

LE POLYGRAPHE

REVUE SCIENTIFIQUE À PUBLICATION IRRÉGULIÈRE

PREMIÈRE ANNÉE - N° 1 - AVRIL 2016

Sommaire

<i>Le mot du Rédacteur en Chef</i>	3
<i>Compte rendu du Th. Ferenczi, Devoir de mémoire, droit à l'oubli ?</i> par St. Vanosbeeck	4
<i>Étude iconographique d'un tableau intitulé "Amour et Psyché"</i> par F. Pècheur	9
<i>Deux actes inédits du roi de France Philippe Auguste (c. août 1214)</i> par S. Boffa	17
<i>Appel à contribution : Exposition en hommage à René Lesuisse</i>	21
<i>Agenda des prochaines activités du Musée</i>	22

NIVELLES
ÉDITION DU MUSÉE
2016

Le Musée Communal d'Archéologie, d'Art et d'Histoire de Nivelles

27 rue de Bruxelles
1400 Nivelles
Belgique

Ouvert du mardi au vendredi
ainsi que les 1^{er} et 3^e dimanches de chaque mois
de 9:30 à 12:00 et de 14:00 à 17:00

+32 (0)67 88 22 80
musee@nivelles.be
<http://www.musee-nivelles.be/>



Le mot du Rédacteur en Chef

Le personnel du Musée Communal d'Archéologie, d'Art et d'Histoire est heureux de vous présenter le Polygraphe ; un opuscule destiné à devenir l'un de nos principaux organes de communication. En effet, il nous a semblé qu'une publication électronique était un moyen simple, attrayant et intelligent pour dialoguer avec les personnes intéressées par notre institution et par ses activités. Simple puisqu'il est aisé de l'envoyer par email ou d'en imprimer un exemplaire papier pour les personnes qui n'ont pas facilement accès à un ordinateur. Attrayant grâce aux sujets variés qui y sont et y seront traités. Intelligent car nous pouvons espérer que nos lecteurs y apprendront deux ou trois choses.

Deux autres caractéristiques du Polygraphe sont à mettre en avant : son sérieux et son irrégularité. Nous espérons que le Polygraphe puisse rencontrer, par la qualité de ses articles, les exigences des meilleures publications. Mais cette excellence a un prix. Rédiger un article de valeur est une tâche qui nécessite du temps. Et le temps est exactement ce dont manquent nos auteurs ; les missions originales du Musée restant prioritaires. Mais, lorsque la matière se sera accumulée, lorsque l'actualité le rendra nécessaire, nous serons heureux d'éditer un nouveau numéro du Polygraphe... Seul le temps nous permettra de définir la régularité de notre irrégularité.

Mais pourquoi avoir intitulé notre revue "Le Polygraphe" ? Polygraphe, du grec ancien *polugraphos* (πολυγράφος)¹, possède deux définitions qui nous intéressent.

Un polygraphe est un personnage qui écrit sur des domaines variés. Il en est de même du contenu de cette revue puisque les articles que nous y trouverons concerneront tant l'histoire que l'histoire de l'art, l'archéologie ou la culture.

Polygraphe est aussi le nom donné au détecteur de mensonge. Hors de propos ? Bien sûr que non... Nous verrons, grâce au compte-rendu d'un ouvrage sur le "devoir de mémoire", que l'exploitation des faits historiques par nos contemporains ne se fait pas toujours en toute honnêteté. Une enquête menée sur un tableau de Jacob van Loo nous permettra de découvrir que l'erreur se cache même dans les catalogues du Musée. Enfin, l'édition de deux actes inédits de Philippe Auguste montrera que la tromperie peut se dissimuler partout, surtout là où on ne l'attend pas...

Mais, assez de verbiage. Il est temps d'offrir aux lecteurs une lecture plus substantielle.

Le Rédacteur en Chef

¹ *Poly* (πολύς) signifiant "plusieurs" et *graphein* (γράφειν) "écrire".

Compte-rendu d'ouvrage

FERENCZI Thomas (éd.), *Devoir de mémoire, droit à l'oubli ?*, Bruxelles : Éditions Complexe, 2002, 281 p., ISBN 2-87027-941-8.

La bibliothèque du Musée communal acquière tout au long de l'année des ouvrages en rapport avec ses collections et ses thématiques de recherche. Dans ce cadre, nous voudrions présenter l'ouvrage intitulé "Devoir de mémoire, droit à l'oubli ?". Celui-ci édite les interventions du 13^{ème} Forum *Le Monde* qui s'est tenu du 26 au 28 octobre 2001 au Mans. Chaque année, ce forum invite des penseurs d'horizons variés à s'exprimer sur des sujets philosophiques en rapport avec l'actualité. Il tente de conjuguer l'exigence de la réflexion et le débat citoyen dans un propos accessible à tous.

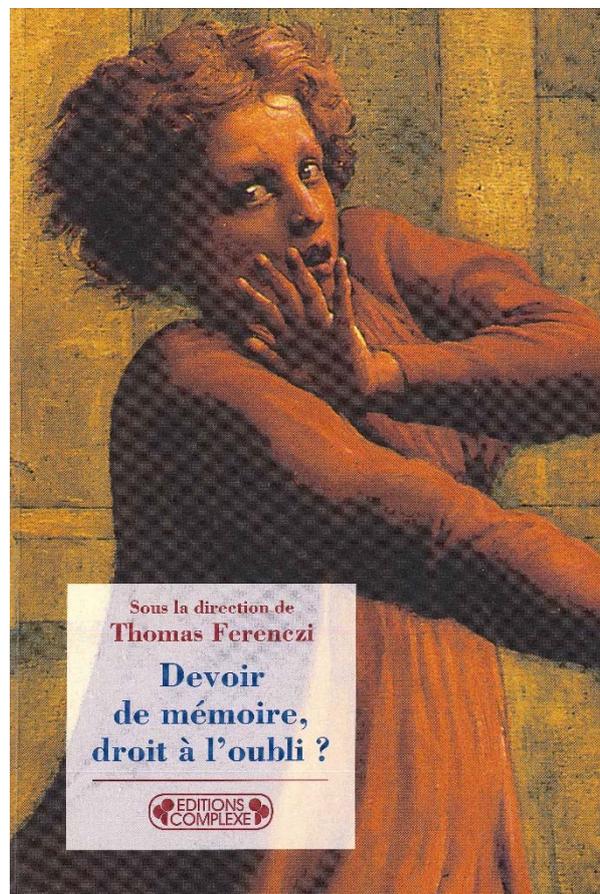
Les 24 orateurs qui publient ici leur intervention sont professeur, évêque, historien, philosophe, sociologue, journaliste... Ils sont brièvement présentés en début d'ouvrage. La diversité de leurs spécialisations présage de la richesse des angles d'approches communiqués. Mais pour ne pas lasser le lecteur, nous ne les citerons pas tous dans ce compte-rendu.

L'ouvrage est artificiellement découpé en trois parties : les traces du passé, les blessures de l'histoire et les exigences du savoir. Les communications abordent deux thèmes : la mémoire, à travers des réflexions ou l'étude de cas historiques concrets, et les archives. Ce sont ces thèmes que nous retiendrons pour présenter ce livre.

La mémoire

T. Ferenczi rappelle dans son introduction que la France est malade de sa mémoire, ce thème est développé par quelques intervenants, dont P. Ricœur. Celui-ci plaide pour une formulation moins impérative et vide

de sens que "devoir de mémoire" en proposant un "droit à l'oubli", synonyme d'un choix conscient et apaisé.



Développant un point de vue différent, A. Laignel-Lavastin se plaint de la vague d'hostilité à l'encontre de la mémoire, d'un "agacement contre-mémoriel" (p. 35), où le devoir de mémoire est vu sous un aspect négatif, qui enchaîne au passé et qui rend aveugle au présent.

Cette inquiétude, qualifiée d'irresponsabilité historique, est partagée par B.-H. Lévy, qui revient sur l'affaire M. Walser (auteur autrichien réclamant "la fin du service de la mémoire" vis-à-vis de la Shoah (p. 238)). B.-H. Lévy regrette que le droit à l'oubli soit en passe de supplanter le devoir de mémoire. D'autre part, il estime que le travail de mémoire relatif à la Shoah ne fait que commencer, qu'il est infini, unique et incombe à tous les hommes. Il soutient que ce patriotisme de la mémoire vaudra comme constitution de l'Europe face

aux dérives extrémistes. En cela, il est rejoint par N. Weill qui prône "l'édification d'une morale, d'une politique et d'une conscience européenne" (p. 225) basées sur une communauté de mémoire.

Dans un passé plus proche, mais moins médiatisé, la guerre d'Algérie occupe une place particulière dans les esprits français. Pour celle-ci, il ressort clairement que la France n'est pas encore au bout de sa réflexion. "Pour qu'il y ai mémoire, il faut qu'il y ai connaissance et reconnaissance" (p. 91) souligne J.-L. Einaudi. La mémoire de la guerre d'Algérie est un exemple pertinent de mémoire occultée, d'amnésie qui accompagne le sentiment de victimisation de tous les partis ; chacun évitant ainsi ses responsabilités. Le retour de la mémoire se fait lentement, mû par le besoin des générations de tisser des liens entre elles par la narration, et pour les jeunes, de s'inscrire dans une continuité. B. Stora explique à ce propos que s'il n'y a ni récit, ni oubli de l'événement, cela provoque une crise identitaire au sein de la communauté.

Cette relation silence-parole est abordée par N. Lapierre dans le cadre du génocide juif. Elle attire l'attention sur les dangers de la sur-communication qui suit la reconnaissance.

J.-L. Bruguès se penche sur la relation entre le mal, la mémoire et le pardon d'un point de vue théologique : sans la mémoire du mal, le pardon perd sa raison d'être. Le pardon est ainsi une tâche constante, liée à la mémoire. S'il n'efface pas la responsabilité, s'il ne restaure pas une situation antérieure, il offre une nouvelle chance à l'offenseur, un nouveau départ. Dans un second temps, J.-L. Bruguès défend l'idée que la responsabilité morale ne se transmet pas. Ainsi, les enfants ne sont pas responsables des actes de leurs parents. Il en va de même entre une nation et ses citoyens (sauf si le choix d'assumer est revendiqué). Mais puisque les fautes passées continuent de déployer leurs conséquences dans le présent, et

pour soulager les consciences, le pardon est un passage obligé.

Un cas concret est développé par V. Haas : celui de Vichy. Les générations d'après-guerre portent la culpabilité de ce qui a été commis autrefois par le groupe auquel ils appartiennent par le hasard de leur naissance. L'énonciation du sentiment de honte et le pardon sont mis en œuvre de diverses manières, notamment artistique.

Y. Ternon évoque le problème qui se pose lorsque l'offenseur nie les faits et ne demande pas pardon : celui-ci ne peut pas être accordé si la vérité établie n'est pas reconnue par tous. Pour cela, il compare deux génocides : la Shoah et le génocide arménien. Il applique la méthode à trois moments choisis : la préparation, l'exécution et les conséquences. Il souligne les différences, spécialement les conséquences de la négation du génocide arménien par l'auteur des faits. Ce défaut de reconnaissance creuse la distance et nourrit l'incompréhension entre les parties. Plusieurs auteurs s'interrogent sur l'existence d'une mémoire juste pour tous et d'une instance pour en juger.

La négation des événements peut aussi être le fait du groupe lui-même. Au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, la Suisse choisit d'oublier la politique d'asile et les relations économiques avec l'Allemagne pratiquées pendant la guerre. Le pays construit une image mythique et rassurante de son proche passé au détriment des faits. Le mythe se base sur l'exaltation des valeurs patriotiques et la grandeur de l'armée. Le résultat est un repli identitaire et une cassure du lien passé/présent. Actuellement, l'opinion est divisée : d'une part les défenseurs d'un passé rassembleur au nom de la cohésion nationale, d'autre part ceux qui cherchent à comprendre les fautes passées, rétablir la vérité, demander pardon. En effet, faire le deuil de l'image mythique, c'est modifier la représentation de l'identité suisse en dissociant les partisans de

l'ouverture du pays d'avec ceux du repli identitaire.

Les archives

A. Wieviorka présente les deux extrêmes en termes d'archivage : le tout garder et le tout jeter. Elle détaille le rôle des archives dans divers domaines (justice, généalogie...) et regrette que le monde politique français légifère autant en matière d'histoire mais si peu à propos d'archives et des Archives nationales en particulier. Dans ce sens, I. Neuschwander insiste sur le fait que leur conservation est utile à tous, citoyens et institutions. Elle s'attarde elle aussi sur la question du tri et de la sélection, mais en termes de mémoire et d'héritage : que laisserons-nous comme clés à nos successeurs pour comprendre notre époque ?

C. Paulhan évoque cette question dans un domaine particulier : le travail réalisé sur les archives littéraires, en tant qu'héritière, archiviste et éditrice. Elle expose les différents droits, devoirs et problèmes y afférant dans un exposé assez plaintif et auto-promotionnel.

Enfin, J.-M. Rodes aborde l'économie de l'archive audiovisuelle liée à la numérisation au sein de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA). Le problème du support qui se dégrade se conjugue à celui de l'obsolescence de la machine nécessaire pour lire ce support. Les manques de temps et d'argent obligent à la sélection. Responsable du dépôt légal de la radio et de la télévision, l'INA pratique cette sélection par un échantillonnage des chaînes françaises hertziennes. Le câble et le satellite ne sont pas traités faute de moyen. En ce qui concerne l'archivage de l'information du Web, où une énorme partie des connaissances circule, des expériences sont menées en Australie, en Suède, aux États-Unis. La France n'a pas encore légiféré sur ce sujet. J.-M. Rodes ébauche les problèmes qui se poseront lors de la collecte, du stockage (support, format, quantité). Il conçoit la pérennité de

l'information grâce à une dématérialisation de l'archive à travers la numérisation.

Cette question des archives est assez convenue dans son ensemble, bien que certaines particularités dévoilées par J.-M. Rodes soient peu connues. Cependant elle est inévitable tant et d'autant plus que le gouvernement ne légifère pas à ce sujet.

Conclusion

L'histoire contemporaine française est au cœur de ce Forum, au travers de réflexions et de cas concrets. Toutefois ces questions sont universelles. La mémoire de faits honteux ou douloureux, commis ou subits, pose problème au sein de plusieurs communautés ou pays européens. Il en ressort que l'acceptation d'une vérité qui agréée à toutes les parties est un passage obligé pour envisager un avenir plus serein. De là, il y a ensuite de nombreuses relations possibles au passé, dont les plus connues, et parfois opposées, sont le "devoir de mémoire" et le "droit à l'oubli". Ces expressions, peut-être mal choisies, cristallisent deux attitudes : la mémoire au service du passé (via des commémorations...) ; la mémoire du passé comme tremplin vers l'avenir. Souvent, la question qui sous-tend ces débats et agit comme moteur est celle de la recherche des fondements d'une identité commune ou particulière.

Le lecteur ne doit pas s'attendre à trouver ici un ouvrage de référence qui poserait un regard généraliste sur la question de la mémoire. Le néophyte remarquera que des références sont régulièrement faites à des penseurs dont le propos n'est pas explicité ici. La multitude des points de vue et les prérequis supposés en font plutôt une lecture complémentaire.

La diversité des communications apporte une réelle richesse à la réflexion, mais certains propos manquent de développement, faute de place sans doute. On regrettera naïvement que

l'édition ne puisse retransmettre toute la richesse des débats entre les auteurs et le public. De même, l'organisation de l'événement, sous forme de forum, ne permet pas de faire ressortir les lignes directrices de la rencontre, dans une conclusion par exemple.

Stéphanie Vanosbeeck
Bibliothécaire



Fig.1. J. van Loo, *Dionysos et Ariane*, huile sur toile, seconde moitié du XVII^e siècle, Musée communal, Nivelles (© Musée communal de Nivelles).

Étude iconographique d'un tableau intitulé "Amour et Psyché" attribué à Jacob van Loo

Historique de l'œuvre

En 1966, le Musée communal de Nivelles recevait le fonds Charles Gheude, constitué de nombreux ouvrages, d'archives personnelles et d'une centaine d'œuvres d'art¹. Parmi celles-ci se trouve une très belle toile du XVII^e siècle représentant un épisode mythologique².

Cette toile a été achetée par Charles Gheude en 1934³, avant d'être léguée à la Ville de Nivelles. D'après une inscription sur le cadre, l'œuvre a été restaurée par Georges Aglane en 1968. Aucune source en notre possession ne précise la nature des restaurations, mais une observation minutieuse du tableau permet de déceler la présence de retouches dans la partie inférieure gauche, au niveau du nu féminin.

Cette œuvre est attribuée à Jacob van Loo (1614-1670), peintre hollandais de sujets mythologiques, de scènes de genre et de portraits⁴. Né à Sluis, fils d'un notaire respectable, il oriente rapidement sa carrière vers la peinture. En 1635, son nom apparaît en lien avec un marchand d'art du nom de Maerten Cretzer, actif à Amsterdam. Nous ignorons si van Loo vit déjà à Amsterdam à ce moment. Il s'y installe au plus tard en 1642 et y mènera une brillante carrière durant près de vingt ans. En 1661, suite à une condamnation pour homicide, il est banni des Pays-Bas. Il quitte donc Amsterdam et s'installe à Paris. Il entre à

l'Académie Royale de Peinture l'année suivante. Il termine sa carrière dans la capitale française où il rencontre beaucoup de succès comme peintre de portraits. Jacob van Loo eut sept enfants dont deux, Abraham (1652-1712) et Johannes (1654- ?), ont suivi les traces de leur père. D'autres van Loo leur succéderont et laisseront leur empreinte dans le domaine de la peinture, notamment Charles-André, dit Carle (1705-1765) et Louis-Michel (1707-1771), respectivement petit-fils et arrière-petit-fils de Jacob.

Description du tableau

L'œuvre étudiée est une peinture à l'huile sur toile de 81 x 66 cm, non datée mais signée en bas à gauche : *Van Loo J.* Elle est actuellement placée dans un cadre mouluré et doré, protégée par une vitre (fig. 1).

L'œuvre met en scène treize personnages dans un paysage côtier. La côte et la mer, sur laquelle on distingue un bateau voguant à l'extrémité droite⁵, occupent le tiers inférieur de la toile. Le reste du tableau est dominé par un ciel bleu, chargé de nuages. L'espace est fermé à gauche par un arbre. Les personnages peuvent être groupés en deux ensembles, l'un sur la terre ferme, l'autre dans le ciel. Le premier présente, en bas à gauche, une femme nue semi allongée sur une banquette, le sexe pudiquement couvert par un drapé. Son regard est tourné vers un jeune homme nu, debout au centre de la composition, qui lui-même lève les yeux vers le groupe supérieur. Il est coiffé d'une couronne végétale et porte un drapé enroulé autour du bras droit et du bassin. À ses

¹ J.-L. DELATTRE., *Fonds Charles Gheude. Inventaire*, Nivelles, 1968.

² Musée communal de Nivelles, Inventaire des collections, PTE.270 ; J.-L. DELATTRE, *Fonds Charles Gheude*, p. 22, n° 103.

³ Musée communal de Nivelles, Fonds Charles Gheude, inv. 341, fiche n° 100.

⁴ Pour une biographie complète et un catalogue des œuvres de Jacob van Loo, voir D. MANDRELLA, *Jacob*

van Loo (1614-1670), Paris, 2011 ; J. NOORMAN, *The Unconventional Career of Jacob van Loo (1614-70), Painter in Amsterdam and Paris*, PhD dissertation, Institute of Fine Arts, New York University, 2013. Notons que l'œuvre conservée au Musée communal de Nivelles n'est pas mentionnée dans ces ouvrages et ne semble pas connue des auteurs.

⁵ Dans toutes nos descriptions, les orientations droite et gauche sont à considérer du point de vue de l'observateur.

pieds se trouve un bâton entouré de feuillage. Derrière lui, se tiennent deux créatures mi-homme mi-bouc. Celle de gauche a les chairs rouges, porte une barbe, une couronne végétale et tient dans la main un bâton entouré de feuillage. La seconde, à droite, a la peau blanche et tient dans la main une flûte (chalumeau). Plus à droite, en arrière-plan, un personnage partiellement caché souffle dans une conque. Dans la partie inférieure droite, on distingue deux hommes, l'un habillé d'un drapé rouge et portant une sorte de jarre. L'autre, à l'arrière-plan, sort de l'eau, portant sur son épaule un plateau rempli de ce qui ressemble à du corail. Devant ces deux hommes, se trouvent deux amours (*putti*). Le premier, à quatre pattes, appuyé sur un petit coffre, tend la main vers le second, debout, qui court vers la gauche tenant un collier de perles dans les mains. Le second ensemble, dans le ciel, est composé de quatre personnages disposés en losange, assis sur des nuages, les regards dirigés vers le bas. De bas en haut, nous trouvons un angelot tenant une flèche dans une main et portant derrière lui un carquois. Il pose son autre main sur la jambe d'une femme, assise à droite, partiellement couverte d'une tunique légère. À gauche, une seconde femme, semi-couchée vêtue d'une tunique bleue et d'un drapé rouge tient dans ses mains une couronne d'étoiles. Devant elle, se trouve un couple de colombes. Enfin, à l'arrière, une troisième femme, dressée sur ses genoux, vêtue d'une tunique blanche et d'un drapé vert, lève les mains desquelles tombent des roses.

⁶ Il existe de nombreux dictionnaires de sujets mythologiques ; nous avons consulté les suivants : I. AGHION, C. BARBILLON *et al.*, *Héros et dieux de l'Antiquité : Guide iconographique*, Paris, 2008 ; M. CAZENAVE (dir.), *Encyclopédie des symboles*, s.l., 1996 ; C. RAGER, *Dictionnaire des sujets mythologiques, bibliques, hagiographiques et historiques dans l'art*, Turnhout, 1994 ; L. ROMAN et M. ROMAN, *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, New York, 2010.

Étude iconographique⁶

La raison qui nous a poussé à reconsidérer l'étude iconographique de ce tableau est qu'il apparaît sous trois intitulés différents dans nos archives. Charles Gheude, dans l'inventaire manuscrit de ses propres collections, renseigne le tableau comme suit : *Amour et Psyché(?) / Venus et Adonis(?)*⁷. Notons que Charles Gheude, déjà à l'époque, était incertain de son identification. Dans son inventaire du fonds Gheude, publié en 1968, J.-L. Delattre reprend le titre *Amour et Psyché*⁸. Enfin, sur le cadre même du tableau Georges Aglane a inscrit *Apollon et les Grâces*. Voilà donc trois identifications fort différentes qu'il convient de vérifier.

Amour (Éros⁹) et Psyché

Psyché¹⁰ est la plus jeune des trois filles d'un roi. Toutes sont d'une grande beauté, mais celle de Psyché est quasiment divine, si bien que les hommes se détournent d'Aphrodite pour adorer la princesse. Jalouse, la déesse de l'amour ordonne à son fils Éros d'enflammer le cœur de Psyché pour l'être le plus vil de la terre. Mais, en la voyant, Éros tombe amoureux de la princesse. Il la fait transporter dans un palais resplendissant de richesses où la princesse vit seule le jour et est rejointe la nuit par son mystérieux amant. Celui-ci reste toujours invisible et interdit d'ailleurs à Psyché de chercher à le voir. Une nuit, poussée par la curiosité et par la sournoiserie de ses sœurs jalouses qui lui font croire que son amant est un monstre, Psyché s'approche de lui avec une

⁷ Musée communal de Nivelles, Fonds Charles Gheude, inv. 341, fiche n° 100.

⁸ J.-L. DELATTRE, *Fonds Charles Gheude*, p. 22, n°103.

⁹ Dans nos descriptions, nous préférons les dénominations grecques, plutôt que les romaines. Les personnages étant généralement issus de la mythologie grecque, même si certains textes sont l'œuvre d'auteurs latins.

¹⁰ Pour le conte d'Éros et Psyché, voir APULÉE, *Métamorphoses*, IV, 28, 1 à VI, 24, 4.

lampe et découvre le visage du dieu. Mais une goutte d'huile brûlante tombe sur le corps d'Éros qui, trahit, s'enfuit. Désespérée, Psyché cherche à retrouver Éros pour se faire pardonner. Elle tombe alors entre les mains d'Aphrodite qui la soumet à plusieurs épreuves pour assouvir sa vengeance. Finalement, Éros, toujours épris de Psyché, demande grâce auprès de Jupiter qui accède à sa requête. Aphrodite cesse de tourmenter la princesse et celle-ci est transportée dans l'Olympe, épouse Éros et est divinisée.

Ce conte antique fut une grande source d'inspiration pour le domaine de l'art figuratif. Les exemples sont nombreux et les épisodes représentés, variés¹¹. Le mythe est même parfois développé en un grand cycle décoratif, comme le montre le décor de la loggia de la villa Farnesina à Rome, réalisé par Raphaël.

Notre tableau montre un personnage masculin, qui semble s'adresser à des divinités. Selon le mythe d'Éros et Psyché, cela correspondrait au moment où Éros demande à Jupiter de libérer son amante de l'emprise d'Aphrodite. Mais, une première objection se pose d'emblée : Jupiter est absent de la scène. Toujours suivant cette hypothèse, le personnage central serait Éros et la femme nue en bas à gauche, Psyché. D'un point de vue iconographique, Psyché ne possède pas d'attribut à proprement parler, mis à part le fait d'être une belle jeune femme, souvent représentée nue. L'identification de ce personnage se fait généralement grâce à la description d'un épisode de son mythe ou par sa présence aux côtés d'Éros. Si rien ne s'oppose, de prime abord, à reconnaître Psyché sous les traits de cette femme nue, le jeune homme, lui, ne peut être Éros. Il n'en possède aucun attribut (arc, flèche, carquois, ailes). En

revanche, l'angelot situé dans le groupe des divinités porte les ailes, une flèche et le carquois. C'est donc lui qui doit être identifié à Éros. Sachant que les femmes associées à ce dieu sont Aphrodite et Psyché, et si l'on considère que Psyché est située au registre inférieur, la déesse à droite d'Éros devrait donc être Aphrodite. Or, Aphrodite est représentée à gauche, comme l'indique le couple de colombe, attribut de la déesse de l'amour. Par conséquent, la femme à droite d'Éros ne peut être que Psyché. La femme nue allongée sur la banquette se retrouve donc sans attribution.

En résumé, Éros et Psyché sont bien présents dans la scène, mais semblent ne jouer qu'un rôle secondaire. Il est dès lors peu vraisemblable d'y reconnaître un épisode de leur histoire.

Vénus (Aphrodite) et Adonis

Adonis¹² est l'un des amours mortels d'Aphrodite. Né d'une relation incestueuse entre Myrrha et son père, il est pris en pitié par Aphrodite dès sa naissance et confié à Perséphone. Toutes deux amoureuses d'Adonis, elles lui demandent de partager son temps entre elles mais il passe en réalité deux tiers de l'année avec Aphrodite. Malgré la protection de la déesse de l'amour, Adonis est tué par un sanglier lors d'une partie de chasse. Aphrodite rejoint Adonis mourant et le pleure, chaque larme tombant sur le sol donnant naissance à une rose rouge, tandis que chaque goutte de sang d'Adonis voit pousser une anémone.

Ce mythe est lui aussi bien présent dans l'art, avec un développement particulier de deux épisodes : Aphrodite tentant de retenir Adonis partant à la chasse¹³ et la mort d'Adonis¹⁴.

¹¹ Par exemple : G. CRESPI, *Cupidon et Psyché*, huile sur toile, 1708, Galerie des Offices, Florence ; A. CANOVA, *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour*, marbre, 1793, Musée du Louvre, Paris ; L. LAGRENÉE, *Psyché découvrant l'Amour endormi*, huile sur toile, c. 1768, Musée du Louvre, Paris.

¹² OVIDE, *Métamorphoses*, X, 519-559 et 708-739 ; APOLLODORE, *Bibliothèque*, III, 14, 3-4 ; THÉOCRITE, *Idylles*, XXX.

¹³ Par exemple, F. LEMOYNE, *Vénus et Adonis*, huile sur toile, 1729, Nationalmuseum, Stockholm.

¹⁴ Par exemple, J.-F. COURREGÉ, *Vénus pleurant la mort*

Si Aphrodite est souvent représentée sous les traits d'une jeune femme nue allongée, nous avons vu que dans ce tableau elle est présente dans le ciel, à gauche, accompagnée du couple de colombes. Quant au jeune homme, qui n'est ni chassant, ni mourant, il correspond mal aux représentations habituelles d'Adonis, comme d'ailleurs l'ensemble de la scène de laquelle sont absents les principaux attributs liés à Adonis : les chiens de chasse et le sanglier.

Apollon et les Grâces (Charites)

Les Charites sont des êtres divins, tout comme les Muses, qui personnifient la joie de vivre, la beauté, le plaisir. Elles vivent dans l'Olympe et sont associées tantôt à Aphrodite, tantôt à Apollon. Leur nombre et leurs noms varient chez Homère¹⁵. Hésiode fixe leur nombre à trois et les présente comme les filles de Zeus et d'Eurynome, prénommées Aglaé, Euphrosyne et Thalie¹⁶.

Dès l'époque classique, elles sont représentées entièrement ou partiellement nues, se tenant par les épaules, celle du centre vue de dos. Cette pose spécifique fut reprise à la Renaissance et exploitée en abondance dans l'art durant les siècles suivants¹⁷, avec quelque fois une variante dans la position des trois femmes.

Connaissant la représentation iconographique très caractéristique des Charites, nous comprenons mal ce qui a poussé Georges Aglane à donner cette identification qui doit être rejetée.

Nouvelle identification

Les trois intitulés jusqu'alors attribués à cette œuvre doivent être abandonnés. Tentons dès lors une nouvelle identification en analysant scrupuleusement les personnages ainsi que l'ensemble de la composition.

Le tableau présente une scène qui se déroule sur un littoral, dans laquelle un jeune homme, accompagné d'une jeune femme nue, allongée sur une banquette, semble s'adresser à quatre divinités installées dans le ciel. À l'arrière-plan et dans la partie droite du tableau sont présents plusieurs personnages et créatures secondaires.

La clef de l'identification de cette scène est le personnage masculin central. Il est représenté sous les traits d'un beau jeune homme, quasiment nu, portant une couronne végétale. Pourrait-il s'agir d'Apollon¹⁸ ? C'est peu probable car d'autres attributs lui sont bien plus caractéristiques que la couronne de laurier : l'arc, la lyre, le serpent. De plus aucun épisode des amours d'Apollon ne semble correspondre à cette scène. Sa conquête la plus célèbre et la plus souvent représentée dans l'art est celle de la nymphe Daphné qui pour échapper au dieu demande à son père de la transformer en laurier¹⁹.

Un objet a été négligé lors de toutes ces interprétations et pourtant il est l'élément décisif dans l'identification du personnage central : le bâton entouré de feuilles de vigne ou de lierre, également appelé thyrsos, posé à ses pieds et qui est un attribut de Dionysos (fig.2). Cette identification est confirmée par la couronne de feuilles de vigne qui orne la chevelure du jeune homme et par la présence des deux personnages situés derrière lui et

d'Adonis, huile sur toile, avant 1753, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux.

¹⁵ HOMÈRE, *Illiade*, V,338 ; XIV, 263-276 ; XVIII, 382-387 ; *Odyssée*, VIII, 362-366, XVIII, 192-194.

¹⁶ HÉSIODE, *Théogonie*, 907-911.

¹⁷ Par exemple : S. BOTTICELLI, *Le Printemps*, peinture *a tempera* sur panneau, 1477-1478, Galerie des Offices,

Florence ; RAPHAËL, *Les trois Grâces*, huile sur panneau, 1505, Musée Condé, Chantilly ; A. CANOVA, *Les trois Grâces*, marbre, 1813, Musée de l'Ermitage, St-Petersbourg.

¹⁸ C'est peut-être ce qui a poussé Georges Aglane à proposer le titre *Apollon et les Grâces* réfuté ci-dessus.

¹⁹ OVIDE, *Métamorphoses*, I, 452-567.

indissociables du dieu du vin : Pan à gauche et un satyre à droite. L'épisode mythologique correspondant est alors aisé à identifier car Dionysos est connu pour un seul grand amour : Ariane²⁰.



Fig.2. J. van Loo, *Dionysos et Ariane*, détail du personnage central (© Musée communal de Nivelles).

Ariane (ou Ariadne, selon l'ancienne dénomination grecque) est la fille de Minos, roi mythique de la Crète. Par amour, elle vient en aide à Thésée, dans sa quête contre le Minotaure, en lui fournissant une épée reçue de Dédale et une pelote de fil pour lui permettre de retrouver son chemin dans le labyrinthe. En

échange, Thésée devait emmener Ariane à Athènes pour l'épouser, mais lui préférant sa sœur Phèdre, il abandonne Ariane sur l'île de Naxos. Désespérée et implorant le retour de Thésée, elle est découverte par Dionysos qui avec son cortège revenait des Indes. Le dieu lui exprime son amour et l'emmène dans l'Olympe pour l'épouser et lui offrir l'immortalité. En cadeau, il lui remet une couronne qui, lancée dans le ciel, deviendra la constellation de la Couronne boréale.

Le mythe d'Ariane est très présent dans l'art antique, comme l'attestent de nombreux vases, bas-reliefs ou mosaïques. Ariane y apparaît sous deux aspects différents²¹. D'une part, en apportant son aide à Thésée, elle contribue au mythe d'un des grands héros de l'histoire d'Athènes. D'autre part, avec Dionysos, elle représente l'image du couple idéal, de l'amour conjugal parfait. Ariane porte l'image d'une femme trahie par un premier amour et qui se voit offrir une seconde chance de bonheur par l'amour véritable d'un dieu. Durant l'Antiquité les deux thèmes sont représentés. À partir de la Renaissance, l'art exploite principalement le thème de l'amour à travers deux épisodes : la rencontre entre Ariane et Dionysos et l'apothéose d'Ariane.

Revenons à notre toile et tentons de vérifier la concordance de la scène avec l'épisode mythologique. La scène se déroule sur une plage, ce qui correspond à l'abandon d'Ariane sur le rivage de l'île de Naxos. Au loin, sur la mer, on perçoit encore le bateau de Thésée s'éloignant de l'île. Ariane est allongée à gauche, venant d'être découverte par Dionysos. Celui-ci, entouré du dieu Pan et d'un satyre, s'adresse aux divinités représentatives de l'amour : Éros, Psyché et Aphrodite. Notons que celle-ci tient dans ses mains la couronne d'étoile qui va être offerte à Ariane²². La

²⁰ CATULLE, *Poésie*, LXIV, 50-264 ; HÉSIODE, *Théogonie*, 947 ; HYGIN, *Fables*, XLIII ; OVIDE, *Héroïdes*, X ; *Métamorphoses*, VIII, 169-182 ; *Fastes*, III, 459-516 ; *L'art d'aimer*, I, 523-600.

²¹ Sur les représentations et la symbolique du mythe

d'Ariane et Dionysos durant l'Antiquité, voir C. VATIN, *Ariane et Dionysos : un mythe de l'amour conjugal*, Paris, 2004.

²² Chez Ovide (*Fastes*, III, 514), la couronne est offerte à Ariane par Aphrodite qui l'avait elle-même reçue

quatrième divinité, derrière Aphrodite et Psyché est probablement Éos. Fille des titans Hypérion et Théia, elle est la déesse de l'aurore²³. À la fin de la nuit, elle s'élance sur son char vers le ciel pour annoncer aux dieux la venue de son frère Hélios. Parfois représentée ailée ou sur un char précédant le soleil, elle apparaît également avec des roses tombant de ses mains, iconographie inspirée de l'épithète présente chez Homère : Éos « aux doigts de roses »²⁴. Elle est également connue pour ses nombreuses aventures amoureuses avec des mortels, ce qui en fait une représentation de l'amour divin-mortel, justifiant sa présence ici²⁵. Quant aux personnages à droite, ils ne semblent pas faire partie du cortège de Dionysos, mais seraient plutôt des serviteurs. Ils apportent vraisemblablement des présents à Ariane sous forme d'orfèvrerie, de perles et de corail. Dans l'Antiquité, les perles et le corail sont considérées comme des pierres précieuses. En outre, la perle est un symbole de féminité, de beauté et d'amour. Perles et corail sont d'ailleurs régulièrement associés aux représentations d'Aphrodite marine²⁶.

La comparaison de notre tableau avec d'autres œuvres traitant du mythe d'Ariane et Dionysos ne fait que confirmer notre identification²⁷. Nous retrouvons de nombreux éléments en commun : Dionysos, muni de son thyrsos, parfois sur un char tiré par deux panthères ; Ariane, assise sur les rochers ou debout implorant le retour de Thésée ; le cortège dionysiaque complet ou en partie ; la

présence d'Aphrodite et/ou d'Éros ; le paysage côtier ; le bateau s'éloignant de l'île ; la Couronne boréale. Une comparaison intéressante peut être faite avec un tableau de Giuseppe Bartolomeo Chiari²⁸ (fig.3). On y voit Aphrodite qui présente Dionysos à Ariane allongée sur les rochers. Au-dessus d'elle, Éros s'apprête à décocher une flèche. Dans le ciel, un angelot tient la couronne d'étoiles. À droite et en arrière-plan, on aperçoit le cortège de Dionysos composé de Silène, de satyres et de ménades. Dans le coin inférieur gauche, on retrouve l'idée de présents offerts à Ariane, sous forme de colliers de perles, sortis d'un coffret par un angelot, et d'une pièce d'orfèvrerie.

L'œuvre du Musée se démarque toutefois par une mise en scène originale des personnages. Habituellement, l'épisode mythologique illustré est soit l'instant de la rencontre, avec ou sans intermédiaire, soit Dionysos consolant Ariane, entourés du cortège dionysiaque festoyant, soit encore l'entrée d'Ariane dans l'Olympe. L'instant choisi ici se placerait plutôt entre la rencontre et l'apothéose d'Ariane. Un moment où Dionysos s'adresse aux divinités de l'amour pour leur faire part de son choix et de leur demandant peut-être d'accepter la princesse mortelle dans l'Olympe.

Conclusion

La mythologie est une source d'inspiration riche et quasiment inépuisable

d'Héphaïstos.

²³ APOLLODORE, *Bibliothèque*, I, 2, 2-4 ; I, 9, 4 ; III, 13, 4 ; HÉSIODE, *Théogonie*, 371-382 ; OVIDE, *Métamorphoses*, VII, 661-865.

²⁴ Par exemple, HOMÈRE, *Illiade*, I, 477 ; *Odyssee*, II, 1 ; V, 118.

²⁵ Elle connut, entre autres, une histoire comparable à celle de Dionysos et Ariane. Elle tomba amoureuse du mortel Tithon, l'épousa et demanda à Zeus de lui accorder l'immortalité ; mais elle oublia de demander pour son amant l'éternelle jeunesse. Tithon se trouva donc condamné à vieillir indéfiniment jusqu'à se dessécher et disparaître (HOMÈRE, *Hymnes*, III, 218-

238).

²⁶ Par exemple le tableau de J. ZOFFANY, *Vénus sur les eaux*, huile sur toile, vers 1760, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, dans lequel Aphrodite reçoit en présent un coquillage contenant des perles et une branche de corail.

²⁷ Par exemple, TITIEN, *Bacchus et Ariane*, huile sur toile, 1522-1523, National Gallery, Londres ; TINTORET, *Bacchus, Ariane et Vénus*, huile sur toile, s.d., Musée des Beaux-Arts, Strasbourg ; Ch.-J. NATOIRE, *Bacchus et Ariane*, huile sur toile, c. 1743, Chambre des députés, Paris.

²⁸ G. CHIARI, *Bacchus et Ariane*, huile sur toile, c. 1710, Musée de l'Ermitage, St-Petersbourg.

dans l'art occidental. Dès l'Antiquité, les vases s'ornent des épisodes de la guerre de Troie, des travaux d'Hercule ou des amours des dieux. Les grands courants artistiques du XVI^e au XVIII^e siècle ont exploité avec force la littérature classique pour produire des chefs-d'œuvre, et pas uniquement dans l'art figuratif. Il suffit de voir le développement des thèmes mythologiques dans la littérature (Racine, Corneille, Voltaire) ou dans l'opéra (Monteverdi, Rossi) pour s'en rendre compte.

Le tableau attribué à Jacob van Loo, conservé au Musée communal de Nivelles, est un très bel exemple de peinture mythologique du XVII^e siècle dont le sujet nécessitait toutefois une étude iconographique. Nous avons vu comment trois intitulés ont été attribués à cette œuvre sur base d'une identification différente des personnages principaux. Pourtant, après un examen

minutieux, nous avons montré que tous les éléments étaient présents pour permettre d'y reconnaître un épisode du mythe d'Ariane et Dionysos. Le thyrses, les satyres, les colombes, la couronne boréale, le bateau, sont autant d'attributs et d'indices qui ne laissent aucun doute quant à l'identification de cette scène, confirmée, s'il le fallait encore, par la comparaison avec d'autres œuvres traitant du même sujet. Nous apprécierons, pour conclure, l'habileté de l'artiste qui a su, malgré une composition plutôt inhabituelle pour ce sujet, placer avec discrétion et subtilité les divers attributs et détails nécessaires à l'identification des personnages et de l'épisode mythologique associé.

Fabien Pêcheur
Conservateur-adjoint



Fig.3. G. Chiari, *Bacchus et Ariane*, huile sur toile, 1710, Musée de l'Ermitage, St-Petersbourg (<https://blognuart.wordpress.com/tag/baroque>)

Et courunence labataille qui fu a
Bouuines



En lan delincarnatiō. oy. cc. xiiij.
en ce temps que
h rois Jehans esto
it enpoitou sicō
me nous auons
dit en esperace

de reconuerre la terre que il auoit

Henri I^{er}, duc de Brabant, à la bataille de Bouvines tel qu'il aurait pu être représenté dans un vieux livre (collection privée).

Deux actes inédits du roi de France Philippe Auguste (c. août 1214)

Dans le cadre de recherches menées afin de préparer une conférence sur la célèbre bataille de Bouvines (27 juillet 1214), une conférence que nous ne donnerons sans doute jamais, nous avons eu la chance de rencontrer deux lettres royales restées inédites. Elles ont manifestement échappé à nos illustres prédécesseurs, les spécialistes chargés d'établir le catalogue et l'édition des actes de Philippe Auguste. Elles sont absentes des travaux d'Alexandre Teulet, Léopold Delisle, Charles Samaran, Jacques Monicat, Jacques Boussard et John Baldwin¹. Nous ne les retrouvons pas non plus dans les inventaires des chartes des ducs de Brabant² ou dans la base de données intitulée *Diplomata Belgica* récemment mise en ligne³. C'est donc avec plaisir et, osons l'écrire, avec une certaine fierté que nous offrons aux lecteurs l'édition scientifique de ces deux documents. Mais, avant de continuer, rappelons les circonstances très particulières qui entourent la production de ces deux actes.

Au début du XIII^e siècle, la France vit des moments dramatiques. Ses ennemis, tapis tant dans le royaume qu'à ses frontières, s'apprêtent à la détruire. Mais, les Capétiens ont appris à ne pas se laisser faire. À la Roche-

aux-Moines tout d'abord, à Bouvines ensuite, le roi de France et son fils écartent toute menace. Tout cela est bien connu grâce aux travaux d'Achille Luchaire, d'Antoine Hadengue, de Jan Frans Verbruggen et de John Baldwin⁴. Pour les aspects plus sociologiques ou anthropologiques le lecteur se référera, s'il est pressé, au tome cinq des *Trente journées qui ont fait la France* qui parut en 1973. Ce résumé est fort bon.

Tous ces travaux passent cependant sous silence le rôle capital joué par le duc de Brabant. Rappelons qu'à cette époque, Henri I^{er}, dit le Courageux ou le Guerroyeur, comte de Bruxelles et de Louvain, marquis d'Anvers, duc de Brabant et de Basse-Lotharingie, prétendant malheureux au trône impérial, est le prince le plus puissant des Pays-Bas⁵. Le grand Henri Pirenne nous offre un portrait très vivant de ce seigneur :

"Ce turbulent personnage est une des incarnations les plus curieuses de la féodalité lotharingienne de l'époque. Dévoré de la passion de l'agrandissement territorial, il ne recule devant rien pour la satisfaire. Il emploie tous les genres de violences, pratique toutes les sortes de ruses. Sa vie n'est qu'un tissu d'intrigues et il n'est pas possible de compter ses parjures (...) s'il se montre impitoyable dans la victoire, il cède facilement et ne craint pas de s'humilier dans la défaite. Il est passé maître

¹ Alexandre TEULET, *Layettes du trésor des chartes*, 2 vol., Paris, 1863-1866 ; Léopold DELISLE, *Catalogue des actes de Philippe Auguste avec une introduction sur les sources, les caractéristiques et l'importance historiques de ces documents*, Paris, 1856 ; Charles SAMARAN, Jacques MONICAT et Jacques BOUSSARD, *Recueil des actes de Philippe Auguste, roi de France, tome III : Années du règne XXVIII à XXXVI (1^{er} novembre 1206-31 octobre 1215)*, Paris, 1966 ; John W. BALDWIN, *Les registres de Philippe Auguste*, I, Paris, 1992.

² Alphonse VERKOOREN, *Inventaire des chartes et cartulaires des duchés de Brabant et de Limbourg et des Pays d'Outre-Meuse, Première partie, Chartes originales et vidimées*, I, Bruxelles, 1910 ; Alphonse VERKOOREN, *Inventaire des chartes et cartulaires des duchés de Brabant et de Limbourg et des pays d'Outre-Meuse, II^{me} partie, Cartulaires*, I, Bruxelles, 1961.

³ <http://www.diplomata-belgica.be/> (consulté la dernière fois pendant mes heures de travail).

⁴ Ernest LAVISSE (éd.), *Histoire de France illustrée depuis les origines jusqu'à la Révolution*, III-1, Paris, 1911, pp. 166-202 (ce tome est l'œuvre d'Achille LUCHAIRE) ; Antoine HADENGUE, *Bouvines, Victoire créatrice*, Paris, 1935 ; Jan Frans VERBRUGGEN, *De krijgskunst in West-Europa in de Middeleeuwen*, Bruxelles, 1954 ; John BALDWIN, *Philippe Auguste et son gouvernement, Les fondations du pouvoir royal en France au Moyen Âge*, Paris, 1991.

⁵ Il n'est évidemment pas question de confondre les Pays-Bas médiévaux (*Low Countries*) avec les Pays-Bas actuels (*Netherlands*). Si ceux-là sont partout, ceux-ci sont en haut. Si ceux-ci sont plats (les Pays-Plats ?), ceux-là ne le sont pas grâce au Signal de Botrange (694 m).

dans l'art de sortir des plus mauvais pas, sinon à son honneur, du moins à son avantage..."⁶

En juillet 1214, après avoir vécu une petite mésaventure dans la *Warde*⁷ de Steppes (13 octobre 1213)⁸ et sauvé Bruxelles d'un siège inventé de toute pièce par quelques chroniqueurs en mal d'inspiration⁹, Henri I^{er} est forcé de se joindre à une armée réunissant la majorité des ennemis du roi de France¹⁰. Mais, le duc de Brabant n'a pas le cœur à l'ouvrage. L'année précédente, il avait épousé Marie de France, une fille de Philippe Auguste. Notre duc, toujours sous l'emprise de Cupidon¹¹, désire probablement, comme de nombreux gendres, rester en bon terme avec son beau-père. Il trahit donc les coalisés. Grâce à la bienveillance d'un homme d'église, il informe Philippe Auguste des intentions d'Otton IV. Il lui permet ainsi de remporter une belle victoire. Henri I^{er}, par amour, vient de sauver le royaume de France. Nous ne sommes évidemment pas seul à défendre cette opinion. Dans une excellente biographie de Philippe Auguste, nous pouvons lire : "Grâce à (...) Henri, duc du Brabant, (...) [le] royaume de

France (...) [est] hors de (...) danger."¹² Le lecteur comprendra dès lors que nous ne partageons pas l'opinion de Sergio Boffa qui salit la mémoire du bon duc en prétendant que ce dernier n'aurait pas eu l'âme d'un traître¹³.

Mais, l'histoire ne s'arrête pas là. Rappelons que la conduite de Philippe Auguste lors de cette bataille fut loin d'être exemplaire : il profitait de plaisirs champêtres alors que ses hommes commençaient le combat ; il n'a pas hésité à offrir sa couronne au premier venu pour ne pas avoir à se rendre sur le champ de bataille ; il confia le commandement de l'armée au frère Guérin ; lors de la mêlée, il s'est trouvé jeté à terre et aurait péri sous les coups de manants sans l'aide du preux Pierre Tristan¹⁴.

Le roi de France devait redorer son blason¹⁵. Cette fois encore, ce fut grâce à l'intervention d'Henri I^{er}. Dès la paix rétablie, le duc de Brabant, sans nul doute en concertation avec Philippe Auguste, feint de lui demander pardon. Dans ces circonstances, aussi théâtrales que rocambolesques, le roi fait parvenir au bon duc deux lettres closes¹⁶. La première ne portait pas un mot. La seconde

⁶ Henri PIRENNE, *Histoire de Belgique des origines à nos jours*, Bruxelles, 1948, I, p. 147. Nous déconseillons vivement la lecture de Georges SMETS, *Henri I, duc de Brabant, 1190-1235*, Bruxelles, 1908 ; un ouvrage bien trop sérieux qui fourmille de dates, d'informations et de références inutiles.

⁷ Mot ancien, tiré d'un patois difficilement compréhensible de nos jours.

⁸ Cette journée a fait l'objet d'une excellente analyse par le prof. Claude Gaier. Nous regrettons cependant l'évident parti pris de l'auteur pour la cause liégeoise. Il donne au lecteur l'impression que cette rencontre s'est soldée par une défaite brabançonne alors que tous les communiqués de l'époque, documents depuis disparus, parlent d'une retraite stratégique hâtive (Claude GAIER, *Grandes batailles de l'histoire liégeoise au Moyen Âge*, Liège, 1980, pp. 57-69).

⁹ Georges SMETS, "Y eut-il un siège de Bruxelles en 1213 ?", in *Cahiers bruxellois*, 6, 1961, pp. 83-97.

¹⁰ La troupe est dirigée par Otton IV, empereur du Saint Empire romain germanique, Renaud de Dammartin, comte de Boulogne, Ferrand de Portugal, comte de Flandre, et Guillaume Longue-Épée, comte de Salisbury.

¹¹ Dans la mythologie romaine, Cupidon, fils de Vénus, est l'ange de l'Amour. Ses attributs sont un arc, un

carquois et une fleur. Avec une fleur ou, le plus souvent, un arc, il envoyait des flèches d'argent censées figurer les pointes de désir dans le cœur des dieux et des hommes (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Cupidon>).

¹² John BALDWIN, *Philippe Auguste et son gouvernement*, Paris, 1991, pp. 9, 270, 397, 33, 42.

¹³ Sergio BOFFA, "Le rôle équivoque joué par le duc de Brabant Henri I^{er} à la bataille de Bouvines (27 juillet 1214)", à paraître (probablement).

¹⁴ Tous ces événements sont détaillés dans la chronique de Guillaume LE BRETON (Henri-François DELABORDE, *Œuvres de Rigord et de Guillaume le Breton, Historien de Philippe-Auguste*, 2 vol., Paris, 1882-1885). Soulignons ici l'importance des travaux historiques de Guillaume le Breton, quoiqu'ils soient un peu vieillissés. Nous ne comprenons cependant pas pourquoi cet auteur a choisi de les rédiger dans une langue morte.

¹⁵ Michel PASTOUREAU, "La diffusion des armoiries et les débuts de l'héraldique", in Robert-Henri BAUTIER (éd.), *La France de Philippe Auguste. Le temps des mutations, Actes du colloque international organisé par le CNRS (Paris, 29 septembre - 4 octobre 1980)*, Paris, 1982, pp. 737-759.

¹⁶ Il s'agit des documents que nous avons choisi d'éditer dans cette étude.

avait pour seul message : "Comme cette première lettre est dépourvue d'écriture, le duc est dépourvu de foi et de justice"¹⁷. Le stratagème, ou plutôt la mascarade, était parfait. Philippe Auguste, sans beaucoup d'effort, réussit à se faire passer pour un prince sévère et intransigeant. Il retrouva ainsi son honneur. Ce nouveau rôle lui plut et nous le verrons souvent faire le matamore ou le fanfaron pendant le reste de son règne. Une attitude, précisons-le, bien plus facile à adopter lorsque l'adversaire se nomme Jean sans Terre plutôt que Richard Cœur de Lion !

Certains lecteurs, quelque peu spépieux, objecteront que notre analyse est captieuse, que les témoignages de nos chroniqueurs ne sont que coquecigrues et que les actes que nous éditons avec tant de soin sont fictifs. Nous leur répondrons avec un argument de poids : le légendaire humour du roi de France. Une anecdote suffira pour l'attester. Philippe Auguste aimait la compagnie des trouvères, des jongleurs et des bouffons. Lorsque l'un de ceux-ci lui demanda une faveur financière, arguant pour mieux le convaincre de sa qualité de parent du roi, le dialogue suivant eut lieu :

"De quel côté et à quel degré es-tu mon parent ?", fit le roi.

"Nous sommes frères du côté d'Adam", répondit l'audacieux avec aplomb ; "seulement l'héritage a été mal partagé entre nous".

Philippe Auguste le renvoya au lendemain ; et alors, devant tous les courtisans, il lui donna une obole.

"Je te rends", dit le roi, "la portion légitime que réclame ta parenté ; car lorsque j'aurai payé l'équivalent à tous mes frères et semblables, il ne m'en restera pas même autant"¹⁸.

Cette petite histoire n'est évidemment pas le seul trait d'humour de la part de Philippe Auguste que nous avons conservé. N'a-t-il pas fait venir du lointain Danemark la jeune Ingeburge pour la répudier dès le lendemain de leurs noces (15 août 1193) ?¹⁹ N'a-t-il pas imaginé un système d'entraves particulièrement sophistiquées pour occuper Renaud de Dammartin pendant ses nombreuses années de captivité :

*"Et cum hec dixisset, inde fecit eum Peronam adduci, et ibi in turrim munitissimam includi, et cautissime custodiri ligatum compedibus mira subtilitate perplexis et fere indissolubilibus, conjunctis invicem catena tante brevitatis, quod vix passum efficiat semiplenum. Ejusdem catene medio inserta erat et alia catena longitudinis decem pedum, infixum caput alterum cuidam trunco mobili quod duo homines vix movere poterant, quoties comes iturus erat ad secreta nature."*²⁰

Ces épisodes témoignent sans conteste de l'humour, parfois douteux il est vrai, du roi de France. Ce qui est aussi l'avis d'un historien français peu connu mais qui ne manque pas de

¹⁷ *Vitae Odiliae, liber III, De triumpho S. Lamberti in Steppes*, éd. par Johannes HELLER, in *M.G.H., S.S., XXV*, pp. 169-191, spéc. p. 188 ; *Chronica Albrici monachi Trium Fontium, a monacho novi monasterii Hoiensis interpolate*, éd. par Paul SCHEFFER-BOICORST, in *M.G.H., S.S., XXIII*, pp. 631-950, spéc. p. 902.

¹⁸ Etienne DE BOURBON, *Anecdotes historiques, légendes et apologues d'Etienne de Bourbon*, éd. par Albert LECOY DE LA MARCHE, Paris, 1877, pp. 242-243, n° 290 ; Jeannine HOROWITZ et Sophia MENACHE, *L'humour en chaire, Le rire dans l'Église médiévale*, Genève, 1994, pp. 50-51.

¹⁹ Vilhelm HANSEN et Carla HANSEN, *Rasmus Klump træffer mutter Ansjos*, Hambourg, 1954.

²⁰ "Après avoir ainsi parlé, il le fit transporter à Péronne, et renfermer dans une tour très-forte. Il était gardé par avec les plus grandes précautions, attaché par des fers entrelacés avec une merveilleuse adresse, presque impossibles à délier, et joints ensemble par une chaîne si courte qu'elle lui laissait à peine la faculté de faire un demi-pas. Au milieu de cette chaîne en était attachée une autre de la longueur de dix pieds, fixée à l'autre bout à une colonne mobile, que deux hommes avaient de la peine à mouvoir chaque fois que le comte voulait aller satisfaire les besoins secrets de la nature." (H.-F. DELABORDE, *Œuvres de Rigord et de Guillaume le Breton*, I, p. 292, chap. 199 ; Guillaume LE BRETON, *Vie de Philippe Auguste*, éd. par François GUIZOT, Paris, 1825, pp. 181-351, cit. p. 294).

jugement : "D'un caractère particulièrement rieur, Philippe Auguste passa sa jeunesse à amuser la cour en faisant le pitre. Ce fut sans conteste le roi le plus drôle de toute l'histoire de France."²¹ Pourquoi tant insister sur ce point ? Seul un personnage doté d'esprit aurait pu échafauder un scénario aussi invraisemblable que celui de nos deux lettres closes. Une telle histoire n'aurait jamais pu être envisagée par nos chroniqueurs. Les hommes d'église, au Moyen Âge, n'étaient guère spirituels. Les moines ne considéraient-ils pas le rire comme "la faiblesse, la corruption, la fadeur de notre chair" !²²

L'authenticité de ces documents étant prouvée²³, nul besoin de préciser que nous avons apporté le plus grand soin à leur édition. Nous avons scrupuleusement suivi les conseils des plus grands spécialistes de la diplomatique que sont le père Daniel Papebroch (1628-1714) et dom Jean Mabillon (1632-1707). Nous avons cependant légèrement actualisé leurs méthodes selon les conseils de quelques jeunes historiens particulièrement prometteurs dans cette science auxiliaire²⁴.

Sergio Boffa PhD
Oxbridge, avril 2016

Document 1

Réponse cinglante de Philippe (II) Auguste, roi de France, à Henri I^{er}, duc de Lotharingie et de Brabant.

[1214, 28 juillet-31 décembre]

Original : perdu.

²¹ Jean-Michel RIBES, *J'ai encore oublié Saint Louis ou les nouvelles aventures de l'histoire de France*, Paris, 1991, p. 59.

²² Umberto ECO, *Le nom de la rose*, Paris, 1982, p. 592.

²³ Michel Nortier partage sans nul doute notre avis puisqu'il n'est pas question de nos documents dans son excellent Michel NORTIER, "Les actes faussement attribués à la chancellerie de Philippe Auguste", in

Copie : Probablement en très grande quantité. Le nombre reste cependant difficile à estimer car une saine prudence nous pousse à ne pas voir en chaque folio resté vierge une copie de notre acte.

Mention : *Chronica Albrici monachi*, p. 902.

Note : La *Vitae Odiliae* (p. 188) nous apprend que la lettre était close et scellée ("*Rex autem duas remisit ei scedulas clausas, sigillo regio sigillatas*") et que rien n'y était écrit ("*Quarum dux primam aperiens, nichilin ea scripture repperit*").

Édition : [...]

Document 2

Réponse ironique de Philippe II Auguste, roi de France à Henri I^{er}, duc de Lotharingie et de Brabant afin de l'éclairer sur le contenu de l'acte précédent.

[1214, 28 juillet-31 décembre, un court moment après la rédaction de l'acte précédent]

Original : perdu.

Copie : *Vitae Odiliae*, p. 188.

Mention : *Chronica Albrici monachi*, p. 902.

Note : La *Vitae Odiliae* (p. 188) nous apprend que la lettre était close et scellée ("*Rex autem duas remisit ei scedulas clausas, sigillo regio sigillatas*").

Édition : *Sicut prior scedula scriptura fuit vacua, ita est dux vacuus fide et iustitia*.

Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 125, 1981, pp. 657-683.

²⁴ Olivier GUYOTJEANNIN, Jacques PYCKE et Benoît-Michel TOCK, *Diplomatique médiévale*, 3^e éd. rev. et corr., Turnhout: Brepols, 2006 ; Françoise VIELLIARD et Olivier GUYOTJEANNIN, "Conseils pour l'édition des textes médiévaux, Fascicule I : conseils généraux", Paris, 2014.

Appel à contribution : Exposition en hommage à René Lesuisse

L'année 2016 marque les 50 ans de la disparition d'un personnage qui a laissé son empreinte dans la vie culturelle et artistique nivelloise : René Lesuisse (1901-1966). Né à Liège, il y fréquenta l'Académie de Beaux-Arts où il suivit les cours de dessin, avant de poursuivre sa formation à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Sa vie professionnelle fut ensuite partagée entre plusieurs domaines : l'enseignement, à l'Athénée royal de Nivelles ; la peinture, nous léguant, entre autres, de très précieuses vues de l'intérieur de la collégiale avant 1940 ; et enfin, la gestion du Musée communal de Nivelles auquel il consacra les dix dernières années de sa vie.

Pour rendre hommage à cette personnalité, le Musée lui consacra une exposition durant l'automne 2016. Afin de compléter nos connaissances sur sa vie et son œuvre, nous lançons un appel à toute personne en possession d'archives, de photos, de tableaux ou tout autre type d'objet ou document en lien avec René Lesuisse. Nous invitons ces personnes à se faire connaître et à nous communiquer la nature de ce qu'elles possèdent afin d'en faire le relevé. Certains documents ou œuvres pourraient également, avec autorisation du propriétaire, intégrer l'exposition.

Nous adressons d'avance tous nos remerciements à celles et ceux qui apporteront leur contribution à ce projet.

Contact :

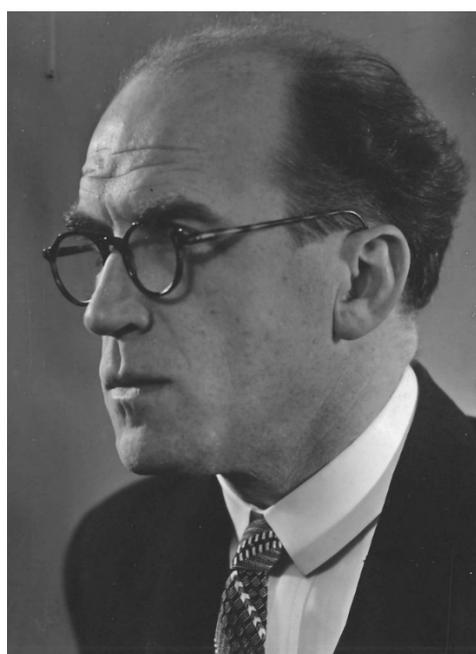
Fabien Pêcheur

Musée communal de Nivelles

27 rue de Bruxelles – 1400 Nivelles

067/88 22 80

fabien.pecheur@nivelles.be



René Lesuisse (© Musée communal).

Agenda des prochaines activités du Musée

Du 1 au 27 mai : Exposition des œuvres primées du concours "À la découverte du Musée"

Durant l'année académique 2015-2016, la Ville de Nivelles a organisé son traditionnel concours de création artistique "À la découverte du Musée" destiné aux élèves de 4^e et 5^e années primaires des écoles de Nivelles. Près de 250 élèves sont venus découvrir la diversité des collections du Musée communal et ont réalisé une création personnelle qui s'en inspire. Les travaux des enfants – dessins, peintures, modelages, bricolages – seront soumis à l'examen d'un jury, présidé par l'Échevine de la Culture. Les œuvres sélectionnées seront exposées au Musée communal durant un mois.

Entrée gratuite ; Ouvert du mardi au vendredi, ainsi que les dimanches 1^{er} et 15 mai

10 et 11 septembre : Journées du Patrimoine en Wallonie

À l'occasion de la 28^e édition des Journées du Patrimoine en Wallonie sur le thème "Patrimoine religieux et philosophique", le Musée communal ouvrira ses portes pour permettre au public de découvrir l'ancien refuge des Trinitaires du prieuré d'Orival et les collections qu'il renferme.

Entrée gratuite ; Ouvert de 10h00 à 12h00 et de 13h00 à 18h00

8 et 9 octobre : Parcours d'artistes « Art en chemin »

Tous les deux ans, l'asbl "Le Triangle" propose un parcours d'artistes à travers une vingtaine de lieux dans Nivelles et ses environs. Cette année encore, le Musée communal a répondu présent et accueillera plusieurs artistes dans les salles du rez-de-chaussée. Musique, calligraphie, sculpture et pliage seront au menu de l'édition 2016.

Entrée gratuite ; Ouvert le 8 octobre de 14h00 à 19h00 et le 9 octobre de 10h00 à 18h00

Du 6 novembre au 18 décembre : Exposition consacrée à René Lesuisse

L'année 2016 marque les 50 ans de la disparition de René Lesuisse (1901-1966), professeur d'art, artiste-peintre et premier conservateur du Musée communal. Pour rendre hommage à cette personnalité, le Musée lui consacrera une exposition durant l'automne 2016.

Entrée gratuite ; Ouvert du mardi au vendredi, ainsi que les 1^{er} et 3^e dimanches du mois

La bataille d'Azincourt (25 octobre 1415)

Entrée gratuite ; Date à préciser (août-septembre)

William Shakespeare, une imposture ?

Entrée gratuite ; Date à préciser (fin 2016)

