

STUDII ȘI CERCETĂRI
DE
NUMISMATICĂ

SERIE NOUĂ

VOLUMUL IX-XIV
(XXI-XXVI)
2018-2023

**STUDIES AND RESEARCHES
IN
NUMISMATICS**

**ÉTUDES ET RECHERCHES
DE
NUMISMATIQUE**

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ARHEOLOGIE „VASILE PÂRVAN”

STUDII ȘI CERCETĂRI
DE
NUMISMATICĂ



SERIE NOUĂ
VOLUMUL IX-XIV (XXI-XXVI)
2018-2023



EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
BUCUREȘTI

2023

COMITETUL DE REDACȚIE

EUGEN NICOLAE, redactor responsabil
AUREL VÎLCU, redactor responsabil adjunct
MARIUS BLASKÓ, MIHAI DIMA, THEODOR ISVORANU
și EMANUEL VIOREL PETAC, membri

COLEGIUL DE REDACȚIE

RADU ARDEVAN; ANA BOLDUREANU; IONEL CÂNDEA, m.c. al Academiei Române;
GABRIEL CUSTUREA; GEORGES DEPEYROT; VIRGIL MIHAILESCU-BÎRLIBA;
CONSTANTIN C. PETOLESCU, m.c. al Academiei Române; acad. VICTOR SPINEI

RALUCA KOGĂLNICEANU, redactor

ADRIAN MIRCEA DOBRE, redactor Editura Academiei Române

OFELIA COȘMAN, tehnoredactor

Orice comandă va fi adresată la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 050711,
București, România; Tel. 4021-318 8146, 4021-318 8106, Fax 4021-318 2444,

E-mail: edacad@ear.ro; periodice@ear.ro

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P. O. Box 77-19, sector 3, București, România;

Tél./Fax: 4021-610 6765, 4021-210 6787, Tél. 0311 044 668,

E-mail: office@orionpress.ro

Adresa redacției:

Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”, str. Henri Coandă nr. 11, 010667 București,
Tel./Fax 4021-212 8862, E-mail: redactie_iab@yahoo.com; aurelvilcu@yahoo.com

Sumar – Sommaire

I. STUDII ȘI CERCETĂRI – ÉTUDES ET RECHERCHES

| | |
|--|-----|
| GABRIEL MIRCEA TALMAȚCHI, Despre două depozite monetare elenistice descoperite pe litoralul pontic – About two Hellenistic monetary deposits discovered on the Pontic coast..... | 7 |
| CORINA TOMA, Baterea monedelor dacice de tip Rădulești-Hunedoara – problema clasificării emisiunilor – Minting process of Rădulești-Hunedoara Dacian type coins – typological classifications | 27 |
| MIHAI DIMA, Tezaurul de monede romane imperiale de argint descoperit la Solonceni (raionul Rezina, Republica Moldova) – Hoard of Roman imperial silver coins found at Solonceni (Rezina county, Republic of Moldova)..... | 61 |
| THEODOR ISVORANU, Observații privind tezaurul monetar din epoca romană târzie descoperit la Budăi (raionul Orhei, Republica Moldova) – Some remarks on the late Roman coin hoard discovered at Budăi (Orhei district, Republic of Moldova) | 75 |
| IONUȚ BADEA, <i>Lupa Capitolina</i> – l’histoire d’un symbole monétaire / <i>Lupa Capitolina</i> – the history of a monetary symbol..... | 99 |
| RADU GABRIEL DUMITRESCU, Monede antice din colecția Colegiului Național „Carol I” din Craiova – Ancient coins from the collection of the “Carol I” National College in Craiova | 127 |
| MÁRTON GYÖNGYÖSSY, <i>Moneta nova</i> . The brief history of the unsuccessful monetary reform of Louis II in light of recent research | 147 |
| MONICA DEJAN, Un tezaur de la sfârșitul secolului XVI descoperit la Ipotești (jud. Suceava) – A coin hoard from the ending of the 16 th century discovered at Ipotești (Suceava county) | 159 |

II. DESCOPERIRI MONETARE – DÉCOUVERTES MONÉTAIRES

| | |
|--|-----|
| GABRIEL MIRCEA TALMAȚCHI, Aspecte ale difuziunii monedelor macedonene în nord-estul Thraciei (Dobrogea) prin intermediul noilor descoperiri – Aspects of Macedonian coin diffusion in north-eastern Thrace (Dobruja) through new discoveries | 165 |
| MIHAI DIMA, Denari romani republicani și imperiali dintr-un tezaur descoperit în Dobrogea – Roman republican and imperial denarii from a hoard found in Dobruja | 187 |
| MARIUS BLASKÓ, A sixteenth century hoard from Tarasova, Rezina District, the Republic of Moldova..... | 199 |

III. NECROLOG – NÉCROLOGIE

| | |
|---|-----|
| ANA BOLDUREANU, Raisa Tabuica | 209 |
| EUGEN NICOLAE, Slobodan Srećković | 213 |
| ABREVIERI – ABBRÉVIATIONS | 221 |

Lupa Capitolina¹ – l’histoire d’un symbole monétaire

Ionuț BADEA*

Avant-propos

Constantin, resté seul à la tête de l’Empire, l’armée et le peuple à ses côtés, avec un fils qui s’était fait remarquer comme brillant général sur le champ de bataille et qui avait vaincu définitivement le rival de son père, n’avait aucune raison d’inquiétude à l’automne de 324 après J.-C. Rien ne semblait pouvoir atténuer la joie de la célébration de ses vingt ans de règne, que Constantin souhaitait fastueuse. Sauf que, en 326, vers la fin du vicennal, Crispus, son fils aîné, est condamné à mort et tué à Rome pour trahison. L’achèvement malheureux de la fête nous fait penser à la tragédie personnelle de l’empereur blessé. On pourrait seulement imaginer et non pas affirmer combien l’empereur aurait aimé oublier ces événements. Fait est que son biographe, Eusèbe, fini brusquement sa chronique en 326 et que dans son encomium (éloge) *La vie du heureux empereur Constantin*, écrit après 337, il n’invoque point Crispus, comme s’il n’avait jamais existé. Crispus disparaîtra aussi du paysage monétaire². L’image officielle de Constantin dans les années suivants sera celle d’un homme totalement dédié aux affaires de l’état et de la famille, le nombre important d’émissions monétaires à caractère dynastique³ démontrant son intention de consolider le pouvoir entre les mains de sa famille, initialement mis en danger par le complot (réel ou imaginaire) de Crispus. Vient d’ailleurs appuyer cette idée la cooptation de sa mère au pouvoir par l’octroi du titre d’*Augusta* et par l’envoi de celle-ci en mission politique de consolidation du pouvoir impérial, à l’Est de l’Empire. Dans ce contexte, l’inscription SECVRITAS REIPVBLICE (sic !) sur le revers des émissions monétaires à l’effigie d’Hélène démontre l’intention de la propagande impériale : l’apaisement de la population.

Les événements survenus entre 324 à 326 ont généré un changement d’attitude de l’empereur Constantin le Grand en ce qui concerne la vie politique et religieuse de l’Empire. Ce changement devient évident lors d’un examen attentif du paysage numismatique. On remarque ainsi sur les monnaies⁴, la disparition graduelle des dieux païens corroborée avec une revigoration du modèle du dirigeant d’inspiration divine, propre à la tradition hellénique⁵.

¹ J’ai sciemment utilisé le nom de Lupa Capitolina (Louve Capitoline), bien que le contenu porte sur les valences d’un symbole monétaire, pour le simple motif que ce nom représente le mieux Rome et la romanité.

* ionutbd@gmail.com

² L. Ramskold, *Coins and Medallions struck for the Inauguration of Constantinopolis 11 May 330*, Niš & Byzantium Symposium IX, Niš, 2011, p. 127.

³ Idem, *Constantine’s Vicennalia and the Death of Crispus*, Niš & Byzantium Symposium XI, Niš, 2013, p. 412-416.

⁴ Rachele Longtin, *Constantine and Christianity: The Numismatic Evidence*, The Journal of the Classical & Medieval Numismatic Society, 1, 2000, p. 11-12.

⁵ Pour ce qui concerne le goût pour le modèle hellénistique, voir : D. Woods, *Constantine’s Tetradrachms*, NC, 176, 2016, p. 207-220 ; ainsi que l’étude de Evelyn B. Harrison, *The Constantinian Portrait*, DOP, 21, 1967, p. 79, 81-96 qui conclut que les artistes chrétiens de la période impériale ont préféré le modèle hellénistique d’Apollon au détriment de celui

L'Auguste se décrit comme homme providentiel, élu pour diriger un nouvel empire dans une nouvelle ère. Son biographe, Eusèbe de Césarée renforce le portrait idéal de l'empereur inspiré par Dieu, dans la plénitude de l'exercice de ses prérogatives, octroyant des dons et des fonctions, offrant « en abondance » de l'argent ou des terres, conquérant les peuples barbares, clôturant un traité de paix avec le roi de Perse, l'ennemi le plus redouté de Rome, auquel il écrit préoccupé par le sort des chrétiens. L'empereur est présenté comme l'instrument par lequel Dieu a institué « la paix non perturbée » de tous les peuples. Ainsi, dans la vision d'Eusèbe, « Rien ne pouvait faire obstacle à Rome »⁶ dirigée par le fidèle Constantin.

Le changement d'image, transposé dans la portraiture monétaire par : le regard vers le ciel, le diadème⁷ et la « nudité » du buste montrent, comme le souligne P. Bruun, un empereur très conscient de l'importance de sa propre personne, de sa notoriété et de sa nature divine⁸. Ce nouveau type de buste, en fait une réinterprétation du modèle hellénistique consacré par Auguste⁹, se transforme dans la griffe de la maison de Constantin et est utilisé pour l'émission de monnaies normalisées pour tous les membres de la dynastie, tel qu'il est démontré par D. Woods¹⁰.

Par ce choix conscient, Constantin s'éloigne symboliquement de la tradition tétrarchique de l'empereur-soldat et se range à une tradition plus vieille des empereurs-modèle Auguste et Trajan dont il s'est identifié souvent pour modeler les bustes monétaires¹¹. Cette ressemblance était vouée à calmer la majorité païenne de l'Empire, sensible aux mutations de la politique impériale¹², mais aussi à donner de l'espoir de temps meilleurs aux adeptes de la religion chrétienne, favorisée par l'empereur. Le recours à la mémoire collective est, comme on l'exposera, un des instruments de la propagande impériale.

Un autre argument soutenant le changement d'attitude de Constantin en ce qui concerne la politique impériale et ses ambitions personnelles est son désir de fonder une nouvelle résidence, une ville portant son nom et faisant son souvenir éternel. Cette idée, issue, paraît-il tout de suite après l'an 324¹³, n'est pas inédite. Constantin ne fait qu'appliquer le modèle du chef par excellence, Alexandre le Macédonien, avec lequel d'ailleurs, son biographe Eusèbe le compare dès le début de son livre¹⁴. La décision n'est pas prise, comme on pourrait le soupçonner, contre Rome, bien que, après la malheureuse fin du vicennal, l'empereur n'y ait plus mis les pieds. Au cours de son histoire, Rome avait à la fois souffert et bénéficié de l'ambition, de la générosité ou même de l'hostilité de ses dirigeants ; désormais, bien que salué à peine dix ans auparavant comme libérateur, la cité se montrait quelque peu hostile et éloignée par rapport à Constantin qui, à son tour, se sentait étranger des dieux protecteurs de Rome. L'empereur s'encadre dans une tendance centrifuge, manifestée par certains dirigeants, pour des motifs stratégiques ou personnels,

de Héraclès, le choix étant délibérément fait parce que le modèle d'Apollon était plus proche de l'expression artistique chrétienne.

⁶ Eusèbe, IV.14.1, *apud* R. Alexandrescu (trad.), *Eusebiu de Cezareea. Viața împăratului Constantin și alte scrieri*, București, 2012, p. 220.

⁷ Le diadème simple, symbole de l'athlète victorieux du temps d'Alexandre le Grand et reprise par celui-ci comme signe du vainqueur est adopté par Constantin comme son symbole et comme signe indiscutable du pouvoir impérial.

⁸ RIC, VII, p. 52.

⁹ D. Boicu, *Monarhia constantiniană între arhetip divin și construct eusebian*, Sibiu, 2017, p. 119-120. Relatif à l'adoption par la nouvelle iconographie impériale du modèle Augustus, voir aussi David H. Wright, *The True Face of Constantine the Great*, DOP, 41, 1997, p. 493-507.

¹⁰ D. Woods, *Constantine I and a New Christian Golden Age: A Secretly Christian Reverse Type Identified?* Greek, Roman and Byzantine Studies, 58, 2018, p. 367.

¹¹ P. Bastien, *Le buste monétaire des empereurs romains*, Wetteren, 1992, p. 32.

¹² H.-G. Beck, *Mileniul bizantin*, București, 2015, p. 29.

¹³ L. Ramskold, *op. cit.*, p. 125-158.

¹⁴ Eusèbe, I.7, *apud* R. Alexandrescu (trad.), *op. cit.*, p. 89. Le grand Alexandre a été aussi une source d'inspiration pour certains autres empereurs tels que Trajan, Septime Sévère, Caracalla etc.

dès la naissance de l'empire. Ainsi, Jules César aurait voulu établir sa résidence permanente à Alexandrie ou à Ilion (Troie)¹⁵. Dioclétien avait eu sa résidence à Nicomédie, Galère avait choisi Thessalonique et Constantin lui-même oscillait entre Naissus (ville natale), Thessalonique et Serdica, qu'il aurait nommé « ma Rome ». La façon dont la nouvelle résidence impériale a été choisie ainsi que la façon dont ceci a été perçu par les contemporains ne sont pas claires, les chercheurs n'étant pas encore de concert¹⁶. Il semble que, séduit auparavant par l'idée de déménager sa résidence dans l'antique Troie, l'empereur a choisi pour des raisons stratégiques sur lesquelles nous n'insistons pas, la ville de Byzance, ex colonie grecque de Mégare¹⁷, qu'il a intitulé Constantinopolis. La nouvelle ville de Constantin a été officiellement inaugurée le 11 mai 330, même si d'importants travaux publics étaient encore en cours. Ont été émises pour l'occasion, plusieurs séries de monnaies et médailles en or, argent et bronze¹⁸. De loin la plus importante en termes quantitatifs et donc avec le plus haut degré de diffusion du message de la politique impériale auprès du grand public est l'émission de pièces en bronze, réalisée par le remplacement intégral des séries de monnaies émises précédemment par les nouveaux types représentant Rome (VRBS ROMA), Constantinople (CONSTANTINOPOLIS) et l'armée (GLORIA EXERCITVS). Ce faisant, chaque sujet de l'empire devenait conscient de l'évènement¹⁹. Autant le choix de Byzance au détriment d'autres possibles résidences n'a pas été fortuit, autant ne l'est pas non plus le choix des images monétaires dominant le motif des séries des années 330 à 340 après J.-C. qui sera d'ailleurs prolongé par la suite. Ainsi, tel qu'on observera, l'empereur et ses fils vont remettre en circulation une série de symboles bien connus du monde gréco-romain ayant une forte portée politico-idéologique. L'examen particulier de l'évolution et des significations du plus connu de ces symboles, la louve avec les jumeaux, nous aidera à mieux comprendre le contexte socio-politique romain de la première moitié du IV^e siècle. En outre, l'analyse du symbolisme monétaire, considéré comme expression d'idées ou concepts abstraits relatifs à l'empire et à sa vie sociale et religieuse, nous aidera à apporter quelques éclaircissements sur les événements qui ont marqué l'histoire de l'Empire Romain et qui ont ensuite conduit au développement de la civilisation occidentale.

Présentation synthétique des caractéristiques des deux séries consacrées à Rome et à Constantinople.

Je continuerai à exposer brièvement les deux séries parallèles de pièces émises pour Rome et Constantinople et qui ont circulé à la même période et parallèlement à la série consacrée à l'armée romaine (type GLORIA EXERCITUS). Il faut noter d'emblée que les pièces décrites n'ont été émises qu'en bronze. Il y a eu aussi des émissions en argent, consacrées à l'inauguration de Constantinople qui ont été étudiés et mises en exergue par les numismates²⁰. Au revers, suivant le modèle hellénistique, elles portent l'effigie de Constantin le Grand et la personnification de Constantinople. Dans la même époque, a été mise en circulation une autre série de pièces en argent, nommées par les spécialistes *les dynastiques*, frappées par l'empereur pour soi-même et ses fils et qui aussi ont fait et font l'objet de recherches assidues.

¹⁵ A.A. Vasiliev, *Istoria Imperiului Bizantin*, Iași, 2010, p. 102.

¹⁶ Lucy Grig, G. Kelly (éds.), *Two Romes. Rome and Constantinople in Late Antiquity*, New York, 2012, p. 8-11.

¹⁷ Judith Herrin, *Byzantium: The Surprising Life of a Medieval Empire*, Princeton, 2009, p. 5.

¹⁸ On notera ici qu'à l'époque dont on se réfère, l'or était frappé sous stricte surveillance de l'empereur qui décidait aussi des destinataires des monnaies et médailles respectives, l'argent était frappé pour l'armée, les officiers et autres fonctionnaires loyaux et le bronze était destiné au grand public, les pièces étant mises en circulation après argentage pour ressembler à des pièces en métal noble.

¹⁹ L. Ramskold, *op. cit.*, p. 125. L'auteur observe en outre que le modèle consacré à l'armée, *gloria exercitus*, a été émis avec la ferme intention de s'assurer la loyauté de l'armée, dont Constantin était dépendu.

²⁰ Parmi ces émissions, L. Ramskold rappelle quelques types pairs émis: Rome-Constantinople ; *ibidem*, p. 132.

Dans l'analyse des deux séries monétaires consacrées à Rome et Constantinople, au sujet de la chronologie et de la taxinomie, j'ai principalement utilisé les catalogues de la série *The Roman Imperial Coinage*²¹, et *Roman Republican Coinage*²², ainsi que la variante en ligne de *Roman Provincial Coinage*, mise à jour et révisée²³. Puisque le répertoire numismatique romain et byzantin est dans une dynamique sensible aux nouvelles découvertes et interprétations, j'ai utilisé de nombreuses ressources en ligne (catalogues²⁴, collections des musées²⁵, maisons de vente aux enchères dans le domaine numismatique²⁶), ainsi que des publications concernant les nouvelles découvertes monétaires, trésors, etc.²⁷



Fig. 1. Pièce commémorative
VRBS ROMA, RIC VII, 385.



Fig. 2. Pièce commémorative
CONSTANTINOPOLIS, RIC VII, 401.

Les deux images représentent le modèle normalisé des deux séries de pièces en bronze, le follis/folles réduit, dénommées dans quelques œuvres nummus/nummi²⁸ qui ont remplacé les autres émissions monétaires. L'émission monétaire commune a été précédée par une série rare de médaillons ayant des variations passagères par rapport à la même iconographie monétaire²⁹.

Le premier type, VRBS ROMA porte à l'avert le symbole de Rome, avec un casque attique sur la tête et au revers la louve et le jumeaux Rémus et Romulus, deux étoiles au-dessus, représentant les Dioscures³⁰.

Le deuxième type, CONSTANTINOPOLIS, porte à l'avert le symbole de Constantinople, avec un casque corinthyen, une couronne de lauriers et un long sceptre, appuyé sur l'épaule, et au revers une Victoire ailée avec sceptre et bouclier, un pied sur la proue d'un navire, allusion à la nature maritime de la nouvelle ville.

²¹ RIC, II-X.

²² Crawford, I-II.

²³ RPC online: <https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/>

²⁴ www.wildwinds.com

²⁵ Desquelles les plus importantes : British Museum de Londres et Kunsthistorisches Museum de Vienne.

²⁶ Dans la présente étude la plus utilisée est CNG : <https://www.cngcoins.com/>

²⁷ Hormis la mention d'une autre source, les pièces reproduites dans cet ouvrage bénéficient de l'accord écrit de CNG : <https://www.cngcoins.com/>.

²⁸ *Follis*, type de monnaie romaine de l'antiquité tardive, alliage de bronze et 2 à 4% argent. En grec, le mot signifiait une bourse. *Nummus*, monnaie en bronze recouvert d'argente. Les deux noms sont souvent utilisés ensemble pour désigner les monnaies romaines de l'antiquité tardive recouvertes d'argente. C. Preda, *Enciclopedia de numismatică antică în România*, București, 2008, p. 129.

²⁹ A. Trivero Rivera (Antwala), *La Lupa Romana nei nummi anonimi constantiniani*, Associazione Culturale Italia Numismatica. Quaderno di Studi, IV, 2009, p. 92-93.

³⁰ Les jumeaux protecteurs des romains qui sont intervenus de manière décisive en leur faveur dans la bataille du lac Regillus. Crawford, II, p. 715.

Les pièces représentées ci-dessus (fig. 1 et fig. 2) ont été frappées par l'atelier impérial d'Arles, la ville où a vu le jour Constantin II, le fils aîné de Constantin et de Fausta, ville renommée Constantina, en 328 après J.-C. C'est pour cela que la marque d'atelier est CONST, précédée par la lettre d'officine³¹, P (prima), respectivement S (secunda). Le monogramme chrétien est interprété par Charles M. Odahl comme signe de la présence des chrétiens dans la ville, ainsi que de leur fidélité vis-à-vis de la politique religieuse de Constantin le Grand³². Les premiers signes chrétiens dans le paysage monétaire apparaissent d'ailleurs non pas comme suite à une campagne de propagande idéologique de l'empereur mais comme l'expression de l'existence naturelle des chrétiens parmi les responsables d'ateliers impériaux. Par conséquent, les histogrammes et les staurogrammes précoces sont interprétés par les numismates comme marques de contrôle et non pas comme faisant déjà partie du modèle officiel. On observera plus tard un changement échelonné du symbolisme monétaire allant d'une neutralité interprétable en fonction du regardeur à une représentation *stricto sensu* des symboles chrétiens. La mutation de la vision religieuse et sociale est évidente et elle s'est produite, tout au moins dans la perspective numismatique, du bas en haut, des couches sociales modestes vers la noblesse.

Dans le contexte d'un plus ample plan de renouveau de la société romaine dans son ensemble³³, on peut remarquer l'attention particulière accordée par la propagande impériale constantinienne au sujet de la consécration de la nouvelle résidence située au bord du Bosphore. Ceci sera démontré en explorant les preuves abondantes du paysage numismatique contemporain de cette période-là, existant dans de nombreuses collections de musées, dans les tomes mentionnés antérieurement, ainsi que dans d'importantes ressources en ligne parrainées par les universités et les groupes de chercheurs du monde entier.

Comme le fait remarquer L. Ramskold, le remplacement de tous les types de pièces par de nouveaux est unique en son genre, car il est associé à un événement unique : l'inauguration de Constantinople³⁴. L'importance du message transmis par l'autorité impériale est démontrée par la longévité de cette double frappe. Ainsi, pendant au moins dix ans, avec des intensités différentes, tous les 13 ateliers de monnaie impériaux émettent des pièces en bronze à l'effigie des deux villes, Rome et Constantinople. Il était impossible pour les contemporains, de ne pas remarquer les nouvelles pièces, surtout qu'avant leur mise en circulation elles étaient argentées. La quantité de pièces ainsi émises était très élevée, même si on juge en nombre de variantes connues. Dans les fig. 3-4 et le tableau I, on peut observer une répartition du nombre de variantes/année, avec l'indication qu'une variante correspond à une ou plusieurs exemplaires connus³⁵.

Comme on peut facilement le remarquer, les deux séries de pièces évoluent parallèlement, la seule différence étant que le type VRBS ROMA avec la louve au revers apparaît moins fréquemment après la mort de Constantin le Grand en 337 après J.-C., tandis que la représentation de la Victoire constantinopolitaine sera présente sur la même série jusqu'en 340 après J.-C. et connaîtra de nouveaux développements iconographiques.

Les personnifications de Rome et de Constantinople ne disparaîtront pas non plus immédiatement du paysage monétaire. L'émission de séries de médailles ou des séries hybrides (combinaisons diverses

³¹ Officine : atelier secondaire ou subdivision d'un atelier, fondé pour répondre au besoin de frapper plus de pièces que pouvait fabriquer l'atelier principal. Un atelier principal pouvait disposer de plusieurs officines. C. Preda, *op. cit.*, p. 213.

³² C.M. Odahl, *Constantinian Arles and Its Christian Minters*, *New England Classical Journal*, 35, 1, 2008, p. 3-20.

³³ Il s'agit en réalité d'un thème récurrent dans l'histoire de l'Empire romain, d'une nostalgie des temps glorieux de l'époque d'Augustus.

³⁴ L. Ramskold, *Coins and Medallions...*, p. 128.

³⁵ Les variantes diffèrent les unes des autres par la manière artistique dont le buste a été réalisé, ce qui peut aider à l'identification de l'atelier, ainsi que par les marques de contrôle placées dans le champ de la monnaie qui désignent l'officine et l'équipe qui a fabriqué la pièce en question. Sinon, le motif iconographique est le même.

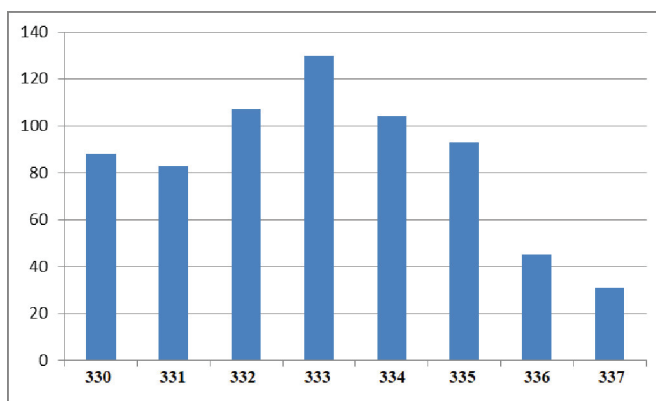


Fig. 3. Graphique de distribution : nombre de variantes/an pour la série VRBS ROMA. Bien que le graphique s'arrête à l'an 337, date limite pour ce type d'émission dans les catalogues examinés, les recherches et références plus récentes proposent d'ajourner cette émission après l'an 340 (par exemple A. Trivero Rivera (Antwala), *op. cit.*, p. 113.

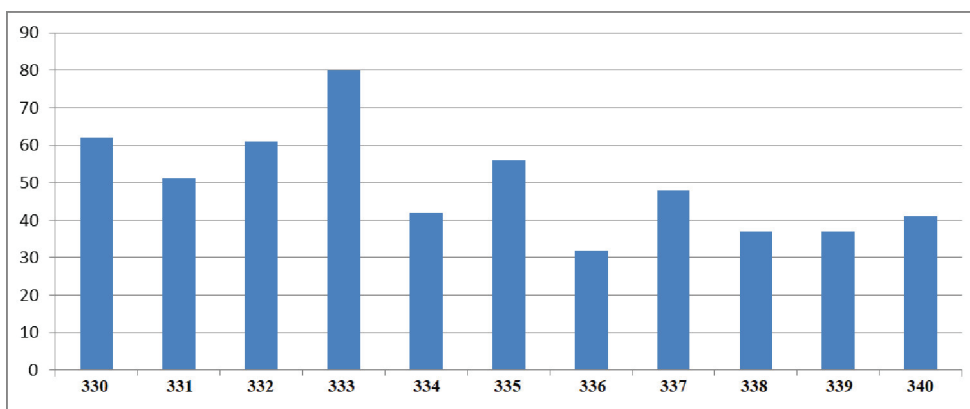


Fig. 4. Graphique de distribution : nombre de variantes/an pour la série CONSTANTINOPOLIS.

avers-revers) se poursuivra après 340 après J.-C., mais pas avec la même intensité, la propagande impériale pendant les fils de Constantin se concentrant sur d'autres thèmes.

On peut également constater une croissance du nombre de variantes entre 332 à 334, avec un pic en 333 après J.-C. Ce qui signifie que la production maximale de ces pièces a été atteinte cette année-là. Une possible explication est celle offerte dans un article récent par L. Ramskold. Celui-ci, après avoir étudié les pièces en argent frappées à Constantinople par Constantin le Grand, conclut qu'en 333 après J.-C., l'empereur a célébré les 1000 ans depuis la fondation de la ville de Byzantium, utilisant ce propos pour octroyer à son fils Constans³⁶ le titre de *Caesar*.

Relatif au poids des pièces en bronze de la double émission dans le contexte plus large du paysage monétaire impérial romain du IV^e siècle, il y a des indices dans un trésor découvert en 2010 à Cyzique,

³⁶ L. Ramskold, *The silver emissions of Constantine I from Constantinopolis, and the celebration of the millennium of Byzantium in 333/334 CE*, JNG, 68, 2018, p. 1-54.

| Commémoratives | VRBS ROMA | | | | | | | |
|-----------------------|-----------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| | 330 | 331 | 332 | 333 | 334 | 335 | 336 | 337 |
| Atelier de monnaie/an | | | | | | | | |
| Lyon | 9 | 9 | 8 | 5 | 6 | - | - | - |
| Trèves | 5 | 5 | 8 | 10 | 7 | - | - | - |
| Arles | 3 | 2 | 8 | 6 | 6 | 3 | 4 | 3 |
| Roma | 6 | 2 | - | 3 | 3 | 5 | 6 | 5 |
| Aquilée | - | - | - | - | 4 | 6 | 2 | - |
| Siscia | 2 | 2 | 2 | 2 | 4 | 4 | - | - |
| Thessalonique | 7 | 7 | 7 | 7 | - | - | 1 | 1 |
| Heraclée | 8 | 8 | 8 | 10 | 2 | 2 | 2 | - |
| Constantinople | 2 | 2 | 2 | 7 | 5 | 5 | 5 | 5 |
| Nicomédie | 9 | 9 | 9 | 9 | 9 | 9 | - | - |
| Cyzique | 24 | 24 | 42 | 41 | 28 | 26 | 8 | - |
| Antioche | 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 25 | 12 | 12 |
| Alexandrie | - | - | - | 17 | 17 | 8 | 5 | 5 |
| Total variantes/an | 88 | 83 | 107 | 130 | 104 | 93 | 45 | 31 |

| Commémoratives | CONSTANTINOPOLIS | | | | | | | | | | |
|-----------------------|------------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| | 330 | 331 | 332 | 333 | 334 | 335 | 336 | 337 | 338 | 339 | 340 |
| Atelier de monnaie/an | | | | | | | | | | | |
| Lyon | 4 | 4 | 3 | 3 | 2 | 1 | - | - | - | - | - |
| Trèves | 6 | 6 | 4 | 9 | 6 | 1 | 1 | 3 | 2 | 2 | 2 |
| Arles | 2 | 3 | 5 | 9 | 4 | 2 | 5 | 14 | 11 | 11 | 11 |
| Roma | 5 | 1 | - | 1 | 1 | 2 | 3 | 10 | 8 | 8 | 8 |
| Aquilée | - | - | - | - | 4 | 8 | 4 | - | - | - | - |
| Siscia | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 2 | - | - | - | - | - |
| Thessalonique | 3 | 3 | 3 | 3 | - | - | 1 | 1 | - | - | - |
| Heraclée | 8 | 8 | 8 | 11 | 3 | 3 | 3 | - | - | - | - |
| Constantinople | 3 | 3 | 3 | 7 | 4 | 4 | - | - | - | - | - |
| Nicomédie | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 | - | - | - | - | - |
| Cyzique | 20 | 12 | 24 | 24 | 8 | 20 | 8 | - | - | - | - |
| Antioche | 2 | 2 | 2 | 2 | - | 1 | 1 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| Alexandrie | - | - | - | 2 | 2 | 6 | 6 | 16 | 12 | 12 | 16 |
| Total variantes/an | 62 | 51 | 61 | 80 | 42 | 56 | 32 | 48 | 37 | 37 | 41 |

Tableau I. Tableau centralisateur des variantes pour les deux séries, distribution par ateliers et par années. J’ai utilisé les informations actualisées de www.wildwinds.com et de <http://www.catbikes.ch/coinstuff/coins-ric.htm>, corroborées avec RIC VII et RIC VIII.

à la suite des fouilles archéologiques du temple dit d'Hadrien de cette ville antique. Le trésor est composé de 196 pièces en bronze de l'époque tardive de l'empire romain, qui avaient été initialement déposées dans une enveloppe textile. Les pièces ont été frappées entre 307 à 361 après J.-C. par divers ateliers (Cyzique, Constantinople, Héraclée, Antioche, Nicomédie et Thessalonique) au titre de : Constantin le Grand, Hélène, Licinius I, Delmace, Constantin II, Constant et Constance, auxquelles s'ajoutent un certain nombre de monnaies commémoratives représentant les émissions parallèles pour Rome et Constantinople. En pourcentage du total des pièces trouvées, 4% sont VRBS ROMA et 4% CONSTANTINOPOLIS³⁷.

Bref exposé sur le mythe fondateur de Rome

L'histoire des origines de Rome représente une évolution complexe qui imbrique les éléments grecs avec les éléments romains et des réminiscences étrusques. Les premières références écrites sur le mythe fondateur de Rome remontent au troisième siècle avant J.-C. et est due à Fabius Pictor. C'est le premier écrivain latin qui nous offre une version cohérente des débuts de Rome. D'après lui, les auteurs romains ont concilié le récit relatif à la fondation de la ville (VRBS) et ont créé un lien entre la légende d'Enée, sans doute d'origine grecque, et la légende latine des jumeaux Romulus et Rémus. Dans l'espace romain, la synthèse du mythe fondateur de Rome a conduit à l'émergence de plusieurs thèmes majeurs, bien représentés dans l'imaginaire collectif : la fuite d'Enée depuis Troie³⁸ et son débarquement à Latium ; le sacrifice de la truie blanche à Junon avant la fondation de la ville Alba Longa ; la rencontre entre le dieu Mars et Rhéa Silvia ; la louve allaitant les jumeaux divins découverts par Faustulus sous le *ficus ruminalis* et Romulus – porteur de victoire. Tous ces thèmes iconographiques se sont développés en parallèle avec et indépendamment de la tradition littéraire³⁹, certains étant notamment l'apanage du milieu privé (la légende d'Enée ou la rencontre entre Mars et Rhéa Silvia étant représentées sur des fresques découvertes dans l'ancien Pompéi). Ces thèmes seront récurrents dans le paysage de l'art romain. Au temps d'Auguste, le poète romain Virgile écrit *Enéide*, la clé de la légende fondatrice de Rome⁴⁰. Virgile n'était pas totalement désintéressé dans la composition de son œuvre. Il suit la démonstration d'une généalogie Trajan-Julia de Jules César, puisque Auguste avait déjà fait publique son lien avec la maison de Julia en se proclamant fils du divin César⁴¹. Ainsi, Enée devient une sorte de héros national, ancêtre des jumeaux Romulus et Rémus et implicitement des romains. Sur la base de cette épopée et des textes plus anciens, l'historien Tite Live réalise une synthèse considérée comme étant la variante la plus claire de la fondation de Rome. En bref : Enée, réfugié de Troie avec son père Anchise et son fils Ascanius, ayant sur lui la statue protectrice de Pallas d'Athènes (*palladium*), voyage sur la mer et débarque à Latium. Là, il édifie la ville de Lavinium. Son fils, Ascanius, fonde la ville d'Alba Longa, ville de laquelle Romulus et Rémus seront chassés et qui vont fonder Rome⁴². Les autres variations s'ajoutent à ce thème général. Il faut retenir que la systématisation du mythe fondateur de Rome s'est produite sous Auguste et avec son concours intéressé car il se considère comme le nouveau Romulus, le fondateur de la nouvelle

³⁷ K. Meral, Elif Yavuz, *The Late Roman hoard found in Kyzikos Hadrian temple*, *The Journal of International Social Research*, 10/52, oct. 2017, p. 550-568.

³⁸ Troie était idéalement perçue comme possédant une civilisation glorieuse, privilégiée par les dieux et la porteuse d'une tradition héroïque distincte, voire opposées aux Royaumes Helléniques avec lesquels Rome était en conflit (L. Roman, Monica Roman, *Encyclopédie de la mythologie grecque et romaine*, New York, 2010, p. 13).

³⁹ Alexandra Dardenay, *Les héros fondateurs de Rome, entre texte et image à l'époque romaine*, *Pallas. Revue d'études antiques*, 93, 2013, p. 163-172.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 164.

⁴¹ J.N. Bremmer, N.M. Horsfall, *Roman Myth and Mythography*, *Bulletin supplement* (University of London. Institute of Classical Studies), 52, 1987, p. 24.

⁴² Mary Beard, *O istorie a Romei antice*, București, 2017, p. 71.

Rome⁴³. Comme on verra plus tard, les grands empereurs de Rome et non seulement eux, feront appel à la mémoire d'Auguste et au mythe des origines de Rome dans leur politique.

Le motif de la louve sur les monnaies républicaines

À la première vue des deux pièces de la double frappe commémorative (fig. 1 et 2), même les dilettantes reconnaîtront au moins un symbole : la louve avec les jumeaux, image emblématique de Rome, qui au fil du temps, est devenue l'hypostase de son origine⁴⁴. Certes, l'utilisation de ce symbole à fortes implications mythologiques a suscité parmi les contemporains des discussions et des associations que nous ne pouvons que soupçonner, car même de nos jours, la variabilité du symbole et sa polyvalence invite à la réflexion. Comme le disait Claude Lévi-Strauss : « Les animaux sont choisis par l'homme non pas parce qu'ils sont bons à manger, mais parce qu'ils sont bons à penser. »⁴⁵

La plus ancienne représentation incontestée du motif de la louve date de la première moitié du IV^e siècle av. J.-C. et apparaît sur une stèle découverte à Bologne, qui représente une louve allaitant un enfant. Le contexte de la découverte ne fait pas référence à Rome, mais plutôt à une tradition étrusque liée à l'identité d'une ville ou d'une famille. On sait que les Tarquins adoraient la louve. Les réminiscences de la vénération étrusque sont restées présentes dans la société romaine et peuvent être prouvées par l'existence de la Fraternité des Luperques, dont la principale manifestation publique, Lupercalia, était liée au culte de la fertilité et était célébrée chaque année en février. Cicéron confirme l'existence de cette fraternité de son vivant dont le mode de manifestation et les pratiques rappelaient l'époque d'avant la civilisation et des lois⁴⁶. C'est toujours Cicéron qui décrira la statue de la louve avec les jumeaux exposée à l'époque au Forum et qui avait été frappée par la foudre⁴⁷.

La première apparition monétaire de la louve avec Romulus et Rémus est signalée pendant la République Romaine sur une pièce en argent, frappée à Rome, entre 269-266 av. J.-C.



Fig. 5. Pièce en argent (didrachme) frappée à Rome, Crawford 20/1.

Le revers de cette pièce représente la louve nourrissant Romulus et Rémus. Bien qu'elle soit représentée de façon très réaliste (pattes grandes et fortes, poitrine prononcée, crinière désordonnée - attributs de la férocité de l'animal, elle tend sa tête vers les deux enfants, la langue tirée, avec l'évidente intention de les lécher, signe de l'affection maternelle. Aussi, la queue de l'animal est présentée dans une position d'obéissance.

⁴³ M. Rissanen, *The Lupa Romana in the Roman provinces*, AAASH, 65, 2014, p. 335-360.

⁴⁴ « À l'exception du cheval de Troie, il n'y a pas, vraisemblablement, de scène plus connue dans l'iconographie mythologique classique que la louve avec les jumeaux », T.P. Wiseman citée par Cristina Mazzoni, *She-wolf: the Story of a Roman Icon*, Cambridge/New York, 2010, p. 171-172.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 18.

⁴⁶ P.M.W. Tennant, *The Lupercalia and the Romulus and Remus legend*, Acta Classica, XXXI, 1988, p. 81-93.

⁴⁷ Cristina Mazzoni, *op. cit.*, p. 28.

Les spécialistes ont conclu que ce revers représente une statue de la louve avec les jumeaux élevée par Ogulnius à Rome en 296 av. J.-C.⁴⁸. La représentation de la tête d'Hercule Victor au dos de la pièce, accompagnée de ses attributs : la peau de lion sur ses épaules et la massue, convient à la série de pièces frappées du métal capturé dans un conflit militaire et reflète le génie guerrier des Romains⁴⁹. La pièce dans son ensemble, avers et revers, présente les caractéristiques d'un manifeste politique, elle évoque ici le pouvoir des Romains, comme l'indique aussi l'inscription : ROMANO <RVM>.

Aux III^e-II^e siècles av. J.-C., à Rome sont émises plusieurs pièces de bronze avec le motif de la louve et les jumeaux, les mêmes que dans la fig. 5. Il s'agit d'un *sextans*⁵⁰ anonyme émis entre 217-215 av. J.-C. (Crawford 39/3), ainsi que de toute une série d'émissions en bronze, portant la même marque distinctive de la louve avec les jumeaux (Crawford 183 / 1-6). Cette fois, le motif de la louve est un signe particulier permettant l'identification de l'émetteur.

La pièce suivante ayant pour motif la louve et les jumeaux est une monnaie en argent, le denier attribué à Sextus Pompeius et frappée à Rome en 137 av. J.-C.



Fig. 6. Denier républicain en argent émis à Rome, Crawford 235/1.

Dans le paysage monétaire romain, le revers de la monnaie représente la première référence claire au mythe fondateur de Rome, dans sa version latine. La louve avec les jumeaux est surprise par le berger Faustulus (dans les spécimens les mieux préservés de la pièce, le personnage de gauche est identifié par la légende FOSTVLVS⁵¹) sous un figuier (*ficus ruminalis*). A l'avert et suivant le canon classique, apparaît la tête de Rome avec un casque attique.

Vingt ans après, une nouvelle représentation monétaire apparaît sur un denier anonyme frappé à Rome entre 115 et 114 av. J.-C.



Fig. 7. Denier républicain anonyme émis à Rome, Crawford 287/1.

⁴⁸ S. Hornblower, A. Spawforth, *The Oxford Classical Dictionary*, New York, 1999, p. 1063 : Ogulnius Quintus, consul en 296 av. J.-C., avec son frère Gnaeus, en tant qu'édiles de Rome ont construit, avec les taxes collectées après des citoyens, une statue des fondateurs Romulus et Remus nourris par la louve qu'ils ont placée sous *Ficus Ruminalis*.

⁴⁹ Crawford, II, p. 714.

⁵⁰ Monnaie romaine précoce pesant six onces.

⁵¹ Crawford, II, p. 723.

Cette fois-ci, la louve avec les jumeaux est aux pieds de la personnification de Rome, assise sur un amas de boucliers, une lance dans la main gauche et un casque, allusion à une victoire militaire ou à une hypostase de la gloire de Rome. A l’avers, la même Rome, identifiée comme telle par l’inscription, porte un casque corinthien. Crawford note que, bien qu’on soit à une époque où les magistrats émettaient des pièces de monnaie avec leurs noms, l’émetteur de ce modèle voulait mettre en évidence la ville et son symbole et c’est donc pour cela qu’il n’a plus mis son nom sur la monnaie⁵². Il est intéressant d’observer dans cette série, avec toutes ses variantes, que la louve a le dos tourné vers l’observateur et le visage vers Rome. Sa position dans tous les spécimens étudiés fait penser à un groupe statuaire, certainement celui consacré par Ogulnius en 296 av. J.-C. La représentation de la louve dans l’espace public était déjà bien connue, étant associée au culte de Rome et identifiée à ses origines.

On a déjà remarqué que l’iconographie monétaire républicaine romaine conserve des thèmes mythologiques condensés, qui trouvent leur correspondance dans des textes écrits ou des monuments publics. En 77 av. J.-C. un denier romain attribué à P. Satriens représente au revers l’image de la statue de la louve, identifiée par les spécialistes avec celle de la colline du Capitole – la *Lupa Capitolina*⁵³, le symbole le plus célèbre de Rome à l’heure actuelle.



Fig. 8. Denier républicain émis par P. SATRIENVS à Rome, Crawford 388/1.

Selon Crawford, au moins au début, la louve représentée sur ce type de revers n’a rien à voir avec celle qui a nourri Romulus et Rémus. C’est un symbole adopté par Rome et compris comme une représentation du côté guerrier des Romains⁵⁴. L’adoption devait être facile non seulement du point de vue des réminiscences étrusques, mais aussi parce que le loup était considéré comme l’animal sacré du dieu de la guerre – Mars. On peut conclure de ce que nous avons vu jusqu’à présent que le motif de la louve apparaît dans le répertoire iconographique républicain, soit par rapport au mythe de l’origine de Rome (accompagnée des jumeaux Romulus et Rémus), soit dans un contexte militaire (seule), soit dans un contexte religieux (conjointement avec la personnification de Rome).

En ce qui concerne le poids relatif de ces pièces dans les trésors monétaires, un article récent sur un trésor de pièces républicaines découvert dans le nord de la Bulgarie à Guljancy nous montre 464 pièces de monnaie républicaines romaines (période 211-46 av. J.-C.), parmi lesquels trois spécimens ayant le motif de la louve avec les jumeaux : un attribué à Sextus Pompeius Fostulus (Crawford 235 /1c, fig. 7) et deux anonymes (Crawford, 287/1, fig. 8)⁵⁵.

⁵² *Ibidem*, p. 729.

⁵³ Initialement, *Lupa Capitolina* apparaît seule, sans les jumeaux Romulus et Remus. Les experts qui ont étudié l’original à Rome affirment que les jumeaux ont été rajoutés au Moyen Age. Cristina Mazzoni, *She-wolf: the Story of a Roman Icon*, Cambridge/New York, 2010.

⁵⁴ Crawford, I, p. 403-404.

⁵⁵ E. Paunov, *The Guljancy hoard (RRCH 377) of Roman republican denarii: some notes on its composition*, Numismatický sborník, 31/2, Praga, 2017, p. 163-175.

Le motif de la louve sur les pièces impériales romaines

Avec Jules César et surtout avec le règne d'Auguste, le mythe de l'origine de Rome a été adapté pour offrir à la maison Julia une descendance directement d'Enée. Ce mouvement idéologique fit Auguste se proclamer le nouveau Romulus, fondateur et protecteur de la nouvelle Rome. L'idéologie politique d'Auguste sera le leitmotiv de la Rome impériale à laquelle de nombreux rois feront appel. Ci-dessous, nous soulignerons le contexte dans lequel la louve apparaît dans le paysage monétaire impérial romain.

En 69 après J.-C., l'année des quatre empereurs, Vespasien, parvient à prendre le pouvoir et à rentrer en triomphe à Rome vers la fin de l'année⁵⁶. Sa victoire dans la guerre civile (68-69 après J.-C.) a déterminé l'empereur de se présenter comme le deuxième fondateur de l'Empire, le deuxième Auguste et le sauveur de Rome.



Fig. 9. Pièce en bronze (sesterc) émise par Vespasien à Rome, RIC II, 442.
<https://www.rug.nl/research/portal/files/10380783/09-c5.pdf>

Le revers de cette pièce dépeint une scène complexe où la personnification de Rome est en repos, assise sur les sept collines de la ville, identifiées par la présence en bas de la louve avec Romulus et Rémus. Sur le côté droit de la scène se trouve la personnification du Tibre, sur la rive duquel les jumeaux ont été trouvés et la ville a été fondée. Le manifeste politique de ce revers est évident. Fondateur d'une nouvelle dynastie, Vespasien réitérera le motif de l'origine de Rome sur certaines de ses pièces en or et en argent, mais également sur celles émises pendant son règne (69-79 après J.-C.) pour Titus et Domitien (RIC II, 70, 194, 204, 228, 241, 442). L'apparition de la louve avec les jumeaux n'est qu'un effet naturel de la politique impériale, et la reprise de certains modèles pendant la république montre qu'il existe une nostalgie des temps glorieux⁵⁷.



Fig. 10. Monnaie en or (aureus) frappée par Vespasien à Rome, RIC II, 194. Le revers est une restauration d'un denier anonyme républicain, frappé à Rome en 115-114 av. J.-C. (Crawford 287/1, fig. 8), à l'occasion des cent ans de la bataille de Actium (RIC II, p. 7) et symbolise la renaissance de Rome.

⁵⁶ RIC, II, p. 1.

⁵⁷ RIC, II, p. 7.

Les empereurs Titus, Domitien, Trajan et Hadrien reprendront également le motif de la louve avec les jumeaux sur leurs pièces et pas seulement. Le symbole apparaîtra tant dans l'espace public dans les arts décoratifs, sur les cuirasses impériales, que dans l'espace privé sur les biens personnels et les monuments funéraires⁵⁸.



Fig. 11. Pièce en argent (denier) émise par Trajan à Rome, RIC II, 771. Le revers est inspiré du denier anonyme émis à Rome en 115-114, à la différence que les oiseaux sont remplacés par deux navires, faisant allusion au pouvoir naval de Rome.
<http://numismatics.org/ocre/id/ric.2.tr.771>.

En ce qui concerne les pièces inspirées de la tradition républicaine, Mattingly affirme qu'au moins Trajan a ordonné l'émission de certaines séries afin de commémorer le passé glorieux des Romains. C'est pourquoi, dans le tome RIC II, il présente séparément ces émissions et démontre leur lien chronologique avec les étapes mythologiques et historiques de l'origine de Rome, à commencer par Énée, Romulus, la période du royaume, puis la république, etc.⁵⁹. De plus, il existe un sesterce très intéressant de l'époque de l'empereur Trajan, qui nous aide à comprendre comment le motif de la louve était représenté sur les monuments publics romains.



Fig. 12. Pièce en bronze (sesterce) émise par Trajan à Rome, RIC II, 572.

Le revers de la pièce de la figure 12 représente un monumental arc de triomphe, avec des panneaux en relief, gravés de diverses scènes mythologiques. En bas à droite, le motif de la louve avec les jumeaux est observé. Le temple porte la dédicace I O M, c'est-à-dire IOVI OPTIMO MAXIMO, sur la frise centrale au-dessus de l'ouverture triangulaire. Il semble que cet arc de triomphe ait été érigé à l'entrée du Forum de Trajan⁶⁰.

⁵⁸ M. Rissanen, *The Lupa Romana...*, p. 356-357.

⁵⁹ RIC, II, p. 302-304.

⁶⁰ RIC, II, p. 284.

C'est l'empereur Hadrien qui utilisera le plus le motif de la louve sur ses cuirasses, dans une représentation unique de l'art romain. Toutes les presque vingt statues d'Hadrien identifiées jusqu'à présent ont sur la cuirasse le même motif : la déesse Athéna au premier plan, flanquée de deux victoires ailées, se tient au-dessus de la louve avec les jumeaux⁶¹. De même, à l'occasion de la consécration du temple édifié à Rome pour les déesses Rome et Vénus, Hadrien a émis une série de pièces de monnaie avec le motif de la louve avec les jumeaux. Il s'agit ici d'une variante du mythe fondateur de Rome dans laquelle Romulus et Rémus sont considérés comme des descendants de Vénus⁶². Après la fin de la révolte de Bar-Kokhba et l'inauguration d'Aelia Capitolina (ancienne Jérusalem, reconstruite par Hadrien comme ville portant son nom, Aelius, et étant protégée par Jupiter Capitolinus), des pièces avec le motif de la louve et les jumeaux seront frappées dans l'atelier ouvert dans la ville, un acte politique qui exprime l'idée d'appartenance à l'Empire Romain et un avertissement adressé aux habitants pour leur rappeler le pouvoir de Rome⁶³. La fidélité envers Rome commence à s'exprimer dans les provinces de l'Empire par la représentation du motif de la louve sur les pièces de monnaie dites provinciales⁶⁴, en particulier celles émises par les cités ayant reçu le statut de colonie. La louve avec les jumeaux devient ainsi l'expression de la romanité, symbole très puissant dont la représentation était strictement réglementée. Elle apparaît sur des monuments publics ou privés⁶⁵, des temples ou des statues, comme on peut le voir sur la pièce ultérieure émise à l'époque d'Hadrien à Koinon en Bithynie.



Fig. 13. Monnaie en bronze émise à l'époque d'Hadrien, RPC III, 1009.
<https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/coins/3/1009/>

Le revers de cette pièce représente un temple, probablement de Rome, sur le frontispice duquel se trouve un bas-relief représentant la louve avec Romulus et Rémus. Dans les provinces, ce motif typiquement romain restera un signe de romanisation et de liberté⁶⁶. Aux II^e-III^e siècles après J.-C., on observe une augmentation du nombre d'émissions monétaires au motif de la louve, engendrée

⁶¹ M. Rissanen, *op. cit.*, p. 341-342.

⁶² Crawford, II, p. 714.

⁶³ M. Rissanen, *op. cit.*, p. 339.

⁶⁴ Déjà du temps d'Augustus il y avait cette tendance. Par exemple, la ville Ilerda d'Espagne avait comme symbole le loup, se trouvant en tant que tel sur les pièces frappées dans la période dite semi-autonome. Après la conquête romaine, Ilerda va frapper monnaie mais au revers sera représentée la louve ; M. Rissanen, *op. cit.*, p. 340.

⁶⁵ Sur le territoire actuelle de la Roumanie, correspondant aux anciennes provinces Dacie et Scythie Mineure, ont été découverts plusieurs monuments funéraires et ornements avec le motif de la Louve avec les jumeaux ; C. Pop, *Reprezentări cu Lupa Capitolina pe monumente romane din România*, ActaMN, 8, 1971, p. 173-193; Gabriela Filip, *Lupa Capitolina pe o gemă romană de la Romula*, dans C. Croitoru (éd.), *Miscellanea historica et archaeologica in honorem professoris Ionel Căndea septuagenarii*, București-Brăila, 2019, p. 1-5. Voir aussi: M. Bărbulescu, *Signum originis. Religie, artă și societate în Dacia romană*, București, 2009, p. 183-188.

⁶⁶ Bebina Milovanović, N. Mrđić, *The She-wolf Motif with Romulus and Remus on a Tomb Stela Of an Augustal from Viminacium*, Bolletino di Archeologia on line, Volume speciale, Congresso di Archeologia A.I.A.C. Roma 2008, I, 2010, p. 90-94.

principalement par le 900^e anniversaire de la fondation de Rome pendant Antonin le Pieux⁶⁷ (147/8), puis par le millénaire du temps de Philippe I (248).



Fig. 14. Monnaie en bronze (sesterce) émise par Antonin le Pieux à Roma, RIC III 603b. Le symbole d'un précipice/grotte qui abrite l'animal et les jumeaux est un rappel clair au mythe des origines, la grotte étant, des temps les plus reculés, le symbole du ventre maternel – J. Chevalier, A. Gheerbrant (eds.), *Dictionar de simboluri*, Iași, 2009, p. 714.



Fig. 15. Monnaie en argent (antoninien/double denier) émise en 248 après J.-C. par Philippe I à Rome à l'occasion de la célébration des 1000 ans depuis la fondation de Rome, RIC IV, 15.

Le motif de la louve après le premier millénaire d'existence de Rome

Ainsi, un millénaire depuis la fondation de Rome, l'un des symboles romains les plus puissants, la louve avec les jumeaux Romulus et Rémus est caractérisé par l'ubiquité. Dans l'espace public, il est présent sur des temples, édifices monumentaux, statues, bas-reliefs, fresques, monnaies, etc. Dans l'espace privé, on le trouve sur des statuettes, gemmes/camées, objets ménagers (miroirs), stèles funéraires etc. Dès la première apparition documentée et jusqu'à la fin de la République, le motif de la louve reste relativement stable et étroitement lié au monument construit à Rome par Ogulnius. La présence de jumeaux Romulus et Rémus est une référence directe au mythe fondateur de la Cité. Dans le contexte militaire, la louve est à la fois l'emblème de Rome et un élément identitaire puissant lorsqu'elle est accompagnée par les jumeaux ou une image éloquente de l'adresse guerrière des Romains, lorsqu'elle est seule. L'image la plus parlante de la perception de la louve en tant que symbole de l'identité romaine nous parvient de son environnement hostile au cours de la période républicaine. Il s'agit d'une image à fort message symbolique, utilisée de manière propagandiste contre Rome, par ses adversaires italiens lors des guerres civiles qui ont écrasé la Péninsule Italienne au début du I^{er} siècle av. J.-C. Dans leur représentation, la louve est piétinée et transpercée par un taureau. Le message symbolique de la pièce envoie à une déclaration de guerre.

⁶⁷ A l'occasion du 900^e anniversaire de la fondation de Rome une série de médaillons a été émise. Les médaillons représentent diverses scènes : Mars et Rhéa Silvia, la louve avec les jumeaux, la truie sacrifiée par Enée, sa fuite de Troie et son débarquement au Latium ; Alexandra Dardenay, *Les héros fondateurs de Rome...*, p. 173).



Fig. 16. Monnaie en argent (denier) émise pendant les guerres civiles de la Péninsule Italique entre 90-89 avant J.-C. L'inscription est en langue osque et se traduit ITALIA. Trustees of the British Museum – L'attribution et la traduction de l'inscription appartiennent au London Museum.

Considérant que la synthèse du mythe de l'origine du peuple romain et de l'Urbs sera réalisée pendant la période d'Auguste, il n'est pas étonnant que le motif n'apparaisse pas plus souvent, bien que son association avec le culte de Rome soit évidente. À l'époque impériale, la louve avec les jumeaux sera présente dans l'imaginaire collectif aux côtés d'Enée et de la truie sacrifiée lors de la fondation de la ville d'Alba Longa, de Mars, de Rhéa Silva et de son « rival » au titre de symbole suprême : l'aigle. Avec la synthèse d'Auguste et la sédimentation du mythe de l'origine de Rome, l'image de la louve avec les jumeaux s'étalera davantage. Ainsi, elle va conserver sa fonction mythologique et représentera tout d'abord le mythe de l'origine de Rome et du peuple romain. Ensuite, bien que l'aigle vaille en tant que symbole dans un contexte militaire, la louve avec les jumeaux continuera à être représentée sur les cuirasses, les boucliers et les étendards, soit en tant qu'attribut de la déesse Rome, soit en tant que symbole d'une légion⁶⁸. Dans un contexte religieux, la louve avec les jumeaux apparaît comme signe distinctif du temple de la déesse Rome et conserve l'association avec Mars, Jovis (Jupiter) et Vénus. Mais le contexte le plus important dans lequel elle apparaît, ayant un fort rôle symbolique, est le contexte politique. Elle incarne pour la propagande impériale romaine non seulement Rome, mais aussi le concept de *romanitas* (romanité) en soi.

On peut se faire une image sur la fréquence de la frappe monétaire avec le motif de la louve en regardant dans la « poche » d'un sujet de Rome de l'époque impériale, et en examinant la composition du petit trésor (33 pièces) qui aurait appartenu à un soldat de la forteresse romaine de Ilișua. Sur les 33 pièces découvertes dans un contexte archéologique bien défini – une caserne militaire, une seule possède au revers la louve avec les jumeaux (denier Vespasien émis pour le César Domitien, RIC II, 241)⁶⁹.

Les graphiques des figures 17-18 sont basés sur le nombre d'apparitions connues du motif de la louve pendant le millénaire d'existence de Rome, avec son extension pendant la période de la tétrarchie et jusqu'à ce que Constantin le Grand accède au trône.

Le motif de la louve à la fin du III^e siècle et pendant la tétrarchie

Après la célébration du millénaire de Rome, vers la fin du troisième siècle après J.-C., on observe que la louve avec les jumeaux raffermi sa position en tant que symbole de l'origine de Rome et de l'idée de romanité. Ainsi, le motif sera pleinement exploité par la propagande impériale, avec les messages écrits dans la légende monétaire : AETERNITAS AVG (RIC V.1, 677 – Gallienus, RIC V.2, 638-640 – Probus) et ORIGINI AVG (RIC V. 2, 701-703), avec une référence claire à l'empereur émetteur, qui s'arroge ainsi le rôle d'exposant de la romanité.

⁶⁸ La louve avec les jumeaux était le symbole de la Legio II Italica et de la Legio XI Claudia. Parfois, le symbole a été utilisé sur les pièces offertes à Legio I Italica et sur les décorations militaires de la Legio VI Ferrata; cf. M. Rissanen, *The Lupa Romana...*, p. 338.

⁶⁹ C. Gaiu, C. Găzdac, *A soldier money in a barrack of the cavalry fort from Ilișua (Bistrița-Năsăud County, Romania)*, dans C. Gaiu, C. Găzdac (éds.), *Fontes Historiae. Studia in honorem Demetrii Protase*, Bistrița/Cluj-Napoca, 2006, p. 379-393.

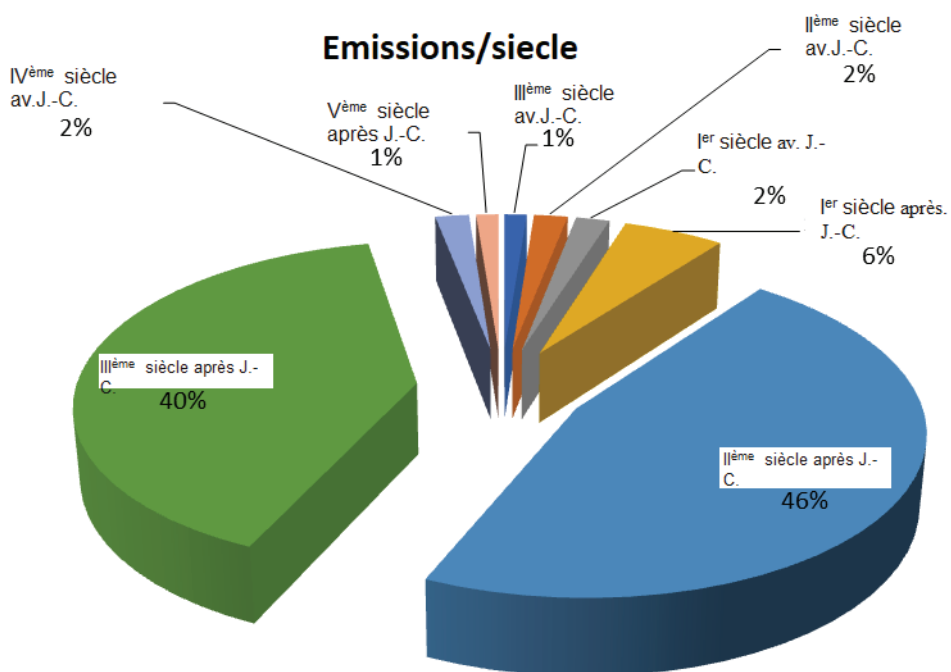


Fig. 17. Pourcentage des apparitions du motif de la louve entre les siècles III^e av. J.-C. et III^e après J.-C.

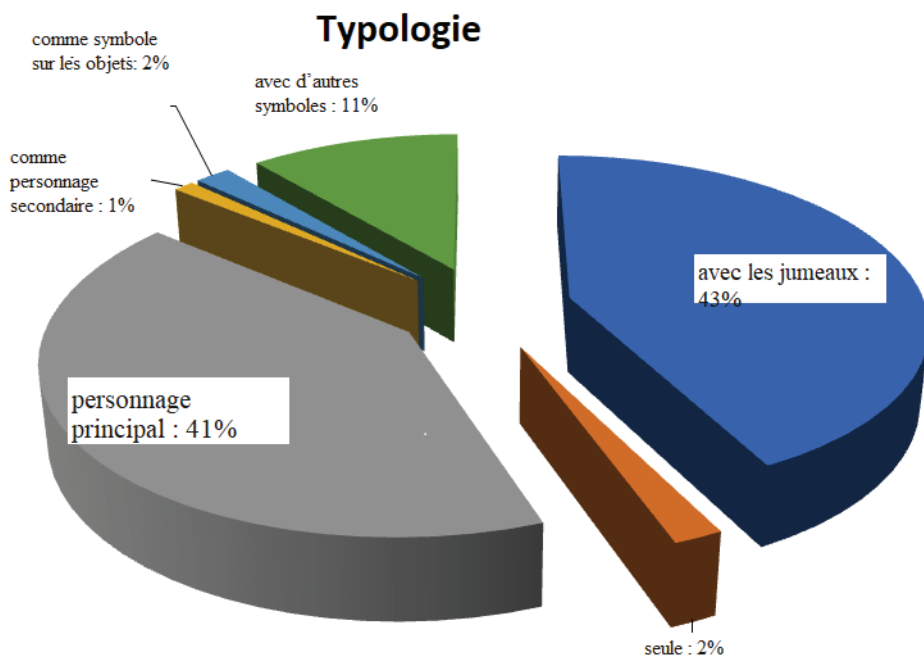


Fig. 18. Pourcentage du type de représentation graphique de la louve entre les siècles III^e av. J.-C. et III^e après J.-C.

| Émetteur | Or | Argent | Bronze |
|------------------------|----|--------|--------|
| Anonyme | | 2 | 7 |
| Sextus Pompeius | | 3 | |
| P. Satrienus | | 2 | |
| C. Egnatius Maximus | | 1 | |
| L. Papius Celsius | | 2 | |
| Augustus (postum) | | | 1 |
| Vespasianus/Titus | 2 | 3 | 2 |
| Domitianus | 1 | 1 | 3 |
| Traianus | | 1 | 4 |
| Hadrianus | 2 | | 1 |
| Antoninus Pius | | 4 | 22 |
| Lucius Verus | | | 5 |
| Marcus Aurelius | | 1 | 21 |
| Faustina II | 1 | | 3 |
| Commodus | | | 24 |
| Septimius Severus | | | 3 |
| Caracalla | | | 2 |
| Diadumenianus | | | 2 |
| Elagabalus | | | 10 |
| Julia Cornelia Paula | | | 2 |
| Julia Aquilia Severa | | | 1 |
| Annia Aurelia Faustina | | | 1 |
| Severus Alexander | | | 22 |
| Julia Mamaea | | | 2 |
| Julia Maesa | | | 1 |
| Maximinus Thrax | | | 6 |
| Gordianus III | | | 5 |
| Tranquillina | | | 1 |
| Decius | | | 2 |
| Herenius Etruscus | | | 2 |
| Etruscilla | | | 1 |
| Hostilianus | | | 4 |
| Trebonianus Gallus | | | 5 |
| Volusianus | | | 4 |
| Cornelia Supera | | | 1 |
| Phillipus I | | 2 | 1 |
| Otacilia Severa | | | 1 |

| | | | |
|------------|---|----|----|
| Valerianus | | | 1 |
| Gallienus | | 6 | 2 |
| Probus | | 6 | |
| Carausius | 1 | 15 | |
| Maxentius | 1 | 1 | 11 |

Tableau II. Nombre de frappes monétaires avec le motif de la louve par autorité émettrice. Le tableau comprend toutes les émissions monétaires romaines : républicaines, impériales et provinciales, exception faite des pièces du temps de Constantin le Grand.



Fig. 19. Monnaie en argent (antoninien) émise par Probus à Siscia entre 276 à 282 après J.-C., RIC V, 639.

Mais l’apparition de la louve sur les monnaies impériales pendant cette période est rare, probablement parce que pendant la tétrarchie les empereurs avaient principalement des résidences autres que Rome. Il se peut que cette rareté ait été causée par une relative diminution de la conscience identitaire romaine, une possible dégradation de l’idée de *romanitas* en tant qu’apanage exclusif de Rome ou un manque d’intérêt pour la propagande impériale sur ce sujet. La division administrative de l’Empire et l’existence de deux augustes et de deux césars peuvent être les causes du mouvement centrifuge vis-à-vis de Rome.

Dans ce contexte, le motif de la louve est très bien représenté sur les pièces d’argent émises par l’usurpateur Carausius en Bretagne⁷⁰. Celui-ci, officier de l’armée romaine, réussit pendant la tétrarchie à coopter de son côté quelques légions et se proclama empereur en Bretagne en 287 après J.-C. Il régna jusqu’en 293 après J.-C. quand il fut tué par son successeur Allectus. Connaisseur des coutumes romaines, Carausius utilise pleinement les moyens de la propagande impériale pour se composer une image de sauveur de Rome et fondateur d’une nouvelle ère de prospérité pour les Romains⁷¹. En termes de sa propagande, Carausius se présentait comme un nouvel Auguste. Pendant son règne, entre les années 287 et 293 après J.-C., il frappe une grande variété de pièces dans les trois métaux du système romain (or, argent et bronze). Les légendes monétaires les plus courantes sont PAX AVG et CONCORDIA MILITVM, qui font clairement allusion à la fidélité de ses troupes et à la promesse d’une paix durable. Dans une période dominée par la crise économique, causée par de nombreuses guerres civiles et des pertes territoriales, Carausius parvient à émettre des pièces d’argent de haute qualité en Bretagne, s’assurant ainsi

⁷⁰ R. Reece, *Roman coins and Roman communication*.

https://www.academia.edu/38183328/Roman_coins_and_Roman_communication.doc ; a discussion on the ways in which Roman coins may have communicated with their users.

⁷¹ Sylviane Estiot, *The Late Third Century*, dans W. Metcalf (éd.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Numismatics*, Oxford, 2012, p. 551.

la loyauté des troupes. Le revers le plus courant pour ces pièces d'argent est la louve avec les jumeaux, accompagné de la légende : ROMANO (RVM) RENOV (ATIO) ou RENOVATOR ROMANORVM, avec des variantes et abréviations diverses. La légende représente la promesse d'une vie meilleure pour les Romains, une restauration des temps de gloire de l'empire. Carausius se présente donc comme empereur de Rome, bien qu'il ne l'ait pas été. De plus, en s'associant au symbole de l'origine de Rome, l'usurpateur prend sa légitimité. Cela montre son désir d'être reconnu par les tétrarques comme un empereur à part entière (*Auguste*), mais aussi d'être perçu par ses sujets comme n'étant pas inférieur à ses « collègues », Dioclétien et Maximien⁷².



Fig. 20. Monnaie en argent (denier) émise par Carausius à Londres, RIC V.2, 615.

La deuxième représentation du motif de la louve à cette époque est également liée au nom d'un usurpateur. Cette fois-ci, à Rome, au début du quatrième siècle, surgit une rébellion contre Galère, générée par le mécontentement de la population de la capitale devant le système fiscal sévère mis en place par Dioclétien⁷³. À la suite de cet événement, l'armée et la population proclament Maxence comme empereur ; il régnera comme usurpateur jusqu'en 312 après J.-C., lorsqu'il mourut noyé dans le Tibre, après sa défaite devant Constantin le Grand. Au cours de son règne à Rome (307-312 après J.-C.), Maxence utilisera le motif de la louve avec les jumeaux (parfois avec les Dioscures) sur les pièces, accompagné des messages : TEMPORVM FELICITAS AVGV N, SAECVLI FELICITAS AVGV N, AETERNITAS AVGV N, VICTORIA AETERNA AVGV et CONSERV (ATOR) VRBS SVAE.



Fig. 21. Monnaie en bronze (follis/nummus) émise par Maxence à Ostia, RIC VI, 51.



Fig. 22. Monnaie en bronze (follis/nummus) émise par Maxence à Rome en 310 après J.-C., RIC VI, 232 et p. 380.

Maxence est représenté sur l'avvers de la pièce émise à Rome (fig. 22) en tenue militaire, préparée pour le combat. Sur les spécimens bien conservés est visible le motif de la louve avec les jumeaux, symbole de la Ville, qui orne le bouclier de l'empereur usurpateur. A la même rhétorique militaire sont assujetties les

⁷² S. Moorhead, *The Gold Coinage of Carausius*, RN, 171, 2014, p. 221-245.

⁷³ RIC, VI, p. 27.

pièces de monnaie où Maxence apparaît au revers dans le temple de la déesse Rome, recevant de celle-ci le globe du pouvoir sur ce monde sous les auspices de la louve représenté au fronton. Maxence utilise au moins quatre thèmes distincts dans lesquels le puissant symbole de Rome apparaît comme une arme politique et un désir de légitimité, à l'instar de Carausius. Dans ce cas, le caractère symbolique politique de la louve avec les jumeaux, qui était déjà une marque de la ville de Rome et un gage de victoire pour l'adoptant⁷⁴, est souligné.

Le motif de la louve et Constantin le Grand

Dans les années qui suivirent la défaite de Maxence, plus précisément en l'an 315 après J.-C., à l'occasion des décennalia, Constantin le Grand émettra une série de médailles en argent à Pavie (Ticinum), célèbres pour avoir représenté à l'avert le monogramme du Christ dans la partie frontale du casque impérial, considéré à juste titre comme un témoignage de sa conversion au christianisme. La louve avec les jumeaux apparaît également dans la scène, mais sur le bouclier ; témoignage de la puissance de Rome dans le contexte symbolique de l'image d'un empereur qui quittera la Ville, mais pas l'idée de *romanitas*.



Fig. 23. Médaille en argent émis par Constantin le Grand à Ticinum, RIC VII, 36.

Comme le remarquait à juste titre P. Bruun, du point de vue de la propagande impériale, cette médaille avait un impact limité, car ce type de pièces ne s'adressait pas aux peuples, mais était offert aux dignitaires ou aux officiers supérieurs. Mais celui-ci reste une pièce tout à fait exceptionnelle, d'après les dires de P. Bastien. Interprété selon les symboles figuratifs, le message de l'empereur peut être le suivant: Constantin s'adresse à ses troupes (la scène *adlocutio* sur le revers), à l'entrée de la ville (*adventus* - figuré par le protomé du cheval), pour la victoire qu'ils remportèrent à Pons Milvius (l'empereur est armé d'un casque et d'une armure/cuirasse) et pour la prise de Rome (la louve avec des jumeaux sur le bouclier), le tout achevé avec l'aide divin (le monogramme du Christ et le sceptre cruciforme sur l'épaule)⁷⁵. La confirmation de cette interprétation se trouve chez Eusèbe, qui nous envoie le texte gravé dans sur le socle en pierre de la statue monumentale de Constantin à Rome, aujourd'hui perdu: «Et il commanda d'asseoir sans tarder dans la main de sa propre statue, érigée dans l'un des endroits les plus fréquentés de Rome, une longue lance en forme de croix, ajoutant l'ordre de graver au-dessous avec des mots latins, mot à mot, l'inscription suivante: «Par ce signe salvateur - la véritable preuve de virilité - j'ai délivré votre ville

⁷⁴ Au fil du temps, la louve avec les jumeaux sera également utilisée comme symbole apotropaïque, lorsque les mythes de Rome auront été oubliés.

⁷⁵ P. Bastien, *Le buste monétaire...*, p. 429.

du joug du tyran, vous donnant la liberté; et en vous délivrant, j'ai restitué au Sénat et au peuple romain leur prestige et leur éclat d'antan»⁷⁶.

A qui Rome répond par la dédicace sur l'arc monumental de Constantin :

„*Imp(eratori) Caes(ari) Fl(avio) Constantino Maximo P(io) F(elici) Augusto, S(enatus) P(opulus) q(ue) R(omanus), quod instinctu Divinitatis mentis magnitudine cum exercitu suo tam de tyranno quam de omni eius factione uno tempore iustis rem publicam ultus est armis, arcum triumphis insignem dicavit*”⁷⁷.

Quelques années après l'apparition de la médaille de Ticinum (Pavia, Italie), en 321 après J.-C., l'atelier monétaire de Trèves, ancienne résidence impériale, émit une pièce de monnaie en bronze (follis/nummus) pour Crispus, fils de Constantin et de Minervinia, avec le portrait de César dans le canon de l'époque, c'est-à-dire buste tourné à gauche et tête laurée, cuirasse, lance et bouclier. Le bouclier porte le motif de la louve avec les jumeaux. P. Bruun mentionne que seules 2 des 14 pièces de l'officine secondaire de Trèves présentent sur le bouclier le motif de la louve avec les jumeaux⁷⁸. Entre les années 322 et 323 après J.-C., le même atelier émet une série de pièces similaires, à la différence que l'avvers présente Crispus avec la lance sur son épaule. Entre les scènes représentées sur le bouclier, nous identifions la louve, mais aussi le monogramme du Christ, le deux dans le contexte de l'engagement pris par l'empereur et ses fils d'instaurer et maintenir la paix tant souhaitée (BEATA TRANQVILLITAS / VOTIS XX).



Fig. 24. RIC VII, 372 – deux variantes de représentation sur le bouclier : la louve avec les jumeaux et le monogramme de Jésus. Preuves de la polyvalence de l'environnement public pendant la période constantinienne.

A l'égard du symbolisme de l'espace monétaire, avec la conversion de Constantin le Grand, on peut constater l'accentuation du phénomène de sécularisation des messages au revers des pièces, notamment après la victoire sur Licinius en 324 après J.-C. De l'intégralité du répertoire inspiré par les religions polythéistes de la Rome antique, les dieux disparaissent et survivront, pendant un certain temps, soit les personnifications d'idées abstraites soit les vertus impériales, dont on rappelle les plus marquantes :

⁷⁶ Eusèbe, I.40.2, *apud* R. Alexandrescu (trad.), *op. cit.*, p. 109 (*ce qui est souligné m'appartient*).

⁷⁷ L. Velcescu, *L'Arc de Constantin (Rome) et les représentations de trophées*, dans G. Castellvi, F. Matei-Popescu, M. Gallinier (éds.), *Actes du Colloque international « Trophées et monuments de victoire romains, 21-23 octobre 2015, Université de Perpignan*, București-Perpignan, 2021, p. 329-342. Voir également : « Le Sénat et le peuple de Rome ont dédicacé à l'empereur César Flavius Constantinus Maximus Pius Augustus cet arc de triomphe paré de ses victoires, parce que lui, par l'inspiration divine et par la grandeur de son esprit, avec l'armée, dans un instant et par juste victoire, a vaincu le tyran et toute sa caste » ; A. Martin Ritter, *Împăratul Constantin și creștinii în lumina noilor cercetări*, dans E. Popescu, V. Ioniță (éds.), *Cruce și misiune. Sfinții Împărați Constantin și Elena – promotori ai libertății religioase și apărătorii Bisericii*, II, București, 2013, p. 61-82.

⁷⁸ RIC, VII, p. 191.

Rome et la louve, Tyche/Fortuna et Victoria, Pax ou Concordia. Tout cela était en grande partie déjà sécularisé, représentant des idées politiques ou des concepts abstraits. La personnification de Rome et de Tyche de Constantinople – le concept abstrait de la ville en tant qu'unité et identité ; la louve avec les jumeaux - la marque de la ville de Rome, signe de son origine millénaire et incarnation de l'idée de romanité ; Victoria – personnification du concept homonyme. Peu à peu, ces personnifications et symboles disparaîtront ou se transformeront sous l'influence du christianisme. Dans ce contexte, la louve avec les jumeaux, symbole de Rome et de l'idée de romanité depuis plus de 1000 ans, aura une dernière apparition importante dans le paysage monétaire romain : l'inauguration de la citadelle de Constantin. Les caractéristiques de la frappe parallèle pour les deux villes ont déjà été traitées au point 2 de cette étude.

Je considère que l'émission simultanée des deux séries de pièces consacrées à Rome et à Constantinople exprime une action consciente et politiquement coordonnée et vise à promouvoir une nouvelle ère, un nouveau départ pour l'Empire Romain. Cette action s'inscrit dans le cadre d'un programme plus large de renouvellement de la société romaine que Constantin a mis en œuvre avec beaucoup de ténacité. Pour comprendre cela, il faut vaincre la dualité Rome – Constantinople ou paganisme – christianisme avec laquelle on a en général l'habitude de traiter l'époque constantinienne. Les preuves monétaires, de plus en plus nombreuses, nous incitent à accepter l'ambiguïté étudiée des symboles disséminés dans l'espace public, expression d'une politique très adroite de réalisation de la paix sociale. Tout cela dans le contexte d'un changement de paradigme religieux et politique. Au cours de l'histoire de l'Empire Romain, qui est confondue avec l'histoire de la ville de Rome, beaucoup de dirigeants ont tenté de laisser leur empreinte sur la Ville. À partir d'Auguste, Rome bénéficiera d'un nouveau héros fondateur, un nouveau Romulus. Heureusement, il était un dirigeant charismatique et habile, politiquement parlant, qui a régné pendant longtemps. Après lui, on peut dire que Rome a également connu des déceptions : Néron, qui l'a vue brûler ; Commode qui la renomme⁷⁹ ; Elagabal, qui a voulu changer ses croyances. Aucun d'entre eux ne parvint à grimper sa position, bien au contraire, Rome et *romanitas* ont, à chaque fois, vaincus.

Reconsidérées dans cette clé, les deux images monétaires peuvent être interprétées comme le transfert de Rome de l'ancien VRBS - Rome au nouveau Constantino - POLIS, poursuivant non pas l'antagonisme mais la complémentarité⁸⁰. Plus de 1000 ans se traduiront en plus de 1000 ans et *romanitas* durera à travers les siècles, retrouvant de nouvelles formes d'expression. La similitude et non la distinction des deux villes aurait été poursuivie par Constantin et ses conseillers pour établir la typologie de cette double série de pièces adressée à l'ensemble de la population de l'Empire. Le choix de représenter les deux villes comme Tyche⁸¹, si semblables, exprime l'idée de la prospérité et du succès de l'Empire, qui s'enrichit d'une nouvelle ville. Les portraits sont reproduits selon le même schéma, avec deux différences, dont une presque imperceptible : la couronne de laurier sur le casque de la personnification de Constantinople. Cet élément nous invite à imaginer l'idée de la primauté envers Rome. Mais je pense qu'il serait plus réaliste de considérer la couronne de laurier comme un signe de victoire ou comme une marque de résidence impériale. La deuxième différence, plus visible est le long sceptre sur l'épaule de la même personnification. Ceci est indubitablement un signe de pouvoir et de commandement et ressemble beaucoup à celui porté par Constantin le Grand sur l'épaule, à l'avant de la médaille de Ticinum. Comme Eusèbe le prétend, Constantin voulait que sa ville surpasse en majesté Rome. Ce n'est qu'après cinquante ans que Constantinople sera appelée la « nouvelle Rome » dans le troisième canon du deuxième Synode

⁷⁹ *Colonia Lucia Annia Commodiana* ; RIC, III, p. 361.

⁸⁰ Selon Ramskold, le message adressé aux contemporains des émissions monétaires devait être évident : « Il y a maintenant deux grandes villes de l'empire, Rome et Constantinople », L. Ramskold, *Coins and Medallions...*, p. 130.

⁸¹ Al. Kazhdan et alii (éds.), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. 3, New York, 1991, p. 2131.

Œcuménique tenu à Constantinople en 381 après J.-C. : « En même temps, l'évêque de Constantinople doit avoir la primauté par rapport à l'évêque de Rome car sa ville est la nouvelle Rome⁸². »

La proclamation officielle de Polis comme capitale de l'Empire Romain aura lieu ultérieurement. Le revers des deux séries suggère la même dualité. Si nous acceptons l'idée de la fondation de Constantinople tout de suite après la bataille navale de Chrysopolis⁸³, nous pourrions affirmer que sa fondation est mise sur le même plan que la fondation de Rome. En d'autres termes, l'acte fondateur de Constantinople n'est en quoi que ce soit inférieur à l'acte fondateur de Rome. En ce sens, les symboles font référence au moment où les deux villes sont fondées et l'annoncent comme tel. En outre, placer le symbole de Rome sur le même plan que le symbole de la Victoire pourrait être interprété comme signifiant la toute-puissance des Romains et l'expansion de l'Empire. Dans cette clé d'interprétation, Rome ne disparaît pas mais se multiplie. Elle n'est pas « oubliée », mais réinventée. La meilleure preuve de la survie de Rome au-dedans Constantinople et de la continuité identitaire romaine est le maintien de l'appellation romaine et du nom de l'empire jusqu'à sa chute sous les Turcs.

Considérations finales

Le motif de la louve avec les jumeaux réapparaît dans un contexte romain pendant le règne du roi Ostrogoth Athalaric à Rome, pendant l'empereur Justinien I (527-565 après J.-C.).



Fig. 25. Monnaie en bronze, follis (40 noummia) émise par Athalaric à Rome entre 526-534 après J.-C. <https://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=117849>

La monnaie de 40 noummia (signe XL au-dessus de la louve) frappée par Athalaric à Rome est évidemment inspirée par la série commémorative de l'an 330 après J.-C. Elle est également porteuse d'un message politique : INVICTA ROMA. L'émission de monnaie dans un territoire qui était sous l'hégémonie byzantine, avec son consentement et en respectant ses normes avec, en particulier, une forte charge symbolique démontre, selon A. Vasiliev que : « À la fin du V^e siècle et le début du VI^e siècle, l'idée d'un seul empire était encore très puissante⁸⁴ ». Considérant que la monnaie en question a été émise sous le règne de Justinien le Grand, il est certain que l'émetteur Ostrogoth tentait de gagner la bienveillance de Constantinople et alimenter l'ego de l'empereur romain, qui se considérait comme

⁸² Τόν μέντοι Κωνσταντινουπόλεως ἐπίσκοπον ἔχειν τὰ πρεσβεῖα τῆς τιμῆς μετὰ τόν τῆς Ρώμης ἐπίσκοπον, διὰ τὸ εἶναι αὐτὴν νέαν Ρώμην / *Verumtamen constantinopolitanus episcopus habeat honorem primatum praeter romanum episcopum, propterea quod urbs ipsa sit junior Roma*; P.-P. Joannou, *Fonti. Discipline generale antique (IV^e-IX^e s.)*, I, 2, *Les canons des conciles œcuméniques*, Roma, 1962, p. 47-48.

⁸³ Thème soutenu par Alföldi, Bruun, Ramskold, avec lequel je ne suis pas d'accord pour les motifs suivants: 1. La bataille de Chrysopolis a été remportée par Crispus, César à l'époque et 2. Six ans depuis l'événement s'étaient écoulés. Je pense que la proue du navire représenté est un attribut de la personnification de Constantinople en tant que ville maritime. Cette hypothèse est soutenue par D. Woods.

⁸⁴ A.A. Vasiliev, *Istoria ...*, p. 146.

successeur des césars, ayant le devoir sacré de restaurer l'unité de l'Empire⁸⁵. Les généraux de Justinien conquerront Rome des mains des Ostrogoths, et l'empereur donnera un décret de restitution des terres et des biens saisis des familles nobles romaines et de l'Eglise. La sauvegarde de Rome de la ruine qu'elle était devenue comme suite aux destructions causées par les invasions et les guerres viendra plus tard et par l'Eglise romaine, dont le primat, nommé pape, choisira de rester en ville.

On peut considérer un témoignage de la survie de Rome antique à travers l'Église chrétienne la scène de la Crucifixion figurée sur le Diptyque de Rambona daté aux alentours de l'an 900 après J.-C., nommé ainsi d'après le lieu de sa découverte et conservé aujourd'hui au Musée du Vatican (fig. 27). La scène est divisée en deux par une inscription, EGO SVM IHS NAZARENVS, au-dessus de laquelle, d'un médaillon soutenu par deux anges en vol, Jésus-Christ Pantokrator bénit l'observateur. Sous l'inscription on trouve la scène de la Crucifixion. Au-dessus de la croix, est écrit le *titulus* (le titre) : REX IVDEORVM. Sur les bras de la croix se trouvent les bustes de deux personnages, la main gauche contre la joue en signe de tristesse et des faisceaux de rayons dans la main droite. Le caractère à gauche est identifié au-dessus, SOL, et celui de droite, LVNA. À gauche et à droite de la croix se trouvent la Mère de Dieu et le disciple bien-aimé, qui tient l'Évangile dans sa main gauche. La croix est enfoncée sur un pic rocheux, Golgotha, qui s'appuie sur le dos de la louve avec les jumeaux, identifié comme tel par l'inscription inférieure : ROMVLVS ET REMVS A LVPA NVTRITI. La seule différence qui ressort de la représentation classique de la louve est la tête orientée non pas vers les jumeaux, mais vers le Christ en tant que geste d'adoration. C. Mazzoni interprète la scène de la Crucifixion sur le diptyque dans le sens d'une appropriation par le christianisme de thèmes païens : « La louve a été apprivoisée en lui attribuant un nouveau sens religieux dans un processus de recyclage d'image. » La louve symbolise soit Rome comme base de l'Église chrétienne, soit le triomphe du Christianisme sur Rome, soit la prétention de l'Église de maîtriser le monde⁸⁶.

Bien qu'elle soit acclamée comme inédite, cette scène de la Crucifixion dans laquelle la louve apparaît à la base de la Croix de Christ trouve sa correspondance dans le symbolisme des cuirasses d'Hadrien (fig. 26). Dans ce contexte, la déesse Pallas-Athènes, couronnée par deux victoires ailées, est appuyée sur le dos de la louve. À gauche et à droite de la déesse se trouvent ses attributs, le serpent et le hibou. Même s'il traite aussi cette scène dans son livre, interprétée comme l'expression de l'éternité et de la victoire de Rome, mais aussi des relations entre l'empereur et ses sujets de langue grecque⁸⁷, C. Mazzoni ne semble pas établir de lien direct entre les deux représentations.

La dernière représentation numismatique connue du motif classique romain de la louve avec les jumeaux apparaît sur les monnaies du roi anglo-saxon Aethelberht de Wessex à la fin du IX^e siècle⁸⁸. Cette apparition peut être interprétée comme un hommage rendu à Rome par un roi chrétien ou comme l'expression de ses ambitions politiques ou comme les deux (fig. 28).

Ainsi, après une histoire de plus d'un millénaire, le symbole de Rome en tant que motif iconographique monétaire disparaît du paysage numismatique. Cependant, l'apparition de la louve sur les pièces tout au long de cette période, peu cohérente mais stable, d'abord sur les pièces de monnaie républicaines puis impériales romaines, ainsi que sur les pièces provinciales ou celles émises par les autorités centrifuges, a fourni à ce symbole une large dispersion. Si, pendant la période républicaine et au début de l'empire, la louve avec les jumeaux faisait directement allusion au mythe des origines de Rome, dès la croissance de l'empire et le développement de son pouvoir, la louve a incarné sa puissance et son identité, *romanitas*.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 167.

⁸⁶ Cristina Mazzoni, *She-wolf ...*, p. 195-197.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 181-182.

⁸⁸ M. Rissanen, *The Lupa Romana ...*, p. 342.



Fig. 26. Détail cuirasse d'Hadrien.



Fig. 27. Diptyque de Rambona.



Fig. 28. Revers de la monnaie (penny) émise par le roi Aethelberht à Wessex entre 860-865 après J.-C. Source de l'image : http://www.wuffings.co.uk/education/programmes/2012/12_05_19-Aethelbert.html

Lupa Capitolina – the history of a monetary symbol

ABSTRACT

This paper focus is on the well-known ancient Roman symbol of She-wolf with Twins (*Lupa Capitolina*) and its meanings through time as it can be understood from monetary iconography. As a start point, the author analyses the context of issuing the most numerous Roman coins with the she-wolf motif on the reverse, i.e. the Constantinian commemorative from 330 AD – the inauguration year of Constantinopolis (Town of Constantine), the *New Rome*. Then he moves on to a brief excursion to the creation of the she-wolf story/myth, continuing with the first representations of its symbols on coins in the Roman Republican period. Later on, he proceeds to analyze the symbol and its meanings as it appears on various Roman coins through time until the 4th Century AD. The conclusions regard the last monetary issues of the she-wolf symbol as it disappears of Roman coinage.

Abrevieri

| | |
|---------------------|---|
| AAASH | Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapesta |
| ActaMN | Acta Musei Napocensis, Cluj-Napoca |
| AII(A)Iași | Anuarul Institutului de Istorie (și Arheologie) „A.D. Xenopol”, Iași |
| Amm. Marcell. | Ammianus Marcellinus, <i>Rerum gestarum libri qui supersunt</i> . |
| ArhMold | Arheologia Moldovei, Iași-București |
| BAR, I.S. | <i>British Archaeological Reports, International Series</i> , Oxford |
| BAR, S.S. | <i>British Archaeological Reports, Supplementary Series</i> , Oxford |
| BSNR | Buletinul Societății Numismatice Române, București |
| CN | Cercetări Numismatice, București |
| CNA | Cronica Numismatică și Arheologică, București |
| CNH | L. Réthy, <i>Corpus nummorum Hungariae</i> , I-II, Budapesta, 1899-1907 |
| Crawford | M.H. Crawford, <i>Roman Republican Coinage</i> , Cambridge, 1974 |
| CreștCol | Creșterea Colecțiilor, Biblioteca Academiei Române, București |
| Dacia | Dacia. Recherches et découvertes archéologiques en Roumanie, București, I-XII (1924-1947) |
| Dacia, N.S. | Dacia, Revue d'Archéologie et d'Histoire Ancienne, Nouvelle Série, București (1957-) |
| DOP | Dumbarton Oaks Papers, Washington |
| DRH | <i>Documenta Romaniae Historica</i> , București |
| Huszár | Lajos Huszár, <i>Münzkatalog Ungarn von 1000 bis heute</i> , Budapesta, 1979 |
| IAB | Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”, București |
| JNG | Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte, München |
| LRBC | <i>Late Roman Bronze Coinage A.D. 324-498</i> , Londra, 1965: I – P.V. Hill, J.P.C. Kent, <i>The Bronze Coinage of the House of Constantine A.D. 324-346</i> ; II – R.A.G. Carson, J.P.C. Kent, <i>Bronze Roman Imperial Coinage of the Later Empire A.D. 346-498</i> |
| Martin | F. Martin, <i>Kolonialprägungen aus Moesia Superior und Dacia</i> , Bonn, 1992 |
| MCA | Materiale și Cercetări Arheologice, București |
| MINAC | Muzeul de Istorie Națională și Arheologie, Constanța |
| NC | Numismatic Chronicle, Londra |
| NK | Numizmatikai Közlöny, Budapesta |
| Pick | B. Pick, <i>Din antiken Münzen von Dacien und Moesien</i> , I, 1, Berlin, 1898 |
| Pick-Regling | B. Pick, K. Regling, <i>Din antiken Münzen von Dacien und Moesien</i> , I, 2, Berlin, 1910 |
| Pohl | Artúr Pohl, <i>Münzzeichen und Meisterzeichen auf ungarischen Münzen des Mittelalters, 1300-1540</i> , Graz-Budapesta, 1982 |
| Preda | C. Preda, <i>Monedele geto-dacilor</i> , București, 1973 |
| Recueil | W.H. Waddington, E. Babelon, Th. Reinach, <i>Recueil général des monnaies grecques d'Asie Mineure</i> , I-IV, Paris, 1904-1912 |
| RIC, I | H. Mattingly, E.A. Sydenham, <i>The Roman Imperial Coinage</i> , I, <i>Augustus to Vitellius</i> , Londra, 1923 |
| RIC, I ² | C.H.V. Sutherland, <i>The Roman Imperial Coinage</i> , I, ediție revăzută, Londra, 1984 |

| | |
|-------------------------|--|
| RIC, II | H. Mattingly, E.A. Sydenham, <i>The Roman Imperial Coinage</i> , II, <i>Vespasian to Hadrian</i> , Londra, 1926 |
| RIC, III | H. Mattingly, E.A. Sydenham, <i>The Roman Imperial Coinage</i> , III, <i>Antoninus Pius to Commodus</i> , Londra, 1930 |
| RIC, IV, 1 | H. Mattingly, E.A. Sydenham, <i>The Roman Imperial Coinage</i> , IV, 1, <i>Pertinax to Geta</i> , Londra, 1968 |
| RIC, V, 2 | P.H. Webb, <i>The Roman Imperial Coinage</i> , V, 2, Londra, 1933 (reimprimat 1968) |
| RIC, VI | C.H.V. Sutherland, <i>The Roman Imperial Coinage</i> , VI, <i>From Diocletian's reform (A.D. 294) to the death of Maximinus (A.D. 313)</i> , Londra, 1967 |
| RIC, VII | P.M. Bruun, <i>The Roman Imperial Coinage</i> , VII, <i>Constantine and Licinius A.D. 313-337</i> , Londra, 1966 |
| RIC, VIII | J.P.C. Kent, <i>The Roman Imperial Coinage</i> , VIII, <i>The Family of Constantine I A.D. 337-364</i> , Londra, 1981 |
| RIC, IX | J.W.E. Pearce, <i>The Roman Imperial Coinage</i> , IX, <i>Valentinian I-Theodosius I</i> , Londra, 1933 (reimprimat 1968) |
| RIC, X | J.P.C. Kent, <i>The Roman Imperial Coinage</i> , X, <i>The Divided Empire and the Fall of the Western Parts A.D. 395-491</i> , Londra, 1994 |
| RPC | Roman Provincial Coinage |
| SCIV(A) | Studii și Cercetări de Istorie Veche (și Arheologie), București |
| SCN | Studii și Cercetări de Numismatică, București |
| Simpozion Chișinău 2000 | <i>Simpozion de Numismatică dedicat împlinirii a patru secole de la prima Unire a românilor sub Mihai Voievod Viteazul, Chișinău, 28-30 mai 2000, Comunicări, studii și note</i> , București, 2001 |
| Simpozion Chișinău 2001 | <i>Simpozion de Numismatică organizat în memoria martirilor căzuți la Valea Albă, la împlinirea a 525 de ani (1476-2001), Chișinău, 13-15 mai 2001, Comunicări, studii și note</i> , București, 2002 |
| Simpozion Chișinău 2002 | <i>Simpozion de Numismatică dedicat împlinirii a 125 de ani de la Proclamarea Independenței României, Chișinău, 24-26 septembrie 2002, Comunicări, studii și note</i> , București, 2003 |
| Simpozion Chișinău 2003 | <i>Simpozion de Numismatică dedicat Centenarului Societății Numismatice Române (1902-2003), Chișinău, 26-28 noiembrie 2003, Comunicări, studii și note</i> , București, 2005 |
| Simpozion Chișinău 2004 | <i>Simpozion de Numismatică, organizat cu ocazia comemorării sfântului Ștefan cel Mare, domn al Moldovei (1504-2004), Chișinău, 29 septembrie-2 octombrie 2004, Comunicări, studii și note</i> , București, 2007 |
| SMMIM | Studii și Materiale de Muzeografie și Istorie Militară, București |
| TNDBülten | Türk Nüsmistik Derneği, Bülten, İstanbul |
| Varbanov | I. Varbanov, <i>Greek imperial coins</i> , I, <i>Dacia, Moesia Superior, Moesia Inferior</i> , Burgas, 2005 |
| Weiser | W. Weiser, <i>Katalog der Bithynischen Münzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln</i> , I, 1983 |