. Cela n'est néanmoins pas perceptible comme une série de lacunes, mais plutôt comme une invitation aux lecteurs spécialistes de ces monnayages à proposer leur appréciation de la représentation symbolique du pouvoir à travers les portraits monétaires.

Le chapitre 10, *Immagini di sovrani nell'Europa medievale* (p. 221-241), le plus richement illustré de l'ouvrage (57 monnaies présentées, sur plus de 300 pour l'ensemble des 13 chapitres), constitue une formidable galerie de portraits sur les monnaies occidentales du X^e au XV^e siècle. La juxtaposition de ces visages plus ou moins stylisés, aux détails codifiés, conçus dans un contexte précis et avec une finalité propre, suscite une observation attentive du lecteur qui s'est nourri, au fil des pages, du leitmotiv de l'auteur : le portrait monétaire médiéval est physiognomique plus que physionomique et ne peut être compris qu'en l'abordant à travers ce prisme. Ici encore, la formidable documentation rassemblée, organisée et analysée par Lucia Travaini au cours de la longue préparation de cet ouvrage met en évidence la nécessité d'élargir cette observation systématique du portrait monétaire médiéval.

Le chapitre suivant porte sur la place accordée aux femmes sur les monnaies médiévales, de Cynethryth, épouse du roi de Mercie Offa au VIII^e siècle, à Bonne de Savoie, assurant la régence de Jean Galéas Sforza au XV^e siècle. L'insertion de cette section thématique entre une partie générale et un chapitre de clôture et d'ouverture sur la Renaissance pose la question de l'ordre et de la délimitation des chapitres de l'ouvrage. De toute évidence, la progression chronologique seule n'aurait pas été satisfaisante, et les sections thématiques apportent des éclairages bien venus sur des aspects spécifiques, tout en suggérant des allers-retours vers d'autres parties pour une remise en contexte enrichissante. Revenant à son cheminement chronologique et le clôturant, le chapitre 12 fait état de l'évolution des portraits, de leurs caractéristiques symboliques et de leur codification, vers des représentations plus réalistes – ou du moins plus figuratives – qui accompagne la transition vers la Renaissance. Bien loin du dédain exprimé par certains pour le portrait médiéval,

cette enquête révèle une richesse insoupçonnée dans les représentations symboliques du pouvoir sur les monnaies du Moyen Âge, pour qui fait l'effort d'une remise en contexte et d'une observation raisonnée.

D'une manière générale, *I capelli di Carlo il Calvo* est un ouvrage édité avec rigueur, d'une consultation agréable et richement illustré (à la réserve près de la qualité médiocre de l'image présentée sur la couverture). La bibliographie est solide et fournie mais, de fait, ne tient compte pour les thématiques spécifiques que des monnayages traités par l'auteur. Chacune des enquêtes que ne manquera pas de susciter cet ouvrage fera bien entendu appel à une liste de références cohérentes destinées à cerner, par les différentes sources disponibles et selon des approches variées, les caractéristiques propres de la représentation symbolique du pouvoir et du portrait de l'autorité sur les monnayages considérés. La bibliographie est suivie d'un index des noms de personnages et de lieux d'une utilité évidente.

Une lecture attentive de la liste des références bibliographiques fait apparaître quelques incorrections, particulièrement pour celles en langue française. Les accents, spécifiquement, sont régulièrement omis, soit ponctuellement, soit pour l'ensemble de la référence. Quelques coquilles malheureuses émaillent de plus cette liste bibliographique, comme par exemple « origines ebraïque » pour « origines hébraïques » p. 301 (alors même que la référence est reprise à la page suivante, sans faute d'orthographe certes, mais incorrectement au singulier, la locution sur la couverture de l'ouvrage cité étant bien au pluriel), ou une référence à Michel Pastoureau au nom duquel un *x* final malheureux a été ajouté. Plus ennuyeux, quelques erreurs factuelles se sont glissées dans le texte. On peut par exemple relever que la mise en place du monnayage d'argent sous les Mérovingiens, dans les années 670, ne s'est pas faite sous le règne de Chilpéric II mais de Childéric II, et que sa qualification de *maestro di palazzo*, ou Maire du Palais, est bien entendu incorrecte (p. 151). Là n'est cependant pas l'enjeu de l'ouvrage, par l'intermédiaire duquel Lucia Travaini parvient à ses fins : au-delà de la présentation des caractéristiques des portraits monétaires médiévaux, ou du moins d'une sélection importante des séries relevant de ce sujet, elle affirme avec force l'intérêt des études de ce type, délaissées pour le Moyen Âge, par une approche croisée des sources et un souci constant de la remise en contexte des documents disponibles. Au-delà, c'est son enthousiasme pour l'étude des représentations symboliques du pouvoir qu'elle communique au lecteur, ouvrant ainsi la voie, espérons-le, à de nombreux travaux relevant de ce champ d'étude dorénavant semé de graines qu'il revient à tous de faire germer.

G. SARAH

Niklot KLÜSSENDORF, *Numismatik und Geldgeschichte. Basiswissen für Mittelalter und Neuzeit*, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 2015, 135 p., 42 ill. ISBN 978-3-7752-5968-2 – prix : €16.

LA PREMIÈRE ÉDITION de ce livre publiée en 2009 par le même éditeur sous le titre *Münzkunde. Basiswissen* a été présentée dans la *RBN CLVI* (2010), p. 252-253. La nouvelle édition revue et augmentée reprend le titre d'une contribution publiée