

LE POLYGRAPHE

REVUE SCIENTIFIQUE À PUBLICATION RÉGULIÈRE

SEPTIÈME ANNÉE – N° 7 – AVRIL 2022

Sommaire

Le mot du rédacteur en chef	2
Carte Blanche	4
<i>Étude d'un portrait de Marguerite d'Autriche</i> par F. Pecheur	10
<i>Présentation du Liber Ordinarius</i> par S. Boffa	24
<i>Le tympanon conservé au Musée</i> par A.-C. Abrassart	40
<i>Les soldats étrangers inhumés à Nivelles</i> par P. Lannoy	60
Acquisitions de la bibliothèque par A.-C. Abrassart	91
Agenda	94

NIVELLES
ÉDITION DU MUSÉE
2022

**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

Nous avons décidé d'ouvrir ce numéro par la carte blanche destinée à souligner les menaces qui pèsent sur l'archéologie et le patrimoine de notre pays. Le document, qui fait suite à un reportage accablant, est signé par une centaine de chercheurs issus de différentes universités ou instituts. Que tant de personnes des mondes académiques et scientifiques se mobilisent suffit à montrer l'urgence de la situation.

Le Polygraphe reste avant tout un outil destiné à publier des recherches historiques de qualité. C'est pourquoi nous sommes heureux d'accueillir un texte de Pierre Lannoy (U.L.B.) consacré aux soldats étrangers inhumés au cimetière de Nivelles. Il s'agit de la première apparition d'un auteur étranger à la petite équipe du Musée. Nous espérons vivement que d'autres historiens lui emboîteront le pas.

Mme Abrassart et Mr Pecheur s'intéressent à deux objets conservés dans nos collections : un tympanon du XVIII^e siècle et un portrait de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas au début du XVI^e siècle. Ces deux objets, à première vue très différents, ont un remarquable point commun. Mais, nous n'en dirons pas plus. Nous ne voudrions pas gâcher le plaisir de nos lecteurs.

Enfin, nous avons décidé de présenter le *Liber Ordinarius*. Un document unique qui offre un éclairage nouveau sur la vie du chapitre Sainte-Gertrude pendant les années 1270-1350. Nous espérons que cette présentation, d'un texte austère il est vrai, donnera l'envie à quelques-uns de nos lecteurs d'exploiter cette source historique exceptionnelle.

Enfin, comme d'habitude, le lecteur trouvera la liste des nouvelles acquisitions de la bibliothèque du Musée ainsi que l'agenda des prochaines expositions.

Bonne lecture,

Le rédacteur en chef

Notre patrimoine se porte bien !



Autelbas (Arlon), la vie de château, mais au grand air !



L'hôtel Rigot se fait une beauté... Rasé de près !

Carte blanche - Patrimoine en danger

[Publié le 4 mars 2022 sur le site de la RTBF]

En nous adressant à nos concitoyens et nos concitoyennes comme aux responsables politiques, nous souhaitons partager notre inquiétude née du décalage entre, d'une part, la nécessité sociale et l'obligation légale de protéger, valoriser et transmettre le Patrimoine, et, d'autre part, les moyens octroyés pour y parvenir. Notre objectif est d'ouvrir la réflexion en vue de remédier aux contraintes structurelles qui pèsent actuellement sur l'Archéologie et le Patrimoine.

Nous souhaitons une politique scientifique ambitieuse qui renforcerait les capacités des organismes responsables de ces matières et permettrait à toutes les personnes qui y sont actives, et dont la compétence n'est plus à démontrer, de mener à bien les tâches qui leur sont confiées.

Le cadre légal

La protection du Patrimoine est encadrée par des législations régionales (entre autres le Code du Patrimoine [CoPat] en Wallonie, et le Code Bruxellois de l'Aménagement du Territoire [CoBAT], l'Ordonnance du 25 avril 2019 relative au Patrimoine culturel mobilier et immatériel en région Bruxelles-Capitale) et communautaires (Décret relatif aux biens culturels mobiliers et immatériels du 11 juillet 2002 de la Communauté française). Celles-ci coïncident avec des accords internationaux ratifiés par le législateur, comme la Charte de Venise (1964) ou la Convention de La Valette (1992).

Pourtant, et ce n'est malheureusement pas récent, on ne peut que constater la méconnaissance, la maltraitance, voire la destruction de biens patrimoniaux, même classés. Tout le monde a encore à l'esprit les cas les plus médiatiques et tristement célèbres. Mais ce n'est pas tout.

Nous ne citerons ici que les exemples du château d'Autelbas (Arlon), de la chapelle castrale d'Enghien, de la maison Rigo (Liège) ou encore du téléphérique greffé à la Citadelle de Namur. D'autres travaux se voient reportés depuis trop longtemps ou ne sont que tardivement mis en œuvre malgré les dégradations observables, comme dans le cas de l'église de la Madeleine à Tournai, des bâtiments abbatiaux de Saint-Hubert ou d'Aulne, du prieuré d'Oignies, de la cathédrale de Namur, du château de Poilvache, de la " vieille tour " des remparts de Chimay ou de celle sise à Namur, rue Basse Marcelle, pourtant restaurée dans les années 1980.

Le manque d'investissement a un coût !

Le manque de suivi scientifique et d'études préalables pénalise les projets de restauration qui sont alors fréquemment menés en toute méconnaissance des lieux. Or, les restaurations portent aussi atteinte aux monuments. De nombreuses interventions, même sur des biens classés, se font aujourd'hui sans qu'aucune réflexion scientifique ne soit intégrée. Songeons aux travaux menés sur les châteaux de Balâtre ou Jemeppe-sur-Sambre, sur les collégiales de Ciney, de Walcourt ou de Binche. La faiblesse des moyens accordés au suivi de

ces travaux peut conduire à des malfaçons desquelles découlent des surcoûts évitables. À cela s'ajoute un personnel trop peu nombreux pour systématiquement assister les porteurs de projets dans les procédures administratives.

Faute de personnel permanent, les missions sont trop souvent externalisées. Or, cette externalisation a un coût. Son caractère intermittent – une succession de contrats courts – place les jeunes et moins jeunes scientifiques dans la précarité. Elle entrave la gestion continue et la transmission des compétences. Ainsi, en Wallonie, selon les chiffres fournis l'an dernier par la ministre en charge de ces questions, la grande majorité des archéologues du service public a plus de 50 ans, les départs à la retraite n'étant pas, ou pas assez, compensés par de nouveaux engagements pérennes...

Nombre de sites archéologiques, avérés ou supposés, sont aujourd'hui détruits sans aucune observation. Combien d'évaluations ont lieu sur les 1600 ha nouvellement bâtis chaque année en Wallonie et dont le potentiel archéologique est souvent inconnu ? Il y a bien sûr quelques opérations spectaculaires, où les archéologues se retrouvent soumis au rythme des terrassements imposé par l'aménageur, quelle que soit l'importance des découvertes, comme durant la destruction du site du Grognon à Namur ou du Val des Écoliers à Mons.

On ne peut que déplorer le manque d'opérations archéologiques récentes dans nombre d'agglomérations et leur bourg historique – telles Beaumont, Bouillon, Fleurus, Florennes, Hannut, Limbourg, Lobbes, Wavre... Pourtant les transformations et la pression immobilière y font disparaître petit à petit, de manière discrète et irrémédiable, les témoignages de notre passé. En Wallonie, pourquoi la Carte archéologique nécessaire à la mise en œuvre de la législation entrée en vigueur depuis le 1er juin 2019 n'est-elle toujours pas officiellement publiée ? De ce fait, des dizaines de sites sont altérés, voire détruits, chaque mois, sans qu'aucune intervention archéologique n'ait lieu. Sur le plan financier aussi, pourquoi la destruction archéologique ne serait-elle pas à la charge des commanditaires, comme le permettrait une adaptation du système, pour le moment imparfait, d'aménageur-payeur adopté en France ou dans certains Länder allemands ?

Ne pas investir dans le Patrimoine a un prix. Le souci d'économie qui a présidé, en 2012, à l'installation du principal dépôt de matériel archéologique wallon à Saint-Servais (Namur), dans des entrepôts inadaptés et loués en zone inondable a eu des conséquences funestes. Après la double inondation de juillet 2021, il contraint aujourd'hui le gouvernement, les services publics mais aussi les bénévoles à investir, en espérant que cela suffise, des millions d'euros et des dizaines de milliers d'heures dans le sauvetage de ce qui peut encore l'être. Gageons que les lieux de stockage actuels répondent aux normes en vigueur (dont l'article R34.9 du CoPat).

La recherche scientifique, une incontestable plus-value

Nos régions regorgent de richesses patrimoniales qui méritent d'être considérées et étudiées. En laissant détruire ces sites, ces édifices, sans prendre en considération ce qu'ils sont et représentent, nous faisons fi des traces laissées par nos devanciers et devancières, parfois sans même avoir pris le temps de les découvrir.

Sans étude, sans publication, sans compréhension, sans (re)connaissance, l'indispensable valorisation du patrimoine est impossible, ainsi que l'illustrent les destructions aveugles dont sont victimes, par manque d'investissements financiers et politiques, nombre de

sites et de monuments. Le Patrimoine est une matière vivante, génératrice d'attractivité et de bien-être collectif, et non une simple ligne budgétaire.

Il ne s'agit pas pour autant de tout conserver. Le cœur même de la démarche est d'identifier ce qui doit être transmis aux générations futures, en leur laissant, aussi, la place pour créer leur propre Patrimoine. Les actrices et acteurs de la recherche scientifique que sont les archéologues, les historiens et historiennes, les historiens et historiennes de l'Art, sont avant tout au service de la collectivité. Investir dans le Patrimoine et l'Archéologie a des retombées incalculables !

Le Patrimoine n'est pas un moyen d'exclusion, il associe à un cadre de vie toutes celles et ceux qui ont fait le choix de s'y établir. Ce faisant, il resserre les liens sociaux et amène à s'ouvrir à d'autres réalités, chronologiques, géographiques ou sociales. Enfin, il n'est un frein ni au progrès ni au futur. Il crée des emplois, génère une attractivité culturelle et économique non négligeable et développe un savoir-faire recherché, dans nos régions, mais aussi ailleurs. L'investissement dans ces matières n'a donc rien de superflu.

Perspectives

Nous en appelons à l'action à plusieurs niveaux. Il nous semble indispensable de faire appliquer la législation en vigueur qui permettra une meilleure connaissance, donc une meilleure valorisation, du Patrimoine dans nos régions. Pour ce faire, il est nécessaire que la gestion de l'Archéologie et du Patrimoine repose sur une politique scientifique conduite par des personnes dont la qualification pour ces matières doit être exigée dès leur recrutement.

Enfin, les institutions en charge de ces missions doivent être dotées de moyens scientifiques, administratifs, humains, matériels et financiers à la hauteur de ces ambitions.

Signataires de la carte blanche :

Dominique Allart (ULiège)

Pierre Assenmaker (UNamur)

Sophie Balace (KMKG-MRAH)

Benoît Beyer de Ryke (ULB)

Claire Billen (ULB)

Sergio Boffa (Musée communal de Nivelles)

Marc Boone (UGent – KVAB)

Luc Bourgeois (Université de Caen-Normandie)

Éric Bousmar (Université Saint-Louis – Bruxelles)

Philippe Bragard (UCLouvain)

Pierre Brimbert (Athénée royal de Saint-Ghislain)

Hélène Cambier

Gregorio Carboni Maestri (UCLouvain – ULB)

Nathan Carlig (F.R.S.-FNRS – ULiège)

Laureline Cattelain (Société de recherche préhistorique en Hainaut)

Pierre Cattelain

Marie-Thérèse Charlier (ULB)

Paulo Charruadas (ULB)

Britt Claes (MRAH, membre du Blue Shield Belgium)

Grégory Clesse (UCLouvain)

Florence Close (ULiège)

Jean-Philippe Collin (Université Paris 1)

Thérèse Cortembos

Gauthier Coton

Didier Culot (asbl ASBL " A Montquinquin " – Musée gaumais)

Brigitte D'Hainaut-Zveny (ULB – Académie royale d'Archéologie de Belgique)
 Marc De Bie (UGent)
 Marie-Sophie de Clippele (F.R.S.-FNRS – Université Saint-Louis)
 Pierre de Maret (ULB)
 Nele De Raedt (UCLouvain)
 François De Vriendt (Société des Bollandistes)
 Michel de Waha (CRMS – Académie Royale d'Archéologie de Belgique)
 Emmanuel Debruyne (UCLouvain)
 Pieterjan Deckers (VUB)
 Gérald Decoster
 Marie Demelenne
 Solène Denis (UMR 8068 TEMPS)
 Rolande Depoortere (Archives de l'État)
 Michael Depreter (University of Oxford)
 Céline Devillers (Maison Cauchie asbl)
 Jean-Pierre Devroey (Académie royale de Belgique)
 Harmony Dewez (Université de Poitiers)
 Isabelle Draelants (CNRS)
 Roxane Dubois (F.R.S.-FNRS – UCLouvain)
 Bastien Dubuisson (UNamur/Université du Luxembourg).
 Christian Dury (Archives de l'Évêché de Liège)
 Julie Dury
 Jean-Marie Duvosquel (ULB)
 Peter Eeckhout (ULB)
 Laure Fagnart (F.R.S.-FNRS – ULiège)
 Ingrid Falque (F.R.S.-FNRS – UCLouvain)
 Valérie Ghesquière (Musée Art & Histoire – Urban.brussels)
 Jelle Haemers (KULeuven)
 Anne-Sophie Hanse (Blue Shield Belgium)
 Christian Heck (Institut Universitaire de France – Université de Lille)
 Marie-Elisabeth Henneau (ULiège)
 Alain Henton (Inrap Haut-de-France)
 Camille Holvoet (Musée de l'Hôpital Notre-Dame à la Rose)
 Claudine Houbart (ULiège)
 Aurélien Huysentruyt (Cercle d'histoire de Fosses-la-Ville)
 Dario Internullo (Università degli Studi Roma Tre)
 Ivan Jadin
 Valentine Jedwab (ULB)
 Emmanuel Joly (ULiège)
 Arnaud Knaepen (ULB)
 Aurélien Lacroix (ULB)
 Maria Lakakis
 Marie-Christine Laleman (Archéologie Urbaine, Gand)
 Charlotte Langohr (F.R.S.-FNRS – UCLouvain)
 Fiona Lebecque (Société archéologique de Namur)
 Eric Leblois (Fédération des archéologues de Wallonie & Bruxelles)
 Jacqueline Leclercq-Marx (ULB)
 Michel Lefftz (UNamur)
 Sophie Loicq
 Dominique Longrée (ULiège)
 Mathilde Macaux (UNamur)
 Sadi Maréchal (UGent)
 Fanny Martin (UNamur)
 Corentin Massart
 Christophe Masson (F.R.S.-FNRS – ULiège)
 Marc Meganck (Urban.brussels – Département du Patrimoine archéologique)
 Nicolas Meunier (UCLouvain)
 Nicolas Meunier
 Nicolas Michel (F.R.S.-FNRS – UNamur)
 Robin Moens (RWTH Aachen University – UNamur)
 Ophélie Mouthuy (UCLouvain)
 Jean-François Nieuws (UNamur)
 Carmélia Opsomer (Académie royale de Belgique)
 Marcel Otte (ULiège)

Héroid Pettiau (Institut d'Histoire de l'Université du Luxembourg)
Jean-Michel Poisson (EHESS)
Maxime Poulain (UGent)
Georges Raepsaet (ULB)
Etienne Renard (UNamur)
Christine Renardy (Docteure en Histoire ULiège)
Jean-Noël Rolland (ULiège)
Nicolas Ruffini-Ronzani (UNamur)
Chiara Ruzzier (UNamur)
Pierfrancesco Sacerdoti (Politecnico di Milano)
Emmanuelle Santinelli-Foltz (Université Polytechnique Hauts-de-France)
Nissaf Sghaïer (Université Saint-Louis)
Aline Smeesters (F.R.S.-FNRS – UCLouvain)
Stefan L. Smith (Université d'Helsinki)
Julien Sohier (ULB)
Marie Tielemans (ULB)
Julie Timmermans (Urban.brussels)

Benoît-Michel Tock (Université de Strasbourg)
Benoît Tonglet (chercheur indépendant)
Michel Trigalet (Archives de l'Etat, Liège)
Trigalet Tsingarida (ULB)
Annelies Van de Ven (F.R.S.-FNRS – UCLouvain)
Benoît Van den Bossche (ULiège)
Françoise Van Haeperen (UCLouvain)
Line Van Wersch (CNRS – ULiège)
Catherine Vanderheyde (ULB)
Jacques Verstraeten (Patrimoine du pays mosan)
Gwenola Vilet (UCLouvain)
Viktoria von Hoffmann (F.R.S.-FNRS – ULiège)
Anne Wagner (Centre Lucien Febvre)
Geneviève Warland (UCLouvain)
Alexis Wilkin (ULB)
Aline Wilmet (UNamur)
Sacha Zdanov (ULB)



III. 1 : Anonyme, *Marguerite d'Autriche*, huile sur panneau, XVI^e-XVII^e siècle (Nivelles, Musée Communal).

Étude d'un portrait méconnu de Marguerite d'Autriche

Introduction

En 1519, Marguerite d'Autriche (1480-1530), fille de l'empereur Maximilien I^{er} (1459-1519) et de Marie de Bourgogne (1457-1482), est nommée régente et gouvernante générale des Pays-Bas. Elle charge alors le peintre Bernard Van Orley (c. 1490-1541) de réaliser son portrait officiel, lequel va être diffusé dans toutes les cours d'Europe.

Le Musée Communal de Nivelles possède dans ses collections un portrait de Marguerite d'Autriche, basé sur ce modèle¹ (III. 1). Cette œuvre étant méconnue et rarement citée dans la littérature spécialisée, nous avons décidé d'en réaliser l'étude.

En premier lieu, nous nous intéresserons à la conception et à la spécificité de ce portrait ainsi qu'à la symbolique de l'image de la veuve. Nous évoquerons également les huit tableaux connus issus directement du modèle de Bernard Van Orley. Ensuite, nous nous pencherons sur l'étude de l'œuvre du Musée. Après une description et une tentative de datation, nous procéderons à une analyse iconographique afin de voir quelle place occupe ce tableau au sein des autres portraits de la souveraine.

Le portrait officiel de Marguerite d'Autriche

L'iconographie de Marguerite d'Autriche intéresse les historiens d'art depuis plusieurs années². Le sujet est vaste car les portraits sont nombreux et variés. Ils ont été réalisés à des moments précis de sa vie et remplissent diverses fonctions : portrait de fiançailles ou de famille, scène narrative, image pieuse, monument funéraire, etc.³ Les études récentes montrent qu'à partir de 1518-1519, la souveraine a façonné avec soin son image publique et en particulier son portrait officiel⁴.

Dès 1518, avant même son accession officielle à la tête des Pays-Bas⁵, elle nomme Bernard Van Orley comme peintre officiel de sa cour⁶. Les archives nous apprennent que durant les années suivantes, elle lui commande plusieurs portraits des membres de sa famille ainsi qu'au moins neuf tableaux à son image⁷. Le modèle réalisé par Van Orley, qui la représente en

¹ Musée Communal de Nivelles, inventaire général des collections, n° PTE.017. R. LESUISSE, *Petit guide du visiteur*, p. 4, n° 11 ; F. BAUDSON, *Marguerite d'Autriche*, p. 18, n° 2 ; J.-L. DELATTRE, M. OSTERRIETH et G. LECOQ, *Guide du visiteur*, p. 18 ; P. MATTHEWS, *Masks of Authority*, p. 313, n° 5.9.

² Mentionnons en particulier les travaux de Dagmar Eichberger, de Paul Matthews, d'Honey Meconi et de Marie-José Schoutteten repris dans notre bibliographie.

³ Un classement par type des différents portraits de Marguerite d'Autriche a été réalisé par Paul Matthews (P. MATTHEWS, *Masks of Authority*, p. 133-139, 306-317).

⁴ D. EICHBERGER, "A Renaissance Princess", "Instrumentalising Art for Political Ends" ; D. EICHBERGER et L. BEAVEN, "Family Members and Political Allies" ; P. MATTHEWS, *Masks of Authority*, p. 92-95, 133-140.

⁵ En réalité, Marguerite exerce une première régence à partir de 1507, après le décès de son frère Philippe le Beau (1478-1506), jusqu'en 1515 lorsque Charles Quint (1500-1558) atteint la majorité. Ce dernier lui confie à nouveau la gouvernance des Pays-Bas en 1519 alors que lui-même est élu empereur. Sur la vie de Marguerite d'Autriche, nous renvoyons à G. DE BOOM, *Marguerite d'Autriche-Savoie* ; D. EICHBERGER, *Women of Distinction*.

⁶ Pour la vie et l'œuvre de Bernard Van Orley, voir principalement M. J. FRIEDLÄNDER, *Jan Gossart and Bernard Van Orley* ; A. GALAND, *The Bernard Van Orley group*.

⁷ F. BAUDSON, *Marguerite d'Autriche*, p. 17 ; D. EICHBERGER et L. BEAVEN, "Family Members and Political Allies", p. 228 ; A. GALAND, *The Bernard Van Orley group*, p. 57-63, 303.

costume de veuve, est le plus connu et le plus largement diffusé. Il va être reproduit sous de nombreuses formes et supports jusqu'au XVIII^e siècle : peintures, sculptures, gravures, vitraux, miniatures, tapisseries, etc.⁸

La création de ce modèle iconographique peut être vue comme une innovation de la part de Marguerite d'Autriche. En effet, il n'existait pas à l'époque de type défini pour représenter l'autorité politique d'une femme, et il n'était pas concevable d'utiliser les symboles masculins tels que l'épée ou l'armure⁹. Il convenait donc de trouver une représentation qui allie la puissance d'un dirigeant et les vertus féminines. Ces symboles, elle va les trouver dans l'image de la veuve¹⁰. Selon Barbara Welzel, la veuve jouit d'un statut particulier dans la société de l'époque¹¹. Elle renvoie l'image d'une femme libre, financièrement indépendante et dotée de qualités vertueuses, telles que la piété et la chasteté, ce qui lui confère un certain prestige. En outre, on attend d'une veuve qu'elle honore la mémoire de son défunt mari, ce qui ajoute une notion de loyauté et de dévotion. De plus, la ressemblance du costume de veuve avec celui de certains ordres religieux féminins inspire une certaine autorité spirituelle. Si Marguerite apparaît ainsi vêtue dès 1504-1505¹², l'utilisation du costume de veuve pour son portrait officiel revêt une symbolique plus profonde. Après le décès de son second époux, Marguerite choisit de conserver son statut de veuve et d'en faire un atout. Elle s'oppose notamment au projet de mariage avec le roi d'Angleterre Henri VII (1457-1509), conçu par son frère Philippe le Beau. Par son attachement au veuvage, Marguerite est donc vue comme une femme honorable, fidèle à son dernier époux. D'un point de vue politique, cela signifie également qu'elle refuse de s'allier à une autre puissance, à une autre dynastie, et reste ainsi totalement dévouée à son peuple et à sa famille. Précisons toutefois que cette iconographie est spécifiquement liée à sa fonction de gouvernante des Pays-Bas. En effet, elle se présente sous un type différent en Savoie où elle se définit avant tout comme l'épouse de Philibert II et apparaît portant les riches toilettes de la cour¹³.

À ce jour, huit tableaux issus de l'original de Bernard Van Orley sont connus¹⁴. Ils sont considérés comme des copies contemporaines attribuées soit à l'atelier du maître soit à des suiveurs. Tous sont similaires dans leur forme et leurs dimensions et présentent la même composition. Marguerite est représentée de trois quart gauche et se détache à peine d'un fond uni de couleur sombre. Les œuvres ne se différencient que par de petites variations au niveau de la position des mains, de la fourrure qui orne les manches ou de la présence d'accessoires. Parmi ces tableaux, les trois exemplaires de Brou, de Windsor et de Bristol montrent l'archiduchesse avec les deux mains posées devant elle, sur une table ou un parapet vert¹⁵. Les

⁸ M.-J. SCHOUTTETEN, "L'iconographie de Marguerite d'Autriche" ; D. EICHBERGER, "A Renaissance Princess" ; P. MATTHEWS, *Masks of Authority*, p. 136-137, 306-317, types n° 5, 6 et 7.

⁹ D. EICHBERGER, "A Renaissance Princess", p. 18.

¹⁰ Marguerite d'Autriche se retrouve veuve à deux reprises suite au décès de ses époux successifs Jean d'Aragon (1478-1497) et Philibert II le Beau (1480-1504).

¹¹ B. WELZEL, "Widowhood", p. 103-104.

¹² Notamment dans *la Couronne margaritique* de Jean Lemaire de Belges (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3441).

¹³ C'est ainsi qu'elle est représentée dans le monastère de Brou, sur les vitraux et sur son monument funéraire, entre autres (D. EICHBERGER, "A Renaissance Princess", p. 14-17).

¹⁴ Une bibliographie complète concernant ces œuvres est renseignée dans P. MATTHEWS, *Masks of Authority*, p. 310-312, n° 5.1 à n° 5.8, à laquelle il faut ajouter D. EICHBERGER, *Women of Distinction*, p. 83-84, n° 18, 19 ; A. GALAND, *The Bernard Van Orley group*, p. 301-311.

¹⁵ Bourg-en-Bresse, Monastère Royal de Brou, inv. n° 975.16AB, huile sur panneau, 37 x 27 cm ; Windsor,

manches de sa robe sont ornées de fourrure de martre. Sur l'exemplaire de Brou (**III. 2**), ses mains jouent avec un chapelet dont la cordelette est enroulée autour de l'index de la main gauche. Elle porte également au poignet un bracelet en or. Trois autres tableaux (les exemplaires de Bruxelles, d'Anvers et d'une collection privée) montrent la souveraine avec la main gauche relevée, jouant avec sa guimpe¹⁶. Sur les exemplaires de Bruxelles et d'Anvers (**III. 3 et 4**), elle porte de l'hermine aux manches et un fin anneau à l'index de la main gauche. Selon Françoise Baudson, cet anneau pourrait être une interprétation erronée de la cordelette du chapelet présente sur le tableau de Brou¹⁷. Sur celui d'Anvers, les armoiries de Marguerite sont apposées dans le coin supérieur gauche du panneau. Enfin, deux copies présentent une variante originale. La première, conservée au Musée Communal d'Ypres, montre Marguerite tenant une lettre dans sa main gauche¹⁸. Sur la seconde, conservée à Parme, elle tient un petit chien dans le creux du bras gauche¹⁹.



Ill. 2 : D'après Bernard Van Orley, *Marguerite d'Autriche*, huile sur panneau, après 1518.
Bourg-en-Bresse, Monastère Royal de Brou (© HMaertens).

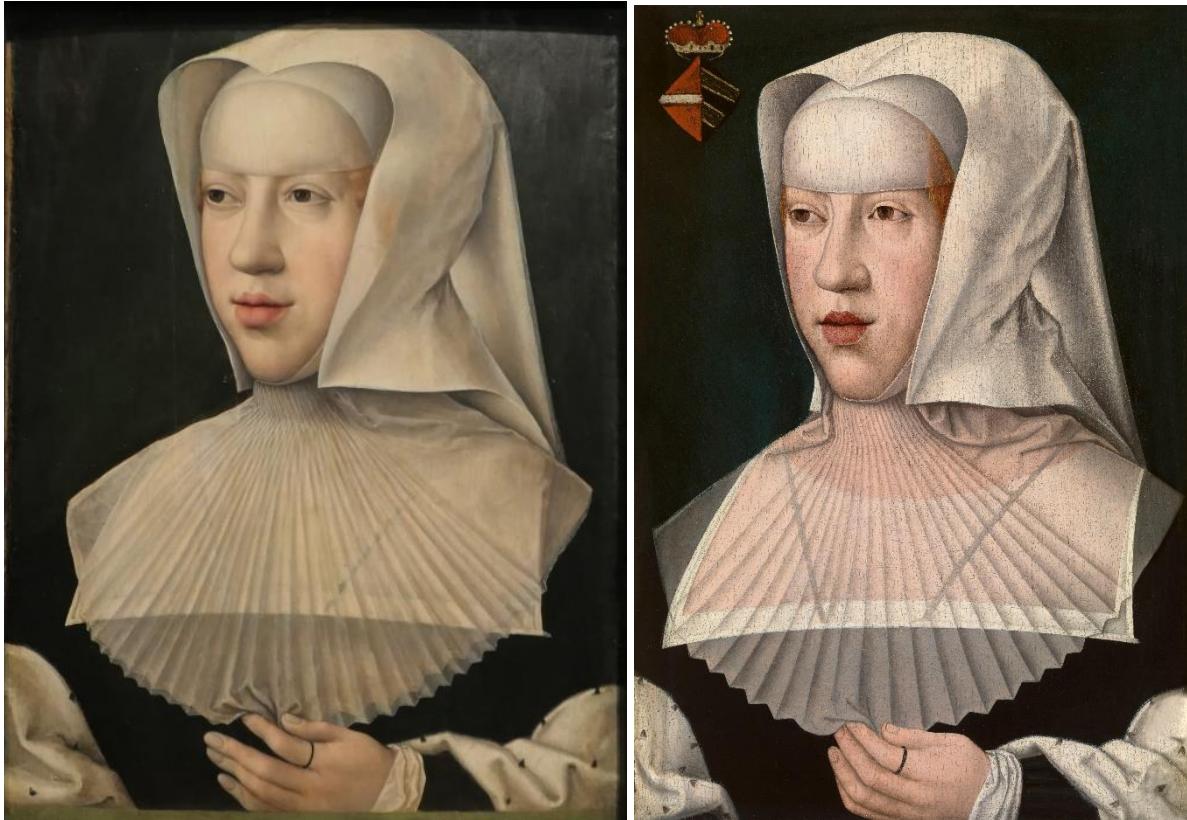
Windsor Castle, Royal Collection Trust, inv. n° RCIN 403441, huile sur panneau, 37,5 x 27 cm ; Bristol, City Museum and Art Gallery, inv. n° K1647, huile sur panneau, 36,5 x 23,4 cm.

¹⁶ Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. n° 4059, huile sur panneau, 37,2 x 27,5 cm ; Anvers, Musée Royal des Beaux-Arts, inv. n° 184, huile sur panneau, 34 x 23 cm ; Collection privée (ancienne collection Meeus), huile sur panneau, 35 x 29 cm (Christie's, vente *Old Master Pictures* du 27 avril 2007, lot n° 6).

¹⁷ F. BAUDSON, *Marguerite d'Autriche*, p. 19.

¹⁸ Ypres, Musée Communal, inv. n° 740, huile sur panneau, 37,5 x 27,5 cm.

¹⁹ Parme, Galleria Nazionale, inv. n° GN1451, huile sur panneau, 27 x 21 cm.



III.3 (gauche) : D'après Bernard Van Orley, *Marguerite d'Autriche*, huile sur panneau, après 1518, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

III.4 (droite) : D'après Bernard Van Orley, *Marguerite d'Autriche*, huile sur panneau, après 1518, Anvers, Musée Royal des Beaux-Arts.

Description de l'exemplaire de Nivelles

Le portrait conservé au Musée Communal de Nivelles est un tableau en médaillon, peint à l'huile sur un panneau en chêne de 48,5 cm de diamètre. Il est disposé dans un cadre en bois sculpté et doré, en forme d'une couronne végétale ornée de rubans croisés et d'amas de perles. Le portrait surmonte un cartouche allongé et renflé, décoré de palmettes et de cornes d'abondance torsadées, qui renferme l'inscription :

LA SÉRÉNISSIME MARGVERITE D'AVTRICHE
 FILLE DE L'EMPEREVR MAXIMILIEN, GOVERNANTE DES
 PAÏS=BAS, PROTECTRICE DE L'ORDRE, ET FONDATRICE
 DE CETTE EGLISE AVEC L'EMPEREVR CHARLES=
 :QVINT SON NEVEV. ELLE MOVRVT A MA=
 =LINES L'AN 1530, SON CŒVR EST EN DEPOST
 AVX RELIGIEVSES ANNONCIADES A BRVGES.²⁰

²⁰ Notons que la ponctuation de l'inscription actuelle diffère légèrement de celle que l'on peut observer sur les photographies du début du XX^e siècle (Nivelles, Musée Communal, fonds photographique, collection 1912, n^o 242). Cette différence est vraisemblablement liée à la restauration du cartouche.

Marguerite d'Autriche est représentée en buste, vue de trois-quarts gauche. Elle est vêtue en costume de veuve et porte de la fourrure d'hermine aux manches. Sa main gauche est levée au niveau de la guimpe presque transparente qui laisse apparaître un ruban porté autour du cou qui retenait peut-être un bijou ou un chapelet. Son visage montre les traits fins d'une jeune fille. Une discrète mèche de cheveu est visible sous le voile sur sa tempe gauche. Le portrait se détache sur un fond uni clair. Le bord gauche du tableau présente, en trompe-l'œil, l'ombre du cadre. À droite, une forme noire représente de façon stylisée l'ombre du sujet.

Les photographies anciennes montrent qu'au début du XX^e siècle l'arrière-plan était recouvert d'un surpeint noir sur lequel étaient apposées les armoiries de la souveraine ainsi que l'inscription "MARGARETA AUSTR"²¹ (III. 5). Ces éléments non originaux ont été enlevés lors d'une première restauration, entre 1958 et 1963, au cours de laquelle le cadre et le cartouche ont également été nettoyés, réparés et redorés²². Exposée depuis lors dans les salles du Musée Communal, l'œuvre a fait l'objet d'une nouvelle intervention de conservation-restauration, en 2017-2018, principalement pour retoucher les anciennes restaurations mal vieillies²³.



III. 5 : Médaillon de Nivelles au début du XX^e siècle, détail (© KIK-IRPA).

²¹ Nivelles, Musée Communal, fonds photographique, collection 1912, n° 242.

²² Restaurations menées par René Lesuisse et Georges Aglave (Nivelles, archives du Musée Communal, inventaire papier des collections, fiches n° PTE.17 ; Nivelles, archives du Musée Communal, rapport sur l'activité du Musée, exercice 1962-1963, p. 1).

²³ Nivelles, archives du Musée Communal, dossier de restauration n° 2017-PTE017.

Historique de l'œuvre

L'œuvre fait partie des collections de la Société Royale d'Archéologie, d'Art et de Folklore de Nivelles et du Brabant wallon (SANiv) depuis plus d'un siècle. Elle est mentionnée pour la première fois dans un rapport sur les activités de la Société pour l'année 1883. Il y est notamment question de la première ouverture du musée de la Société dans lequel est exposé "un portrait de Marguerite d'Autriche enfant"²⁴. Le tableau est repris dans le premier inventaire des collections réalisé par Edgard de Prelle de la Nieppe et publié en 1895²⁵, mais aucune information relative à la date ou au mode d'acquisition n'est fournie. L'auteur précise à propos de l'église mentionnée dans l'inscription qu'il s'agit de l'église des Récollets à Nivelles.

La souveraine joua effectivement un rôle dans l'histoire des Franciscains à Nivelles²⁶. Présent depuis le début du XIII^e siècle, l'ordre subit une importante réforme au XVI^e siècle. En 1524, devant la décadence des Conventuels, Marguerite d'Autriche les chasse de leur couvent pour les remplacer par des Observants qui ont opté pour un retour à la règle primitive. Ceux-ci bénéficient alors d'une nouvelle église et d'un nouveau cloître et érigés en ville "grâce aux libéralités de Marguerite"²⁷. En souvenir de ces bienfaiteurs, deux clefs de voûtes de l'église portent les armoiries de Charles Quint et de Marguerite d'Autriche. Lors de la prise de la ville par les Gueux en 1580, l'église et le couvent sont saccagés et pillés. L'église est partiellement restaurée et consacrée en 1585. La restauration complète du couvent et de l'église durera jusqu'en 1615. Entre-temps, en 1598, la communauté connaît une seconde réforme qui voit les Observants être remplacés par des Récollets. Suite à la seconde invasion française, le couvent est fermé en 1796. Les bâtiments seront toutefois rachetés par les anciens Récollets qui continueront d'occuper les bâtiments jusqu'en 1817.

La dédicace jointe au portrait fait évidemment référence à la construction de la nouvelle église pour les Observants en 1524. De plus, la mention "fondatrice de cette église" implique que le tableau se trouvait dans l'édifice en question.

Datation de l'œuvre

La datation de cette œuvre pose de réelles difficultés. René Lesuisse dans sa description du tableau indique une technique du XVI^e, voire du XV^e siècle²⁸. Françoise Baudson la qualifie "d'exécution postérieure"²⁹. Quant à Paul Matthews, il la date sans risque d'après 1515³⁰. Un *terminus post quem* peut tout de même être posé. En effet, l'œuvre étant basée sur le modèle de Van Orley, daté vers 1518-1519, et puisqu'elle fut vraisemblablement réalisée pour les Franciscains de Nivelles, elle doit être postérieure à 1524.

Le style et la composition du panneau évoquent les portraits flamands du XVI^e siècle.

²⁴ E. JAMART, « Rapport sur la situation de la société archéologique », p. 16-17, n. 1.

²⁵ E. DE PRELLE DE LA NIEPPE, « Catalogue des pièces du Musée », p. 350, n° 87.

²⁶ Concernant la présence des Franciscains à Nivelles et l'histoire du couvent des Récollets, nous renvoyons à J. TARLIER et A. WAUTERS, *Ville de Nivelles*, p. 146-147 ; E. VANDERWAUEN, *Histoire du couvent des Récollets* ; G.-E. SCHONNE, *Nivelles, les Récollets*.

²⁷ J. TARLIER et A. WAUTERS, *Ville de Nivelles*, p.146 ; G.-E. SCHONNE, *Nivelles, les Récollets*, p. 30-31.

²⁸ Nivelles, archives du Musée Communal, inventaire papier des collections, fiche n° PTE.017.

²⁹ F. BAUDSON, *Marguerite d'Autriche*, p. 18, n° 2.

³⁰ P. MATTHEWS, *Masks of Authority*, p. 313, n° 5.9.

Le portrait à mi-corps vu de trois quarts est assez typique de l'époque, de même que la présence des ombres du cadre et du sujet sur l'arrière-plan. En outre, la composition dans une forme ronde rappelle les médaillons miniatures de Lucas Horenbout (c.1490-1544)³¹. Toutefois l'allure générale de la peinture ne permet pas d'exclure la possibilité d'une réalisation plus tardive, mais inspirée d'un modèle du XVI^e siècle.

La même interrogation se pose pour le cadre. Bien que la couronne végétale ait une allure Renaissance, le cartouche renflé et les ornements de palmettes et de cornes d'abondance torsadées évoquent plutôt le milieu du XVII^e siècle (style Louis XIII). La typologie même du cadre est assez peu commune et semble étrangère à ce que l'on produit au XVI^e siècle. En réalité, nous n'avons trouvé aucun parallèle à cette forme de cadre. La typologie semble inspirée des portraits gravés que l'on retrouve en abondance dans les publications des XVII^e et XVIII^e siècles où la personnalité est représentée dans un médaillon rond ou ovale, souvent posé sur un piédestal, ou accompagné d'un cartouche, avec une inscription. La question de la contemporanéité du panneau et du cadre doit donc être posée.

Le contexte historique ne nous aide pas. L'œuvre aurait pu être réalisée dès 1524, après la construction du couvent ou au début du XVII^e siècle, suite au pillage de l'église en 1580. Nous ne pouvons pas non plus exclure la possibilité qu'un panneau réalisé au XVI^e siècle ait survécu au saccage des Gueux et ait été replacé dans un nouveau cadre au siècle suivant.

Les techniques de fabrication et d'assemblage pourraient peut-être nous éclairer, mais le panneau et le cadre ayant subi tellement de réparations, il est difficile pour notre œil non averti d'en retirer des informations pertinentes.

Une chose nous étonne encore. Nous avons vu qu'anciennement l'arrière-plan était peint en noir et portait l'inscription "MARGARETA AUSTR" ainsi que des armoiries de la souveraine. Cela semble faire double emploi avec la dédicace qui identifie clairement le personnage. Se pourrait-il qu'à un certain moment, le médaillon se trouvait sans cadre ou dans un cadre dépourvu de cartouche ? À nouveau, nous sommes dans une impasse car nous ignorons à quelle époque le surpeint fut appliqué.

La datation étant à ce point problématique, nous pouvons tenter d'analyser l'œuvre d'un point de vue iconographique et la comparer aux autres représentations afin de la replacer dans une chronologie relative.

Analyse iconographique de l'œuvre

Le tableau de Nivelles reprend l'iconographie du portrait officiel de Marguerite d'Autriche conçu par Bernard Van Orley. Dans sa composition, il est relativement proche de l'exemplaire conservé aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. Il présente toutefois plusieurs particularités.

Il se distingue tout d'abord par sa forme et ses dimensions. Alors que les autres sont des panneaux rectangulaires d'environ 37 x 27 cm³², notre œuvre est circulaire et atteint 48,5 cm de diamètre. Concernant le traitement du sujet, la physionomie de Marguerite d'Autriche est

³¹ Peintre et miniaturiste d'origine flamande, attaché à la cour d'Henri VIII de 1525 jusqu'à sa mort. Il est le fils de Gérard Horenbout (c.1465-1541), peintre-enlumineur à la cour de Marguerite d'Autriche de 1515 à 1522 (E. BENEZIT, *Dictionnaire*, t. 4, p. 760-761 ; G. DE BOOM, *Marguerite d'Autriche-Savoie*, p. 158).

³² Seule la variante de Parme est sensiblement plus petite 27 x 21 cm.

respectée et permet de l'identifier : un visage jeune, le front haut, les paupières inférieures mi-closes, un nez relativement fort, des lèvres épaisses et un léger prognathisme mandibulaire³³. Toutefois, les traits du visage sont plus fins. La position précise des doigts de la main gauche diffère légèrement. Le pan droit du voile, au lieu de revenir en avant vers le menton, tombe verticalement dégageant une partie du visage. L'extrémité de l'autre pan est recourbée vers l'extérieur, détail que l'on retrouve également sur les exemplaires de Bristol et de Windsor. Le ruban visible sous la guimpe est large et bordé de noir au lieu de n'être qu'un simple cordon. Enfin, l'arrière-plan, habituellement uni et sombre, est clair et présente les ombres du cadre et du sujet. Tous ces détails peuvent sembler insignifiants, mais ils suggèrent que le portrait de Nivelles ne serait pas directement copié d'un tableau de l'atelier de Bernard Van Orley. S'agit-il dès lors d'une variante locale isolée ou est-il issu d'un autre modèle ?

Françoise Baudson, dans son catalogue de 1958, nous livre peut-être un élément de réponse lorsqu'elle écrit "le médaillon de Nivelles, d'exécution postérieure, d'après un manuscrit"³⁴. Malheureusement, elle ne précise pas à quel ouvrage elle fait référence. Partant de l'hypothèse que notre médaillon serait inspiré d'une miniature, nous l'avons comparé aux représentations de Marguerite d'Autriche en veuve dans les ouvrages du XVI^e siècle. Plusieurs illustrations attirent notre attention. La finesse des traits du visage se retrouvent dans le manuscrit de Cornélius de Schrijver³⁵ et dans le *Recueil des Princes et Princesses de Bourgogne*³⁶. La miniature du bréviaire de Jean Franco offert à la souveraine en 1527³⁷ se présente sous la forme d'un médaillon avec les ombres du cadre et du sujet. La composition est toutefois différente car Marguerite tient une fleur dans une main et pose l'autre sur son blason. Le portrait repris dans la généalogie des Habsbourg de Robert Péril³⁸, bien que l'image soit inversée, partage plusieurs détails : la position des doigts, le voile et la forme du collier. Les manches sont assez différentes et les traits du visage manquent de finesse. Signalons enfin l'image peinte dans le *Livre des portraits* de Hieronymus Beck von Leopoldsdorf³⁹ où l'on remarque la même manière simplifiée de représenter les ombres.

Toutes ces représentations possèdent des points communs avec notre tableau mais aucune n'est suffisamment proche pour en être considérée comme le modèle. En revanche, quatre œuvres du XVII^e siècle présentent des similitudes évidentes (**III. 6 à 9**). La première est une gravure publiée en 1620 dans la *Chronique* d'Adrian van Meerbeeck⁴⁰. Bien qu'elle soit inversée et qu'elle comporte beaucoup plus de détails dans le traitement des chairs et des tissus, nous retrouvons les mêmes particularités que sur le médaillon. La seule différence importante est la fourrure d'hermine qui remonte plus haut sur le bras. La même gravure est reprise, dans le même sens que la peinture cette fois, par Pieter (II) de Jode (1606-1674)⁴¹, au milieu du XVII^e siècle. Sur celle-ci, nous percevons légèrement l'ombre du sujet. Une troisième gravure

³³ La forme des lèvres et le prognathisme mandibulaire sont des caractéristiques héréditaires que l'on retrouve chez les Habsbourg (O. RUBBRECHT, *L'origine du type familial Habsbourg*, p. 114-116).

³⁴ F. BAUDSON, *Marguerite d'Autriche*, p. 18, n° 2.

³⁵ Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2557.

³⁶ Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 14516, fol. 3 v°.

³⁷ Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. 5616, fol. 52 r°.

³⁸ Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinet, inv. n° 849-21, fol. 16-17.

³⁹ Vienne, Kunsthistorisches Museum, inv. n° 9691, fol. 535.

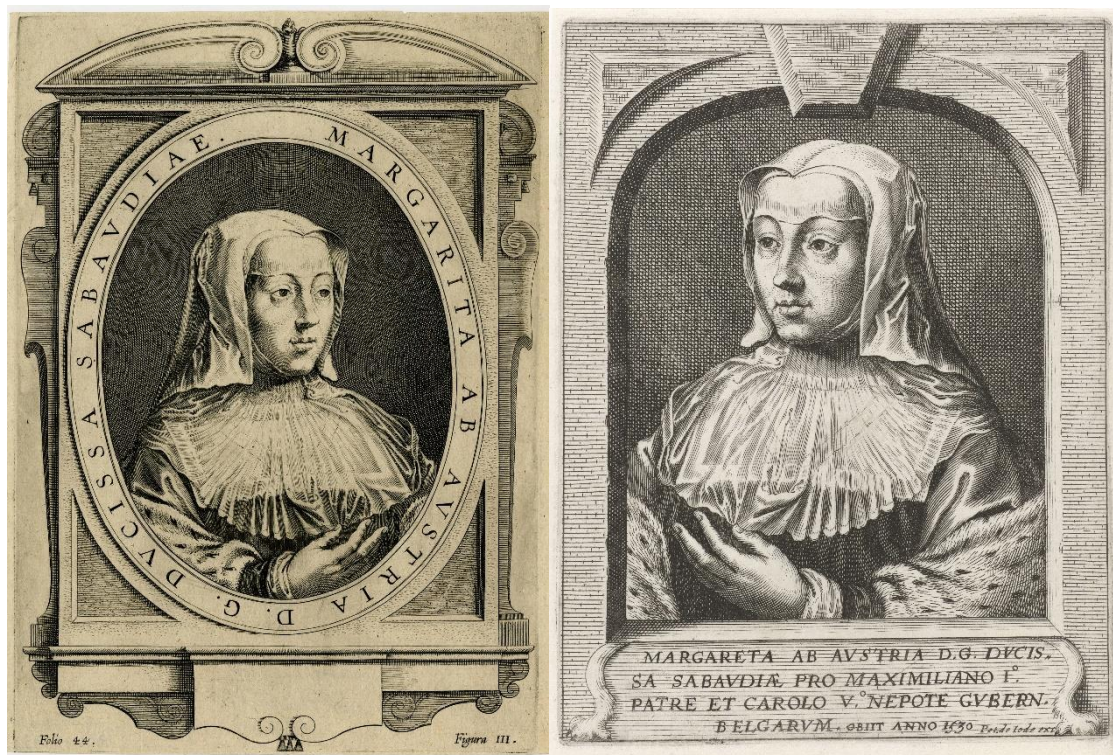
⁴⁰ A. VAN MEERBEECK, *Chronijck*, p. 44, fig. III.

⁴¹ P. DE JODE, *Theatrum pontificum*, [pl. 24].

similaire fut réalisée au siècle suivant par Michel Aubert (c. 1704-1757)⁴². Elle porte une indication précieuse puisqu'elle mentionne le nom des auteurs : *I.L. Pinx. - Aubert Sculps.* Malgré nos recherches, il n'a pas été possible d'identifier le peintre d'après ses seules initiales. La dernière œuvre est un panneau peint présent dans la sacristie de l'église Notre-Dame à Alseberg, daté vers 1655 et attribué au peintre bruxellois Antoine Sallaert (c. 1590-c. 1660)⁴³.

La ressemblance entre ces œuvres est telle que l'on ne peut ignorer un lien direct entre elles. Nous sommes donc en présence d'une série de cinq œuvres basées sur un même modèle. Comment déterminer l'origine de ce modèle et comment replacer le médaillon de Nivelles, non daté rappelons-le, au sein de cet ensemble ? Trois hypothèses peuvent être avancées.

La première est que les gravures auraient été réalisées à partir de l'une des peintures. Nous pouvons d'ores et déjà écarter le tableau d'Alseberg puisqu'il est postérieur à la publication d'Adrian van Meerbeeck. Quant à celle de Nivelles, elle peut convenir si nous acceptons que le médaillon soit bien du XVI^e siècle. Il aurait alors été remplacé dans un encadrement plus tardif, vraisemblablement au XVII^e siècle. Dans ce cas de figure, le tableau de Nivelles serait une variante locale du modèle de Van Orley qui aurait ensuite été reproduite en gravure et en peinture. Si cela est théoriquement possible, nous avons tout de même du mal à imaginer que cette œuvre de second rang ait servi de modèle à des artistes implantés dans de grands centres urbains tels qu'Anvers ou Paris et qu'ils se soient déplacés jusqu'à Nivelles pour y puiser leur inspiration.



Ill. 6 (gauche) : Anonyme, *Marguerite d'Autriche*, gravure publiée en 1620.
 Ill. 7 (droite) : Pieter (II) de Jode, *Marguerite d'Autriche*, gravure publiée vers 1650.

⁴² M. ODIEUVRE, *L'Europe illustre*, vol. 2, [pl. 65]

⁴³ C. THEYS, *Geschiedenis van Alseberg*, p. 349-352.



Ill. 8 (gauche) : Michel Aubert (d'après I.L.), *Marguerite d'Autriche*, gravure publiée vers 1755-1765.

Ill. 9 (droite) : Anonyme, *Marguerite d'Autriche*, huile sur panneau, vers 1655. Alseberg, sacristie de l'église Notre-Dame (© KIK-IRPA).

Une seconde possibilité serait que les tableaux aient été réalisés à partir de l'une des gravures. Nous savons que les œuvres des maîtres se diffusent généralement par le biais de la gravure et que des artistes locaux s'inspirent de ces estampes pour réaliser des copies. La plus ancienne estampe de notre ensemble est datée de 1620, et comme nous l'avons fait remarquer, elle est inversée. Or, s'il est courant, par le processus même de gravure, qu'une estampe reproduise une peinture en miroir, cela n'est pas le cas lorsque l'estampe sert de modèle au peintre. Elle ne peut donc pas être l'œuvre qui a inspiré les tableaux. Nous pouvons également écarter celle de Michel Aubert, trop tardive. Les tableaux seraient donc issus de la gravure de Pieter (II) de Jode, qui lui-même aurait reproduit et inversé l'estampe d'Adrian van Meerbeeck. Dans ce cas, le médaillon de Nivelles et son cadre seraient contemporains et datés du XVII^e siècle. L'allure stylistique du tableau ne seraient alors qu'un effet antiquisant voulu par l'artiste au départ d'une gravure du XVII^e siècle ?

Enfin, et c'est l'hypothèse qui nous semble la plus probable, ces œuvres se seraient toutes inspirées, indépendamment ou non, d'une œuvre commune réalisée entre 1519 et 1620 et aujourd'hui disparue. En effet, elles sont toutes suffisamment similaires entre elles et à la fois différentes du modèle de Van Orley pour considérer l'existence d'une œuvre intermédiaire. Le recours indépendant à une œuvre commune pourrait expliquer l'inversion d'une estampe et non des autres. Cela expliquerait aussi le style XVI^e siècle qui se dégage du médaillon et la présence des ombres qui auraient figuré sur l'original mais qui n'auraient été représentées que sur le

tableau de Nivelles et faiblement sur la gravure de Pieter (II) de Jode. La mention *I.L. pinx.* sur la gravure de Michel Aubert se rapporterait-elle à cette œuvre disparue ? Rien ne permet de l'affirmer car le graveur aurait pu se baser sur une copie postérieure au XVI^e siècle.

Nous sommes conscients que, si cette hypothèse permet d'expliquer la présence et le style de notre tableau au sein des nombreuses autres copies, et dans cette séquence particulière, elle ne permet pas de faire la lumière sur toutes les questions. Par exemple, nous nous étonnons qu'aucune gravure ne reproduise plus fidèlement le modèle de Bernard Van Orley, connu par plusieurs tableaux. De même, nous ne connaissons aucun autre portrait de la souveraine en costume de veuve produit par un autre maître et qui aurait pu être le modèle des gravures du XVII^e siècle. Concernant l'œuvre de Nivelles, le principal problème reste la datation du médaillon que seule une analyse approfondie (dendrochronologie des panneaux, étude des pigments, etc.) pourrait déterminer.

Conclusion

Les portraits de Marguerite d'Autriche sont nombreux et peuvent être regroupés au sein de différents types iconographiques. Même si le modèle en costume de veuve s'impose comme portrait officiel à partir des années 1520, la représentation de ce type s'exprime à travers de nombreuses variantes.

L'œuvre du Musée Communal, renseignée comme simple copie postérieure de Bernard Van Orley, a une origine plus complexe. Son étude iconographique a permis de mettre en évidence une série de cinq œuvres similaires qui partagent les mêmes différences avec le modèle de Van Orley. Nous avons également vu que l'établissement d'une chronologie linéaire entre ces œuvres est problématique. C'est pourquoi, nous sommes convaincus de l'existence d'une œuvre, vraisemblablement perdue ou cachée, qui aurait servi de modèle à ces cinq représentations.

Deux questions restent toutefois en suspens. La dation exacte du panneau et sa contemporanéité avec l'encadrement. La réponse à ces questions pourrait nous éclairer sur l'origine de ce portrait de Marguerite d'Autriche et sa place dans l'histoire de l'ancien couvent des Franciscains à Nivelles.

Fabien Pecheur

Bibliographie

Françoise BAUDSON, *Marguerite d'Autriche. Fondatrice de Brou*, catalogue d'exposition (Brou, Musée de l'Ain, Salle capitulaire, 1er juin – 15 juillet 1958), Bourg-en-Bresse, 1958.

Françoise BAUDSON (dir), *Van Orley et les artistes de la cour de Marguerite d'Autriche*, catalogue d'exposition (Brou, Musée de l'Ain, Salle capitulaire, 19 juin – 13 septembre 1981), Bourg-en-Bresse, 1981.

Emmanuel BENEZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, édition revue et corrigée, Paris, 1966.

Ghislaine DE BOOM, *Marguerite d'Autriche-Savoie et la Pré-Renaissance*, Bruxelles,

1935.

Pieter DE JODE, *Theatrum pontificum, imperatorum, regum, ducum, principum, etc. pace et bello illustrium*, Anvers, [1652].

Jean-Luc DELATTRE, Martine OSTERRIETH et Georges LECOQ, *Musée Communal : Guide du visiteur*, Nivelles, 1994.

Edgar DE PRELLE DE LA NIEPPE, « Catalogue des pièces principales du Musée de la Société archéologique de Nivelles », in *Annales de la Société d'Archéologie de Nivelles*, 5, Nivelles, 1895.

Dagmar EICHBERGER, "A Renaissance Princess named Margaret. Fashioning a Public Image in a Courtly Society", in *Melbourne Art Journal*, 4, 2000, p. 4-24.

Dagmar EICHBERGER (éd.), *Women of Distinction. Margaret of York, Margaret of Austria*, Louvain, Brepols, 2005.

Dagmar EICHBERGER, "Margareta of Austria. Princess with ambition and Political Insight", in Dagmar EICHBERGER (éd.), *Women of Distinction*, p. 49-55.

Dagmar EICHBERGER, "Instrumentalising Art for Political Ends. Margaret of Austria, regente et gouvernante des pays bas de l'empereur", in Eric BOUSMAR, Jonathan DUMONT, Alain MARCHANDISSE et Bertrand SCHNERB (dir.), *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, (Bibliothèque du Moyen Âge, 28), Bruxelles, 2012, p. 571-584.

Dagmar EICHBERGER et Lisa BEAVEN, "Family Members and Political Allies: The Portrait Collection of Margaret of Austria", in *The Art Bulletin*, 77, 1995, p. 225-248.

Max J. FRIEDLÄNDER, *Jan Gossart and Bernard Van Orley*, (Early Netherlandish Paintings, 8), Leyde, 1972.

Alexandre GALAND, *The Bernard Van Orley Group*, (The Flemish Primitives, 6), Bruxelles, 2013.

Edmond JAMART, « Rapport sur la situation de la société archéologique lu en assemblée générale le 14 octobre 1884 », in *Annales de la Société d'Archéologie de Nivelles*, 3, Nivelles, 1892.

René LESUISSE, *Musée d'archéologie. Petit guide du visiteur*, Nivelles, 1956.

Paul G. MATTHEWS, *Masks of Authority. Charles V and state portraiture at the Habsburg courts, c. 1500-1533*, thèse, Université de Cambridge, 2003.

Honey MECONI, "Margaret of Austria, Visual Representation, and Brussels, Royal Library, Ms. 228", in *Journal of the Alamire Foundation*, 2, 2010, p. 11-36.

Michel ODIEUVRE, *L'Europe illustre*, Paris, 1755-1765.

Oswald RUBBRECHT, *L'origine du type familial de la maison de Habsbourg*, Bruxelles, 1910.

G.-E. SCHONNE, *Nivelles, les Récollets. Six siècles de présence franciscaine*, Nivelles, 1980.

Marie-José SCHOUTTETEN, "L'iconographie de Marguerite d'Autriche", in *Publications du Centre européen d'études burgondo-médianes*, 9, 1967, p. 88-92.

Jules TARLIER et Alphonse WAUTERS, *Géographie et histoire des communes belges. Province de Brabant. Ville de Nivelles*, Bruxelles, 1862.

Constant THEYS, *Geschiedenis van Alseberg*, Bruxelles, 1960.

Emile VANDERWAUEN, *Histoire de l'église et du couvent des Récollets à Nivelles*,

Nivelles, 1970.

Adrian VAN MEERBEECK, *Chronijck vande Gantsche Werelt ende Sonderlinghe Vanden Nederlanden*, Anvers, 1620.

Barbara WELZEL, "Widowhood: Margaret of York and Margaret of Austria", in Dagmar EICHBERGER (éd.), *Women of Distinction*, p. 103-113.



Ill. 10 : Conrad Meit, buste de Marguerite d'Autriche (Londres, British Museum).



III 1 : Le *Liber Ordinarius* du chapitre de Sainte-Gertrude. Ne jugez jamais un livre sur sa couverture...

Le *Liber Ordinarius* de Nivelles : description et intérêt scientifique

Introduction

L'histoire médiévale ne s'écrit pas sans source. Nivelles n'est malheureusement pas gâtée à ce propos. Nombreux sont les documents anciens qui ont disparu par suite des guerres dont la ville eut à souffrir ou simplement à cause du passage du temps. C'est pourquoi notre connaissance de l'histoire locale (abbaye, chapitre ou ville) comme générale (le rôle de Nivelles au sein du duché de Brabant) reste fragmentaire. Dans une telle situation, toute découverte d'un document notable est un événement majeur.

C'est bien ce qui se produisit en 2008 lorsqu'un ancien ordinaire (*liber ordinarius*) du chapitre de Nivelles fit sa réapparition (**ill. 1**)¹. Mis sur le marché par la célèbre maison *Sotheby's*, l'importance du manuscrit n'a pas échappé aux acheteurs. Ainsi, si la maison de vente estimait le volume à 20.000-30.000 livres sterling, il est parti pour la somme de 39.650 livres ou environs 47.000 euros². En 2009/2010, le manuscrit incorpore les collections de la Houghton Library, une bibliothèque de l'Université d'Harvard (**ill. 2**)³.



Ill. 2 : *Home Sweet Home.* The Houghton Library, Harvard University, Cambridge (Mass.).

¹ Le manuscrit est (heureusement) entré dans une collection privée après la dissolution du chapitre à la fin du XVIII^e siècle. C'est peut-être grâce à cela qu'il a pu nous parvenir.

² Vente L08241, lot 29 (SOTHEBY'S, *Sotheby's Catalogue*, 3 Décembre 2008).

³ Cambridge (Massachusetts), Harvard University, Houghton Library, MS Lat. 422.

Nous aurions pu nous désoler du fait que le document repose dans les réserves d'une institution américaine. Ce n'est heureusement pas le cas. Fidèle à l'esprit d'excellence entretenu dans les meilleures universités anglo-saxonnes, l'acquéreur n'a pas seulement déboursé l'importante somme nécessaire à l'acquisition du précieux manuscrit. Il l'a aussi numérisé et permis une consultation en ligne gratuite⁴. Le texte a ensuite bénéficié d'une édition scientifique⁵ et la *Radcliffe Institute for Advanced Study*, un institut de recherche de l'Université d'Harvard, a organisé en 2015 un colloque sur le manuscrit et son intérêt scientifique ; un colloque, soulignons-le, dont les actes ont été édités⁶. Nous ne pouvons que louer l'ensemble de ces démarches qui nous permettent d'exploiter pleinement ce document, malgré les 5.594 km qui nous séparent de son lieu de conservation.

Puisque le *Liber ordinarius* est resté caché dans une collection privée jusqu'au début du XXI^e siècle, cette source n'a pas été consultée par les plus fameux historiens de la cité aclote. Nous pensons naturellement à Alphonse Wauters, Robert Hanon de Louvet, Blanche Delanne et Jean-Jacques Hoebanx. Sa découverte est donc un événement majeur pour tous les amoureux du passé nivellois, d'autant plus que ce document est riche en informations nouvelles. Mais, avant de nous y attarder, penchons-nous sur le manuscrit.

Le calendrier liturgique

Si nous désirons comprendre l'utilité d'un ordinaire, il est nécessaire de comprendre la distinction entre année civile et année liturgique. De nos jours et dans nos régions, l'année civile commence le 1^{er} janvier pour se terminer au 31 décembre. Il n'en va pas de même dans le duché de Brabant médiéval. La principauté est alors à cheval sur deux diocèses, Liège et Cambrai, et chacun d'eux fait débiter son année civile à un moment différent. Dans le diocèse de Liège, où le style de Noël est en usage, l'année commence le 25 décembre, alors que dans le diocèse de Cambrai, qui pratique le style de Pâques, le millésime changea le jour de cette fête⁷, c'est-à-dire entre le 22 mars et le 25 avril selon les années⁸.

Bien que ce point ne concerne pas directement le sujet de notre article, rappelons qu'à Nivelles la situation est relativement confuse. La ville, située dans le diocèse de Liège, est soumise à l'autorité de l'abbesse. Cette dernière et le chapitre utilisent, fort normalement, le style de leur diocèse, c'est-à-dire le style de Noël. Le duc de Brabant et sa cour, en revanche, se servent communément du style de Pâques. Il est dès lors étrange de constater que ce sont les représentants de l'abbesse (les échevins) qui font usage du style de Pâques (Cambrai) et que ce sont les autorités urbaines qui se considèrent comme relevant du duc (les rentiers et les jurés) qui suivent le style de Noël (Liège)⁹.

⁴ <https://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL.HOUGH:16785615>

⁵ T.F. KELLY, *The Liber Ordinarius of the Abbey of Saint Gertrude at Nivelles, Harvard University, Houghton Library Ms Lat. 422*.

⁶ J.F. HAMBURGER et E. SCHLOTHEUBER (éd.), *The Liber Ordinarius of Nivelles (Houghton Library, MS Lat 422), Liturgy as Interdisciplinary Intersection*.

⁷ Le premier dimanche qui suit la première pleine lune après l'équinoxe de printemps.

⁸ E.I. STRUBBE et L. VOET, *De chronologie*, p. 51-59 ; O. GUYOTJEANNIN et B.-M. TOCK, "Mos presentis patrie".

⁹ L. BRIL, "Les chirographes de Nivelles", p. 110-111 ; A. GRAFFART, "Les différents styles".

L'année liturgique est bien différente. L'Église met à la disposition du fidèle un moyen d'approfondir le mystère pascal. Le sens de l'année liturgique est défini dans la *Constitution sur la sainte liturgie (Sacrosanctum concilium)* :

"102. Notre Mère la sainte Église estime qu'il lui appartient de célébrer l'œuvre salvifique de son divin Époux par une commémoration sacrée, à jours fixes, tout au long de l'année. Chaque semaine, au jour qu'elle a appelé "jour du Seigneur", elle fait mémoire de la résurrection du Seigneur, qu'elle célèbre encore une fois par an, en même temps que sa bienheureuse passion, par la grande solennité de Pâques.

Et elle déploie tout le mystère du Christ pendant le cycle de l'année, de l'Incarnation et la Nativité jusqu'à l'Ascension, jusqu'au jour de la Pentecôte, et jusqu'à l'attente de la bienheureuse espérance et de l'avènement du Seigneur.

Tout en célébrant ainsi les mystères de la Rédemption, elle ouvre aux fidèles les richesses de la puissance et des mérites de son Seigneur ; de la sorte, ces mystères sont en quelque manière rendus présents tout au long du temps, les fidèles sont mis en contact avec eux et remplis par la grâce du salut."¹⁰

Cette approche contemporaine, élaborée au concile Vatican II (1963), fruit d'une longue évolution, est pertinente pour les années 1300. En effet, si les premières communautés chrétiennes suivent un rythme hebdomadaire où chaque dimanche l'ensemble du mystère du Christ mort et ressuscité est célébré, dès le VIII^e siècle, l'essentiel de l'année liturgique fait son apparition : le cycle pascal et le cycle de Noël-Épiphanie. Ensuite, tout au long du Moyen Âge, elle sera enrichie par la fête de nombreux saints et de nouvelles cérémonies¹¹.

L'année liturgique commence le premier dimanche de l'Avent, c'est-à-dire entre le 27 novembre et le 3 décembre, pour se terminer avec la fête du Christ Roi qui se place entre le 20 et le 26 novembre. Le calendrier liturgique est formé de deux composantes principales : le temporel et le sanctoral. Le temporel regroupe les fêtes déterminées par la vie du Christ. Leurs célébrations caractérisent des "temps" forts qui structurent l'année liturgique : le temps de l'Avent, le temps de Noël et de l'Épiphanie, le temps de Carême, le *triduum* pascal et le temps de Pâques. Le sanctoral comprend les grands événements de la vie du Christ, de la Vierge et des saints. À cela, n'oublions pas le Propre du Pays qui comprend les fêtes régionales. Il reste le temps ordinaire, réparti en deux périodes : du lendemain du baptême de Jésus à la veille du mercredi des Cendres puis du lundi de Pentecôte au samedi de la trente-troisième semaine.

Qu'est-ce qu'un ordinaire ou *liber ordinarius* ?

Au Moyen Âge, plusieurs livres sont nécessaires tant pour l'organisation que pour la célébration des offices¹². Parmi tous ces ouvrages nous trouvons l'ordinaire liturgique, un "usuel" qui devient populaire à partir du XII^e siècle¹³.

¹⁰ H. JENNY et P.-M. GY, *2^e Concile du Vatican*, p. 118 (lat.), 119 (fr.).

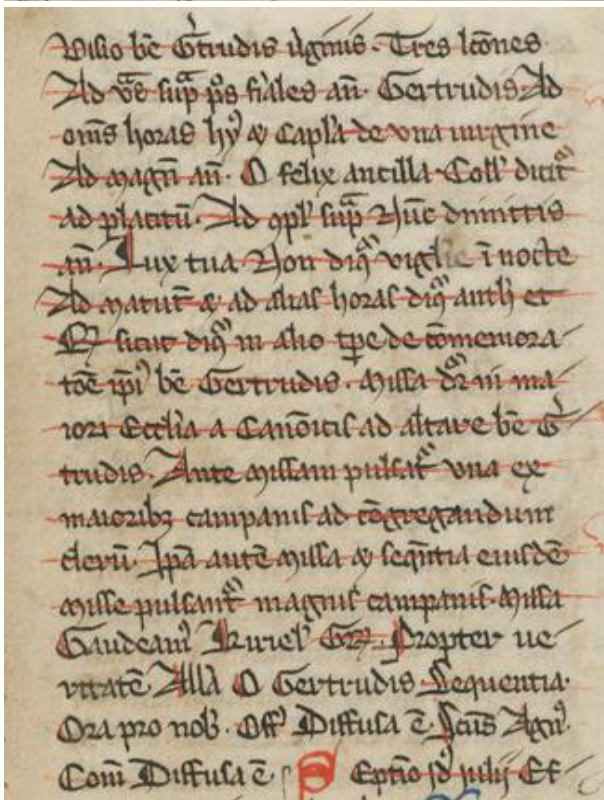
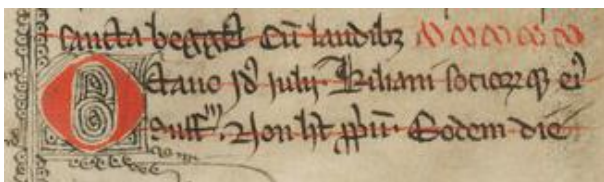
¹¹ J. VERDON, *Être chrétien au Moyen Âge*, p. 111-148.

¹² Ces différents types de livres sont présentés dans C. VOGEL, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien* ; E. PALAZZO, *Histoire des livres liturgiques*.

¹³ Pour tout ce qui suit, voir E. FOLEY, "The *Libri ordinarii*: an Introduction" ; A.-G. MARTIMORT, *Les "Ordines", les ordinaires et les cérémoniaux* ; E. PALAZZO, "Les ordinaires liturgiques comme sources pour l'histoire du Moyen Âge" ; T. LOHSE, "Éditer des *libri ordinarii*".

Il s'agit du guide d'une église ou d'une communauté pour l'exécution de la liturgie propre à chacun des jours de l'année. Il codifie et réglemente les usages d'une communauté religieuse en précisant quels sont les prières, les lectures, les psaumes et les chants appropriés à chaque fête. Il fournit aussi des indications sur la manière dont certaines cérémonies particulières doivent être exécutées. Ce n'est pas tout. Nous venons de voir que le calendrier liturgique s'organise autour du temporel et du sanctoral. Cela ne va pas sans poser de problèmes car certaines fêtes du temporel sont liées à des dates mobiles. Les fêtes du temps de l'Avent et du temps de Noël et de l'Épiphanie dépendent de la date (solaire) du 25 décembre, dont le jour de la semaine varie chaque année, alors que les fêtes liées au cycle de Pâques découlent de la date (lunaire) de Pâques qui change chaque année. À cela, nous devons ajouter les fêtes du sanctoral qui sont célébrées à des dates fixes et précises. L'ordinaire doit permettre de déterminer le moment où chacune de ces fêtes doit être célébrée et de décider laquelle prime lorsque plusieurs cérémonies devraient être conduites un même jour.

L'ouvrage ne contient pas l'ensemble des textes et des musiques nécessaires au bon déroulement d'une cérémonie. Seuls les incipit sont mentionnés. L'ordinaire doit donc s'utiliser conjointement avec les autres livres liturgiques dont il coordonne l'usage. Les officiants ne peuvent pas se passer du missel (textes pour la Messe), du graduel (musique pour la Messe), de l'antiphonaire (musique pour l'Office), du bréviaire (textes pour l'Office), du processionnaire (textes et musique pour les processions), du sacramentaire (prières pour la Messe), etc.



III. 3 : Petit exercice de paléographie. Célébration de la *visio* du corps de sainte Gertrude (Harvard University, Houghton Library, MS Lat. 422, f° 73v°-74r°).

La lecture d'un ordinaire, donc du *Liber Ordinarius*, est fastidieuse. Voyons comment est décrite la cérémonie célébrant la *visio* du corps de sainte Gertrude (8 juillet) :

[f° 73 v°] *Octavo id. iulii Kiliani sociorumque eius suffragium. Non habet proprium. Eodem die* [f° 74 r°] *Visio beate Gertrudis virginis. Tres lectiones. Ad Vesp. supra Ps. feriales Ant. Gertrudis. Ad omnes horas Hymn. et Cap. de una virgine. Ad Magn. Ant. O felix ancilla. Coll, dicitur ad placitum. Ad Compl. supra Nunc d. Ant. Lux tua. Non dicentur vigilie in nocte. Ad Mat. et ad alias horas dicentur Ant. et Responsorium sicut dicuntur in alio tempore de commemoratione ipsius beate Gertrudis. Missa dicitur in maiori ecclesia a canonicis ad altare beate Gertrudis. Ante missam pulsatur una ex maioribus campanis ad congregandum clerum. Ipsa autem missa et Seq. eiusdem misse pulsantur magnis campanis. Missa Gaudeamus. Kirieleyson. Grad. Propter veritatem. All. O Gertrudis. Seq. Ora pro nobis. Off. Diffusa est. Sanctus. Agnus. Comm. Diffusa est.*

[Dans la marge] *Notandum est quod si commemoratio visionis beate Gertrudis virginis in die dominica evenerit non fiet hore de ipsa beata Gertrude, sed post Coll. Vesperarum dicetur Ant. O felix ancilla cum Coll. ad placitum et missa celebrabitur a canonicis ad altare beate Gertrudis in eadem dominica, sicut fieret in alio die (ill. 3)*¹⁴.

Il ne serait pas pratique de créer un tel livre chaque année. Le travail et le coût seraient énormes. L'ordinaire est donc un manuel conçu pour pouvoir être utilisé sur une longue durée.

Le *Liber Ordinarius* du chapitre de Nivelles - Description

Le manuscrit a pour dimension c. 30,5 x c. 22,5 cm¹⁵. La reliure en cuir tanné plaqué sur du bois date du XV^e siècle. Elle est très abîmée. Il est constitué de 13 cahiers, tous quaternions¹⁶, ce qui nous donne 103 folios en parchemin. Le folio 104 a été coupé et n'existe que sous la forme d'un talon¹⁷.

L'incipit du manuscrit ne laisse guère planer de doute sur sa fonction : *Liber Ordinarius ostendens qualiter legatur et cantetur per totum anni circulum in ecclesia Nivellensis tam de tempore quam de festis sanctorum, in nocturnis officiis et diurnis* [f° 9 r°]¹⁸. L'ouvrage est composé de plusieurs textes distincts. Un calendrier, une table pascalle, un temporal, un sanctoral et la copie de plusieurs documents. Ils sont répartis de la manière suivante :

f° 1v°-7r° : calendrier.

f° 7v°-8r° : table pascalle (**ill. 4**).

f° 8v° : folio vierge.

f° 9r°-54r°) : temporal de l'ordinaire.

f° 54v°-56v° : folios initialement restés vierges, mais où quelques documents furent ensuite recopiés.

f° 57r°-93r°) : sanctoral de l'ordinaire et le commun des saints.

f° 93v°-103v° : copies de plusieurs documents.

¹⁴ T.F. KELLY, *The Liber Ordinarius*, p. 282-283, n° 617.

¹⁵ Pour plus de détails sur ce qui suit, voir T.F. KELLY, *The Liber Ordinarius*, p. 9-22 ; J.F. HAMBURGER, "Codicological Description of the *Liber ordinarius*" ; A. DEROLEZ, "Codicology and Palaeography".

¹⁶ Terme codicologique désignant un cahier de quatre feuilles, pliées et cousues en leur centre.

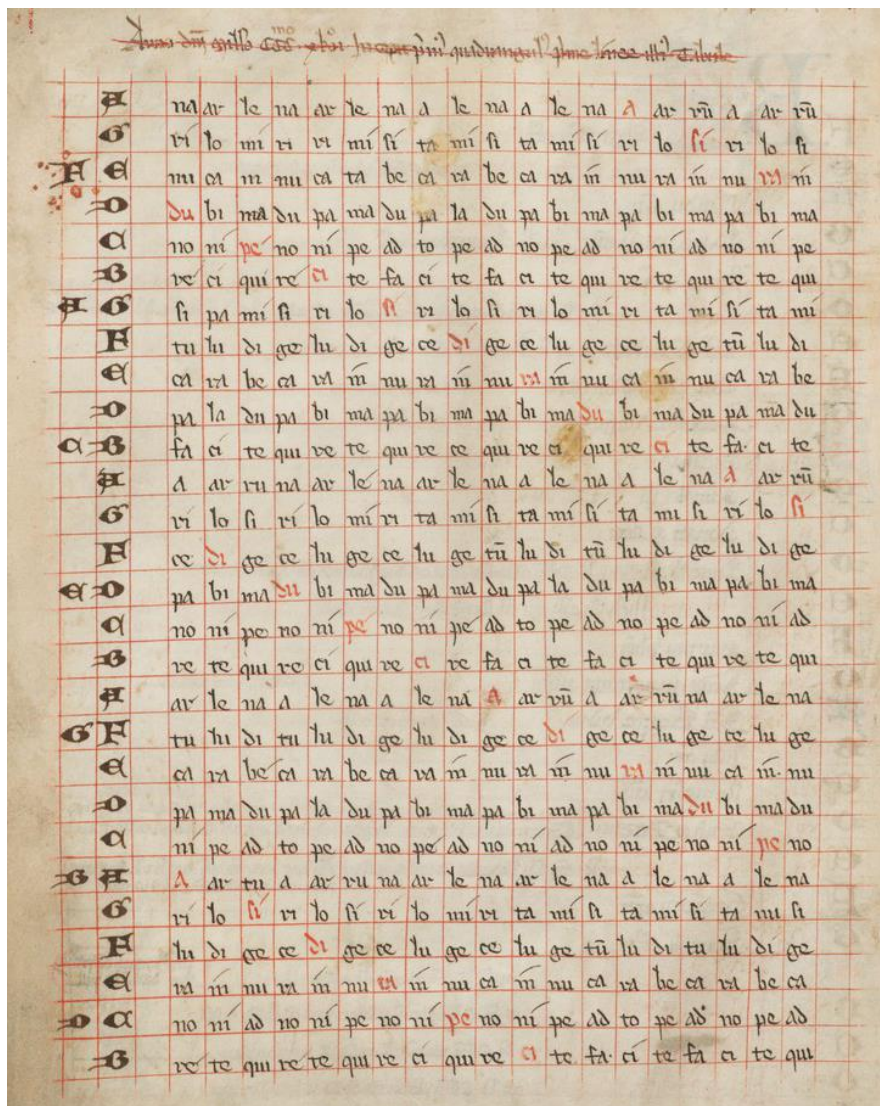
¹⁷ Ce qui reste d'un feuillet coupé à peu de distance de la pliure de façon à permettre la couture de l'autre moitié du bifeuillet.

¹⁸ T.F. KELLY, *The Liber Ordinarius*, p. 153.

Chaque page compte de 30 à 39 lignes de texte, généralement sur 36. À partir du folio 9, c'est-à-dire à l'exception du calendrier et de la table pascale, il est écrit sur deux colonnes. Plusieurs initiales sont décorées. Elles sont généralement de petite taille. La plupart n'occupent que 2 ou 3 lignes de texte et sont généralement de couleur rouge ou bleue. Dans de rares cas, elles sont bien plus grandes et peuvent même occuper 10 à 12 lignes de texte.

L'écriture est de type *gothica textualis libraria*. Deux mains selon A. Derolez ont participé à la rédaction du texte. Il ajoute cependant qu'il est difficile de déterminer si nous sommes en présence de deux scribes ou simplement de deux styles d'écriture adoptés par une seule et même personne¹⁹.

Comme nous pouvons nous y attendre, le texte est principalement en latin, mais certains documents ajoutés à l'ordinaire sont en français²⁰.



III. 4 : La table pascale, plus intelligente, mais moins utile que la table de cuisine (Harvard University, Houghton Library, MS Lat. 422, f° 7v°).

¹⁹ A. DEROLEZ, "Codicology and Palaeography", p. 19-20 ; T.F. KELLY, *The Liber Ordinarius*, p. 10-11.

²⁰ V. GREENE, "The French of Nivelles".

Datation du manuscrit

Une lecture rapide du *Liber ordinarius* laisse penser qu'il a été rédigé à la fin du XIII^e siècle, à l'époque de l'abbatiat d'Elisabeth de Bierbais (r. 1277-1293). C'est d'ailleurs ainsi qu'il est présenté dans le catalogue de la vente chez *Sotheby's*. C'est compréhensible car les documents recopiés dans le manuscrit datent de 1270 à 1300. Cela cadre aussi avec le fait que certains ordinaux étaient créés à la suite de conflits internes à une institution religieuse. Fait qui cadre parfaitement avec les abbatiats mouvementés d'Ode de Leez et d'Elisabeth de Bierbais²¹.

Malheureusement, le cas du *Liber Ordinarius* de Nivelles n'est pas aussi simple. Notre document a été rédigé d'une écriture pratiquement uniforme. Les documents qui lui ont été ajoutés sont de cette même écriture. Cela n'aurait pas pu être le cas si ces documents avaient été ajoutés au compte-gouttes. Les mains auraient été différentes et des nuances d'encre se remarqueraient. Cela semble indiquer que nous sommes en présence de la copie d'une œuvre plus ancienne, une copie probablement réalisée pendant un court laps de temps. Il est donc nécessaire de différencier la date de rédaction des différents textes qui composent le manuscrit original, de celle du premier manuscrit et de celle de la copie.

Le calendrier s'inspire probablement d'un document de la seconde moitié du XII^e ou du début du XIII^e siècle qui a ensuite été modifié en fonction des besoins du chapitre. Il mentionne la vue du corps de sainte Gertrude (*visio*) (8 juillet 1292) ainsi que la translation des reliques (*translatio*) (31 mai 1298). Il a donc été complété après cette date²². L'ordinaire même, s'il mentionne la vue du corps de sainte Gertrude en 1292, il ignore sa translation. Son texte original témoigne donc la liturgie suivie à Nivelles entre 1292 et 1298. Enfin, si les nombreux documents couvrent une période allant de 1270 à 1300, comme ils ont été recopiés à la suite du temporel de l'ordinaire dont la rédaction se place entre 1292 et 1298, leur ajout ne peut commencer que lors de la dernière décennie du XIII^e siècle. Le premier ordinaire, dont notre manuscrit est une copie, date donc de la même époque.

Plusieurs indices permettent de préciser le moment de rédaction du *Liber Ordinarius* : le calendrier mentionne la fête de Pâques de l'année 1346 (**ill. 4**)²³, l'écriture pointe vers la première moitié du XIV^e siècle²⁴ et les décorations du manuscrit indiquent une date du milieu du même siècle²⁵. C'est pourquoi la date de 1346 est généralement retenue, même si certains préfèrent placer la rédaction vers 1300²⁶.

Pourquoi produire une copie d'un ancien ordinaire ?

Il est probable, comme cela s'est produit dans d'autres communautés religieuses, que les coutumes liturgiques du chapitre de Nivelles doivent leur enregistrement à la suite de conflits récurrents. Les circonstances particulières qui ont donné naissance à la version originale du *Liber Ordinarius* sont certainement liées à l'opposition qui existait entre l'abbesse Elisabeth de

²¹ J.-J. HOEBANX, *L'abbaye*, p. 250, 261, n. 3, 268, 274-276 ; E. SCHLOTHEUBER, "Pilgrims", p. 80-96.

²² T.F. KELLY, *The Liber Ordinarius*, p. 140, 142 ; M.E. FASSLER, "Liturgical History" p. 178, 182-183.

²³ Harvard University, Houghton Library, MS Lat. 422, f° 7 v°.

²⁴ A. DEROLEZ, "Codicology and Palaeography", p. 24-27.

²⁵ J.F. HAMBURGER, "Codicological Description", p. 12-13.

²⁶ W. SIMON, "World Apart?" p. 119-123.

Bierbais et le chapitre. Ce premier manuscrit -qui selon toute vraisemblance se basait en partie sur des modèles encore plus anciens- aurait servi à enregistrer la mémoire collective du chapitre de Nivelles et les décisions aux débats qui ont marqué son conflit avec l'abbesse.

Comment justifier qu'au milieu du XIV^e siècle on ait jugé nécessaire de recopier un ordinaire de la fin du XIII^e siècle ? Il est très difficile de répondre à cette question.

Il est vrai que l'ensemble des documents qui s'y trouvaient recopiés pouvaient avoir une véritable utilité. On pouvait y trouver des informations importantes sur la manière de se comporter lorsque des prébendes avaient été saisies ou sur la manière de procéder pour élire une nouvelle abbesse. Mais ces informations devaient certainement être enregistrées ailleurs dans les archives du chapitre et, si ce n'était pas le cas, ce manque n'aurait pas nécessité la reproduction méticuleuse du premier ordinaire, mais plutôt la rédaction d'un petit cartulaire.

La mort de Yolande de Stein (+ 1339) marque le début d'une nouvelle crise au sein du chapitre. Elisabeth de Liedekerke est choisie pour lui succéder. Le chapitre l'invite à prendre ses régales auprès du roi des Romains, plutôt qu'auprès du duc Jean III (21 août 1340). Cette décision n'est pas sans conséquence. Le 8 mars 1341, le duc convoque à Louvain devant son conseil un certain nombre de bourgeois de Nivelles, puis, deux jours plus tard, il destitue les membres de l'échevinage nivellois et les remplace par certains des bourgeois qu'il avait fait venir à Louvain (10 mars). Le lendemain, le chapitre leur interdit d'exercer leur fonction (11 mars). Le conflit s'envenime. Alors que le chapitre s'adresse à la curie, le duc envoie son sénéchal faire régner l'ordre à Nivelles. Plusieurs mois plus tard, l'abbesse accepte de recevoir ses régales des mains du duc, comme le lui avait ordonné le roi des Romains (Louis V de Bavière). Cela n'enchanté évidemment pas le chapitre qui doit cependant se soumettre en 1347²⁷.

Selon R.W. Dorin, il était sans doute naturel que le chapitre s'emparât d'un manuscrit qui commémorait la concorde au sein de la communauté au milieu du chaos des années 1340-1346. La recopie de l'ordinaire original était un moyen pour le chapitre de défendre sa vision de l'ordre à travers un texte qui prescrivait les conditions préalables et les procédures permettant d'atteindre cet ordre. Dans leur combat pour défendre l'héritage sacré de sainte Gertrude, leur nouveau *Liber Ordinarius* était une arme que le chapitre pouvait brandir fièrement, même si en fin de compte, il lui fut de peu d'utilité²⁸.

Les intérêts historiques et scientifiques

L'ordinaire d'une communauté religieuse peut apparaître comme un document austère et d'un intérêt secondaire. Ce n'est pas véritablement le cas. Selon E. Pallazo, "les ordinaires comme les coutumiers sont essentiels pour l'historien du culte chrétien, en particulier le liturgiste, mais aussi pour le théologien -à cause notamment de l'étude de la forme prise par les célébrations des sacrements à travers les siècles-, pour l'historien de la musique -qui complète grâce aux ordinaires ses connaissances sur l'évolution du répertoire propre à telle ou telle fête et sur l'histoire de la notation-, enfin pour l'historien de l'architecture et l'archéologue qui peuvent y trouver des informations précieuses pour la reconstitution de la chronologie d'un

²⁷ J.-J. HOEBANX, "Nivelles est-elle brabançonne", p. 377-378 ; J.-J. HOEBANX, "Abbaye de Nivelles", p. 291-292 ; R.W. DORIN, "Order and Disorder".

²⁸ R.W. DORIN, "Order and Disorder", p. 150.

édifice et de son aménagement intérieur. L'étude historique et archéologique d'une église devrait systématiquement inclure celle des ordinaires, car il y a fort à croire que des remaniements architecturaux ou des réaménagements intérieurs, voire des reconstructions, ont suscité localement la rédaction d'un ordinaire (...) Ajoutons enfin que, de son côté, le spécialiste de la topographie des villes et des villages du Moyen Âge trouve dans les ordinaires de précieux renseignements, notamment grâce aux nombreuses descriptions de processions à travers les cités."²⁹

Ces remarques, d'ordre général, s'appliquent-elles au *Liber Ordinarius* ? Sans nul doute. Notre document nous permet évidemment de découvrir en détail la liturgie telle qu'elle était en usage à Nivelles vers 1300. Si la célébration des cérémonies était largement normalisée à cette époque, des différences subsistaient en fonction des communautés religieuses et de leur localisation géographique. Les variations concernaient en particulier le calendrier des saints. À Nivelles, nous ne sommes pas surpris de découvrir la place importante occupée par les fêtes rattachées au culte de sainte Gertrude. Elles étaient des événements majeurs de la vie du chapitre. Huit cérémonies y étaient directement liées :

-10 février : *Elevatio corporis sancte Gertrudis* ou le déplacement des reliques de la sainte dans la nouvelle église.

-17 mars : *Transitus gloriose Gertrudis* ou la mort de Gertrude.

-4 mai : *Dedicatio ecclesie beate Gertrudis* ou la dédicace de l'église abbatiale.

-31 mai : la *translatio* du corps de Sainte Gertrude dans sa nouvelle châsse (à partir de 1298).

-8 juillet : *Visio corp. Gertrudis* ou l'inspection du corps de Gertrude (à partir de 1292).

-24 juillet : *Dedication altare beate Gertrudis* ou la dédicace de l'autel de sainte Gertrude.

-4 août : *Commemoratio beate Gertrudis pro suscitatione puelle* ou la mémoire d'un miracle de Gertrude³⁰.

-2 décembre : *Consecratio beate Gertrudis* ou le dévouement de Gertrude à la vie religieuse.

Nous pouvons y ajouter les fêtes des membres de la famille des Pippinides : sa mère Itte (*Commemoratio domine Yduberge matre beate Gertrudis* (8 mai)), son père Pépin (*Commemoratio S. Pypini* (21 février et 20 décembre)), sa sœur Begge (*Begge vidue* (17 décembre)) et *Translatio S. Begge vidue* (7 juillet). Ainsi que celles de personnages ayant joué un rôle important dans l'histoire de l'abbaye : saint Amand (*Amandus* (6 février et 26 octobre)), saint Feuillen (Foillan) et ses compagnons (*Foyllani martyris sociorumque eius* (31 octobre)), *Quintinus* (30 mars) ou l'abbesse Wulfetrude (*Wolfetrudis* (23 novembre)).

M.E. Fassler a mené une enquête approfondie sur le culte des saints à Nivelles tel qu'il est révélé dans l'ordinaire. Il remarque qu'à bien des égards, les pratiques rituelles représentent les besoins et les désirs du chapitre. Le *Liber Ordinarius* propose une liturgie dans laquelle les allées et venues des chanoinesses occupent une place de choix, depuis la discussion détaillée

²⁹ E. PALLAZO, *Histoire des livres*, p. 232-233.

³⁰ La fête du 4 août est une référence précoce à la procession de la Baillette. La tradition est rapportée dans un document de l'évêque de Liège Robert de Thourotte du 5 août 1241. Une jeune enfant du béguinage de Saint-Syr s'est noyée dans une fontaine à Nivelles cette année-là, mais placée sur l'autel de sainte Gertrude, elle a été miraculeusement ranimée (R. HANON DE LOUVET, "Le miracle de la Baillette").

de leurs processions jusqu'à leurs cérémonies les plus solennelles. Le texte rappelle à plusieurs reprises ce que l'abbesse doit aux membres du chapitre (bougies, nourriture, bénédictions et sermons), mais rarement les obligations du chapitre envers l'abbesse. En outre, Gertrude n'est pas vénérée comme une abbesse, mais plutôt comme une religieuse contemplative. Ses pouvoirs miraculeux proviennent de sa bonté et de sa dévotion, non de son autorité. Le message est on ne peut plus clair. Les tensions qui régnaient entre l'abbesse et le chapitre à l'époque d'Elisabeth de Bierbais expliquent sans aucun doute ce parti pris lors de la réalisation de l'ordinaire de Nivelles³¹.

Le *Liber Ordinarius*, en déterminant la manière dont les chanoines, les chanoinesses, l'abbesse ainsi que les vicaires soumis à Nivelles devaient interagir pendant la performance liturgique, définissait aussi la relation qui devait exister entre ces différents groupes. L. Van Tongeren compare la liturgie de la Semaine Sainte décrite dans l'ordinaire avec celle présente dans des ouvrages similaires ayant appartenu à la cathédrale de Liège et aux collégiales de Louvain, de Maastricht et de Tongres. La liturgie observée à Nivelles témoigne d'une interaction entre les communautés féminines et masculines plus variée. Lors de nombreux rituels célébrés communément par les hommes et les femmes, ces dernières quittent leur chœur à plusieurs reprises non seulement pour effectuer une procession à l'intérieur ou à l'extérieur de l'église, mais aussi, dans certains cas, pour aller s'asseoir dans le chœur du clergé. Bien que les célébrations de la Semaine Sainte soient communes, certains rituels sont accomplis uniquement par les femmes, même si les hommes et le clergé sont présents. L'interaction liturgique avec les chanoines n'affecte pas l'individualité et l'indépendance des chanoinesses³².

Le *Liber Ordinarius* nous renseigne encore sur les rapports entre le chapitre et certaines autres communautés religieuses installées à Nivelles. Ainsi, composée à l'apogée du mouvement béguinal (c. 1300), l'ordinaire de Nivelles parle pourtant très peu de ce nouveau courant de piété. Plusieurs explications sont possibles. Tout d'abord, parce qu'il s'agit d'un ouvrage portant sur les pratiques liturgiques qui sont par définition conservatrices. Ensuite, parce qu'à cette époque, la générosité des Nivellois profitait de plus en plus aux institutions charitables de la ville, y compris celles des béguines, plutôt qu'au chapitre³³. Le *Liber Ordinarius* suggère que, dans ces conditions difficiles, les chanoinesses se replient sur leur mission principale, le culte de sainte Gertrude, dont les fêtes se multiplient, stimulées par de nouvelles processions en son honneur et la fabrication d'une nouvelle châsse (1298)³⁴.

Le *Liber Ordinarius* ne permet pas seulement d'observer la manière dont les différentes communautés et groupes de personnes interagissent. Il dévoile aussi la dimension spatiale des actions liturgiques. Grâce à lui nous connaissons la dédicace et la disposition des autels ainsi que l'emplacement des stalles, des barrières du chœur et des différentes voies d'accès au bâtiment. L'ordinaire offre ainsi la possibilité de reconstruire la topographie sacrée de l'église abbatiale à la fin du XIII^e siècle³⁵.

La dimension spatiale de la liturgie ne concerne pas uniquement l'architecture. Elle déborde le cadre de l'église lors des processions. Pendant ces cérémonies, les chanoinesses

³¹ M.E. FASSLER, "Liturgical History and Hagiography".

³² L. VAN TONGEREN, "Holy Week in Nivelles".

³³ J.-J. HOEBANX, *L'abbaye de Nivelles*, p. 383-384.

³⁴ W. SIMONS, "Worlds Apart?".

³⁵ A. ODENTHAL, "*Maiorem ecclesiam esse matrem omnium ecclesiarum totius villae*".

quittent le complexe abbatial, en procession, et rencontrent la population dans les rues de la ville. Au Moyen Âge, ces processions étaient fréquentes : les unes, lors des fêtes solennelles dont *Corpus Christi* (le deuxième jeudi après la Pentecôte), l'Invention de la Sainte Croix (3 mai), l'Exaltation de la Sainte Croix (14 septembre), la Chandeleur (2 fév.), l'Annonciation (25 mars) ou l'Assomption (15 août) ; d'autres, menées sur une distance plus importante comme la Litanie Majeure dont le parcours passe par plusieurs églises extra-muros (25 avril) ou la procession venant et retournant à Fosses (lundi de Pentecôte), les dernières, lors de certaines fêtes liées au culte sainte Gertrude, la plus connue étant le Tour sainte Gertrude (29 septembre)³⁶.

Plusieurs documents de la fin du XIII^e siècle ont été transcrits dans l'ordinaire. Le parchemin était précieux et il n'était pas rare que des documents soient recopiés dans les espaces vierges des manuscrits. Le cas du *Liber Ordinarius* est cependant particulier. Les documents qui y ont été annexés ne sont pas des ajouts occasionnels. Ils forment un complément soigneusement réfléchi, en lien direct avec les événements qui ont troublé la vie du chapitre lors de l'abbatiate d'Elisabeth de Bierbais (abb. 1277-1293)³⁷. Si nous ajoutons à cela que la plupart d'entre eux sont absents des cartulaires du chapitre, nous percevons l'importance de ce corpus³⁸.

Tous les textes recopiés dans le *Liber Ordinarius* n'ont pas le même intérêt. Certains sont directement liés à la fonction première d'un ordinaire, c'est-à-dire à l'organisation de la liturgie. Nous y trouvons dès lors des informations sur le nombre et le type de cierges devant être fournis lors de telle ou telle cérémonie ou des précisions sur le choix de la cloche qui devait sonner lors d'un événement particulier. La richesse documentaire de l'ordinaire de Nivelles est tout autre.

Plusieurs de ces textes nous permettent de mieux comprendre la manière dont fonctionnait le chapitre ou de découvrir les attributions du nombreux personnel qui y était actif. L'ordinaire ne parle-t-il pas d'*abbatissa*, *preposita*, *decana*, *canonica*, *canonica scolaris*, *scolares*, *domicella*, *domina* et *ebdomadaria* pour les femmes ainsi que de *prepositus*, *decanus*, *canonicus*, *vicarius*, *capellanus*, *curatus*, *scolaris*, *puer*, *thesaurarius*, *custos*, *matricularius*, *cantor*, *parrochianus* et *famulus* pour les hommes ?³⁹

Plus intéressant encore, du moins à nos yeux, plusieurs documents nous informent sur la manière dont une nouvelle abbesse était élue ainsi que sur les cérémonies qui devaient être organisées à cette occasion⁴⁰. Ils fournissent aussi des détails sur les problèmes qu'une telle élection pouvait créer au sein du chapitre comme auprès du duc de Brabant. En effet, le chapitre insistait généralement pour que la nouvelle abbesse reçoive ses regalia non pas du duc, mais bien de l'empereur. Une telle exigence n'allait pas sans causer de graves problèmes, mais témoignait aussi de la manière dont le chapitre voyait son autonomie et envisageait sa marge

³⁶ C. CASPERS, "On the Road".

³⁷ R.W. DORIN, "Order and Disorder".

³⁸ E. SCHLOTHEUBER, J.F. HAMBURGER, H. WEAVER, S. BOBRYCKI, W. SIMONS, P. STENZIG et T.F. KELLY, "Editio Princeps of the Documents".

³⁹ T.F. KELLY, "Personnel of the Church".

⁴⁰ A.I. BEACH, "*Placet nobis electio*".

de liberté ou de dépendance envers les différents acteurs détenteurs d'une autorité (abbesse, duc de Brabant, roi des Romains ou empereur du Saint-Empire)⁴¹.



III. 5 : Si le *Liber Ordinarius* est une source historique majeure, ce n'est pas grâce à la qualité de sa décoration ! Le scribe serait-il alsacien ? (Harvard University, Houghton Library, MS Lat. 422, f° 57r°).

Conclusions

Plusieurs ordinaires des Pays-Bas sont connus⁴². Les manuscrits liturgiques directement liés au chapitre de Nivelles restent cependant très rares et sont tous postérieurs au XVI^e siècle⁴³. La seule exception est la copie incomplète faite au milieu du XVIII^e siècle d'un guide pour le sacristain ou d'un ordinaire de la première moitié du XV^e siècle⁴⁴. La seule existence du *Liber Ordinarius* est en soit un événement.

Dans sa description la plus prosaïque, l'ordinaire d'une église ou d'une communauté pourrait apparaître comme une source historique de peu d'importance. Nous espérons cependant avoir mis en évidence une partie des richesses qui sommeillent dans ce document.

⁴¹ Le sujet est récurrent dans les nombreuses communications du colloque. Signalons simplement E. SCHLOTHEUBER, "Pilgrim", p. 57-96 ; B. EFFROS, "Elizabeth de Bierbais".

⁴² P. LEFÈVRE, *Les ordinaires des collégiales Saint-Pierre à Louvain et Saints-Pierre-et-Paul à Anderlecht* ; P. LEFÈVRE, *L'ordinaire de la collégiale, autrefois cathédrale, de Tongres* ; J.M.B. TAGAGE, *De Ordinarius van de collegiale O.L. Vrouwekerk te Maastricht* ; J.M.B. TAGAGE, *De Ordinarius Chori van de Collegiale Sint-Servaaskerk te Maastricht*.

⁴³ Liste dans T.F. KELLY, *The Liber Ordinarius*, p. 6-9 ; J.-P. FELIX, "Inventaire des manuscrits".

⁴⁴ Louvain-la-Neuve, Archives de l'État, Archives Ecclésiastique, 2126 ; A. D'HOOP, *Inventaire général*, I, p. 245, n° 2126.

Nous pouvons même affirmer que le *Liber Ordinarius* est une source essentielle pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de Nivelles aux alentours de 1300. Dans cet article, nous ne nous sommes intéressés qu'à l'ordinaire de Nivelles et qu'aux informations nouvelles qu'il contient. Insistons maintenant sur l'ensemble des actes du colloque organisé autour du *Liber Ordinarius*. Les sujets qui s'y trouvent abordés dépassent le cadre du précieux manuscrit⁴⁵. Ils complètent, parfois corrigent, les travaux de J.-J. Hoebanx et de ses devanciers. Tout chercheur qui s'intéresse à l'histoire de l'abbaye ou du chapitre devra donc y avoir recours.

Sergio Boffa PhD

Bibliographie

Contrairement à notre habitude, la bibliographie est divisée en deux sections. La première comprend les deux ouvrages majeurs traitant du *Liber Ordinarius*, c'est-à-dire l'édition de manuscrit et les actes du colloque qui lui a été consacré. Toutes les autres références sont rassemblées dans la seconde.

Thomas Forrest KELLY, *The Liber Ordinarius of the Abbey of Saint Gertrude at Nivelles, Harvard University, Houghton Library Ms Lat. 422*, Münster, Aschendorff Verlag, 2020 (Spicilegium Friburgense, Texts Concerning the History of Christian Life, 48).

Jeffrey F. HAMBURGER et Eva SCHLOTHEUBER (éd.), *The Liber Ordinarius of Nivelles (Houghton Library, MS Lat 422), Liturgy as Interdisciplinary Intersection*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2020 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation, 111).

Qui contient :

Alison I. BEACH, "*Placet nobis electio*, The Election and Investiture of the Abbess at Fourteenth-Century Nivelles", p. 165-173.

Klaus Gereon BEUCKERS, "The Abbey Church of St Gertrude in Nivelles, Observations regarding its Architectural Disposition", p. 279-312.

Charles CASPERS, "On the Road, The Processions of the Canonesses of Nivelles and their Attitude towards the Outside World (c. 1350)", p. 255-276.

Albert DEROLEZ, "Codicology and Palaeography of the *Liber Ordinarius* of Nivelles", p. 15-31.

Rowan W. DORIN, "Order and Disorder, The Documentary Additions to the *Liber Ordinarius* of Nivelles", p. 133-150.

Bonnie EFFROS, "Elizabeth de Bierbais and the Relics of Gertrude of Nivelles", p. 153-163.

Margot E. FASSLER, "Liturgical History and Hagiography as Reflected in the Ordinal of Nivelles with Emphasis on the Cult of St Gertrude", p. 175-236.

Virginie GREENE, "The French of Nivelles, A Vernacular Legalese in the Making", p. 359-377.

⁴⁵ Les actes du colloque sont détaillés dans notre bibliographie.

Jeffrey F. HAMBURGER, "Codicological Description of the *Liber ordinarius* of Nivelles (Houghton Library, MS Lat 422) and the Date of its Decoration", p. 11-13.

Thomas Forrest KELLY, "Personnel of the Church of Nivelles as seen in the *Liber ordinarius*", p. 341-358.

Andreas ODENTHAL, "*Maiorem ecclesiam esse matrem omnium ecclesiarum totius villae*, On the Sacral Topography of Nivelles based on the *Liber ordinarius*", p. 313-337.

Eva SCHLOTHEUBER, "Pilgrim, the Poor, and the Powerful, The Long History of the Women of Nivelles", p. 35-96.

Eva SCHLOTHEUBER, Jeffrey F. HAMBURGER, Hannah WEAVER, Shane BOBRYCKI, Walter SIMONS, Philipp STENZIG et Thomas Forrest KELLY, "Editio Princeps of the Documents dating from the Second Half of the Thirteenth Century from the *Liber ordinarius* of Nivelles", p. 380-445.

Walter SIMONS, "World Apart? Beguine Communities of Nivelles and the Abbey of St Gertrude, from Marie d'Oignies (d. 1213) to the *Liber ordinarius* (c. 1300)", p. 97-131.

Louis VAN TONGEREN, "Holy Week in Nivelles", p. 239-254.

Hannah WEAVER, "Note on the Language of the Documents Pertaining to the Abbey of Nivelles", p. 379.

+++

Louis BRIL, "Les chirographes de Nivelles", in *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, 13, 1936, p. 109-118.

Charles CASPERS et Louis VAN TONGEREN (éd.), *Unitas in pluralitate, Libri Ordinarii as a Source for Cultural History*, Munster 2015.

Alfred D'HOOP, *Inventaire général des Archives ecclésiastiques du Brabant*, 6 vol., Bruxelles, 1905-1932.

Jean-Pierre FELIX, "Inventaire des manuscrits et imprimés musicaux de l'abbaye puis collégiale Sainte-Gertrude à Nivelles", in *Revue belge de musicologie*, 32, 1978-1979, p. 40-50.

Edward FOLEY, "The *Libri ordinarii*: an Introduction", in *Ephemerides liturgicae*, 102, 1988, p. 129-137.

Arlette GRAFFART, "Les différents styles utilisés dans les actes nivellois à la fin du Moyen Âge", in *Hommage au professeur Paul Bonenfant (1899-1965)*, Bruxelles, 1965, p. 285-291.

Olivier GUYOTJEANNIN et Benoît-Michel TOCK, " "Mos presentis patrie", Les styles de changement du millésime dans les actes français (XI^e-XVI^e siècle)", in *Bibliothèque de l'école des chartes*, 157, 1999, p. 41-109.

Robert HANON DE LOUVET, "Le miracle de la Baillette, la procession du même nom, le béguinage de Saint-Syr et la châsse de Sainte-Gertrude", in Robert Hanon de Louvet, *Contribution à l'histoire de la ville de Nivelles*, Gembloux, 1948, p. 125-147.

Jean-Jacques HOEBANX, *L'Abbaye de Nivelles des origines au XIV^e siècle*, Bruxelles, 1952 (Mémoire de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques de l'Académie royales de Belgique, XLVI, 4).

Jean-Jacques HOEBANX, "Nivelles est-elle brabançonne au Moyen-Âge ?", in *Revue belge de philologie et d'histoire*, 41, 1963, p. 361-396.

Jean-Jacques HOEBANX, "Abbaye de Nivelles", in *Monasticon belge, Tome IV., Province de Brabant, Premier volume*, Liège, 1964, p. 269-303.

Henri JENNY et Pierre-Marie GY, *2^e Concile du Vatican, La Constitution sur la liturgie, Texte officiel, traduction française, notes et index*, Paris, 1963 (La Maison-Dieu, 76).

Placide LEFÈVRE, *Les ordinaires des collégiales Saint-Pierre à Louvain et Saints-Pierre-et-Paul à Anderlecht d'après des manuscrits du XIV^e siècle*, Louvain 1960 (Bibliothèque de la Revue d'Histoire Ecclésiastique 36).

Placide LEFÈVRE, *L'ordinaire de la collégiale, autrefois cathédrale, de Tongres*, Louvain, 1967 (Spicilegium Sacrum Lovaniense, Etudes et documents 34).

Tillmann LOHSE, "Éditer des *libri ordinarii*, Réflexions et suggestions autour d'un type particulier de livres liturgiques", in *Revue Mabillon*, 87, 2015, p. 155-177.

Aimé-Georges MARTIMORT, *Les "Ordines", les ordinaires et les cérémoniaux*, Turnhout, 1991 (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 56).

Éric PALAZZO, "Les ordinaires liturgiques comme sources pour l'histoire du Moyen Âge. À propos d'ouvrages récents", in *Revue Mabillon*, 64, 1992, p. 233-240.

Éric PALAZZO, *Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Âge, des origines au XIII^e siècle*, Paris, 1993.

SOTHEBY'S, *Sotheby's Catalogue, 3 Decembre 2008*, Londres, 2008.

Egied Idesbald STRUBBE et Leon VOET, *De chronologie van de middeleeuwen en de moderne tijden in de Nederlanden*, Anvers, 1960.

J.M.B. TAGAGE, *De Ordinarius van de collegiale O.L. Vrouwekerk te Maastricht*, Assen, 1984 (Maaslandse Monografieën, 39).

J.M.B. TAGAGE, *De Ordinarius Chori van de Collegiale Sint-Servaaskerk te Maastricht, volgens een handschrift uit het vierde kwart van de dertiende eeuw*, Leeuwarden, 1993 (Maaslandse Monografieën, 54).

Jean VERDON, *Être chrétien au Moyen Âge*, Paris, 2018.

Cyrille VOGEL, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au Moyen Âge*, Spolète, 1966.



III. 1 : Tympanon dans sa caisse (Nivelles, Musée communal, n° IMU.006).

Étude du tympanon conservé au Musée de Nivelles

Introduction

Le Musée communal de Nivelles possède quelques instruments de musique insolites. Nous avons décidé de vous présenter le tympanon¹. Nous avons pris le parti de décrire l'instrument comme un objet d'art, ce qu'il est devenu au fil du temps, et non d'en expliquer le fonctionnement du point de vue musical.

Nous présentons dans un premier temps ce qu'est un tympanon, quelles sont ses origines et dans quel cadre il a été utilisé. Ensuite, nous décrirons et analyserons celui du Musée.

Le tympanon, un instrument à cordes

Le tympanon moderne fait partie de la famille des cithares, au même titre que le psaltérion avec lequel il est souvent confondu² (nous y reviendrons plus tard). C'est un instrument de forme trapézoïdale, de dimension et au nombre de cordes variables. Ces dernières sont tendues horizontalement sur une table d'harmonie au moyen de chevilles à droite et de pointes à gauche, laquelle est souvent décorée d'une ou plusieurs rosettes.

Les cordes, en laiton ou en acier, sont souvent regroupées en chœurs³ de deux à cinq cordes par note, et passent par-dessus ou à travers deux chevalets ajourés. Le musicien vient frapper les cordes au moyen de deux fins marteaux en bois dur dont une extrémité est légèrement recourbée et recouverte de feutre ou de cuir. L'instrument se pose à plat sur un support ou sur les genoux. Le tympanon ne possède aucun moyen d'arrêter les vibrations des cordes une fois frappées, ce qui provoque un entremêlement des sons qui se suivent. Vu que ses cordes sont métalliques, il émet un son relativement aigu⁴.

La forme trapézoïdale du tympanon s'est universalisée vers le milieu du XVI^e siècle. Le tympanon peut être une simple planche posée sur des lattes en bois, le tout placé dans une boîte, ou construit comme une caisse de résonance que l'on appelle modèle "intégral". Au XVII^e siècle, le tympanon fait d'une simple planche était couramment utilisé comme instrument populaire en Allemagne ; tandis que le modèle "intégral" était utilisé par les bourgeois. Au XVIII^e siècle, le modèle "intégral" était d'usage courant⁵.

L'instrument tel que nous venons de le décrire est connu sous plusieurs appellations selon le pays dans lequel il est joué. Nous le rencontrerons sous les noms de dulcimer en Angleterre, de *Hackbrett* en Allemagne et en Suisse, de *cymbalum* en Hongrie ou encore de *salterio tedesco* en Italie. Ces différents instruments présentent quelques variantes, mais ont le même principe de base.

¹ Musée communal de Nivelles, Inventaire général des collections, n° IMU.006.

² Pour la définition du tympanon, voir : K. MOENS, *Instruments à cordes pincées*, p. 23 ; M. HONEGGER, *Connaissance de la musique*, p. 1074-1075 ; M. VIGNAL, *Dictionnaire*, p. 442 ; A. VAN LERBERGHE, *Instruments populaires européens*, p. 4-5.

³ Un chœur de cordes est un groupe de cordes accordées à l'unisson ou parfois à l'octave.

⁴ A. E. CHERBULIEZ, "Quelques observations sur le 'psaltérion' ", p. 23.

⁵ D. KETTLEWELL, *The Dulcimer*, p. 383-384.

Le tympanon, son histoire

Les racines de cet instrument semblent remonter à des temps plus éloignés. En effet, la représentation la plus ancienne d'un instrument s'apparentant à un tympanon à cordes frappées serait datée de l'époque assyrienne. On la trouve sur un bas-relief de l'époque du roi Assurnazirpal II (883-859 avant J.-C.)⁶. Nous y voyons deux musiciens côte à côte, les instruments accrochés à leurs épaules de manière à rester en position horizontale. Les hommes tiennent dans la main droite la baguette servant à frapper les cordes, leur main gauche touchant les cordes (III. 2).



III. 2 : Scène de libation du roi à son retour de la chasse, détail, relief, 875-860 avant J.-C. (Londres, British Museum n° 124533).

⁶ A. E. CHERBULIEZ, "Quelques observations sur le 'psaltérion' ", p. 25 ; A. HARTMANN, "The Czimbalom", p. 590.

Le nom exact de cet instrument nous est inconnu, mais il s'agit d'une sorte de harpe horizontale en forme de L se terminant par un avant-bras, avec une main ouverte. Les cordes sont tendues en oblique sur le support horizontal, près du musicien, jusqu'au bras vertical. La harpe compte entre sept et neuf cordes. L'instrument est joué soit en pinçant soit en frappant les cordes au moyen d'un bâtonnet tenu dans la main droite. La main gauche semble toucher les cordes, probablement pour les amortir, les pincer ou les plier⁷. Cet instrument assyrien atteste l'utilisation d'une technique musicale de cordes frappées et/ou pincées⁸.

Il pourrait être à l'origine du *santur* (aussi appelé *santir*) des Perses⁹. P. Heydarian, auteur d'une thèse sur la musique perse, nous apprend que le *santur* est originaire d'Iran. Ce terme a été retrouvé sur des inscriptions assyriennes et babyloniennes datées de 669 avant J.-C.¹⁰. P. Heydarian nous dit également que Al-Masudi, un historien du X^e siècle, inclut le *santur* dans une liste d'instruments de l'époque sassanide (224-651). Le *santur* est arrivé en Europe durant le Moyen Âge, où il est connu sous le nom de dulcimer dans la littérature anglaise depuis le XV^e siècle. L'instrument est décrit comme suit : il s'agit d'une boîte trapézoïdale peu profonde, de la famille des cithares, avec deux rangées de ponts. On y joue avec une paire de fins bâtons. Le son est produit par la vibration des cordes attachées aux bords de l'instrument.

Un autre instrument, fort semblable au *santur*, est connu en Arabie et dans de nombreux pays du Moyen-Orient : le *qanun*. Certains prétendent qu'il est à l'origine du *santur* perse qui serait né vers 900¹¹, et d'autres qu'il a pour ancêtre l'instrument assyrien¹². Quelle que soit sa provenance, il s'agit d'une cithare sur table en bois et de forme trapézoïdale, dont la table d'harmonie est percée de trois ou quatre ouïes¹³. Ses cordes sont regroupées en chœurs de deux ou trois cordes accordées à l'unisson. Cet instrument compte entre 63 et 84 cordes, que le musicien pince avec des plectres¹⁴. La différence entre le *santur* et le *qanun* n'est pas dans la structure de l'instrument, mais dans la manière d'en jouer : le *qanun* est pincé avec des plectres ou les doigts, alors que le *santur* est frappé avec des petites baguettes¹⁵. Nous comprenons mieux dès lors qu'il est très facile de confondre les deux instruments, notamment dans leurs représentations iconographiques.

Le *qanun* et le *santur* sont respectivement les ancêtres du psaltérion, la version pincée, et du tympanon, la version frappée, deux instruments européens. Les psaltériens ont essentiellement été joués au Moyen Âge, jusqu'aux XVI^e et XVII^e siècles où l'utilisation s'en fait plus rare, alors que les tympanons ont été en usage du Moyen Âge jusqu'à nos jours. Nous les trouvons encore dans la région des Alpes, en Europe de l'Est et en Europe centrale dans la musique traditionnelle et tzigane. Ils sont particulièrement connus en Roumanie et en Hongrie

⁷ J. CHENG, "The Horizontal Forearm Harp", p. 77-78 ; A. SPYCKET, "La musique instrumentale mésopotamienne", p. 201.

⁸ J. BLADES, *Percussion Instruments*, p. 201.

⁹ A. E. CHERBULIEZ, "Quelques observations sur le 'psaltérion' ", p. 25.

¹⁰ P. HEYDARIAN, *Automatic Recognition of Persian Musical Modes in Audio Musical Signals*, p. 28.

¹¹ N. GROCE, *The Hammered Dulcimer in America*, p. 11.

¹² A. E. CHERBULIEZ, "Quelques observations sur le 'psaltérion' ", p. 25.

¹³ L'ouïe est l'ouverture pratiquée dans la table d'harmonie des instruments à cordes. Elle permet à la caisse de résonance d'être en contact avec l'air ambiant.

¹⁴ L. CHAUMARD, "Moyen-Orient, le 'roi' oud", p. 62.

¹⁵ N. GROCE, *The Hammered Dulcimer in America*, p. 11.

sous le nom de cymbalum¹⁶.

Le tympanon, sa diffusion

Comme le relate D. Kettlewell dans sa thèse consacrée au dulcimer, retracer le chemin suivi par cet instrument n'est pas chose aisée ! *Qanun* et *santur* sont arrivés jusqu'en Europe et même au-delà grâce aux voyageurs individuels ou aux déplacements groupés des populations, ce qui a créé de multiples interférences entre les différentes cultures. D. Kettlewell propose trois pôles de diffusion pour ce type d'instrument, que l'on peut résumer comme suit¹⁷ :

-Vers l'ouest et vers le nord par voie terrestre, peut-être depuis Byzance, à travers presque toute l'Europe au XV^e siècle (et partant de là vers les colonies au Canada, aux États-Unis, au Mexique, aux Îles Canaries et en Nouvelle-Zélande aux XVIII^e et XIX^e siècles).

-Vers l'est et vers le sud par voie terrestre depuis la Turquie via l'influence culturelle islamique et le Caucase (Géorgie, Arménie) au XVIII^e siècle.

-Par voie maritime depuis l'Europe, peut-être via la Turquie, vers la Corée (en 1725) et la Chine (en 1800) ; et de là vers le reste de l'Extrême-Orient et vers l'Asie centrale au XIX^e siècle.

Si tous les textes que nous avons consultés s'accordent sur l'origine moyen-orientale du tympanon et du psaltérion, d'autres dates et hypothèses que celle de D. Kettlewell circulent sur leur arrivée en Europe. A. E. Cherbuliez avance deux voies d'importation : via les Arabes en Espagne et en Europe sous la forme du psaltérion ; et via les Turcs, les Slaves et les tziganes par l'Anatolie vers les pays du Balkan, ceux qui entourent la Mer Noire et vers la Hongrie sous la forme du cymbalum, la version frappée¹⁸. N. Groce reprend, quant à elle, la théorie de C. Sachs : après avoir gagné en popularité dans l'Espagne maure, le *qanun* s'est répandu en Europe occidentale et a évolué sous différentes formes dont le psaltérion anglais. Quant au *santur*, il a été adopté par toute la communauté musulmane et serait entré en Europe occidentale aux alentours de 1100 en Espagne depuis l'Afrique du Nord. Il aurait probablement été introduit par les Maures, mais il aurait aussi pu avoir été ramené du Moyen-Orient par les Croisés¹⁹. M. Honegger, de son côté, cite la date du XII^e siècle pour l'arrivée du "dulcimer" en Europe²⁰, basée sur la représentation d'un instrument de ce type sur le Portique de la Gloire de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle qui date de 1184²¹. Il existe cependant une autre image plus ancienne : celle du roi David frappant les cordes d'une "cithare" sur table en forme de trapèze, que l'on trouve sur la couverture du Psautier de la reine Mélisande de Jérusalem de la collection Egerton de la British Library, psautier daté d'entre 1131 et 1143²².

¹⁶ K. MOENS, *Instruments à cordes pincées.*, p. 23-25.

¹⁷ D. KETTLEWELL, *The Dulcimer*, p. 380-381.

¹⁸ A. E. CHERBULIEZ, "Quelques observations sur le 'psaltérion' ", p. 25.

¹⁹ N. GROCE, *The Hammered Dulcimer in America*, p. 11-12 ; C. SACHS, *The History of Musical Instruments*, p. 257-258.

²⁰ M. HONEGGER, *Connaissance de la musique*, p. 313.

²¹ M. HONEGGER, *Connaissance de la musique*, p. 313 ; N. GROCE, *The Hammered Dulcimer in America*, p. 13.

²² N. GROCE, *The Hammered Dulcimer in America*, p. 87 ; D. KETTLEWELL, *The Dulcimer*, p. 64a ; Londres, The British Library, Egerton MS 1139/1.

Nous ne connaissons pas de représentations de cet instrument datées des XIII^e et XIV^e siècles. Par contre, plusieurs exemples de tympanons et de psaltérions apparaissent dans l'iconographie à partir du XV^e siècle²³. Il faut attendre le XVI^e siècle pour les voir mentionnés dans les premiers ouvrages publiés sur les instruments de musique²⁴.

Question linguistique

Le terme "tympanon" n'a pas toujours eu cette signification car durant l'Antiquité, il désignait un autre instrument. Il ne doit donc pas être confondu avec le tympanon utilisé par les Grecs, qui était une sorte de tambourin formé d'une peau tendue sur un cercle de bois²⁵. Comment pouvons-nous expliquer cette différence ?

Le terme tympanon désignant un instrument à cordes aurait été signalé pour la première fois au XI^e siècle dans une vie de saint Dunstan²⁶, évêque de Canterbury mort en 988²⁷ : *Iterum cum videret dominum regem saecularibus curis fatigatum, psallebat in tympano sive in cithara, sive alio quolibet musici generis instrumento ; quo factotam regis quam omnium corda principum exhilarabat*²⁸ (Lorsqu'il voyait que le roi était épuisé par les soucis mondains, il jouait sur le tympanon ou la cithare ou sur une autre sorte d'instrument de musique, et ainsi il allégeait les cœurs tant du roi que de ses courtisans).

Le terme latin *tympanum* est traduit dans les dictionnaires par le mot "tambourin"²⁹. Comment pouvons-nous dès lors être certain que ce terme doive se traduire par "tympanon" dans la vie de saint Dunstan ? De plus, le mot *tympanum* est très souvent rencontré dans des textes bien plus anciens que cette dernière. Plusieurs auteurs se sont penchés sur la question. F. W. Galpin parle d'un instrument utilisé en Irlande, en Écosse et en Angleterre, le *timpan* ou *tiompan*, nom que l'on retrouve dès le VIII^e siècle dans des textes irlandais. Il se dit même que saint Dunstan, fatigué de son travail, avait pour habitude de ne pas jouer uniquement de la harpe, mais "in timphano". Comme il avait eu des professeurs irlandais, il est possible qu'il ait ramené cet instrument en Angleterre. L'auteur se demande alors quel genre d'instrument est le *timpan*. L'étude linguistique de D. Huber montre quant à elle combien il est difficile de traduire et interpréter les textes en vieil anglais. Il démontre en outre qu'au Moyen Âge, l'interprétation du terme *tympanum* portait à confusion puisqu'il désignait à la fois le tambourin de l'Antiquité et l'instrument à cordes dont question ici³⁰. L'analyse de nombreux textes de la littérature irlandaise et datés d'entre le VIII^e et le XVII^e siècle a permis de démontrer que le *timpan* était un instrument à cordes joué avec les ongles ou avec un plectre, et non un tambour. Sa présence est mentionnée au Pays de Galles et en Angleterre, notamment dans la vie de saint Dunstan écrite par Osbern. Gérald de Barri, qui visita l'Irlande en 1183, a mentionné l'existence du *timpan* en Irlande et en Écosse. Mais il le mentionne avec le terme

²³ D. KETTLEWELL, *The Dulcimer*, p. 65 ; N. GROCE, *The Hammered Dulcimer in America*, p. 14.

²⁴ A. E. CHERBULIEZ, "Quelques observations sur le 'psaltérion' ", p. 26.

²⁵ M. HONEGGER, *Connaissance de la musique*, p. 1074.

²⁶ OSBERN OF CANTERBURY, *Vita S. Dunstani*, p. 79-80.

²⁷ LES BÉNÉDICTINS DE RAMSGATE, *Dix mille saints*, p. 154-155.

²⁸ OSBERN OF CANTERBURY, *Vita S. Dunstani*, p. 79-80.

²⁹ F. GAFFIOT, *Dictionnaire Latin-Français*, p. 1644 ; J.F. NIERMEYER, *Mediae Latinitatis*, p. 1028.

³⁰ D. HUBER, "Histoire de la dénomination des instruments de percussion en Angleterre", p. 2.

latin *tympano*. Le *timpan* appartenait à la famille des lyres du nord de l'Europe³¹. On le voit, la question est complexe.

Son contexte d'utilisation aux XVII^e et XVIII^e siècles

Nous ne détaillerons pas ici toute l'évolution du tympanon, sujet déjà bien développé dans la thèse de D. Kettlewell mentionnée à plusieurs reprises. Il a en effet établi une typologie et une chronologie complètes du tympanon. Tentons plutôt de comprendre dans quel contexte cet instrument était joué. Les auteurs s'accordent sur le fait que le tympanon peut être à la fois un instrument populaire et un instrument joué à la cour, mais ils ont chacun leur propre théorie.

N. Groce nous apprend que les artistes de la Renaissance ont représenté le tympanon comme un instrument joué à la cour. Son prestige social commence toutefois à décliner graduellement à partir du milieu du XVI^e siècle. Au XVII^e siècle, le tympanon a été utilisé pour accompagner les spectacles itinérants de marionnettes. L'hypothèse suivante a été émise : sa popularité auprès des paysans a peut-être rendu l'instrument moins attractif pour les aristocrates. À la fin du XVII^e siècle, le tympanon est devenu un instrument du peuple, non utilisable à l'église et à la cour³².

D. Kettlewell a, quant à lui, une autre approche : il a établi une corrélation géographique entre tous les tympanons/dulcimers qu'il a étudiés. Presque tous les instruments originaires des régions de langue romane sont utilisés par la haute société ; tandis que ceux originaires d'Allemagne ou de l'Europe de l'Est sont des instruments populaires ou folkloriques³³. Une exception est cependant à signaler, celle du pantaléon. Pantaléon Hebenstreit (1667-1750), un compositeur et violoniste allemand, impressionné par le *Hackbrett*, la version allemande et folklorique du tympanon, en réalisa un modèle plus grand et muni de deux cents cordes. En 1705, il le présenta à Louis XIV qui tomba sous le charme de ce nouvel instrument et décida de l'appeler du prénom de son inventeur. Issu d'un instrument populaire, le pantaléon a trouvé sa place dans les cours d'Europe. Bien que resté à l'état de prototype, le pantaléon est devenu le précurseur du piano-forte³⁴.

Le tympanon est référencé dans l'ouvrage d'A. Van Lerberghe qui traite des instruments populaires européens. L'auteure nous donne cette définition : "Les instruments populaires ont pour caractéristique d'être fabriqués par des amateurs et de se transmettre de génération en génération sans trop subir de modifications ; aussi certains d'entre eux ont-ils conservé l'aspect des instruments du Moyen Âge". En se basant sur la typologie de l'instrument, elle nous apprend ensuite que certains tympanons étaient de facture professionnelle et joués dans les milieux bourgeois. Elle explique ses propos en mettant en avant les rosettes souvent finement découpées dans la table d'harmonie parfois munie

³¹ A. BUCKLEY, "What was the Tiompán ?", p. 53-88 ; E. O'CURRY, *On The Manners and Customes of the Ancient Irish*, p. CCCCXC.

³² N. GROCE, *The Hammered Dulcimer in America*, p. 17-18.

³³ D. KETTLEWELL, *The Dulcimer*, p. 104.

³⁴ N. GROCE, *The Hammered Dulcimer in America*, p. 20 ; D. KETTLEWELL, *The Dulcimer*, p. 104 et p. 168 ; M. BENOIT, *Dictionnaire de la musique en France*, p. 340.

d'incrustations³⁵.

D'autres preuves de son utilisation dans les milieux bourgeois nous sont parvenues. Citons par exemple le recueil d'*Airs propres pour le tympanon* que possède la Bibliothèque Nationale de France³⁶. Il s'agit de pièces arrangées pour cet instrument et datées du premier tiers du XVIII^e siècle : des chansons et des airs d'opéras, de ballets, de menuets et d'autres danses écrites par les compositeurs tels que Lully (1632-1687), Philidor père (dit "l'aîné") (1652-1730), Rameau (1683-1764), Delalande (1657-1726), Couperin père (1668-1733) et bien d'autres (III. 3). Ces airs étaient sans doute typiques du répertoire d'un joueur amateur distingué de tympanon du XVIII^e siècle en France³⁷.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, it is titled "Marche Des Faniffaires" in cursive, followed by "AIRS PROPRES pour le Tympanon. I" in printed capital letters. The score consists of six staves of music, each with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. On the left margin, there is a circular stamp with the number "30411". At the bottom of the page, there is a table of contents listing various pieces and their page numbers, along with the signature "Rés. F. 845".

Menuet de M. Philidor père — 179	La jalousie — 181	À la venue de Noël — 185
Vous qui marquez par vos airs — 179	La fête masquée — 181	Os nous dîtes Marie — 185
Ballades de Brodequin — 179	Air de François Philidor — 181	Suite des folies d'Espagne — 186
Passépiés de M. Pecour — 180	Menuet de M. Delacroix fils — 182	Fantaisie de M. Rebel (Fin) — 186
La coquette — 180	Menuet anglais — 183	
	Folies d'Espagne (variés) — 183	

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

III. 3 : Recueil d'*Airs propres pour le tympanon*, détail, manuscrit, XVIII^e siècle (Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).

Un autre exemple de l'utilisation "bourgeoise" du tympanon est celui de l'automate

³⁵ A. VAN LERBERGHE, *Instruments populaires européens*, p. 4-5.

³⁶ Ce recueil est conservé à la Bibliothèque nationale de France : Bibliothèque nationale de France, département Musique, n° RES F-845.

³⁷ M. BENOIT, *Dictionnaire de la musique en France*, p. 695 ; P. GIFFORD, *The Hammered Dulcimer. A History*, p. 190.

androïde nommé "La joueuse de tympanon"³⁸ fabriqué en 1784/1785 par Roentgen et Kintzing, deux experts allemands en combinaison mécanique. Cet automate, qui reproduit les traits de Marie-Antoinette, a été réalisé pour Louis XVI³⁹.

La noblesse et l'aristocratie n'utilisent plus le tympanon après la Révolution Française. Ce type d'instrument a été acheté par des collectionneurs à la fin du XIX^e siècle⁴⁰. Comme déjà dit plus haut, le tympanon est encore en usage de nos jours pour la musique traditionnelle.

Description du tympanon conservé au Musée de Nivelles

Le tympanon du Musée est en bois de sapin⁴¹ et de type intégral (III. 4). Ses dimensions sont les suivantes : longueur de la grande base : 105 cm ; longueur de la petite base : 59 cm ; hauteur du trapèze : 38,5 cm et hauteur de l'éclisse : 6,5 cm.

Il compte dix-neuf chœurs à cinq cordes métalliques⁴². Les cordes sont tendues horizontalement au moyen de chevilles métalliques situées sur la droite de l'instrument, tandis qu'elles sont accrochées à des petites pointes également métalliques sur le côté gauche du tympanon⁴³. La table d'harmonie est dotée de deux ouïes décorées de volutes entrelacées, sur lesquelles nous distinguons des traces de dorure que nous retrouvons aussi sur la moulure entourant la table d'harmonie. Un encadrement de couleur verte contourne la moulure. Nous pouvons voir également des traces de couleur rouge sur l'éclisse⁴⁴. Il faut noter que la table d'harmonie est fendue.



Ill. 4 : Tympanon, début XVIII^e siècle (Nivelles, Musée communal, n° IMU.006).

³⁸ Paris, Musée des Arts et Métiers, n° 07501-0001-.

³⁹ S. GUEISSAZ, *Les automates, un rêve mécanique au fil des siècles*, p. 16.

⁴⁰ P. GIFFORD, *The Hammered Dulcimer. A History*, p. 192.

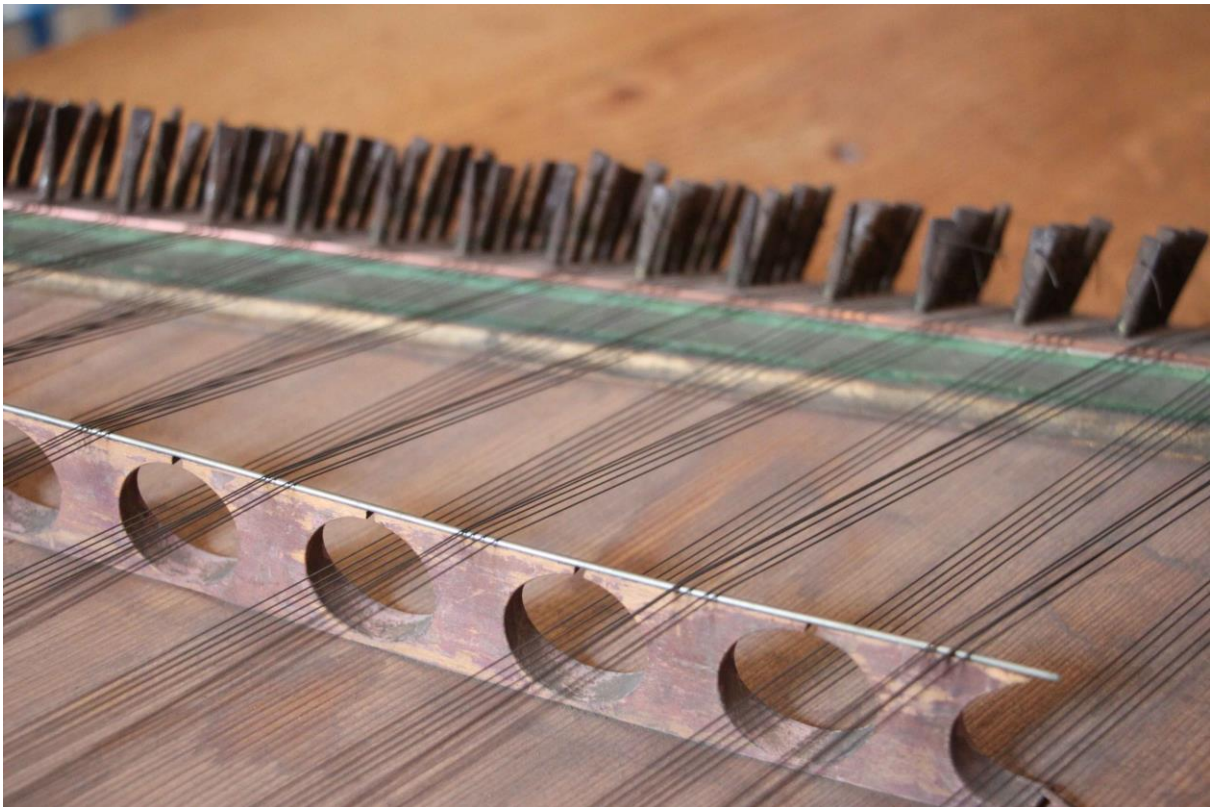
⁴¹ Nivelles, Archives du Musée communal, Inventaire papier des collections, Fiche IMU 6.

⁴² Le premier chœur de cordes est en général celui des cordes les plus aiguës, c'est-à-dire les plus courtes.

⁴³ Il est cependant à noter que la cinquième corde manque sur le quinzième chœur.

⁴⁴ L'éclisse est une pièce de bois entourant la caisse de résonance et reliant la table d'harmonie à la table du dessous.

Deux chevalets, chacun percé de huit cercles, sont placés perpendiculairement à la table d'harmonie. Les cordes du dernier chœur ne reposent sur aucun des chevalets. Celles de l'avant-dernier chœur reposent sur le chevalet de droite. Les cordes de tous les autres chœurs sont disposées comme suit : celles de rang impair reposent sur le chevalet de gauche et passent dans le cercle opposé du chevalet de droite ; tandis que les cordes de rang pair reposent sur le chevalet de droite et passent dans le cercle opposé du chevalet de gauche (**III. 5**). Deux baguettes en bois dont une extrémité est recourbée et garnie de cuir accompagnent l'instrument.



III. 5 : Tympanon, détail des chevalets

L'instrument est placé dans une caisse en chêne⁴⁵ de forme trapézoïdale dont les dimensions sont : 113,2 cm (longueur de la grande base) x 57,8 cm (longueur de la petite base) ; 47,2 cm (hauteur du trapèze) et 11,9 cm (épaisseur de la caisse) (**III. 1**). Son couvercle ainsi que le long côté en façade s'ouvrent grâce à un système de charnières et ce dernier est doté d'une serrure. L'intérieur du couvercle est orné d'une scène peinte.

Datation

Le modèle intégral de notre tympanon laisse penser qu'il date du XVIII^e siècle. De plus, notre instrument doit probablement avoir été utilisé dans un environnement bourgeois.

⁴⁵ Nivelles, Archives du Musée communal, Inventaire papier des collections, Fiche IMU 6.

Les ouïes décorées de volutes entrelacées et les traces de dorure, de même que les traces de peinture sur l'éclisse, et sur l'encadrement de la table d'harmonie, nous conduisent à cette conclusion que vient consolider la description du tympanon des classes supérieures faite par D. Kettlewell. Il nous apprend en effet que la décoration de cet instrument, et particulièrement de celui provenant d'Italie, présente quelques caractéristiques communes : une moulure peinte en doré entoure presque toujours la table d'harmonie, et les côtés sont habituellement teintés. Une autre caractéristique des tympanons "bourgeois" est la rosette ou ouïe délicatement évidée, tandis que sur les instruments populaires, le bois est simplement taillé⁴⁶.



Ill. 6 : *Psautier d'Henry VIII*, miniature, ca 1540-1541 (Londres, The British Library, Royal MS, 2AXVI, f° 98v).

⁴⁶ D. KETTLEWELL, *The Dulcimer*, p. 159a-160.

Provenance

Il fait partie des collections de la Société Archéologique de Nivelles et aurait été acquis vers 1879-1880. Trois mentions de tympanon apparaissent dans les archives des collections. La première parle d'un achat par la Société Archéologique de Nivelles en 1880⁴⁷ ; la seconde évoque un don, éventuellement d'Auguste Despret⁴⁸. La troisième, par contre, fait état d'un don d'un certain Van den Rydt⁴⁹ que nous n'avons pas pu identifier. Il pourrait s'agir du tympanon dont question ici puisqu'il est présenté comme ceci : "Un tympanon dont le couvercle est orné d'une peinture à l'intérieur".

Analyse de la peinture

La particularité de notre tympanon est la caisse dans laquelle il est conservé et dont le couvercle est doté d'une peinture. Il est établi qu'une caisse en bois ou un étui en toile pouvait être utilisé pour y placer le tympanon, mais le musicien le sortait en général de sa caisse ou de son étui pour en jouer. La première représentation d'un tympanon dans sa caisse avec un couvercle est celle du psautier d'Henry VIII⁵⁰. On y voit en outre que l'intérieur du couvercle est décoré (III. 6).

Si nous analysons à présent la peinture, nous constatons que la scène représentée est typique du XVIII^e siècle. Au centre, un homme assis sur une estrade a le regard tourné vers une femme assise à ses côtés une guitare à la main⁵¹. À droite de la musicienne se tient un homme debout, l'air dubitatif. Il se tient le menton à l'aide de sa main droite. À gauche et un peu en retrait du couple se tiennent Arlequin et Pierrot. Complètement sur la gauche de l'estrade, un nain tient un petit singe en laisse. Derrière eux se profile un parc ou un jardin. La scène est fermée sur la droite par un vase monumental placé devant un mur et par un arbuste en pot. Un oiseau posé sur le bord de ce pot observe la scène. Nous y voyons également un chien à l'avant-plan qui regarde le couple (III. 7).

Il s'agit en fait d'une scène de théâtre. L'estrade n'est autre que le plancher de la scène et le parc, le mur et le vase en sont les décors. Les personnages sont tous issus de la *Commedia dell'arte*. Le personnage de droite est le Docteur, tout habillé de noir avec une longue robe descendant jusqu'aux talons, des chaussures et une toque noires également⁵². Son personnage est une caricature de l'humaniste, tantôt un homme de loi, tantôt un médecin⁵³.

Les personnages au centre représentent un couple d'amoureux, peut-être s'agit-il de la fille du Docteur avec son amant⁵⁴.

La robe que porte la dame semble suivre la mode de la fin du XVII^e et du tout début du

⁴⁷ Nivelles, Archives du Musée communal, *Procès verbaux des séances du comité de la Société Archéologique de Nivelles*, 1876-1886, 2^e cahier, 1880, p. 37.

⁴⁸ E. JAMART, "Assemblée générale du 21 Octobre 1880. Extrait du procès-verbal", p. XXIX.

⁴⁹ E. DE PRELLE DE LA NIEPPE, "Catalogue des pièces principales du Musée de la Société archéologique de Nivelles 1895", p. 360.

⁵⁰ D. KETTLEWELL, *The Dulcimer*, p. 89a et p. 386.

⁵¹ La description de la peinture se fait selon le point de vue du spectateur.

⁵² M. CLAVILIER et D. DUCHEFDELAVILLE, *La Commedia dell'arte*, p. 44.

⁵³ G. GIRARD, "Types et *commedia dell'arte*", p. 119.

⁵⁴ E. CAMESASCA, *Watteau*, p. 90, n° 15.

XVIII^e siècle. C'est en effet à ce moment que sont apparues les robes assouplies, annonçant les modes allégées du XVIII^e, période de transition entre le style guindé de la cour de Versailles et le style plus confortable et naturel de la Régence. Les caractéristiques de ces "nouvelles" robes sont les suivantes : elles doivent être enfilées, couvrir les épaules, elles ont un décolleté carré marqué par un volant de dentelle ou de lingerie et ont des manches plates se terminant par de la dentelle⁵⁵.



Ill. 7 : *Scène de la Commedia dell'arte*, peinture sur bois, début XVIII^e siècle (Nivelles, Musée communal n° IMU.006)

Derrière le couple, sur la gauche, se tiennent deux valets reconnaissables à leurs vêtements bien caractéristiques : Pierrot dans son costume blanc se tient droit comme un I, tandis qu'Arlequin, prêt à faire une pirouette, se reconnaît à son costume bigarré composé de triangles bleus, verts et rouges et à son masque noir. Il porte également un chapeau et une batte, qui lui sert de gourdin, est accrochée à sa taille. Le singe et le chien peuvent être interprétés comme différentes facettes de la personnalité d'Arlequin. En effet, M. Clavilier nous précise qu'il est agile comme un singe, fidèle et obéissant comme un chien, et même aussi indépendant qu'un chat⁵⁶ !

En effectuant nos recherches, nous avons découvert que cette peinture était fortement inspirée d'une œuvre du peintre Jean-Antoine Watteau (1684-1721) qui se nomme *Pour garder l'honneur d'une belle* (Ill. 8).

Cette découverte a son importance car, outre le fait qu'elle donne de la valeur à notre tympanon, elle va nous permettre d'en justifier sa datation.

⁵⁵ F. BOUCHER, *Histoire du costume*, p. 260-261 ; W. BRUHN et M. TILKE, *A Pictorial History of Costume*, p. 42.

⁵⁶ M. CLAVILIER et D. DUCHEFDELAVILLE, *La Commedia dell'arte*, p. 48.



III. 8 : Jean-Antoine Watteau, *Pour garder l'honneur d'une belle*, huile sur panneau, 1706-1708 (?) (Coll. privée, copyright Maxime Champion pour Collin du Bocage O.V.V.).

Cette peinture est une œuvre datée du début de la carrière de Watteau (1706-1708), lorsqu'il travaillait auprès du peintre Claude Gillot (1673-1722)⁵⁷, qui l'initia aux représentations de scènes de théâtre comique, notamment celles de la *Commedia dell'arte*⁵⁸. En effet, certaines caractéristiques du style de Gillot se retrouvent dans ce tableau : la composition, le dessin des personnages et leur groupement⁵⁹. L. Sharifzadeh nous prouve également par une comparaison avec la *Scène de la Comédie Italienne* de Gillot que Watteau s'est inspiré de son maître pour sa composition⁶⁰. *Pour garder l'honneur d'une belle* fut longtemps connu uniquement grâce à la gravure⁶¹ de Charles-Nicolas Cochin (1688-1754) qui reproduit trait pour trait la peinture de Watteau et qui est datée d'avant 1726 ou de 1729⁶². L. Sharifzadeh nous apprend en 2013 que l'original de Watteau est récemment réapparu⁶³. Nous avons retrouvé sa trace dans un catalogue de vente aux enchères de la maison de vente Collin

⁵⁷ M. ROLAND MICHEL, *Watteau*, p. 212.

⁵⁸ E. JOLLET, *Watteau*, p. 6.

⁵⁹ M. ROLAND MICHEL, *Watteau*, p. 212.

⁶⁰ L. SHARIFZADEH, *Claude Gillot*, p. 32.

⁶¹ Un exemplaire de cette gravure est conservé à la Bibliothèque Nationale de France : Bibliothèque Nationale de France, département Estampes et photographie, n° réserve DB-15 (H)-FT4.

⁶² A. ZVEREVA et M. BERTIER, *Le goût français II*, p. 38 ; E. CAMESASCA, *Watteau*, p. 90, n° 15.

⁶³ L. SHARIFZADEH, *Claude Gillot*, p. 32.

du Bocage à Paris, vente qui s'est tenue à l'Hôtel Drouot le 21 mai 2021⁶⁴, et dans un catalogue de la galerie Alexis Bordes à Paris où il a été exposé du 7 novembre au 22 décembre 2017⁶⁵.

Comment une œuvre de Watteau, une œuvre de jeunesse qui plus est, a-t-elle pu se retrouver sur cet instrument de musique ? L'ami de Watteau, Jean de Julienne, a dit de lui que "*jamais peintre n'a eu plus de réputation que luy, aussi bien pendant sa vie, qu'après sa mort. Ses tableaux, qui sont montez à un très haut prix, sont encore recherchés aujourd'huy avec beaucoup d'empressement. On en voit en Espagne, en Angleterre, en Allemagne, en Prusse, en Italie, et dans beaucoup d'endroits de la France, surtout à Paris.*"⁶⁶ Watteau était un peintre connu de son vivant. Ses tableaux faisaient déjà partie des plus grandes collections françaises et étrangères cinq ans à peine après son décès⁶⁷. Il a eu de nombreux amis, mécènes, artistes et marchands dans son entourage qui ont contribué à diffuser son œuvre, comme Jean de Julienne qui a publié un recueil d'estampes des œuvres de Watteau. Il rassemble en effet un nombre important de dessins de ce dernier et les fait graver afin de les faire publier en 1726 et 1728. Ensuite, il dresse un *corpus* de ses peintures pour les faire graver également et publier un troisième tome en 1735⁶⁸. Pour cela, il fait appel à de grands noms tels que Charles-Nicolas Cochin, Benoît Audran (1698-1772) ou encore François Boucher (1703-1770) pour ne citer qu'eux.

Le succès international de Watteau qui se marque entre autres par la publication du recueil de Julienne ainsi que par plusieurs copies postérieures expliquent probablement comment le peintre de notre tympanon a pu avoir connaissance du tableau *Pour garder l'honneur d'une belle*. Citons par exemple la copie de Norbert Grund vers 1750⁶⁹. La composition de cette œuvre a été reprise, entre autres, dans les porcelaines de Meissen (**III. 9**) ou dans les faïences de Delft, ou même dans les arts décoratifs puisqu'on les retrouve sur des éventails, sur une serrure de porte⁷⁰ ou même sur un paravent⁷¹.

Nous pouvons également nous demander quel type d'artiste ou d'artisan peignait les instruments de musique. Nous n'avons pas trouvé d'information pour les tympanons ou leur caisse. Par contre, il est avéré que les couvercles de clavecins sont généralement peints par des doreurs-vernisseurs ou des peintres⁷². D'ailleurs, Watteau lui-même, lors de son travail dans l'atelier de Claude III Audran (1658-1734), un peintre décorateur, a peint, entre autres, des clavecins⁷³. Dans le cas de notre peinture, il est difficile d'en connaître l'auteur étant donné qu'elle n'est pas signée.

Nous nous sommes donc attachée à comparer la peinture du tympanon avec son modèle peint par Watteau. La composition, tout d'abord, présente quelques différences : le Docteur est positionné plus près du couple que dans la peinture d'origine. De nouveaux

⁶⁴ Catalogue de vente Collin du Bocage, Drouot, 21 mai 2021, p. 32-35, lot n° 38.

⁶⁵ A. ZVEREVA et M. BERTIER, *Le goût français II*, p. 38-45.

⁶⁶ J. de JULIENNE, *Figures*, n.p.

⁶⁷ M. ROLAND MICHEL, *Watteau*, p. 50.

⁶⁸ J. de JULIENNE, *L'oeuvre d'Antoine Watteau*.

⁶⁹ Prague, Monastère Strahov, n° O566.

⁷⁰ A. ZVEREVA et M. BERTIER, *Le goût français II*, p. 38 ; M. ROLAND MICHEL, *Watteau*, p. 307-308.

⁷¹ J.-C. RENARD, R. MILLET et alii, *Sélection des lots les plus prestigieux du XVI^e au XX^e siècle*, p. 16.

⁷² M. BENOIT, *Dictionnaire de la musique en France*, p. 149.

⁷³ E. JOLLET, *Watteau*, p. 6.

personnages et éléments sont apparus : le nain, le singe et le chien, de même l'arbuste en pot avec l'oiseau ne figurent pas dans le tableau de Watteau. La corbeille de linge avec le chat (?) endormi se sont transformés en simple étoffe posée à même le sol. L'ombre du lierre sur le mur a disparu, par contre, le vase monumental présente quelques décorations qui ne sont pas présentes dans celui de Watteau. Nous notons également une différence au niveau du dessin du carrelage à l'avant-plan, et une perspective beaucoup plus ouverte dans notre peinture que dans celle d'origine. Autre point à signaler : les triangles du costume d'Arlequin sont positionnés verticalement sur la caisse du tympanon, alors qu'ils sont horizontaux chez Watteau. Les couleurs ne correspondent pas en tous points et les tons sont beaucoup moins lumineux que dans le modèle. Après observation des visages et des mains des personnages, il est évident que le style de Watteau présente beaucoup plus de finesse que celui du peintre de notre tympanon chez lequel les visages sont en général plus ronds et moins élégants, le dessin des doigts moins maîtrisé et les étoffes plus lourdes. La peinture du tympanon est malgré tout d'assez bonne facture, même si elle est loin d'égaliser la finesse de Watteau.



Ill. 9 : Jean-Claude Duplessis (attribué à), *Paire de pots-pourris en porcelaine dure de Meissen "Maiblumen"*, vers 1748-1752, à monture de bronze doré d'époque Louis XV (www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/dillee-dynastie-experts-collectionneurs-pf1541/lot.71.html).

Le peintre de notre tympanon n'a donc pas reproduit telle quelle la peinture de Watteau, probablement car il ne l'a jamais vue. Nous pouvons penser qu'il a par contre connu sa gravure, ce qui peut expliquer les différences de tons. Mais nous pouvons aussi affirmer qu'il a pris quelques libertés en ajoutant certains éléments et personnages à la composition originale. En effet, parmi les œuvres très diversifiées s'inspirant du tableau *Pour garder l'honneur d'une belle* de Watteau, aucune ne montre un singe, un nain ou un chien. Il en existe certainement d'autres, mais ces trois éléments semblent être propres à la peinture de notre tympanon.

Pourquoi avoir ajouté un nain, un singe et un oiseau à cette scène ? Ces trois éléments font-ils référence aux spectacles de la foire ? Au XVIII^e siècle se tenaient à Paris deux grandes foires : la foire Saint-Germain dont les origines remontent à la fin du XVI^e siècle, et la foire Saint-Laurent installée depuis 1663 durant les mois d'été. Ces foires regroupaient de nombreux marchands, mais aussi des spectacles. On pouvait y rencontrer des joueurs de marionnettes, des comédiens, des montreurs d'animaux curieux ou savants, des acrobates ou encore des jongleurs⁷⁴. Parmi les animaux exposés, on trouvait, entre autres, des singes dressés ou des perroquets, deux animaux exotiques imitateurs qui font partie intégrante de la société du XVIII^e siècle⁷⁵. Les nains faisaient aussi partie des phénomènes que l'on montrait lors de ces foires⁷⁶. Il est en outre intéressant de signaler que le monde du théâtre est en pleine effervescence durant cette période. Une rivalité est née entre les comédiens forains et les comédiens classiques. La Comédie Française est créée sur ordre royal en 1680 et devient le seul organisme officiel à pouvoir présenter des pièces de théâtre. Les artistes de la foire sont tolérés, mais sont forcés de limiter leurs représentations à leurs cabrioles, les dialogues y sont interdits ! Mais en 1697, Louis XIV expulse les comédiens italiens, excédé par leur liberté de parole. Ces derniers étaient fort appréciés du public, ce qui incita les forains à reprendre leur répertoire. La concurrence avec la Comédie Française ne fit que s'accroître pour aboutir à la naissance d'un nouveau genre, l'opéra-comique⁷⁷. Le peintre de notre caisse de tympanon a-t-il voulu évoquer les foires, très en vogue à cette époque, et les théâtres de la foire ? C'est une hypothèse que nous pouvons émettre au vu des éléments ajoutés par rapport à l'oeuvre de Watteau dont il s'est inspiré.

La gravure de Cochin, publiée dans l'ouvrage de Julienne, est probablement à l'origine de la diffusion du tableau de Watteau. Cela nous permet de proposer comme *terminus post quem* la date approximative de 1726 ou 1729 selon les auteurs pour la datation de notre peinture.

Conclusion

Nous l'avons vu, le tympanon est un instrument aux origines complexes. Les spécialistes sont encore divisés sur la question. Bien que méconnu du grand public, il a connu

⁷⁴ A. PAUL-MARCETTEAU, "Les auteurs de théâtre de la foire", p. 307 ; É. CAMPARDON, *Les spectacles de la foire*, tome I p. xij.

⁷⁵ C. BOITARD, "Les animaux imitateurs", p. 313-315 et p. 322.

⁷⁶ É. CAMPARDON, *Les spectacles de la foire*, tome II p. 147.

⁷⁷ A. PAUL-MARCETTEAU, "Les auteurs de théâtre de la foire", p. 307-308 ; É. CAMPARDON, *Les spectacles de la foire*, tome I p. xviii-xxj.

son heure de gloire du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle. Diffusé partout dans le monde, que ce soit en tant qu'instrument populaire ou de salon, le tympanon présente de multiples variantes, mais la manière d'en jouer reste la même.

Ses différentes appellations et sa ressemblance avec le psaltérion compliquent les recherches à son sujet car les confusions sont faciles et fréquentes. Les différentes sources, qu'elles soient écrites ou iconographiques, sont difficiles à interpréter. À travers cet article, nous n'avons fait qu'aborder le sujet afin de vous en présenter la complexité. L'instrument a été bien étudié par D. Kettlewell qui en a dressé une typologie et une chronologie détaillées.

Cette étude nous aura également permis de faire une belle découverte quant à la peinture qui orne le couvercle du coffre en bois. Même si nous avons bien reconnu l'univers du XVIII^e siècle grâce au thème évoqué, aux décors et aux vêtements représentés, nous étions loin de nous imaginer que cette peinture était directement inspirée d'une oeuvre d'un si grand nom de cette époque : Jean-Antoine Watteau.

Ces recherches nous auront permis de prendre la mesure de la qualité des collections du Musée communal de Nivelles qui regorge de trésors insoupçonnés !

Anne-Catherine Abrassart

Bibliographie

LES BÉNÉDICTINS DE RAMSGATE et Marcel STROOBANTS (TRAD.), *Dix mille saints. Dictionnaire hagiographique*, Turnhout, Brepols, 1991.

Marcelle BENOIT (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992.

James BLADES O.B.E., *Percussion Instruments and Their History*, éd. révisée, Westport, The Bold Strummer Ltd, 2005.

Clotilde BOITARD, "Les animaux imitateurs au XVIII^e siècle : miroir d'une animalité humaine ou d'une humanité conquérante ?", in Marianne BESSEYRE (dir.), Pierre-Yves LE POGAM (dir.) et Florian MEUNIER (dir.), *L'animal symbole*, [En ligne], Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2019, p. 311-326. (Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques) – URL : <http://books.openedition.org/cths/5008>. Consulté le 22 février 2022.

François BOUCHER, *Histoire du costume en Occident de l'Antiquité à nos jours*, nouvelle édition augmentée, Paris, Flammarion, 1983.

Wolfgang BRUHN et Max TILKE, *A Pictorial History of Costume. A Survey of Costume of all Periods and Peoples from Antiquity to Modern Times Including National Costume in Europe and Non-European Countries*, Tübingen, Wasmuth, 1955.

Ann BUCKLEY, "What was the Tiompán ? A Problem in Ethnohistorical Organology : Evidence in Irish Literature", in *Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde*, Volume 9, Cologne, Musikverlage Hans Gerig, 1978, p. 53-88.

Ettore CAMESASCA et Pierre ROSENBERG, *Tout l'oeuvre peint de Watteau*, Paris, Flammarion, 1982 (Les Classiques de l'Art).

Émile CAMPARDON, *Les spectacles de la foire. Théâtres, acteurs, sauteurs et danseurs de corde, monstres, géants, nains, animaux curieux ou savants, marionnettes, automates*,

figures de cire et jeux mécaniques des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des boulevards et du Palais-Royal, depuis 1595 jusqu'à 1791. Documents inédits recueillis aux Archives nationales, tome I, Paris, Berger-Levrault et Cie, 1877.

Émile CAMPARDON, *Les spectacles de la foire. Théâtres, acteurs, sauteurs et danseurs de corde, monstres, géants, nains, animaux curieux ou savants, marionnettes, automates, figures de cire et jeux mécaniques des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des boulevards et du Palais-Royal, depuis 1595 jusqu'à 1791. Documents inédits recueillis aux Archives nationales*, tome II, Paris, Berger-Levrault et Cie, 1877.

Catalogue de vente Collin du Bocage, *Dessins. Tableaux anciens. Haute Époque. Mobilier & Objets d'art*, Paris, Drouot, 21 mai 2021.

Lucas CHAUMARD, "Moyen-Orient, le 'roi' oud", in *Orfeo Magazine*, N° 16, 2020, p. 58-64.

Jack CHENG, "The Horizontal Forearm Harp : Assyria's National Instrument", in *Iraq*, Vol. 74, 2012, p. 75-87.

Antoine E. CHERBULIEZ, "Quelques observations sur le 'psaltérion' (tympanon) populaire suisse : 'hackbrett' ", in *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 12, 1960, p. 23-27.

Michèle CLAVILIER, Danièle DUCHEFDELAVILLE et Jean ANGLADE (préf.), *Commedia dell'arte. Le jeu masqué*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1994 (Theatrum Mundi).

Edgar DE PRELLE DE LA NIEPPE, "Catalogue des pièces principales du Musée de la Société archéologique de Nivelles 1895", in *Annales de la Société archéologique de l'arrondissement de Nivelles*, tome V, Nivelles, 1895, p. 360.

Félix GAFFIOT, *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin-Français*, 3^e éd. revue et augmentée, Paris, Hachette-Livre, 2008.

Francis W. GALPIN, *Old English Instruments of Music*, 2^e éd., Londres, Methuen, 1911.

Paul M. GIFFORD, *The Hammered Dulcimer. A History*, Lanham, Scarecrow Press Inc., 2001.

Gilles GIRARD, "Types et *commedia dell'arte*", in *Études françaises*, Vol. 15, n° 1-2, 1979, p. 109-123.

Nancy GROCE, *The Hammered Dulcimer in America*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1983.

Séverine GUEISSAZ, *Les automates, un rêve mécanique au fil des siècles / Musée de boîtes à musique et d'automates. Sainte-Croix*, Lausanne, École-Musée (Service des affaires culturelles du DFJC), 2009 (Collection DP, 34).

Arthur HARTMANN, "The Czimbalom, Hungary's National Instrument", in *The Musical Quarterly*, Vol. 2, No. 4, 1916, p. 590-600.

Peyman HEYDARIAN, *Automatic Recognition of Persian Musical Modes in Audio Musical Signals*. PhD Thesis of the London Metropolitan University, 2016.

Marc HONEGGER, *Connaissance de la musique*, Paris, Bordas, 1996.

Daniel HUBER, "Histoire de la dénomination des instruments de percussion en Angleterre : notes linguistiques et iconographiques", in *Miranda* [En ligne], 13, 2016 – URL : <http://journals.openedition.org/miranda/9742>. Consulté le 27 octobre 2021.

Edmond JAMART, "Assemblée générale du 21 Octobre 1880. Extrait du procès-verbal", in *Annales de la Société archéologique de l'arrondissement de Nivelles*, tome II, Nivelles, 1882, p. XXIX.

Étienne JOLLET, *Watteau. Les fêtes galantes*, Paris, Herscher, 1994 (Le musée miniature).

Jean de JULIENNE, *Figures de différents caractères, de paysages et d'études dessinées d'après nature par Antoine Watteau, Peintre du Roy en son Académie Royale de Peinture et Sculpture, gravées à l'eau-forte par des plus habiles peintres et graveurs du temps, tirées des plus beaux cabinets de Paris*, Tome premier, Paris, Chez Audran-Chez F. Chéreau, [1726-1728].

Jean de JULIENNE, *L'oeuvre d'Antoine Watteau peintre du Roy en son Académie Roïale de Peinture et Sculpture, gravé d'après ses Tableaux et Dessins originaux tirez du Cabinet du Roy & des plus curieux de l'Europe*, Tome III, Paris, s.n., [1735].

David KETTLEWELL, *The Dulcimer*, Thèse de doctorat, Loughborough University of Technology, 1976.

Karel MOENS, Cécile MARÉCHAL (trad.) et John WHITELAW (trad.), *Instruments à cordes pincées. Tokkelinstrumenten. Plucked stringed instruments*, Wavre, Mardaga, 2000 (Coll. du Musée des instruments de musique, 4).

Jan Frederik NIERMEYER, *Mediae Latinitatis lexicon minus : lexique latin médiéval – français/anglais = A Medieval Latin-French/English Dictionary*, Leiden / New York / Cologne, E.J. Brill, 1993.

Eugène O'CURRY, *On The Manners and Customs of the Ancient Irish. A Series of Lectures*, vol. I, Londres, Williams and Norgate, 1873.

OSBERN OF CANTERBURY, *Vita S. Dunstani*, éd. par William Stubbs, *Memorials of St Dunstan*, Londres, 1874 (Rolls Series, 63).

Agnès PAUL-MARCETTEAU, "Les auteurs du théâtre de la foire à Paris au XVIII^e siècle", in *Bibliothèque de l'école des chartes*, tome CXLI, livraison 2, 1983, p. 307-335.

Jean-Claude RENARD, René MILLET et alii, *Sélection des lots les plus prestigieux du XVI^e au XX^e siècle. Tableaux anciens, tableaux modernes, bijoux, argenterie, étains, art nouveau-art déco, céramiques, objets d'art et bronzes, meubles et tapis*, Catalogue de vente, Paris, Drouot, 20 février 2008.

Marianne ROLAND MICHEL, *Watteau. Un artiste au XVIII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1984.

Curt SACHS, *The History of Musical Instruments*, New York, W. W. Norton & Company, 1940.

Lilas SHARIFZADEH, *Claude Gillot. Scène de la comédie italienne : un nouveau point de contact avec Watteau*, Paris, Galerie Hubert Duchemin, 2013.

Agnès SPYCKET, "La musique instrumentale mésopotamienne", in *Journal des savants*, n° 3, 1972, p. 153-209.

Anja VAN LERBERGHE, Cécile MARÉCHAL (trad.) et Julius STENZEL (trad.), *Instruments populaires européens. Europese Volksinstrumenten. European Folk Instruments*, Wavre, Mardaga, 2000 (Coll. du Musée des instruments de musique, 1).

Marc VIGNAL, *Dictionnaire de la musique*, Paris, Larousse, 2005.

Alexandra ZVEREVA, Marie BERTIER (coll.) et Christine ROLLAND (trad.), *Le goût*

français II. Tableaux et sculptures du XVI^e au XIX^e siècle. French Taste II. 16th to 19th Century Painting and sculpture, Catalogue d'exposition, Galerie Alexis Bordes, 7 novembre – 22 décembre 2017, Paris, Publications de la Galerie Alexis Bordes.



III. 10 : Norbert Grund (1717-1767), Scène de la *Commedia dell'Arte* d'après l'œuvre de Watteau, c. 1760 (Prague, Monastère de Strahov).

J'irai enquêter sur vos tombes.
Redécouvrir les destins des soldats étrangers inhumés au cimetière de Nivelles durant la Première Guerre mondiale.

*Les choses du passé sont vertigineuses comme l'espace,
et leur trace dans la mémoire est déficiente comme les mots.*
Pierre Michon, *Vies minuscules* (Paris, Gallimard, 1984, p.226)

Voici plus d'un siècle, en novembre 1918, la terrible Grande Guerre prenait fin et Nivelles retrouvait la liberté après quatre années d'occupation et de privation. La cité acclote conserve certains vestiges de cette période tragique, dont une vingtaine de sépultures militaires étrangères dans le cimetière communal du Faubourg de Charleroi. Parmi les hommes qui y sont enterrés, on trouve un officier français et vingt-quatre soldats ayant servi sous les drapeaux de l'Empire britannique, à savoir des Anglais, des Canadiens et un Australien.

Cependant, le visiteur qui se rendait au cimetière dans les années 1920 y trouvait alors un nombre bien plus important de tombes militaires étrangères : 123 au total, appartenant à quatre nations différentes (Allemagne, France, Italie, Royaume-Uni et ses dominions de l'époque) – et possiblement à une cinquième, l'Autriche, selon le témoignage d'un contemporain sur lequel nous reviendrons. Un cimetière est donc un lieu vivant, qui se transforme au cours du temps, non seulement parce qu'il peut changer de localisation ou de gestionnaire, mais aussi parce que des tombes y apparaissent tandis que d'autres en disparaissent – les sépultures militaires de la Grande Guerre constituant le plus bel exemple de tels mouvements. Pour le dire de manière imagée, un cimetière est comme un palimpseste, ce manuscrit composé de plusieurs couches superposées, dont certaines ont été effacées pour faire place à d'autres, tout en restant identifiables par qui sait les retrouver et « lire entre les lignes » du temps qui s'écoule¹.

Dans la première section de cet article, nous détaillerons les circonstances de ces transformations, en précisant les dates et les causes des décès des militaires étrangers et en retraçant les opérations de transferts d'un grand nombre de leurs dépouilles survenues après la fin du conflit. Nous verrons ainsi que le 21 août 1914, la seule journée de combat à Nivelles, ne fut pas l'unique épisode meurtrier pour les militaires présents dans la ville ; l'automne 1918 emporta un nombre de soldats quarante fois plus élevé !

Dans un second temps, nous dégagerons ce que nous enseignent les tombes des militaires britanniques décédés à Nivelles au cours du mois de novembre 1918. Brisant leur mutisme, elles nous racontent que, contrairement à une idée largement reçue, le clairon du poilu Pierre Sellier, s'il a bien annoncé l'armistice tant espéré, n'a cependant pas mis fin à la nécrologie de la Grande Guerre. À Nivelles, de nombreux soldats sont morts après le 11 novembre 1918. Pour retracer les vies de ces retardataires (nous enquêterons également sur le cas d'un soldat italien décédé à Nivelles à la même période), c'est une carte du monde qu'il nous faudra ouvrir et un bon nombre de livres d'histoire qu'il nous faudra relire.

Comment un cimetière communal devint terre mondiale

En août 1919, cinq ans exactement après l'entrée des troupes allemandes en Belgique, la ville de Nivelles organisa une « grande fête patriotique » répartie sur deux journées². Lorsque

¹ Ainsi, par exemple, ce n'est qu'en 1911 que la Ville de Nivelles devint propriétaire du cimetière communal, qui fut pourtant ouvert dès 1784. Marie-Astrid COLLET-LOMBARD, « Le cimetière communal de Nivelles », *Revue d'histoire religieuse du Brabant wallon*, 16/1, 2002, pp.120-127.

² Baudouin COLLET, « Les commémorations des 3 et 4 août 1919 à Nivelles », *Rif Tout Dju*, 541, janvier-février 2018, p.35-40.

la foule emplit le cimetière communal dans la matinée du lundi 4 août pour y écouter le vibrant discours du bourgmestre Pierre de Burlet (1876-1938, maieur de 1919 à 1921), les lieux présentaient un aspect bien différent d'aujourd'hui. La « Grande Guerre » qui s'était close neuf mois plus tôt était encore particulièrement visible du fait de la présence de très nombreuses sépultures de militaires étrangers tombés en terre acloote. Qui étaient ces hommes et dans quelles circonstances ont-ils trouvé la mort à Nivelles ?

Pour répondre à cette question, nous exploiterons les informations consignées dans le registre des inhumations, conservé dans les archives de la Ville de Nivelles³. Dressé quotidiennement par le fossoyeur communal, ce document nous renseigne très précisément sur l'évolution des tombes dans le cimetière nivellois. Pour chaque inhumation effectuée, les informations suivantes étaient consignées : numéro du registre de l'état-civil, nom et prénom du défunt, profession, date du décès, date et heure de l'inhumation. Une dernière colonne recevait des « observations » supplémentaires : on y trouve ainsi, de manière systématique, le numéro de l'emplacement où le corps avait été placé et, de façon plus sporadique, le lieu du décès (« en ville », « hôpital », etc.) et le statut du défunt (« indigent », par exemple). Les exhumations sont également consignées. Le registre des inhumations s'avère dès lors plus complet que le registre des décès dressé par l'administration communale (lui seul ayant valeur officielle), car nous avons pu constater que les décès de certains militaires étrangers survenus durant la guerre n'y furent pas repris.

Soldats français

Il est bien connu que deux Hussards français perdirent la vie par suite d'un combat furtif avec des soldats allemands survenu le 21 août 1914 à la sortie de la ville, sur la chaussée de Charleroi⁴. Situé au croisement de la N586 et du R24, à proximité du lieu où les deux cavaliers furent touchés, un monument de granit rappelle l'événement à tout passant :

*« Ici sont tombés en terre amie le 21 août 1914 le lieutenant Albert-Louis Rouvier et le cavalier Julien Mouly du 8^e régiment de Hussards français. Passant, souviens-toi d'eux, ils sont morts pour la France et pour toi. »*⁵

Après avoir été ramenés en ville par la population nivelloise, les deux hommes succombèrent de leurs blessures, le premier le jour même, et le second le surlendemain. Leurs dépouilles furent inhumées dans le cimetière communal les 23 et 24 août respectivement.

Dès cet instant, les sépultures des deux Hussards furent l'objet d'une attention toute patriotique de la part des Nivellois. L'un d'eux, Omer Denayer, se rend au cimetière le dimanche 25 octobre 1914. Dans le carnet qu'il tient quotidiennement depuis le début de la guerre, il relate sa visite : *« Continuant notre promenade, nous nous rendons au cimetière, et là, ô douleur, nous y voyons une chose inoubliable qui nous a fendu le cœur et nous a fait pleurer : sur deux tombes assez fraîches encore, se trouvent des bouquets et au milieu de ces bouquets, se trouve une gerbe retenue par un ruban tricolore français. Nous sommes devant la*

³ Registre « INHUMATIONS 1909-1933 », consulté à l'Administration communale de Nivelles le 01/10/2019. Il faut signaler ici le travail pionnier de Geoffroy PYCKE (*La mort à Nivelles dans l'Entre-deux-guerres (1919-1939). Aspects démographiques, cimetière, rites funéraires*, Mémoire de fin d'études, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1997) qui aborde brièvement le sujet des tombes militaires étrangères aux pp.60-62.

⁴ Paul COLLET, *Nivelles en Roman Pays de Brabant*, Nivelles, L'Union Régionaliste du Brabant-Wallon, 1922, p.12 ; Robert ALAZET, *Le 8^{ème} Régiment de Hussards. Souvenirs et anecdotes 1793-1993*, Paris, Mémoires d'Hommes, 2008, p.160 ; Eugène DEDOYARD, « Le 21 août, escarmouche à Nivelles », *Rif Tout Dju*, n°515, septembre 2014, pp.19-22.

⁵ Ce monument fut élevé en 1933 à l'initiative de Paul Collet (1889-1952), avocat, militant wallon, écrivain et artiste nivellois ; il fut conçu et réalisé par son frère Marcel Collet (1894-1944), qui était architecte, sculpteur, graveur et dessinateur.

tombe de deux soldats, officier et soldat, morts pour la patrie. Salut soldats morts au champ d'honneur ! Salut vaillants défenseurs de nos libertés ! »⁶

Après la guerre, les deux tertres furent ornés de croix en fer forgé, à l'initiative du Souvenir Français. Régulièrement honorées, elles restèrent côte à côte pendant un demi-siècle. Mais en juin 1969, le corps de Julien Mouly fut exhumé sur décision de l'armée française, puis transféré dans la nécropole militaire de Chastre, où il repose encore actuellement. En revanche, la tombe du lieutenant Rouvier fut maintenue sur place, pour un motif qui ne nous est pas connu⁷. Elle possède aujourd'hui le statut de monument à « intérêt historique local », reconnu par la Région wallonne, et est entretenue aux frais de la Ville de Nivelles.

Les soldats Mouly et Rouvier sont également honorés en France. Sur la place du petit village de Boussac, en Aveyron, commune où Julien Mouly est né le 19 avril 1890 dans une modeste demeure paysanne, on trouve un monument aux morts sur lequel est gravé son nom – ainsi que celui de son frère Clément, décédé en 1917 de ses blessures au combat. Le nom du lieutenant Rouvier, quant à lui, figure sur deux monuments : sur la plaque commémorative du Prytanée militaire de La Flèche, dans la Sarthe, où Rouvier fit ses études d'officier ; et sur le majestueux monument aux morts situé sur la Terrasse du Soleil, ou quai Rauba Capeu, à Nice, ville où il fut initialement recruté, étant né à Bastia, en Corse, le 4 septembre 1887. Trois inscriptions pour Mouly, donc, et quatre pour Rouvier : la mort au combat a ce pouvoir étrange de démultiplier les présences funéraires de ceux qu'elle a emportés.



Illustration 1. Le monument aux morts de Boussac (Aveyron) sur lequel figure le nom de Julien Mouly, décédé à Nivelles le 23 août 1914 (photo P. Lannoy, août 2019).

⁶ Omer DENAYER, *La Grande Guerre 1914-1948. Journal d'un Nivellois*, document inédit, archives privées de la famille Denis (Nivelles), retranscrit en juin 2000 par Ginette Denayer. Né de mère et père nivellois, Omer Denayer (1894-1978) était commis-greffier au tribunal de première instance à Nivelles lorsqu'éclate la Première Guerre mondiale. Il fut par ailleurs un « propagandiste ardent » de *La Libre Belgique* interdite par les Allemands, contribuant « à la diffusion de plusieurs centaines de numéros à Nivelles, Genappes, Gosselies et Charleroi » (Istoricos (Pierre Goemaere), *Histoire de la Libre Belgique clandestine*, Bruxelles, F. Piette, 1919, p.144). Le contenu de ses carnets peut être consulté sur la page Facebook : www.facebook.com/CarnetsNivelles1418/.

⁷ Jean-Marie SCHLICKER, *21 août 1914. L'étincelle*, Numéro hors-série de *Rif Tout Dju*, n°418, 2000, pp.48-49.

Mais il nous faut revenir à Nivelles, car le registre des inhumations laisse découvrir bien d'autres sépultures militaires étrangères, nettement moins connues.

Soldats allemands

Ce ne sont pas moins de 96 soldats allemands qui furent enterrés dans le cimetière communal au cours de la Première Guerre mondiale⁸. Dans le registre des inhumations, le fossoyeur les désigne à chaque fois par la simple mention « soldat allemand », sans préciser leurs noms ni aucun numéro de registre d'état-civil (en effet, la Ville de Nivelles n'a dressé aucun acte de décès pour des soldats allemands).

Le premier d'entre eux fut tué lors de l'escarmouche avec les Hussards français du 21 août 1914. Le 23 août à 7 heures du matin, le fossoyeur enterre un « soldat allemand » de profession inconnue, sans indiquer ni son nom ni le numéro de sa tombe, contrairement aux deux Français (dont le lieutenant Rouvier inhumé une heure plus tard). Le corps a dû être enfoui à l'écart, dans un coin peu visible, car Omer Denayer, dans le récit de son passage au cimetière le 25 octobre 1914 où il visita les tombes françaises, fait cette précision : « *C'est en vain que nous cherchons la tombe allemande* ». Il était donc bien informé de l'existence de cette « tombe allemande », mais ne fut pas en mesure de la retrouver.

Nos recherches ont établi que ce soldat s'appelait Hugo Koll. Il naquit le 23 novembre 1892 à Sellscheid, un hameau de la commune de Wermelskirchen dans la région du Bergische Land en Rhénanie-du-Nord, situé à égale distance de Cologne et Düsseldorf. Il était le fils d'un artisan tailleur de limes (*Feilenhauer*) et d'une ouvrière, et avait trois frères et deux sœurs jumelles⁹. Entré en service militaire en octobre 1913, il officiait comme fantassin dans une unité d'estafettes cyclistes appartenant au 13^{ème} régiment d'infanterie westphalien Herwarth von Bittenfeld, basé à Münster¹⁰. Le jeune soldat de 22 ans franchit la frontière belge le 9 août 1914 et tombe d'une balle française douze jours plus tard sur la chaussée de Charleroi à Nivelles, à quelques encablures du cimetière qui recevra son corps le surlendemain, alors que son régiment avait déjà quitté la ville en direction de la France.

Par la suite, le fossoyeur nivellois n'eut pas beaucoup de soldats allemands à enterrer : deux en 1915, un seul en 1916 et aucun en 1917. D'après le témoignage d'Omer Denayer, ces trois décès seraient en réalité des suicides, comme le relatent des annotations dans son carnet. La première est datée du 31 mars 1915 et précise : « *Un Allemand s'est suicidé près de Delcroix. Des soldats l'ont recouvert d'une bâche puis transporté à l'hôpital pour en faire l'autopsie. Une enquête est ouverte. Encore un de moins* ». Au cimetière, le fossoyeur enterre un soldat allemand le 3 avril 1915. La deuxième annotation est celle-ci : « *Mardi 9 novembre 1915. Un hussard a eu la bonne idée de se suicider à Petit Roeulx. Sic eant omnes... [...]. Jeudi 11 novembre 1915. L'enterrement du hussard tué a eu lieu aujourd'hui : Allemands conduisant le corbillard, couronnes, prêtre protestant, puis les hussards* ». Une inhumation est enregistrée par le fossoyeur en date du 9 novembre 1915 à 10h30, horaire qui laisse penser qu'une

⁸ Baudouin COLLET (op. cit., p.38) avance un nombre bien plus élevé : « Au cours de cette période charnière de 3 semaines seulement (10 octobre - 2 novembre 1918), la commune enregistre le décès de 173 évacués, de 63 Nivellois et de 247 Allemands ». Nous n'avons trouvé aucune source ou aucun témoignage confirmant ce chiffre. Par ailleurs, Geoffroy PYCKE (*La mort à Nivelles dans l'Entre-deux-guerres (1919-1939)*, op. cit., p.61) dit n'avoir trouvé « aucune trace de soldats allemands » dans les documents qu'il a consultés, ce qui veut dire qu'il n'eut pas en main le registre sur lequel nous nous basons ici, ou qu'il a manqué d'y lire certaines informations.

⁹ Archiv des Standesamtes der Stadt Wermelskirchen, Geburtenbuch Nr. 394/1892.

¹⁰ Dans son étude très fouillée, Jean-Marie SCHLICKER (op. cit.) utilise l'historique du régiment publié en 1927 (Carl GROOS & Werner v. RUDLOFF, *Infanterie-Regiment Herwarth von Bittenfeld (1. Westfälisches) Nr. 13 im Weltkrieg 1914-1918*, Berlin, von Gerhard, 1927) ; mais s'il cite le passage concernant l'incident du 21 août 1914 à Nivelles (pp.45-47), il ne relève pas le nom du soldat Hugo Koll ; a-t-il manqué de consulter la liste des défunts en annexe de l'ouvrage, ou s'agit-il d'un silence volontaire ? Nous n'avons pas la réponse.

cérémonie a pu précéder l'enterrement. Il est possible que le fossoyeur ait commis ici une erreur dans ses retranscriptions : en effet, si le 9 novembre est indiqué dans la colonne « date de l'inhumation », la colonne « date du décès » n'est pas remplie et, dans celle-ci, le décès suivant (celui d'une ménagère nivelloise) est daté du 13 novembre, mais l'inhumation est étonnamment datée elle aussi du 9 novembre (ce qui est donc impossible). Il y a visiblement quelque confusion dans le chef du fossoyeur ; rien n'exclut ainsi que l'inhumation de ce soldat allemand se soit bien déroulée le 11 novembre, comme l'indique Omer Denayer. Par ailleurs, c'est la seule inhumation allemande consignée en novembre 1915. Enfin, la troisième annotation stipule ceci : « *Vendredi 7 juillet 1916. Vers trois heures, grand rassemblement sur le boulevard de l'Ancien Hôpital, où un cortège funèbre allemand mène le suicidé à sa dernière demeure* ». Le fossoyeur consigne le décès d'un soldat allemand (dénommé Koch) en date du 6 juillet 1916 et son inhumation en date du 7 juillet.

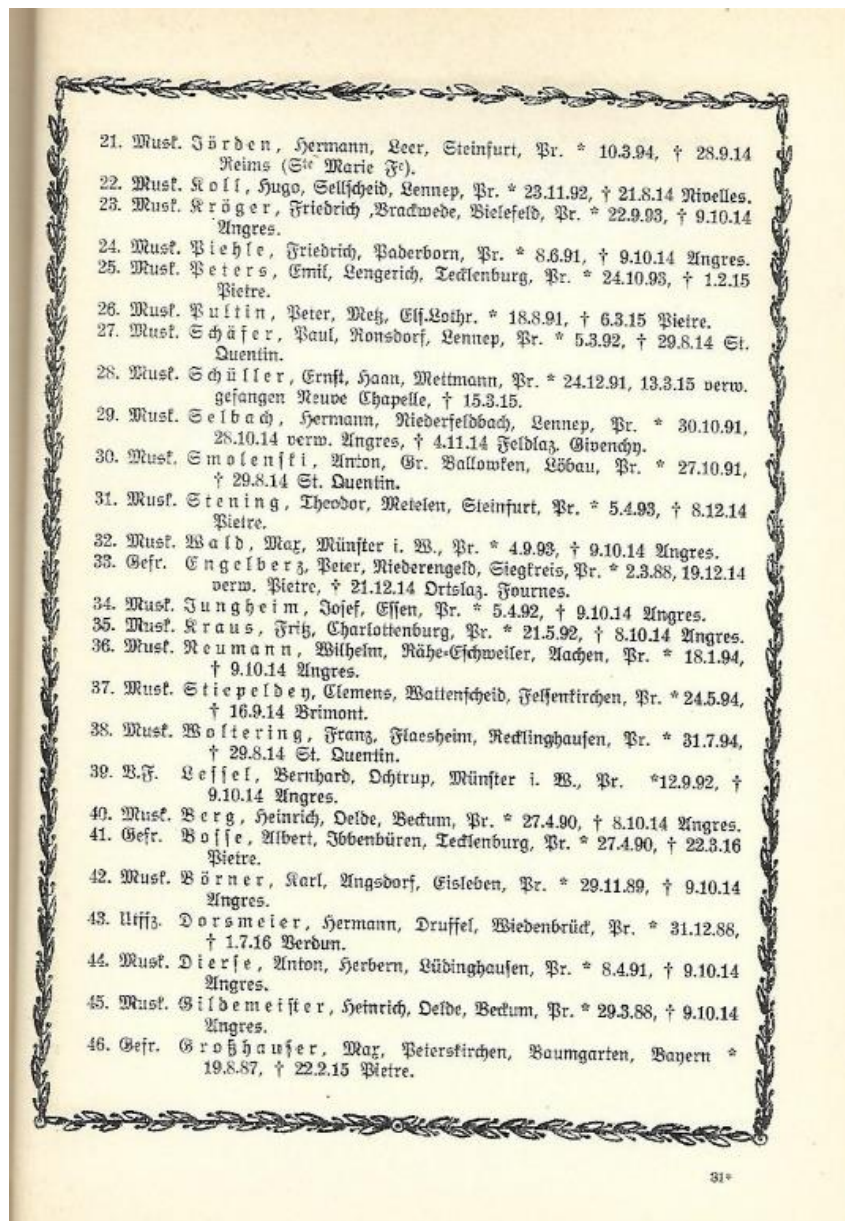


Illustration 2. Extrait de la liste des hommes tombés à l'ennemi figurant dans l'historique officiel du 13^{ème} régiment d'infanterie westphalien auquel appartenait le fantassin Hugo Koll, tué à Nivelles le 21 août 1914. Son nom est repris au numéro 22.

Les derniers jours de guerre seront bien plus macabres. En effet, 92 soldats allemands furent inhumés entre le 5 octobre et le 15 novembre 1918, soit deux inhumations par jour en moyenne sur une durée de 42 jours. Le nombre d'enterrements est monté à 7 les 17 et 19 octobre et 4 novembre, à 8 le 2 novembre, à 9 le 10 octobre, à 10 le 10 novembre et à 13 le 15 novembre. Les 17 soldats allemands enterrés les 14 et 15 novembre avaient été exhumés d'un cimetière improvisé à l'arrière de l'Institut de l'Enfant-Jésus où avait été installé un hôpital de campagne destiné à recevoir les trop nombreux malades de la virulente grippe espagnole.

Deux Nivellois en témoignent. Le premier, à nouveau Omer Denayer, note dans son carnet en date du lundi 7 octobre 1918 : « *On construit des cercueils, toujours dans la salle des pas perdus de l'Hôtel de Ville pour les soldats qui meurent à l'Enfant-Jésus et qu'on enterre dans les prés derrière* ». Le second est Albert Dessart (1901-1972), un jeune homme de 17 ans que le bourgmestre Fernand Delcroix venait de nommer, en octobre 1918, responsable du service des morts mis en place par la Ville pour faire face à la vague grandissante de décès de civils (principalement parmi les réfugiés français). Dans ses mémoires publiés en 1973 (mais dont la date de rédaction n'est pas précisée), il raconte l'événement : « *À la fin de novembre, le Bourgmestre me charge de procéder à l'exhumation et au transfert au cimetière de dix-sept soldats enterrés dans le jardin d'agrément de l'Institut de l'Enfant-Jésus que les Allemands avaient transformé en lazaret. La délicatesse de la mission réside dans le fait qu'il faut identifier un soldat belge et deux soldats anglais. Mes collaborateurs ne durent heureusement ouvrir que sept cercueils pour mener à bien le travail dont nous avons été chargés.* »¹¹

Si le registre des inhumations mentionne effectivement 17 inhumations de soldats allemands provenant de l'Enfant-Jésus effectuées les 14 et 15 novembre 1918, il ne reprend qu'un seul « Anglais » transféré lors de cette opération (il s'agit de William Th. Reeves, décédé le 12 novembre). Deux autres prisonniers britanniques (Warrell et Goodman, décédés les 2 et 4 novembre) avaient déjà été inhumés parmi les Allemands et alignés dans les mêmes rangées de tombes une dizaine de jours plus tôt, les 4 et 6 novembre ; le prochain Britannique sera enterré le 28 novembre. Il est donc probable que les souvenirs d'Albert Dessart soient partiellement imprécis.

Tous ces soldats allemands ont vraisemblablement été emportés par l'épidémie de grippe espagnole (qui fauchera également les soldats britanniques et italiens inhumés à Nivelles après l'armistice, comme nous le verrons plus loin). Toujours d'après Albert Dessart, certains d'entre eux auraient cependant connu une mort violente : « *Vers 3 heures du matin d'un des premiers jours de novembre, deux soldats allemands viennent me quérir à mon domicile et m'emmènent à la kreikskommandantur. Le kreikskommandant m'informe qu'au cours d'une rixe à la Gare du Nord quatre soldats, deux allemands et deux autrichiens, ont trouvé la mort ; il me donne l'ordre de conduire, après les avoir fait mettre en bière, les cadavres au cimetière avant le lever du jour ; il m'exhorte vivement à imposer, sous peine de graves sanctions, à mes collaborateurs le plus complet mutisme* »¹².

De son côté, Omer Denayer consigne une information convergente en date du 9 novembre 1918 : « *Plusieurs officiers allemands et autrichiens se sont entretués à la gare du Nord, paraît-il* ». Cependant, le registre des inhumations ne mentionne aucun soldat autrichien ; mais il est possible que le fossoyeur n'ait pas noté ou n'ait pas remarqué leur nationalité, incluant ces deux soldats ennemis dans la même catégorie que les autres. Il se pourrait donc que le cimetière de Nivelles ait contenu les corps de soldats autrichiens, ce qui est parfaitement possible puisqu'il est avéré que des troupes austro-hongroises en retraite ont traversé la ville en cette période¹³.

¹¹ Albert DESSART, « Le premier conflit mondial à Nivelles », *Les cahiers nivellois*, 1, 1973, p.18.

¹² Idem, p.17.

¹³ Omer Denayer signale le passage de soldats autrichiens à Nivelles à partir du 30 octobre 1918 et jusqu'au 9 novembre, date de la rixe à la gare du Nord. Sur le désarroi et la décomposition des troupes austro-hongroises

Les tombes allemandes étaient alignées dans les parcelles situées à l'arrière du secteur où on inhumait les enfants décédés, probablement dans le quartier dit Saint-Paul, le long du chemin Saint-Pierre ; en effet, après la guerre, le fossoyeur note à plusieurs reprises des enterrements effectués dans la « *pelouse quartier enfant près Boche* » ou dans le « *quartier enfant près allemand (avec détour)* », selon ses propres mots. Ces tombes restèrent en place pendant plus d'une décennie. En 1923, le mensuel de l'Œuvre allemande d'entretien des tombes de guerre (*Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge*) publia un avis signalant qu'au cimetière de Nivelles « *les tombes peuvent être ornées* »¹⁴. En 1932, la même Œuvre consigne dans ses registres une information transmise par un Nivellois, « *Holluyn B.* », qui précise que les 93 tombes allemandes viennent d'être ou seront prochainement transférées dans le cimetière militaire de Roselies¹⁵. Léon Holluyn-Barbier était effectivement un horticulteur-fleuriste dont le commerce se trouvait au 42 de la rue Roblet. Figurant parmi les membres fondateurs mentionnés sur l'acte notarial de constitution de la société *L'Union horticole* de Nivelles établi en 1924, il vendait notamment des gerbes pour les fêtes et les cérémonies, dont les enterrements¹⁶. Il connaissait donc bien le cimetière, et fut vraisemblablement l'intermédiaire de certaines familles allemandes désireuses de fleurir des tombes à Nivelles.



Illustration 3. « *Nouvel avis sur la situation des cimetières de guerre allemands à l'étranger – Novembre 1922. Belgique* », extrait de la revue allemande *Kriegsgräberfürsorge* (Nr. 6, 1923, p.39), mentionnant le cimetière de Nivelles.

Nous n'avons pas pu établir la date exacte du transfert des tombes allemandes à Roselies ; en revanche, la sépulture du soldat Hugo Koll tué à Nivelles en août 1914 se trouve aujourd'hui dans le cimetière militaire allemand de Vladslø, sur le territoire de la commune de Dixmude (tombe n°6/1048). Ce cimetière, ouvert dès 1914, fut considérablement agrandi en

présentes en France et en Belgique suite à l'annonce de l'armistice de Villa Giusti du 3 novembre 1918, voir Jean-Claude LAPARRA, *Le prix d'une alliance. Les Austro-Hongrois sur le front ouest 1914-1918*, Louviers, Ysec, 2002, pp.194-195.

¹⁴ *Kriegsgräberfürsorge*, Nr. 6, 1923, p.39.

¹⁵ Le chiffre avancé par ce témoin diffère du nombre d'inhumations enregistrées par le fossoyeur (96). Un des corps allemands fut effectivement exhumé dès le 30 octobre 1918, pour une destination inconnue. L'écart de deux unités doit provenir soit d'une erreur de comptage de la part de l'horticulteur Holluyn, soit de la présence effective de deux tombes autrichiennes, évoquées précédemment. Le document original du *Volksbund* ne précise pas la date de l'exhumation des corps allemands ; le registre des inhumations du cimetière de Nivelles ne la mentionne pas plus, bien qu'il couvre la période s'étendant jusqu'à l'année 1933.

¹⁶ Jacques DEFALQUE, « *L'Union horticole* », *Rif Tout Dju*, 284, septembre 1985, p.55.

1956 dans le cadre d'une opération de regroupement funéraire opérée par la République Fédérale d'Allemagne qui, entre 1955 et 1958, réduisit drastiquement le nombre de cimetières allemands de la Première Guerre mondiale en Belgique. Alors que la nécropole de Vladslo comptait 3283 corps en 1918, elle en abritera 25 645 après ces transferts¹⁷. Le registre du cimetière dénombre 608 corps qui furent amenés de Roselies, parmi lesquels se trouvaient ceux des Allemands enterrés initialement à Nivelles¹⁸.



Illustration 4. Pierre tombale en granit dans le secteur C du cimetière militaire allemand de Vladslo, commémorant la mémoire du soldat Hugo Koll tombé le 21 août 1914 à Nivelles. Son nom est le troisième à partir du bas de la stèle (photo P. Lannoy, avril 2018).

¹⁷ Renseignements fournis par les panneaux informatifs disposés à l'entrée du cimetière de Vladslo (consultés en avril 2018).

¹⁸ Chiffre fourni dans le livret de présentation de la nécropole de Vladslo, consultable dans la chapelle ardente du cimetière.

Soldats italiens

Deux soldats italiens trouveront la mort à Nivelles au mois de novembre 1918, et y seront enterrés. Le premier est « *un soldat italien qu'on croit s'appeler Dipredon, immatriculé sous le numéro 2.034* » et qui est décédé « *hier, à trois heures de relevée* », précise son acte de décès dressé le 15 novembre 1918 par Albert Toussaint, alors conseiller communal et officier de l'état-civil de la Ville. Le second s'appelait Luigi Giardini et décéda le 15 novembre « *à onze heures et demie du soir* »¹⁹. Leurs décès survinrent « Boulevard de la Batterie », c'est-à-dire à l'hôpital, comme l'indique explicitement le fossoyeur dans le registre des inhumations. Les deux hommes étaient des prisonniers de guerre emportés dans leur retraite par les Allemands – Dipredon devait encore porter encore son matricule de prisonnier sur sa tunique, comme en atteste son acte de décès²⁰. Si nous n'avons pu retrouver aucune information concernant ce « Dipredon » (le nom est sans doute inexact), nous présenterons plus loin le portrait de Luigi Giardini²¹. Les deux compagnons d'infortune reposeront dans le cimetière de Nivelles jusqu'au 28 juillet 1928, date à laquelle leurs dépouilles furent transférées dans la nécropole militaire de Robermont, sur les hauteurs de Liège, comme le précise le registre des inhumations²². Leurs stèles y furent disposées côte à côte, face à un monument commémoratif érigé la même année et flanqué des emblèmes du régime fasciste de Mussolini. C'est en effet le Duce qui ordonna la concentration des dépouilles de soldats italiens dans de grands cimetières monumentaux, tant en Italie que dans les autres pays, en vue de constituer quelques lieux-phares pour célébrer dignement la nation et ses combattants « tombés pour la patrie » – politique également adoptée par la France, les États-Unis et la Belgique, mais non par les nations de l'Empire britannique, préférant conserver la multitude des cimetières de guerre dans leur dispersion géographique originelle²³.



Illustration 5. Stèles des soldats italiens Dipredon et Giardini dans le cimetière de Robermont à Liège (photo P. Lannoy, juillet 2019).

¹⁹ Ville de Nivelles, Registre des décès (année 1918), Actes de décès n°495 et n°500.

²⁰ Pour une vue d'ensemble des mouvements de prisonniers italiens lors de la retraite finale allemande, voir notre site web *Prisonniers italiens de la Grande Guerre en Belgique et en France occupées* (www.pdgit1918).

²¹ Sur le site du *In Flanders Fields Museum*, voir la fiche le concernant : <https://database.namenlijst.be/publicsearch/#/person/id=19d1725a-a50a-492b-bcf6-44c8a9ac024e>.

²² Voir aussi Geoffroy PYCKE (op. cit., p.60.) et Dries VANYSACKER, Ludwich DEVLIEGHIERE, Marc GLORIEUX & Gilbert OSSIEUR, *Ai nostri gloriosi morti. L'énigme de la présence des soldats italiens en Belgique pendant la Première Guerre mondiale*, Ieper, In Flanders Fields Museum, 2019, p.56.

²³ Lisa BREGANTIN & Bruno BRIENZA, *La guerra dopo la guerra. Sistemazione e tutela delle salme dei caduti dai cimiteri al fronte ai sacrari monumentali*, Padova, 2015 ; Patricia DOGLIANI, « Les monuments aux morts de la Grande Guerre en Italie », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 167, 1992, pp.87-94 ; Oliver JANZ, « Entre deuil et triomphe : le culte politique des morts en Italie après la Première Guerre mondiale », in Anne DUMÉNIL, Nicolas BEAUPRÉ & Christian INGRAO, dir., *1914-1945. L'ère de la guerre. Violence, mobilisations, deuil. Tome 1. 1914-1918*, Paris, Agnès Viénot, 2004, pp.269-289 ; Béatrix PAU, « Le transfert des corps des militaires italiens tombés en terre de France », *Cahiers de la Méditerranée*, 81, 2010, pp.221-237 ; Antoine PROST, « Les cimetières militaires de la Grande Guerre, 1914-1940 », *Le Mouvement Social*, 2011/4, n°237, pp.135-51.

Soldats britanniques

Vingt-quatre soldats de l'empire britannique furent enterrés à Nivelles – et tous y reposent encore aujourd'hui²⁴. Comme nous l'avons signalé, trois d'entre eux périrent alors qu'ils étaient prisonniers et que la ville était encore occupée par les Allemands. Les autres décèderont sur une période très courte, entre le 26 novembre et le 6 décembre 1918, alors que la guerre était terminée depuis plus de deux semaines. En deux jours, les 26 et 27 novembre 1918, huit d'entre eux s'éteignaient à l'hôpital de Nivelles, dont sept Canadiens ; douze autres décès survinrent dans la huitaine suivante. En dix jours, ce sont donc vingt « Tommies » qui furent enterrés au cimetière de la ville. Tous furent emportés par la grippe espagnole, à l'exception d'un seul, Alfred Foord, tué par accident, comme nous le verrons plus loin. Un ultime décès survint le 2 février 1919, celui du capitaine Gordon Cowper, emporté lui aussi par une pneumonie.



Illustration 6. Au cimetière communal de Nivelles, le carré militaire des soldats des armées de l'Empire britannique décédés en novembre et décembre 1918. Son aspect actuel diffère de la situation originelle des sépultures (photo P. Lannoy, octobre 2018).

En octobre 1919, la Commission impériale des tombes de guerre (*Imperial War Graves Commission*) dressa le relevé des dépouilles britanniques reposant au cimetière de Nivelles²⁵. Sur ce document, deux éléments retiennent l'attention : premièrement, à cette date, la tombe du capitaine Cowper (décédé huit mois plus tôt), située à distance de celles de ses compatriotes, était pourvue d'une stèle élevée par sa famille ; deuxièmement, ce relevé initial manquait de

²⁴ Leurs fiches personnelles sont consultables en ligne : <https://www.cwgc.org/visit-us/find-cemeteries-memorials/cemetery-details/55009/nivelles-nijvel-communal-cemetery/>.

²⁵ Fondée en mai 1917, l'*Imperial War Graves Commission* fut rebaptisée *Commonwealth War Graves Commission* en mars 1960. Pour une histoire détaillée de cet organisme, voir Philip LONGWORTH, *The Unending Vigil. The History of the Commonwealth War Graves Commission*, Barnsley, Pen & Sword, 2010 (éd. or. 1967).

reprenre les tombes des soldats Goodman et Reeves, qui seront intégrées lors d'un passage ultérieur de la Commission en 1925. Peu de temps après, la Commission rédigea le formulaire conventionnel de commande des stèles en marbre de Carrare destinées à être placées sur les tombes, précisant les informations à graver sur chaque pierre. Ce document mentionnait également la présence des deux sépultures militaires italiennes, sans fournir néanmoins les noms des défunts. Les mêmes informations furent reprises dans le registre officiel de la Commission britannique des tombes de guerre publié pour la première fois en 1930 : « *NIVELLES COMMUNAL CEMETERY contains 23 British War Graves (all of November and December, 1918, except one of February, 1919), two French and a number of German ; two Italian graves have been removed to Liège. Twenty-one of the British are in one row in the North-East part, one is due North of them ; one, no longer traceable, is represented by a special memorial.* »²⁶

Comme on le constate, ce texte fournit un nombre erroné de tombes (23 au lieu de 24), pour une raison que nous ne nous expliquons pas. Il apparaît également qu'à cette date la dépouille d'un des soldats britanniques (celle du Londonien Thomas Reeves) n'avait pu être retrouvée par les agents de la Commission ; si les indications du registre des inhumations sont exactes, elle se trouvait pourtant parmi les tombes allemandes, mais peut-être ne portait-elle aucune mention particulière susceptible de l'identifier sur le terrain. Dès 1925, la Commission avait néanmoins érigé une pierre au nom du soldat Reeves portant la mention « *Known to be buried in this cemetery* » (réputé avoir été inhumé dans ce cimetière), qui fut placée aux côtés de celles de ses compatriotes. Enfin, le 28 octobre 1931, la dépouille du capitaine Gordon fut exhumée et alignée à son tour avec les autres tombes britanniques. Quelques années plus tard, le texte officiel de présentation du carré britannique de Nivelles fut corrigé de la manière suivante : « *NIVELLES COMMUNAL CEMETERY contains ~~23~~ 24 British War Graves (all of November and December, 1918, except one of February, 1919), two French and a number of German ; two Italian graves have been removed to Liège. Twenty-~~one~~three of the British are in one row in the North-East part, ~~one is due North of them~~ ; one, no longer traceable, is represented by a special memorial placed in the same row.* »²⁷



Illustration 7. Stèle du soldat anglais W.T. Reeves au cimetière communal de Nivelles (photo P. Lannoy, novembre 2017).

²⁶ Copie du document communiquée à l'auteur par la *Commonwealth War Graves Commission* (CWGC ci-après) par mail du 08/06/2018.

²⁷ Copie du document communiquée à l'auteur par la CWGC par mail du 08/06/2018.

Novembre 1918 : voir Nivelles et mourir

Après avoir décrit les évolutions matérielles du cimetière liées à la Grande Guerre, nous adopterons une autre perspective en concentrant le regard sur les militaires alliés qui y furent inhumés en novembre 1918, dans cette période étrange qui n'était plus tout-à-fait la guerre et pas encore totalement la paix. Qui étaient ces hommes ? D'où venaient-ils et combien de temps furent-ils engagés dans le conflit ? Quels furent leurs parcours avant d'arriver à Nivelles et dans quelles circonstances y trouvèrent-ils la mort ?

La reconstitution du trajet qui les amenés en terre acote est une opération longue et complexe. Pour chaque homme, il faut récolter et croiser différentes sources documentaires, auxquelles l'accès n'est pas toujours aisé : les dossiers militaires personnels de chacun d'eux, les journaux de marche et les historiques des unités dans lesquelles ils ont servi, les bases de données d'institutions du souvenir (telles la Commission des tombes de guerre du Commonwealth ou le musée *In Flanders Fields* basé à Ypres) ainsi que les études ultérieures d'historiens, tant professionnels qu'amateurs²⁸.

Vu l'ampleur de la tâche, cet article se concentrera sur les biographies de six d'entre eux. Si l'échantillon est restreint, nous y découvrirons néanmoins les trois cas de figure qu'on peut distinguer parmi les profils présents à Nivelles. Les premiers soldats que nous évoquerons (deux Anglais et un Italien) décédèrent alors qu'ils étaient prisonniers des Allemands. Ensuite, nous découvrirons la destinée d'un soldat australien qui fut fait prisonnier, qui fut libéré après l'armistice du 11 novembre 1918, mais qui trouvera la mort sur le chemin du retour. Enfin, nous présenterons les portraits de deux soldats canadiens qui, marchant en vainqueurs à travers la Belgique pour rejoindre l'Allemagne, seront frappés par le sort et fermeront définitivement les yeux dans notre ville. Comme on pourra le voir, les périples de chacun d'eux furent tout bonnement inouïs : ils participèrent aux plus célèbres batailles de la Grande Guerre, franchirent des milliers de kilomètres sous l'uniforme et connurent les péripéties diverses des hommes jetés dans un conflit immense. Le destin leur a cependant refusé l'honneur d'être tombés au cours d'une bataille célèbre, ou la fierté des braves revenant en vainqueurs dans leur pays. Le dernier lieu qu'ils ont vu, c'est Nivelles, alors que la guerre était finie – ou était considérée comme telle. Ils font pourtant partie, eux aussi, des millions de combattants que la Grande Guerre a fauchés.

Dates des décès et noms des soldats alliés inhumés à Nivelles		
1914	NOM et prénom	Unité
21 août	ROUVIER Albert-Louis	8 ^e Régiment de Hussards (FR)
23	MOULY Julien Cyprien	8 ^e Régiment de Hussards (FR)
1918	NOM et prénom	Unité
2 nov.	WARRELL Cyril James	12th Bn. Suffolk Rgt
4	GOODMAN Charles E.	1st/8th Bn. Lancashire Fusiliers
12	REEVES William Thomas	18th Bn. King's Royal Rifle Corps
14	DIPREDON	<i>non identifié</i> (IT)
15	GIARDINI Luigi	133 ^o Reggimento Fanteria (IT)
26	FOORD Alfred HAMMILL Albert Harold	5 th Bn Canadian Inf., Saskatchewan Canadian Postal Corps

²⁸ La base de données mise en ligne dans le cadre du projet « The Names List » du musée 'In Flanders Fields' à Ypres (<https://www.inflandersfields.be/en>) recense les victimes militaires de toutes nationalités tombées sur le sol belge au cours de la Première Guerre mondiale. Pour une présentation générale de cette base, voir Pieter TROGH, red., *De Namenlijst. Een algemene inleiding. Naar een inclusieve geschiedenis en herdenking van de Eerste Wereldoorlog in België*, Ieper, In Flanders Fields Musuem, 2019.

	MACLEOD William Henry PATERSON W.	Canadian Army Service Corps 5 th Can. Light Trench Mortar Battery
27	ALLARDYCE William BAKER William Edward GASKILL A. WALKER William	24th Bn. Canadian Inf., Victoria Rifles of Canada 1st Field Amb., Canadian Army Medical Corps 4th Dragoon Guards 1st Bn. Canadian Machine Gun Corps
28	MCNEIL Donald Cleveland	22nd Bn Australian Inf.
29	LASKEY G.	4th Dragoon Guards
30	GINGER Smith Rupert LEONARD James	4th Dragoon Guards 2 nd Signal Company, Royal Engineers
1 déc.	PEARCE J.	29th Div. Ammunition Col., Royal Field Artillery
2	COX Alfred Joseph HOWES J.H.	1st Field Company, Royal Engineers 2 nd Div. Train, Canadian Army Service Corps
3	GOODRUM W.C.	7th Bde, Ammunition Col., Royal Horse Artillery
4	GRAINGER Herbert HOGAN Joseph Francis SILLIS Thomas	7th Bde, Ammunition Col., Royal Horse Artillery 26th Bn. Canadian Inf., New Brunswick Rgt 'A' Flight, 48th Sqdn., Royal Air Force
6	PICKERSGILL John	7th Bde, Ammunition Col., Royal Horse Artillery
1919	NOM et prénom	Unité
2 fév.	COWPER Gordon	9th Bn. Gordon Highlanders

Combattants devenus prisonniers

Les soldats anglais Cyril Warrell et Charles Goodman

Les deux premiers soldats britanniques à être inhumés à Nivelles étaient des prisonniers aux mains des Allemands. Cyril J. Warrell était originaire de Lingfield, dans la périphérie sud de Londres, où il était né le 22 décembre 1898 ; il était fantassin au 12^e bataillon du régiment Suffolk. Charles E. Goodman, lui aussi fantassin au sein du 1^{er} bataillon des Lancashire Fusilliers, était né le 21 janvier 1899 à Leicester, dans les Midlands, au centre de l'Angleterre. Les deux hommes étaient des « Private », c'est-à-dire des engagés volontaires, hommes du rang sans grade particulier.

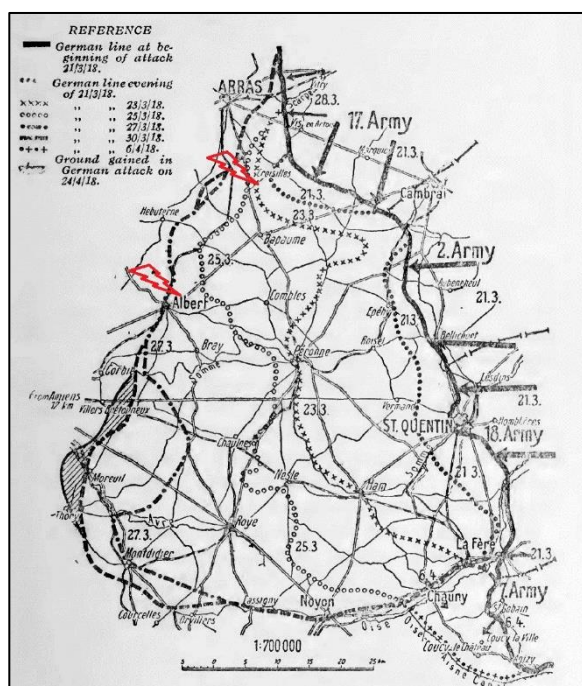


Illustration 8. Carte de l'offensive allemande « Michael » montrant le territoire repris par les Allemands entre le 21/3 et le 5/4/1918 dans le carré Arras-St Quentin-Noyon-Amiens. Les éclairs colorés indiquent les lieux où furent capturés les soldats Warrell (le 22 mars 1918) et Goodman (le 5 avril 1918) (source : Wikimedia Commons).

C'est dans le secteur compris entre Arras et Albert, dans le Pas-de-Calais, qu'ils tombèrent tous les deux aux mains de l'ennemi. Le premier, Cyril Warrell, fut capturé le 22 mars 1918 à Saint-Léger, sur la ligne de front juste en face de Bullecourt, entre Bapaume et Arras. Son bataillon y fut aux prises avec l'ennemi cinq jours durant, du 21 au 26 mars. Mais le 22, lors d'un mouvement de retrait effectué avec son unité vers 21h30, Warrell et quelques-uns de ses camarades sont capturés par l'ennemi, au cœur même d'une tranchée²⁹.

Le soldat Charles Goodman fut fait prisonnier le 5 avril 1918 sur la route reliant Bapaume et Amiens, plus précisément à Bécourt, faubourg de la ville d'Albert, à quelques encablures du célèbre cratère « Lochnagar » de La Boisselle. Le mémorial de Thiepval, où l'on peut admirer aujourd'hui un des plus impressionnants monuments dédiés aux combattants britanniques et français de la Grande Guerre, se situe à moins de dix kilomètres.

Les captures de Warrell et de Goodman ont lieu au cours d'une terrible offensive allemande visant à briser le front allié et à séparer les armées britannique et française. Les Allemands ayant récupéré leurs troupes du front de l'est à la suite de l'accord de Brest-Litovsk conclu le 3 mars 1918 avec le nouveau gouvernement bolchévique, ils lancent l'opération « Michael » sur le front ouest, dans la région de Péronne. La bataille de Picardie débute le 21 mars 1918 et débouche sur une avancée importante des troupes du Kaiser³⁰. Le 5 avril, elle avait fait reculer les Alliés de plus de 50 kilomètres et mis hors de combat 160.000 soldats britanniques, dont 75.000 furent faits prisonniers. Warrell et Goodman étaient parmi eux.

Les deux hommes furent ensuite envoyés à 900 kilomètres de là, au camp de Parchim, situé dans la région de Mecklenbourg, qui borde la mer Baltique, au nord-est de l'Allemagne. Les archives de l'administration allemande du camp, rendues aujourd'hui accessibles par le CICR (Comité International de la Croix Rouge), précisent qu'ils arrivèrent « non blessés » depuis le « front ouest ». La date et le lieu de leur capture y sont également consignés³¹.



Illustration 9. Vue de l'entrée principale du camp de prisonniers de Parchim, en Allemagne, où furent détenus les soldats anglais Warrell et Goodman au printemps 1918 (coll. P. Lannoy).

²⁹ *The War Diaries of the Battalions who fought the Great War on the Western Front*, Naval & Military Press, DVD-ROM, 2014 (Infantry Brigade Suffolk Regiment 12th Battalion: 27 May 1916 – 31 May 1918 (WO95/2616), St Leger Sunken Rd B.4.b, 22nd March 1918).

³⁰ Louis MADELIN, *La bataille de France. 21 mars – 11 novembre 1918*, Paris, Perrin, 2018 [éd. or. 1920].

³¹ Voir le site <https://grandeguerre.icrc.org/fr>, sur lequel on peut trouver leur dossier respectif.

À une date qui, elle, nous reste inconnue, ils quittent ce camp et sont envoyés à nouveau vers la ligne de front dans le nord de la France, mais du côté allemand cette fois. Et c'est à Nivelles que nous les retrouvons tous les deux, en novembre 1918, affaiblis et mourants. Avant d'être inhumés dans notre cimetière, les deux hommes avaient parcouru environ 2.500 kilomètres en tant que soldats, depuis leur lieu d'incorporation jusqu'à leur lieu de décès, en passant par le lieu de leur détention !



Illustrations 10 et 11. Les stèles des soldats Warrell et Goodman au cimetière de Nivelles (photo P. Lannoy, novembre 2017). Elles furent érigées à la fin des années 1920 et sont entretenues par la Commission des tombes de guerre du Commonwealth (Commonwealth War Graves Commission).

Le soldat italien Luigi Giardini

Luigi Giardini est né le 7 août 1890 à Fano, une petite ville portuaire bordant la mer Adriatique, située à une cinquantaine de kilomètres au sud de la célèbre station balnéaire de Rimini³². Il était le troisième fils d'une famille de métayers, qui verra encore la naissance d'une fille, Teresa, en janvier 1895. En octobre 1910, le paysan (« contadino ») Luigi Giardini est appelé au bureau de conscription de Pesaro, la ville voisine³³. Il est alors incorporé dans le 38^e régiment d'infanterie basé à Alessandria dans le Piémont. C'est là qu'il apprend à lire et à écrire. Il sera nommé sapeur (*zappatore*) en juin 1911. Trois mois plus tard, l'Italie s'engage dans une guerre de conquête sur le territoire de l'actuelle Lybie, désireux de jouir d'une colonie sur le

³² Comune di Fano, Scheda individuale, n.3228, GIARDINI Luigi. Les noms et dates de naissance de ses frères et sœur m'ont été communiqués par l'administration communale de Fano, par mail du 13/03/2020.

³³ De nombreuses informations biographiques sont fournies dans le « foglio matricolare » (rôle matricule) de Luigi Giardini (Archivio di Stato di Pesaro-Urbino, registri dei ruoli matricolari, Foglio matricolare GIARDINI Luigi, Matricola 19909 del distretto di Pesaro).

continent africain, à l'instar des autres nations européennes³⁴. En août 1912, deux mois avant la fin de son service militaire, il est envoyé en Cyrénaïque comme renfort dans le 34^e régiment d'infanterie italien qui occupe la ville côtière de Derna, sur la rive africaine de la Méditerranée. Peu de temps après son arrivée, les Italiens déclenchent une importante offensive visant à dégager la ville de Derna de son encerclement et des bombardements réguliers qui l'accompagnaient, opération qui s'avèrera victorieuse mais aussi fort coûteuse en vies humaines³⁵. Le traité de paix signé à Ouchy près de Lausanne le 18 octobre 1912 met fin au conflit et entérine l'occupation italienne de la Lybie³⁶.

Revenu à Fano en février 1913, Luigi Giardini quitte l'Italie deux mois plus tard et émigre au Canada, où il va travailler dans une mine de cobalt à Copper Cliff, dans l'Ontario, en compagnie de son cousin et de plusieurs habitants de Fano³⁷. En août 1914, il est appelé sous les drapeaux, bien que l'Italie ait décidé de rester neutre dans le conflit qui vient d'éclater en Europe. Rejoignant l'Italie en septembre 1914, il sera mis en disponibilité jusqu'en mai 1915, date de l'entrée en guerre de son pays aux côtés des pays de l'Entente (France, Royaume-Uni, Russie)³⁸. Il rejoint alors immédiatement le front, dans le secteur de Plava sur l'Isonzo, au nord de la très disputée ville de Gorizia. Durant l'été 1915, son régiment est engagé dans les terribles combats du Mont Sabotino, dans le cadre de la deuxième bataille de l'Isonzo³⁹.



Illustration 12. Vue sur le Val Fella, secteur que le bataillon de Luigi Giardini surveilla tout au long de l'année 1917. En contrebas, la gare de Pontafel en territoire autrichien, à quelques centaines de mètres de la frontière. La ligne de chemin de fer est bordée à droite par la rivière Fella. La photo est prise depuis une tranchée italienne sur le Mont Fortin, dans laquelle Luigi Giardini a fort vraisemblablement circulé.⁴⁰

³⁴ Sur ce conflit qu'on appela « guerre italo-turque » ou, plus tard, « guerre de Lybie » (29 septembre 1911-18 octobre 1912), voir J.L. MIÈGE, *L'Impérialisme colonial italien de 1870 à nos jours*, Paris, SEDES, 1968, chapitre V.

³⁵ COMANDO DEL CORPO DI STATO MAGGIORE, *L'Azione dell'esercito italiano nella guerra italo-turca (1911-1912)*, Roma, Lab. tip. del Comando del Corpo di Stato Maggiore, 1913, pp.59-61 et 69-79.

³⁶ Nicola LABANCA, *Outre-mer : Histoire de l'expansion coloniale italienne*, Grenoble, ELLUG, 2014 [éd. or. italienne : 2002], p.133.

³⁷ Informations extraites de divers documents disponibles sur le site de *The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation* (<https://heritage.statueofliberty.org/passenger>).

³⁸ Enzo BERRAFATO, Laurent BERRAFATO & Jean-Pierre VERNEY, *L'Italie en guerre 1915-1918*, s.l., 14-18 Éditions, 2006.

³⁹ MINISTERO DELLA GUERRA, *Riassunti storici dei corpi e comandi nella guerra 1915-1918. Brigate di fanteria*, Vol. II, Roma, Libreria dello Stato, 1925, pp.207-229.

⁴⁰ Giuliano RUI & Davide TONAZZI, *Frammenti di storia. La Grande Guerra nelle valli del Fella dai diari di sacerdoti e militari*, Valbruna, Saisera, 2007, p.28.

En mars 1916, il est muté au 133^e régiment d'infanterie, une des deux composantes (avec le 134^e régiment d'infanterie) de la brigade « Benevento ». À la suite du déclenchement de la « Strafexpedition » par les Austro-Hongrois en mai 1916 dans le Trentin, son régiment est envoyé sur le Plateau des Sept Communes pour contenir l'ennemi. En août, il est à nouveau transféré sur l'Isonzo et participe à la prise tant espérée de la ville de Gorizia, capitale symbolique des « terres irrédentes » que l'Italie cherchait à réincorporer dans son royaume. En septembre 1916, le régiment de Luigi est envoyé dans la région de la Carnia, au nord d'Udine, dans le Frioul, et a pour tâche la surveillance et la défense de la haute vallée du Fella, qui fait la jonction entre la Carnie italienne et la Carinthie autrichienne⁴¹. Le secteur est calme et les mois s'écoulent sans confrontation particulière, à l'exception de bombardements et escarmouches ponctuels.

Le 24 octobre 1917, l'armée austro-allemande lance une grande offensive à hauteur de Caporetto, qui va entraîner un recul très important des Italiens jusqu'au fleuve Piave, à proximité de Venise. Dans la vallée où la brigade Benevento tient le front, rien ne se passe. Ce n'est que trois jours après le début de l'offensive adverse que l'ordre de retraite est donné, mais il est trop tard : les troupes ennemies déboulent dans le bas de la vallée, prenant au piège la brigade italienne. Le 29 octobre 1917, le soldat Luigi Giardini est fait prisonnier aux abords du village de Chiusaforte. Près de 1 500 hommes de son régiment, et plus de 200 000 autres soldats italiens, subiront le même sort en l'espace de deux semaines⁴².

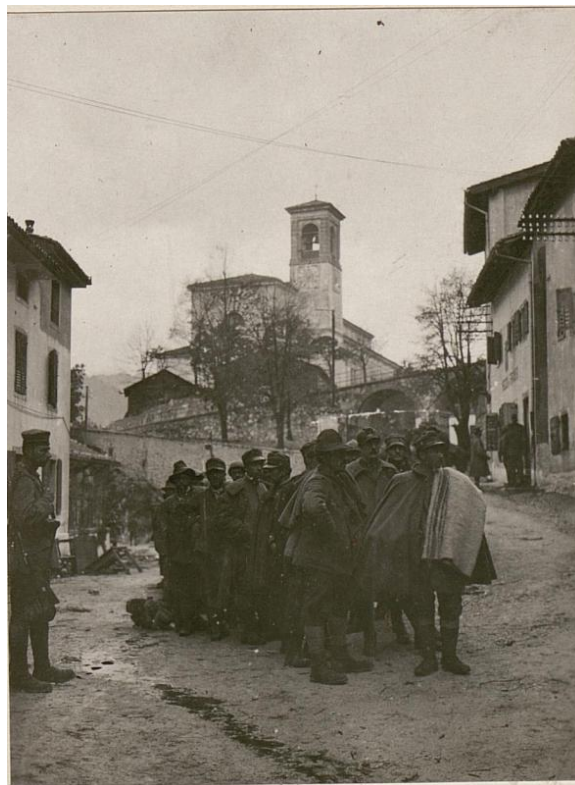


Illustration 13. Prisonniers italiens dans le village de Chiusaforte, dans le Val Fella, là où Luigi Giardini fut fait prisonnier par les Austro-Allemands le 29 octobre 1917 (Source : K.u.k. Kriegspressequartier, Lichtbildstelle – Wien, 1917 ; Österreichische Nationalbibliothek, WK1/ALB043/11823).

⁴¹ MINISTERO DELLA GUERRA, *Riassunti storici dei corpi e comandi nella guerra 1915-1918. Brigate di fanteria*, Vol. V, Roma, Libreria dello Stato, 1927, pp.289-306.

⁴² MINISTERO DELLA GUERRA, *Riassunti storici dei corpi e comandi nella guerra 1915-1918. Brigate di fanteria*, Vol. V, Roma, Libreria dello Stato, 1927, p.306.

Commence alors son périple de prisonnier, qui va durer une année entière. Cette période de sa vie n'est pas connue avec précision, et ne le sera peut-être jamais (par exemple, il n'y a pas de trace de Luigi Giardini dans les archives des camps de prisonniers conservées par le CICR, contrairement aux cas de Warrell et de Goodman). Les autorités militaires italiennes sont néanmoins informées de la date officielle de son enregistrement dans un camp de prisonniers situé à Marchtrenk, près de Linz : Luigi Giardini y entre le 27 novembre 1917, un mois après sa capture.

Parce qu'il fut détenu en Autriche et non en Allemagne, nous pouvons en déduire que Giardini fut transféré vers le front occidental en mars 1918. En effet, un accord annoncé le 9 novembre 1917 prévoyait que la moitié des 300.000 soldats italiens faits prisonniers lors de la bataille de Caporetto serait expédiée en Allemagne⁴³. Avec ces hommes, l'armée allemande constitua immédiatement 22 compagnies de travail pour prisonniers de guerre (*Kriegsgefangenen-Arbeits-Kommandos*) comptant 500 hommes chacune et les affecta aux différents corps d'armée déployés sur le front de France. Onze mille Italiens quittent alors les camps d'Allemagne pour rejoindre la Belgique et la France occupées. Ces prisonniers n'ont donc pas séjourné en Autriche, contrairement à Luigi Giardini. Une seconde vague de transfert de prisonniers italiens fut organisée en mars 1918, en provenance, cette fois, de camps de détention autrichiens. Un nouvel accord austro-allemand établit en effet que Vienne mette à disposition de Berlin 70 compagnies supplémentaires de travailleurs prisonniers, composées chacune de 200 Italiens, soit 14 000 hommes au total. Ces commandos de travail, dont les membres avaient été prélevés dans les camps situés sur le territoire de l'empire austro-hongrois, furent immédiatement envoyés en Belgique et en France⁴⁴. Huit mois plus tard, Luigi Giardini s'éteindra à Nivelles, à plus de 1100 kilomètres du lieu de sa capture.

Comment Warrell, Goodman et Giardini (auquel il faut ajouter son compatriote Dipredon), tous prisonniers des Allemands, sont-ils arrivés dans notre ville en novembre 1918 ? Rien ne peut être affirmé avec certitude, vu le manque de documents probants. Mais une hypothèse semble particulièrement plausible. Dans les derniers mois de la guerre, on estime qu'environ un sixième du nombre total de prisonniers britanniques travaillaient en France et ou Belgique, et que le contingent de prisonniers italiens s'y élevait à 38 000 hommes⁴⁵. Or, à partir de septembre 1918, les armées allemandes durent battre en retraite et évacuer les territoires qu'elles occupaient. Dans leur repli, elles emportèrent leurs prisonniers. Les Nivellois furent les témoins involontaires de ce trafic improvisé. Ainsi, selon Omer Denayer, il y a des prisonniers anglais à Nivelles depuis le 11 octobre 1918. Mais il est particulièrement choqué par un événement qui survient le 27 octobre : « *Un grand train de blessés arrive gare du Nord. Environ 500 à 600 prisonniers anglais déguenillés, affairés, traversent la ville traînant de lourds charriots qu'ils tirent au moyen de fils de fer, se jetant comme des lions affamés sur la nourriture ou les friandises que leur présente, malgré les baïonnettes, notre population compatissante. Leur faim est telle qu'ils se jettent sur les trognons de fruits qui gisent dans les ruisseaux. La férocité des brutes allemandes se manifeste encore à cette occasion : plusieurs de nos vaillants alliés reçoivent des coups de crosse, même en pleine figure, parce qu'ils reçoivent de la nourriture. L'un d'eux saigne abondamment. Comme c'est révoltant quand-même ! Des prisonniers russes et italiens passent également, traînant des chars.* »

⁴³ Giovanna PROCACCI (*Soldati e prigionieri italiani nella Grande Guerra*, Torino, 2016 [1993], p.210) fournit le chiffre officialisé par les autorités italiennes après la guerre : 293 943 soldats faits prisonniers entre le 23 octobre et le 26 novembre 1917.

⁴⁴ Pierre LANNOY, « De Caporetto à Robermont. Les itinéraires des prisonniers de guerre italiens en Belgique pendant et après la Première Guerre mondiale », *Revue belge d'Histoire contemporaine*, LI, 2021, 4, pp.66-100.

⁴⁵ Richard VAN EMDEN, *Prisoners of the Kaiser. The Last POWs of the Great War*, Barnsley, Pen & Sword, 2009, p.53; Wilhelm DOEGEN, *Kriegsgefangene Völker. Band I. Der Kriegsgefangenen Haltung und Schicksal in Deutschland*, Berlin, 1921, p.28 ; Heather JONES, « The Final Logic of Sacrifice? Violence in German Prisoner of War Labor Companies in 1918 », *The Historian*, 68/4, 2006, p.778.

Le soldat Warrell, qui meurt le 2 novembre, et le soldat Goodman, qui meurt deux jours plus tard, faisaient probablement partie de ce convoi de prisonniers. Quant à Luigi Giardini et à son compagnon Dipredon, ils ont dû arriver à Nivelles entre fin octobre et mi-novembre. Omer Denayer note encore : « *Vendredi 1 novembre 1918. Des soldats français prisonniers et quelques italiens ainsi qu'un nègre passent sur la place traînant des chars* ». Une semaine plus tard, les Frères des écoles chrétiennes parvenaient à dissimuler deux prisonniers italiens dans leur établissement nivellois : « *Le vendredi suivant, le 8 [novembre 1918], les [civils] évacués étaient remplacés par des allemands en retraite. Ils occupèrent les locaux jusqu'au vendredi 15, à notre grand détriment. Avec ces hordes se trouvaient deux malheureux prisonniers italiens. Ils faisaient l'objet d'une surveillance très étroite ; malgré cela les frères favorisèrent leur évasion et ils parvinrent à échapper. Quelques jours après, ils sortirent de leur cachette et fêtèrent joyeusement l'entrée des alliés dans la ville.* »⁴⁶

Leurs compatriotes Dipredon et Giardini auront moins de chance et succomberont à la maladie les 14 et 15 novembre respectivement, quand les Allemands occupaient encore la ville. Ces quatre soldats sont donc morts à Nivelles alors qu'ils étaient en captivité ; ils n'auront jamais retrouvé leur liberté. En date du dimanche 17 novembre 1918, Omer Denayer signale que de nombreux prisonniers alliés sont encore présents à Nivelles : « *On attend toujours les Anglais qui doivent nous délivrer du joug allemand. En attendant nous avons toujours ici quantité de soldats ex-prisonniers anglais, italiens ou français, à qui on fait toujours le meilleur accueil* ». Au moment où il écrivait ces lignes, nos quatre hommes étaient malheureusement déjà décédés et enterrés, les autres prisonniers malades ayant été laissés aux soins des Sœurs de la Charité, en attendant l'arrivée des troupes libératrices, le 19 novembre⁴⁷.

Le soldat australien Donald McNeil

L'histoire de l'Australien Donald McNeil est particulièrement tragique elle aussi⁴⁸. McNeil est né en 1896 à Essendon, dans la banlieue de Melbourne. Il a vingt ans lorsqu'il s'engage dans les forces armées australiennes. Il est alors célibataire et travaille comme palefrenier à Melbourne, où il habite. Il quitte sa ville le 2 octobre 1916 et débarque en Grande-Bretagne un mois et demi plus tard, le 16 novembre. Durant son séjour de formation militaire sur place, il doit être hospitalisé à deux reprises, notamment pour avoir contracté la diphtérie, une forme d'angine maligne particulièrement contagieuse. Après sa convalescence, il est envoyé en France en juillet 1917, et affecté au 22^e bataillon d'infanterie de la Force Impériale Australienne (*Australian Imperial Force*).

Il va alors découvrir des facettes bien différentes de la guerre. Lorsqu'il rejoint son unité le 31 juillet, celle-ci est au repos dans le village de Campagne-lès-Wardrecques, non loin de Saint-Omer, dans le Pas-de-Calais. Pendant six semaines, les Australiens partagent leur temps entre entraînements, inspections, parades, manipulation du matériel (dont une nouveauté, le masque à gaz, testé avec scepticisme), travaux des champs avec les villageois, mais aussi baignades dans le canal, matchs de football et permissions à Saint-Omer et même à Paris. La période est presque insouciant. Puis vint l'ordre, le 12 septembre 1917, de rejoindre le secteur d'Ypres. Dans la nuit du 15 au 16 septembre, Donald McNeil découvre l'enfer du saillant des Flandres, ce morceau de territoire entourant Ypres et s'enfonçant en saillie entre les lignes allemandes. Dans cette poche, les soldats alliés subissent les bombardements permanents et

⁴⁶ Archives de l'État, *Archives des Diocèses. Rapports de Première Guerre Mondiale*. Inventaire D1004. Archidiocèse de Malines-Bruxelles, Nivelles, Frères des écoles chrétiennes, rapport collégial, 1919, p.6.

⁴⁷ A.E. SNELL, *The C.A.M.C. with the Canadian Corps during the Last Hundred Days of the Great War*, Ottawa, F.A. Acland, 1924, p.195.

⁴⁸ Le dossier militaire personnel de Donald McNeil est accessible en ligne sur le site des Archives nationales australiennes : <https://recordsearch.naa.gov.au/SearchNRetrieve/Interface/ViewImage.aspx?B=1957796>.

doivent s'accommoder d'une terre gorgée d'eau et de cratères à perte de vue qui freinent les déplacements des hommes et du matériel. Lors des assauts, les hommes tombent tout autant sous les balles ennemies que sous les obus des tirs de barrage de leur propre artillerie, vu l'exiguïté de la zone. Le 4 octobre 1917, Donald McNeil participe à la reprise du village de Broodseinde, événement considéré aujourd'hui comme « *un des plus grands succès dans l'histoire de l'armée australienne* »⁴⁹. Entre septembre et novembre 1917, ce sont près de 28.000 soldats australiens qui tomberont dans le secteur de Zillebeke, où combattait notre homme.

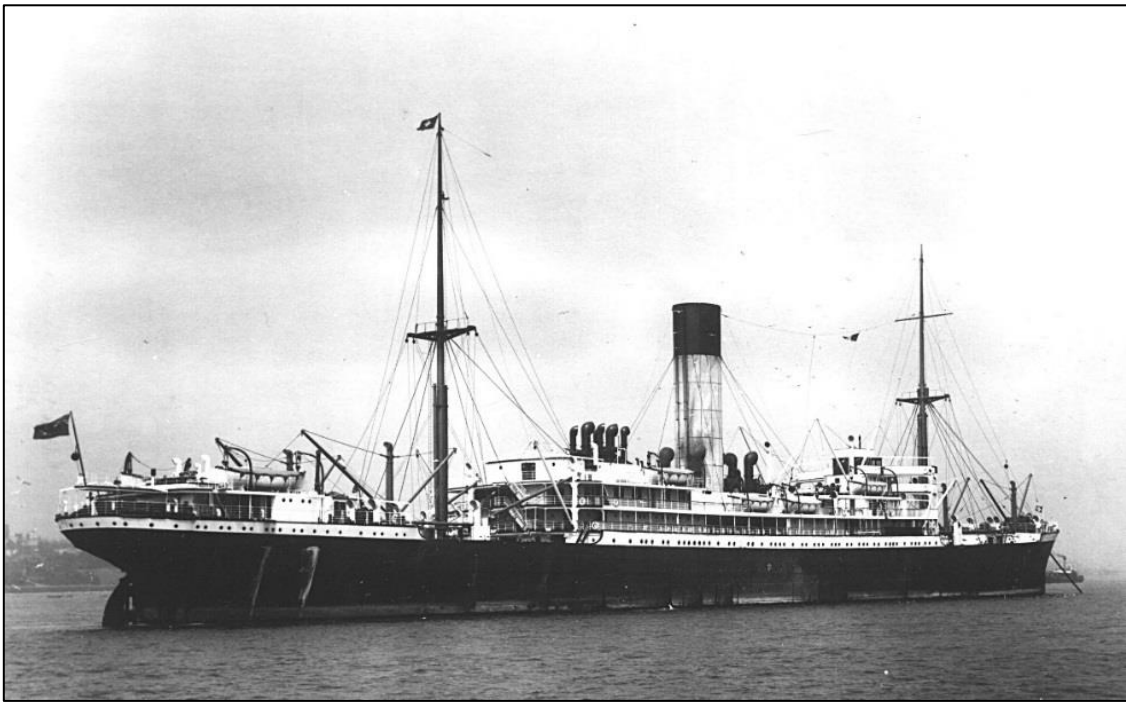


Illustration 14. Le paquebot « Nestor » à bord duquel le soldat australien Donald McNeil a parcouru, en octobre 1916, les quelques 17.000 kilomètres qui séparent Melbourne de Plymouth, en Grande-Bretagne (Source : The Allen Collection Website, « Blue Funnel Line », www.benjidog.co.uk/allen/BF10.html).

La nouvelle de ces terribles combats arrive rapidement en Australie : au pays, les familles s'inquiètent pour les hommes qui ne donnent plus de nouvelles. Par un « câble » envoyé le 8 décembre 1917 aux autorités militaires australiennes, des proches de Donald McNeil cherchent à obtenir des informations à son sujet, craignant qu'il ait été blessé. Ce message d'inquiétude lui est transmis seulement le 24 décembre. McNeil demande alors, par une lettre manuscrite datée du 30 décembre qui a été conservée dans son dossier médical, d'envoyer un télégramme aux siens pour les rassurer. Il y écrit : « *J'ai le plaisir de vous confirmer les informations fournies par le quartier général : je n'ai jamais été déclaré blessé et je n'ai jamais été séparé du 22^e bataillon depuis que j'ai rejoint cette unité. Dans un prochain courrier, je confirmerai moi-même la nouvelle à mes amis en Australie, mais elle est suffisamment heureuse pour que vous la leur télégraphiez, comme vous l'avez promis.* »⁵⁰

⁴⁹ Cpt. E. GORMAN, « *With the Twenty-Second* ». *A History of the Twenty-Second Battalion, A.I.F.*, Uckfield, The Naval & Military Press, n.d. [or. ed. 1919], p.66.

⁵⁰ Dossier « 5813 Private Donald Cleveland McNeil » constitué par la Croix Rouge australienne, disponible sur le site de l'*Australian War Memorial* : www.awm.gov.au/collection/R1496964.

France
30-12-17

Dear Madam

Replying to your enquiry of the 24th December I have pleasure in confirming the information supplied by Headquarters to the effect that I have ~~not~~ never been reported as a casualty I have never been away from the 22nd Batt since I joined that unit.

I will write by next mail confirming this information which you promise to be good enough to cable to my people in Australia.

Thanking you for your prompt attention to the enquiries made.

Yours Faithfully
J. C. 5813
D. C. McNeil
P. O. Company
22nd Batt
A. I. F.

Illustration 15. Lettre manuscrite de Donald McNeil datée du 30 décembre 1917 confirmant sa bonne santé (source : www.awm.gov.au/collection/R1496964).

Après une période de repos à Locre sur le mont Kemmel, le 22^e bataillon est à nouveau en première ligne durant les mois de janvier et mars 1918 dans le secteur de Ploegstreet. Début avril, il parcourt une centaine de kilomètres pour rejoindre le front dominant la ville d'Albert, dans la Somme. Les hommes, à nouveau terrés dans les tranchées, prient la Vierge dorée, renversée par les obus mais toujours accrochée au sommet de la basilique en ruine, de les protéger des bombardements incessants. C'est là que McNeil est une nouvelle fois frappé par la maladie et doit être évacué, le 12 avril 1918, pour être soigné.

Après une centaine de jours passés en convalescence à l'arrière des lignes, c'est le 11 août qu'il réintègre son unité, toujours active dans la Somme. Trois semaines plus tôt, lors de violents combats à Villers-Bretonneux, ses camarades avaient réussi à bloquer définitivement l'avancée allemande, un fait d'armes qui s'avérera décisif pour la suite de la guerre et confèrera ses lettres de noblesse à l'armée australienne. Mais le 18 août, il est capturé par les Allemands à une vingtaine de kilomètres plus à l'est, dans le village de Herleville, lors d'une offensive vouée à l'échec : parmi les 90 hommes engagés, 60 ne reviendront pas, tués, blessés ou faits

prisonniers⁵¹. McNeil est alors envoyé avec les autres prisonniers à l'arrière des lignes allemandes. Quelques semaines plus tard, le 27 septembre, il est officiellement déclaré comme prisonnier aux mains des Allemands.



Illustration 16. Détail de la stèle du soldat McNeil au cimetière de Nivelles (photo P. Lannoy, octobre 2018).

Libéré après l'armistice, il est retrouvé par les troupes britanniques lors de leur avancée vers l'Allemagne. Il est dans un état de malnutrition préoccupant. Sur le trajet pour rejoindre son bataillon encore stationné en France et ensuite être rapatrié, il doit être admis le 23 novembre 1918 à la « Casualty Clearing Station n°36 » installée à l'hôpital de Nivelles depuis la veille⁵². Et il y meurt le 28 novembre à 2h40 du matin, frappé par la grippe espagnole. Il est enterré le jour même dans le cimetière, aux côtés des huit autres soldats britanniques inhumés les deux jours précédents. Plus de 16.000 kilomètres séparent sa première et sa dernière demeure. Seuls les effets qu'il portait sur lui seront envoyés à son père, en Australie : des lettres, des photos, un livre de prières, un chapelet, un étui à cigarettes, un bracelet, deux portefeuilles, des cartes et huit pièces de monnaie...

⁵¹ Cpt. E. GORMAN, "With the Twenty-Second", op. cit., pp.90-93.

⁵² A.E. SNELL, *The C.A.M.C.*, op. cit., p.195.

A.I.F. 22nd Batta. McNEIL
D.C. 5813

"REPATRIATED PRISONER OF WAR"


In Hospital France.

Adm. to this Casualty Clearing Station on the 23rd November 1918 suffering from influenza. He was a repatriated prisoner of war and was in a very bad condition on admission here. He was found to be suffering from influenza and died at 2.40 a.m. on the 28/11/18. He was buried the same day in the Communal Cemetery at Nivelles. Pneumonia aggravated by general malnutrition.

(Signed) Lieut Colonel, R.A.M.C.,
O.C. No 36 Casualty Clearing Station.
22/12/18.

London
9/1/19 H

D.T. Bk. 24.
Australian Imperial Force.



A.I.F. KIT STORE,
110, GREYHOUND ROAD,
HAMMERSMITH,
LONDON, W.6.

Inventory of Effects of - 5813 Mc Neil. D.C. 22nd Battalion, A.I.F.

Forwarded to - N.O.K. Father,
Mr. Donald McNeil,
159 Flemington Road,
North Melbourne,
Victoria.

Effects received from the field.
1 parcel (sealed) containing:-

Letters, Photos, 1 Devotional Book, 1 Cigarette Case,
1 Rosary, 2 Wallets, 1 Bracelet, Cards, 8 Coins.

Beltana

No. of Package D/s. 49812 Checked by

Illustrations 17 et 18. Fiches extraites du dossier personnel de Donald C. McNeil : sur la première, on lit que McNeil fut enterré le jour même de son décès dans le cimetière de Nivelles. La seconde donne la liste des objets qu'il portait sur lui (source : www.awm.gov.au/collection/R1496964).

À titre posthume, le soldat Donald McNeil recevra les honneurs officiels de son pays : il sera décoré de la *British War Medal* ainsi que de la *Victory Medal* honorant les hommes ayant servi dans les armées de l'Empire britannique durant la Grande Guerre. Et tout qui se rendra au cimetière de Nivelles pourra lire, gravée sur sa tombe, cette révérencieuse mention : « *Australia mourns her hero's fate who died to bring her fame* » (l'Australie pleure le destin de son héros dont la mort à sa gloire contribua).

Soldats vainqueurs mais vaincus par la maladie

Les quatre hommes dont le destin vient d'être évoqué ont pour point commun d'avoir fait des allers-retours, en tant que prisonniers, entre le front et leur lieu de détention ; le trajet qui les amena à Nivelles constituait un retour supplémentaire vers l'arrière des lignes. Mais quand ils virent Nivelles, leurs jours étaient déjà comptés. Les soldats dont nous allons maintenant faire connaissance n'étaient pas dans la même situation : ils n'étaient pas des prisonniers, mais des membres des unités combattantes ou du train, progressant vers les zones qui leur avaient été assignées dans la foulée de l'armistice conclu le 11 novembre 1918. Parmi ceux qui sont passés à Nivelles, il y avait des Anglais, des Écossais et des Canadiens. C'est le long périple de deux soldats du Corps Expéditionnaire Canadien que nous allons maintenant découvrir.

Le Canadien William Allardyce

Le premier s'appelle William Allardyce. Il était né le 9 novembre 1887 à Aberdeen, en Écosse, et avait rejoint le Canada en 1907, à l'âge de vingt ans⁵³. Lorsque qu'éclate la Grande Guerre, il vit à Montréal, exerce le métier de forgeron et habite avec Annie, son épouse, dans la Parthenais Street, une rue qui donne dans l'avenue du Mont-Royal reconnue à l'époque comme la grande artère commerciale du nord de la ville.



Illustration 19. Affiche appelant les Montréalais à s'engager dans le 244^e bataillon de l'armée britannique (source : Jean QUELLIEN & Andrew IVES, « L'identité nationale canadienne au travers des affiches de propagande des Première et Seconde Guerres mondiales », Revue LISA/LISA e-journal [En ligne], Vol. 6, 2008 (<http://journals.openedition.org/lisa/494>).

⁵³ Recensement du Canada de 1911, disponible en ligne sur le site *Bibliothèque et Archives du Canada* : www.bac-lac.gc.ca/fra/recensements/1911/Pages/item.aspx?itemid=8649432.

Au printemps 1916, l'armée canadienne fonde le 244^e bataillon d'infanterie, qui recrute à Montréal. William répond à l'appel et rejoint ses rangs en juillet⁵⁴. Ce n'est cependant que le 28 mars 1917 qu'il quitte le port d'Halifax à bord du navire « Lapland » pour rejoindre son pays natal. Il débarque à Liverpool le 7 avril, après une traversée de 4.400 kilomètres. Il franchit la Manche le 28 mai, puis rejoint le front le 5 juin 1917, dans le secteur de Vimy. Les troupes canadiennes y ont remporté une victoire historique au mois d'avril, en délogeant les troupes allemandes de la célèbre crête qui surplombe la plaine de Lens, mais au prix de lourdes pertes : 3 600 soldats canadiens sont morts pour conquérir cet objectif stratégique. C'est donc avec soulagement que sont accueillis, au début du mois de juin, les renforts en provenance de Montréal⁵⁵. Les nouveaux arrivants sont répartis dans les bataillons déjà sur place : William Allardyce est alors affecté au 24^e bataillon d'infanterie, surnommé « Victoria Rifles of Canada », qui cantonne à Camblain-l'Abbé, à une quinzaine de kilomètres de Vimy.

De juillet à octobre 1917, William se bat avec ses camarades autour de la colline 70, entre Loos et Lens, dont ils atteignent les faubourgs. Cette bataille est reconnue aujourd'hui comme une des pages les plus glorieuses de l'armée canadienne dans la Grande Guerre, après Vimy bien évidemment. Puis, son bataillon est envoyé dans le saillant d'Ypres, qu'il rejoint début novembre. Alors que la seconde bataille de Passchendaele fait rage, William traverse Ypres dévastée le 3 novembre 1917 pour occuper une position à Potijze, à moins de deux kilomètres de la porte de Menin... et à six kilomètres des lignes allemandes. Le 4 novembre vers 21h30, il arrive en première ligne. Dès le lendemain matin, il est pris sous le feu incessant des Allemands⁵⁶. Le 6 novembre, lors d'une attaque visant à prendre le village de Passchendaele par le sud, il est blessé à la main gauche par un éclat d'obus. Évacué vers l'arrière, il sera soigné à Boulogne et restera en convalescence pendant trois mois, avant de rejoindre les rangs de son bataillon le 2 février 1918, dans le secteur de Lens, à nouveau.

Lors des trois premières semaines de mars 1918, le 24^e bataillon canadien est mis en réserve. C'est alors que William obtient une permission de quatorze jours. Et que décide-t-il de faire ? Rien moins que de rendre visite à sa famille natale... en Écosse. Trois jours après avoir quitté son bataillon, le voici à Edimbourg où, sans doute trop heureux d'être loin des horreurs de la guerre, il boit et se retrouve ivre dans la gare en plein après-midi !

Cet écart sera sanctionné par un retrait de sept jours de paie – et par un dur retour à la réalité. En effet, William Allardyce rejoint le front le 28 mars 1918, dans le secteur d'Arras, où les combats font rage, les Allemands ayant lancé leur grande offensive « Michael » une semaine plus tôt (offensive pendant laquelle les soldats Warrell et Goodman seront capturés, comme on l'a vu). Ensuite, il prend part aux victorieux combats pour les reprises d'Amiens et d'Arras, au cours du mois d'août suivant. Sur ce seul mois, son bataillon dénombre 75 tués, 55 disparus et 536 blessés⁵⁷. Mais grâce à leur sacrifice, ce sont désormais les Alliés qui prennent l'initiative : les lignes allemandes cèdent les unes après les autres. S'engage ainsi la poursuite des Allemands en retraite, qui s'achèvera à Mons le 11 novembre 1918, avec l'annonce de l'armistice.

⁵⁴ Le dossier militaire personnel de William Allardyce est accessible en ligne sur le site *Bibliothèque et Archives du Canada* (rubrique « Dossiers du personnel de la Première Guerre mondiale ») : www.bac-lac.gc.ca/fra/decouvrez/patrimoine-militaire/premiere-guerre-mondiale/dossiers-personnel/Pages/item.aspx?IdNumber=5318.

⁵⁵ R.C. FETHERSTONHAUGH, *The 24th Battalion, C.E.F., Victoria Rifles of Canada 1914-1919*, Montreal, Gazette Printing Cy, 1930, p.145.

⁵⁶ R.C. FETHERSTONHAUGH, *The 24th Battalion*, op. cit., p.183.

⁵⁷ R.C. FETHERSTONHAUGH, *The 24th Battalion*, op. cit., p.245.

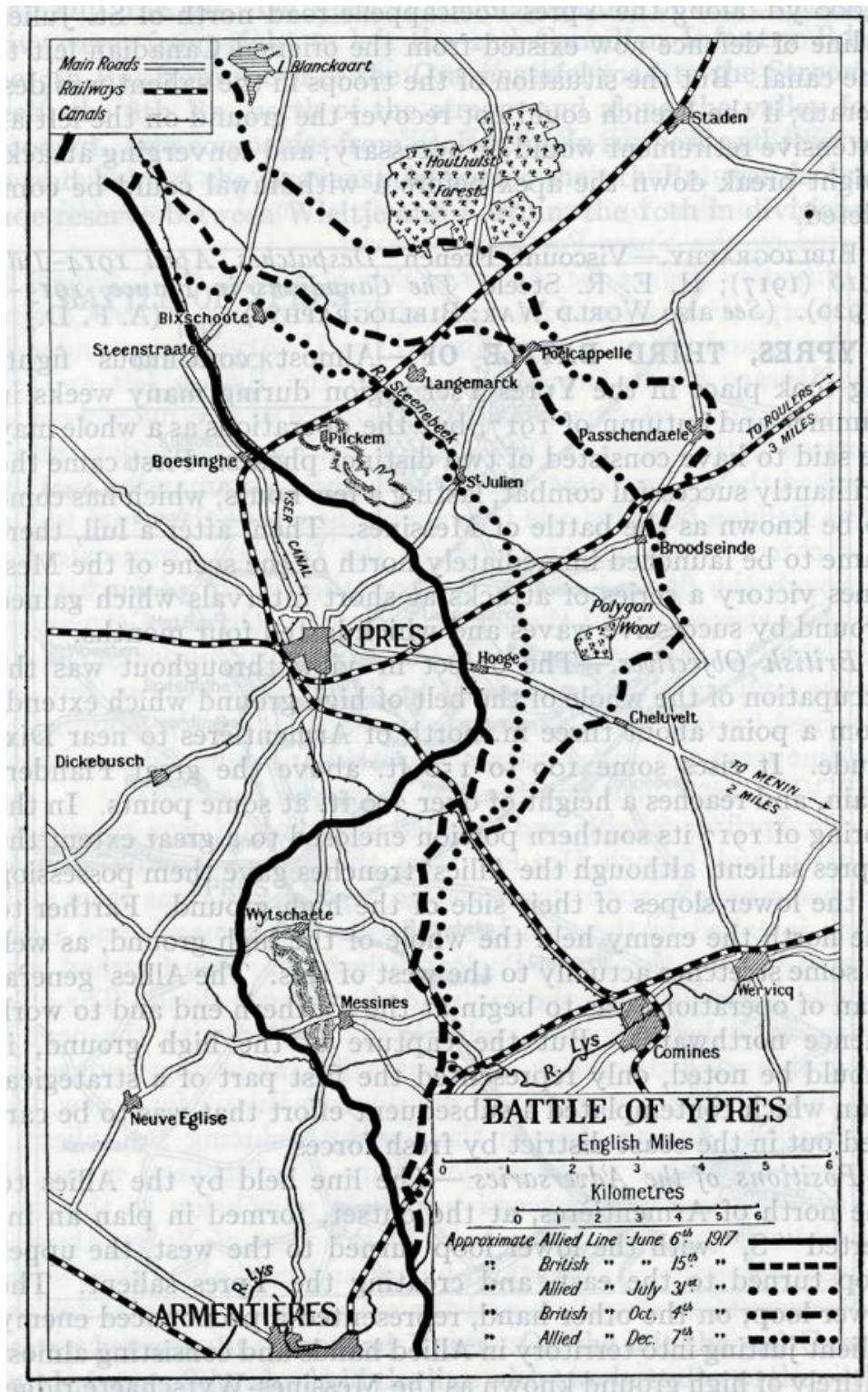


Illustration 20. Carte du saillant d'Ypres, avec les positions de la ligne de front entre le 6 juin et le 7 décembre 1917. On y voit le hameau de Passchendaele, où le soldat canadien Allardyce a combattu le 6 novembre 1917. McNeil, l'Australien, avait participé, le 4 octobre 1917, à la prise du hameau de Broodseinde, qui figure aussi sur cette carte (source : Encyclopedia Britannica, Battle of Passchendaele, <https://www.britannica.com/event/Battle-of-Passchendaele>).



Illustration 21. Carte montrant le parcours du 24^e bataillon d'infanterie canadien au cours de la Grande Guerre (Nivelles est figuré à l'extrême-droite de la carte, au-dessus de Pont-à-Celles où cantonne le bataillon en novembre 1918). Elle ouvre le livre retraçant l'historique du bataillon. Le nom du soldat William Allardyce, inhumé à Nivelles, figure dans le « Roll of Honour » avec lequel l'ouvrage se termine.⁵⁸



Illustration 22. La stèle du soldat canadien William Allardyce au cimetière de Nivelles, sur laquelle est gravée cette épitaphe : « Jusqu'à ce que nous nous retrouvions, un jour ou l'autre nous comprendrons. Ton épouse aimante » (photo P. Lannoy, novembre 2017).

⁵⁸ R.C. FETHERSTONHAUGH, *The 24th Battalion*, op. cit., p.309.

Pour William et ses camarades, la guerre est finie... ou presque, car il s'agit désormais de rejoindre le Rhin, conformément aux termes de l'armistice. Le 24^e bataillon canadien se remet donc en marche : il atteint Frameries le 14 novembre, Houdeng-Goegnies le 18 et Pont-à-Celles le 21. Le 25 novembre, les Canadiens se remettent en route, en direction de Saint-Servais. Mais William est fiévreux : il quitte son unité pour aller se faire soigner à la « Casualty Clearing Station » la plus proche, celle installée à Nivelles. Il y décède le 27 novembre, emporté par la grippe espagnole. Elle aura été plus forte que toutes les bombes et toutes les balles allemandes, auxquelles William Allardyce avait survécu pendant un an et demi de combats.

Le Canadien Alfred Foord

Alfred Foord est ce soldat canadien dont nous avons évoqué la mort accidentelle dans la première partie de notre enquête. Il est né le 25 mars 1884 en Grande-Bretagne, à Seaforth dans le Sussex. Avec ses frères William, Thomas et Edwin, il émigre au Canada en 1903, effectuant ainsi une première fois la traversée de l'Atlantique. Célibataires tous les quatre, ils s'installent ensemble dans une petite ferme dans le Saskatchewan, au centre du Canada, une région où s'implantent de nombreux colons, défrichant de nouvelles terres. Le recensement effectué par les autorités provinciales trois ans plus tard indique qu'ils possèdent ensemble une vache, deux cochons, six chevaux et de la volaille⁵⁹. Par la suite, Alfred Foord part habiter à Trossachs, un autre hameau rural situé à une centaine de kilomètres au sud de Regina, la capitale de la province. C'est là qu'il réside au moment où éclate la guerre en Europe.

Les premiers soldats canadiens qui vont combattre en Europe sont des engagés volontaires. Mais, à partir de 1917, l'Empire britannique manque d'hommes, tant l'hécatombe est grande sur le front de France. Dès lors, le Canada adopte une loi, le 29 août 1917, qui institue l'obligation du service militaire. La première vague de conscription concerne les hommes célibataires et les veufs sans enfants, âgés de 20 à 34 ans⁶⁰. Alfred, qui a 33 ans en 1917 et est célibataire, en fait donc partie. Le 19 octobre 1917, il passe son examen médical au bureau local de recrutement de l'armée canadienne. Il est incorporé en janvier 1918 à Regina, pour être envoyé en Europe. Pour ce faire, il rejoint Halifax sur la côte Est, à 4.000 kilomètres de là. Le 18 février, il embarque à bord du navire « Saxonia », traverse l'Atlantique pour la seconde fois et arrive en Angleterre le 4 mars 1918.

Après une période de formation à Bramshott, non loin de Portsmouth, il foule le sol français le 3 juin, où il est intégré au sein du régiment Saskatchewan (ou 5^e bataillon) de l'infanterie canadienne. Mais il tombe rapidement malade : les oreillons et la diarrhée le retiennent à l'hôpital durant l'été 1918. Le 3 septembre, il rejoint son unité qui livre combat à Monchy-le-Preux, devant Arras. À partir de ce date, l'avancée des Canadiens et des Britanniques est décisive : Cambrai est libérée le 9 octobre et Valenciennes le 1^{er} novembre. Foord et son bataillon sont néanmoins au repos à partir du 13 octobre, et cantonnent dans le village de Masny, près de Douai⁶¹. Mais le 5 novembre, sous une pluie forte et un vent froid, Foord y est blessé accidentellement : il a les deux mains, l'abdomen et le haut du visage lacérés, dans des circonstances qui ne nous sont pas connues. Le journal de campagne de son bataillon signale l'incident sans donner de précision : « 1 O.R. accidentally injured », ce qui signifie : « un homme du rang accidentellement blessé ».

⁵⁹ Canada, Census of the Northwest Provinces, 1906. Disponible en ligne sur le site *Bibliothèque et Archives du Canada* : www.bac-lac.gc.ca/eng/census/1906/Pages/item.aspx?itemid=233226.

⁶⁰ G.W.L. NICHOLSON, *Le Corps Expéditionnaire Canadien 1914-1919*, Ottawa, Roger Duhamel - Imprimeur de la Reine, 1963, pp.372-3.

⁶¹ Les informations sur les actions de son bataillon sont extraites du « Journal de guerre - 5e Bataillon d'infanterie canadien. 1918/04/01-1919/02/28 », disponible sur le site *Bibliothèque et archives Canada* du Gouvernement du Canada : <https://recherche-collection-search.bac-lac.gc.ca/fra/accueil/notice?app=fonandcol&IdNumber=2005888&new=-8585543343329678788>.

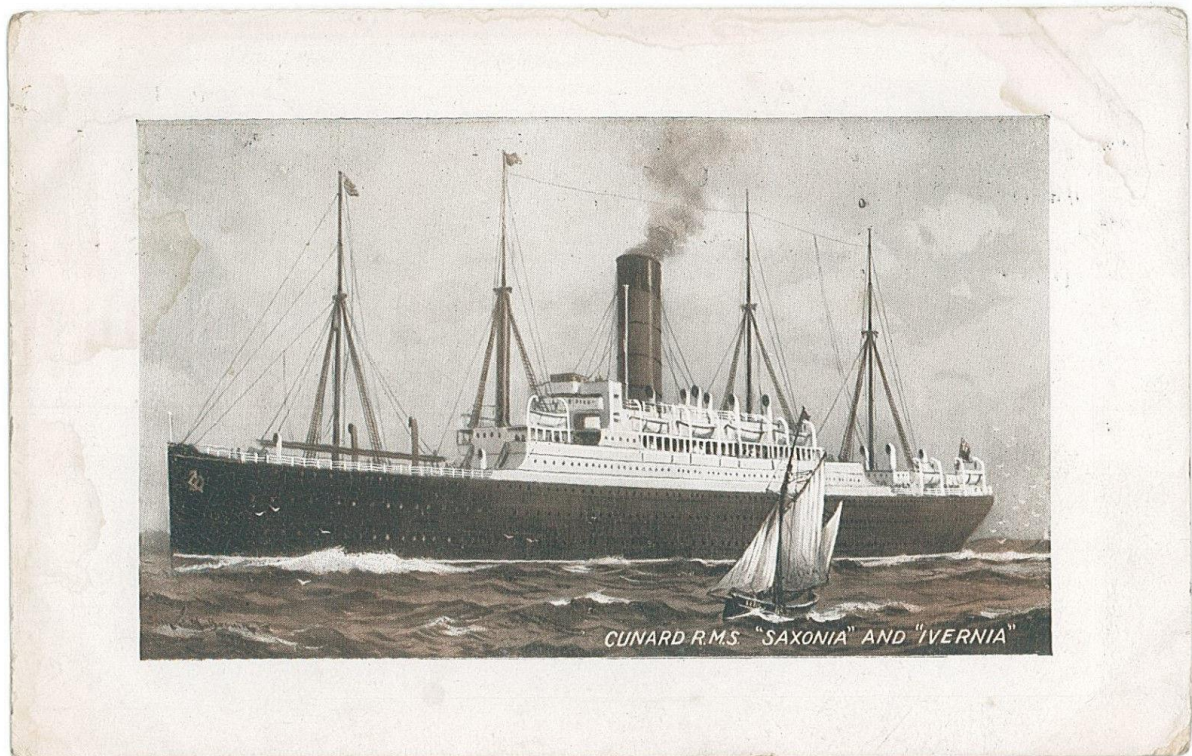


Illustration 23. Le paquebot « Saxonia », de la société maritime « Cunard ». Carte postale datant de 1917 (coll. P. Lannoy)

Six jours plus tard, le soir du 11 novembre, lui et ses camarades apprennent la formidable nouvelle de l'armistice et de la fin des hostilités : une double dose de rhum est servie à tout le monde ! Entamant dès lors une nouvelle marche, celle vers le Rhin, les hommes du régiment Saskatchewan quittent Masny le 13 novembre et arrivent à Nivelles le 21 novembre 1918, en compagnie du 16^e bataillon d'infanterie canadien, les « Canadian Scottish ». L'accueil réservé par les Nivellois a marqué l'esprit des soldats canadiens : dans le journal de campagne du 5^e bataillon, on peut en effet lire ceci : « *Une réception incroyable nous attendait à Nivelles, notre destination. Des milliers de civils occupaient la large place et il nous était presque impossible d'avancer. Il apparaît que, plus nous progressons en Belgique, plus l'accueil qu'on nous réserve est chaleureux* ». Le nom de Nivelles apparaît même dans les pages de l'histoire officielle des armées canadiennes de la Grande Guerre, publiée en 1963 : le confort des lits de plume et la douceur des bouteilles de vin offertes aux soldats par les Nivellois y sont décrits comme particulièrement exceptionnels⁶² !

Mais la situation n'est pas réjouissante pour Alfred Foord : affaibli par ses blessures, il est admis « gravement malade » le 23 novembre à la Casualty Clearing Station n°36 et y décède le 26 novembre, alors que ses camarades avaient quitté la ville le 24 au matin. Il avait 34 ans. Il repose toujours aujourd'hui à 7 000 kilomètres de sa terre d'origine⁶³.

⁶² G.W.L. NICHOLSON, *Le Corps Expéditionnaire Canadien 1914-1919*, op. cit., p.569.

⁶³ Sa mémoire est honorée sur le site du *Saskatchewan Virtual War Memorial* (<http://svwm.ca/casualty-display/?ID=A000001925#>).

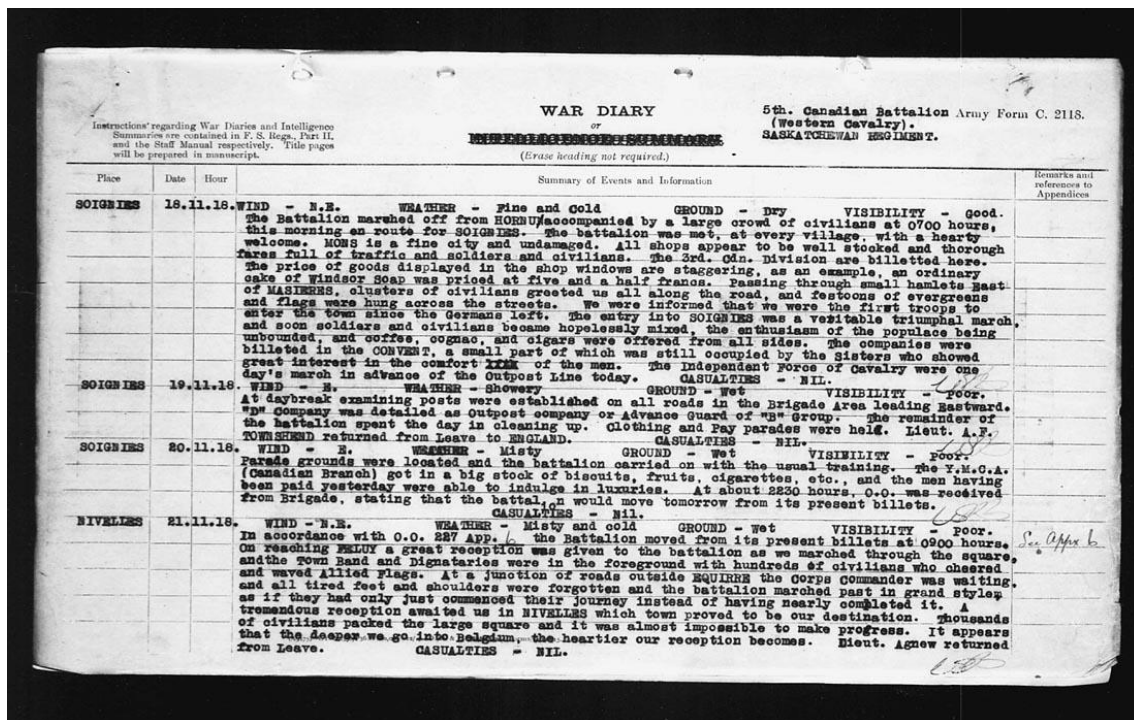


Illustration 24. Page extraite du Journal de guerre du 5^e bataillon d'infanterie canadien, mentionnant son arrivée à Nivelles le 21 novembre 1918.

Le cimetière, cité silencieuse ?

Il est une image largement partagée, sublimée par le poète britannique Rudyard Kipling, qui fait du cimetière la ville des hommes à jamais plongés dans le silence⁶⁴. Et pourtant, certains objets ont le pouvoir de faire parler ce lieu où l'on mène le mort. Le premier d'entre eux est le registre des inhumations : consignait au jour le jour les mouvements des défunts, il est le meilleur guide pour suivre la vie d'un cimetière. Car si le fossoyeur, avec sa bêche, enterre des corps éteints, il prolonge l'existence des personnes disparues avec son stylo, rendant possibles de nouvelles rencontres avec elles, dans le travail de l'historien.

Les pierres tombales partagent le même pouvoir. Comme notre enquête auprès d'elles l'a montré, les stèles des soldats de la Grande Guerre alignées dans le cimetière de Nivelles, malgré leur caractère austère et figé, peuvent se montrer fort bavardes : à bien les écouter, elles nous racontent de nombreuses choses. D'abord, elles nous donnent des noms, ceux d'individus dont il est possible de reconstituer la vie avec plus ou moins de détails. On y retrouve alors des hommes en chair et en os, qui naissent quelque part, qui grandissent sur leur terre ou la quittent pour une autre, qui travaillent, qui vivent en famille ou en couple, et qui, emportés par la tempête de la guerre, se retrouvent un jour à mille lieux de chez eux, dans une ville qui leur est inconnue, et qui s'appelle Nivelles.

Ensuite, ces pierres nous livrent la date et le lieu de leur décès. Dans notre cas, ces informations pointent vers un même coupable : le virus de la grippe espagnole, qui a frappé Nivelles d'octobre à décembre 1918, fauchant des centaines de militaires et de civils, et pour lesquels notre ville sera la dernière demeure⁶⁵. C'est bien la guerre qui les jeta sur les routes de Belgique et d'Europe, mais ce n'est pas elle qui les faucha : elle trouva dans cette grippe

⁶⁴ Sidney C. HURST, *The Silent Cities. An Illustrated Guide to the War Cemeteries and Memorials to the 'Missing' in France and Flanders: 1914-1918*, London, Methuen & Co Ltd, 1929.

⁶⁵ Geoffroy PYCKE, *La mort à Nivelles*, op. cit., p.61.

indomptable une comparse terrifiante, qui accomplît sournoisement sa propre part de travail macabre.

Enfin, les stèles de ces soldats précisent le nom de l'unité à laquelle chacun appartenait. C'est alors l'histoire militaire qui se donne à lire, celle des mouvements et des affrontements des armées dans une Europe transformée en brasier. Arras, Caporetto, Ypres, Vimy, Passchendaele, Mons... que de noms tristement célèbres par l'ampleur des batailles qui y furent livrées pendant la Grande Guerre ! De ces batailles historiques, les soldats enterrés à Nivelles furent des acteurs modestes et courageux, au même titre que tous ceux dont les noms sont honorés en ces hauts-lieux.

Pourtant, leurs vies et leurs actions sont peu connues des Nivellois. Cet article avait pour but de les faire découvrir, en suivant les périples qui ont amené six de ces hommes à voir Nivelles et à y mourir, en novembre 1918. Que de distances parcourues, que d'engagements résolus, que d'épisodes douloureux, que de moments de joie, que de malchance également, peut-on ainsi apercevoir en enquêtant sur les stèles militaires de notre cimetière communal ! Quand on fait parler ces pierres, c'est un des plus fracassants épisodes de l'histoire du monde qu'elles nous racontent.

Pierre Lannoy
(Université libre de Bruxelles)

Acquisitions de la Bibliothèque du Musée entre le 1^{er} avril 2021 et le 31 mars 2022

Cette liste reprend l'ensemble des nouvelles acquisitions par achat ou par don sauf si le don constitue un doublon de nos collections. Si l'un de ces ouvrages vous intéresse, n'hésitez pas à venir le consulter pendant les heures d'ouverture de la Bibliothèque du Musée.

- BENOÎT Marcelle (dir.) , *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992 ; un vol. 25 cm, XVI p., 811 p., ill.
- BORDES François, *Leçons sur le paléolithique. Tome I : Notions de géologie quaternaire*, Paris, Centre National de Recherche Scientifique (CNRS), 1984 ; un vol. 30 cm, 288 p., ill. (CAHIERS DU QUATERNAIRE, 7).
- BORDES François, *Leçons sur le paléolithique. Tome II : Le paléolithique en Europe*, Paris, Centre National de Recherche Scientifique (CNRS), 1984 ; un vol. 30 cm, 459 p., ill. (CAHIERS DU QUATERNAIRE, 7).
- BORN Annick (dir.) et LAUWENS Marc (dir.), *Jean Delville & Co*, Bruxelles, Musée belge de la Franc-Maçonnerie, 2021 ; un vol. 30 cm, 88 p., ill. en coul.
- BOVESSE Jean et LADRIER Françoise, *À travers l'histoire du Namurois. Catalogue analytique et explicatif de l'Exposition permanente de documents VIII^e-XX^e siècle*, Bruxelles, Ministère de l'éducation nationale et de la culture, 1971 ; un vol. 24 cm, 469 p., XXVI pl., ill.
- BROU Willy et BROU Marcel, *Chaussées Brunehaut et monuments mégalithiques de la Gaule du Nord*, Bruxelles, Éditions techniques et scientifiques, 1969 ; un vol. 21 cm, 207 p., ill. + carte.
- BRULET Raymond (dir.), *Le sarcophage gallo-romain de Tournai*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1990 ; un vol. 28 cm, 76 p., 2 pl., ill. (PUBLICATIONS D'HISTOIRE DE L'ART ET D'ARCHÉOLOGIE DE L'UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN. COLLECTION D'ARCHÉOLOGIE JOSEPH MERTENS, LXXIV/IV).
- CHAPELOT Jean et FOSSIER Robert, *Le village et la maison au Moyen Âge*, Paris, Hachette Littérature, 1980 ; un vol. 27 cm, 357 p., ill. (BIBLIOTHÈQUE D'ARCHÉOLOGIE).
- CHAVAN André et CAILLEUX André, *Détermination pratique des fossiles*, 2e éd., Paris, New York, Masson, 1980 ; un vol. 24 cm, 384 p., ill.
- DEBLON André, *Analyses des actes du vicariat général. Approbations des fondations pieuses et érection de bénéfices (1721-1794)*, Liège, Chez l'auteur, 1986 ; un vol. 21 cm, XXXVI p., 146 p.
- DE LA SALE Antoine, BLANCHARD Joël (éd.), et QUEREUIL Michel (trad.), *Jehan de Saintré*, 2e éd., s.l., Le Livre de Poche, 2007 ; un vol. 18 cm, 561 p. (LETTRES GOTHIQUES).
- DE MAEYER Philippe et al., *L'histoire de la Belgique en 100 cartes anciennes*, Bruxelles, Racine, 2021 ; un vol. 35 cm, 407 p., ill. en coul.
- DEMELENNE Marie (dir.) et DUMONT Gaëlle (dir.), *Le monde de Clovis. Itinéraires mérovingiens. Catalogues des expositions : Le monde de Clovis. Itinéraires mérovingiens – Mons au temps de Waudru. Itinéraires mérovingiens – Tournai, cité royale. Itinéraires mérovingiens*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2021 : un vol. 30 cm, 373 p., ill. en coul.
- DE MONS Gilbert et NAPRAN Laura (trad.), *Chronicle of Hainaut*, Woodbridge, The Boydell Press, 2005 ; un vol. 24 cm, 221 p., ill.
- DE SMEDT Raphaël (dir.) et DE HABSBOURG Otto (préf.), *Les Chevaliers de l'Ordre de la Toison d'or au XV^e siècle. Notices bio-bibliographiques*, 2e éd. revue et enrichie, Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris, Peter Lang, 2000 ; un vol. 24 cm, 270 p. (KIELER WERKSTÜCKE REIHE D. REIHE D : BEITRÄGE ZUR EUROPAÏSCHEN GESCHICHTE

DES SPÄTEN MITTELALTERS, 3).

- DUBOISDENGGHIEN Bruno et SOTIAUX Daniel, *Gaston Baccus. Écrivain, pacifiste, député et bourgmestre d'Huppaye*, Mons, Fondation Henri La Fontaine, 2021 ; un vol. 25 cm, 95 p., ill. en noir et coul.
- DUD'A Rudolf, REJL Lubos et BARIAND Pierre (préf.), *La grande encyclopédie des minéraux*, Paris, Librairie Gründ, 1986 ; un vol. 30 cm, 520 p., ill. en coul. (GRANDES ENCYCLOPÉDIES).
- DUMONT Georges-Henri, *Histoire de la Belgique*, Paris, Hachette, 1977 ; un vol. 23 cm, 566 p.
- EICHBERGER Dagmar (éd.), *Women of Distinction. Margaret of York – Margaret of Austria*, Leuven, Davidsfonds, 2005 ; un vol. 30 cm, 366 p., ill. en coul.
- ELSDORF Michel, MOXHET Albert et HAUSMAN René, *Wallonie. Terre de légendes*, Grivegnée, Noir Dessin Production, 1998 ; un vol. 31 cm, 52 p., ill. en coul.
- *Études brabançonnaises. Livre II*, Grandmetz, Château de Grandmetz, 1985 ; un vol. 20 cm, 207 p., ill. (TABLETTES DU BRABANT. RECUEIL, XIII).
- *Exposition d'archives notariales. Catalogue. VII^e congrès de l'Union internationale du notariat latin*, Bruxelles, Ministère de l'éducation nationale et de la culture, 1963 ; un vol. 21 cm, 83 p., ill.
- FLUTSCH Laurent, MAY CASTELLA Catherine et PARATTE Claude-Alain, *La villa gallo-romaine d'Orbe-Boscéaz et ses mosaïques*, Orbe, Société suisse de préhistoire et d'archéologie, Fondation Pro Urba, 1997 ; un vol. 21 cm, 58 p., ill. en noir et coul. + carte (GUIDES ARCHÉOLOGIQUES DE LA SUISSE, 5).
- FOCILLON Henri, *L'art des sculpteurs romans. Recherches sur l'histoire des formes*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1931 ; un vol. 27 cm, XI p., 296 p., L pl., ill. (ÉTUDES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE).
- GÉNICOT Léopold, *Simple observations sur la façon d'écrire l'histoire*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain-la-Neuve, Département d'histoire, 1980 ; un vol. 24 cm, 120 p. (TRAVAUX DE LA FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES DE L'UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN. SECTION HISTOIRE, XXIII-IV).
- HABLLOT Laurent et PASTOUREAU Michel (préf.), *Manuel de héraldique emblématique médiévale*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019 ; un vol. 23 cm, 336 p., ill. en coul.
- HANSOTTE Georges, *Les institutions politiques et judiciaires de la principauté de Liège aux Temps Modernes*, Bruxelles, Crédit Communal, 1987 ; un vol. 24 cm, 355 p. (COLLECTION HISTOIRE, SÉRIE IN-8°, 73).
- HASQUIN Hervé et MILLER Richard (préf.), *Oeillères rouges. Complaisances intellectuelles avec les régimes totalitaires de gauche*, Marcinelle, Mons, Les Éditions du CEP, 2021 ; un vol. 23 cm, 211 p. (PENSER L'HUMAIN).
- LALLEMAND Alexis, *La lutte des États de Liège contre la Maison de Bourgogne 1390-1492*, Bruxelles, De Boeck, 1910 ; un vol. 22 cm, 159 p., ill. + carte.
- LEFÈVRE Sylvie, *Antoine de La Sale. La fabrique de l'oeuvre et de l'écrivain suivi de l'édition critique du Traité des anciens et des nouveaux tournois*, Genève, Droz, 2006 ; un vol. 23 cm, 452 p., ill. (PUBLICATIONS ROMANES ET FRANÇAISES, 238).
- LE GALL Joël, *Alésia : archéologie et histoire*, Paris, Fayard, 1963 ; un vol. 20 cm, 223 p., ill. (RÉSURRECTION DU PASSÉ).
- LEGUAY Jean-Pierre, *La rue au Moyen Âge*, Rennes, Éditions Ouest-France, 1984 ; un vol. 23 cm, 252 p., ill. (DE MÉMOIRE D'HOMME : L'HISTOIRE).
- LEROI-GOURHAN André (dir.) et GARANGER José (préf.), *Dictionnaire de la préhistoire*, Paris, Presses universitaires de France, 1988 ; un vol. 25 cm, 1222 p., XXX pl., ill.
- LESENNE Monique, *Répertoire bibliographique des sites et trouvailles archéologiques*

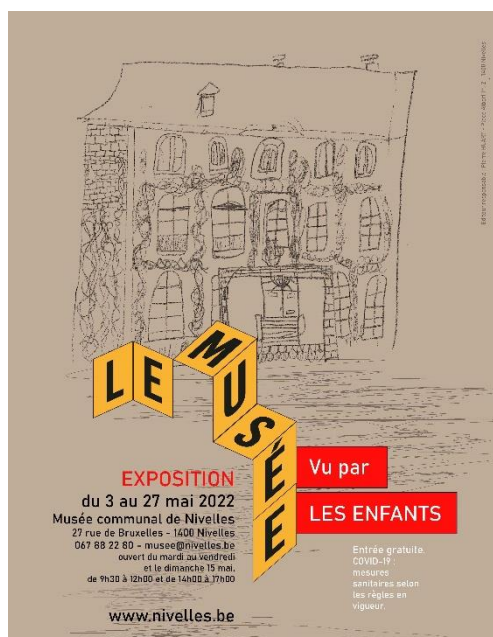
de la province du Hainaut (depuis la préhistoire au VIII^e siècle après J.C.) (arrondissement de Soignies), Bruxelles, Centre national de recherches archéologiques en Belgique, 1987 ; un vol. 24 cm, XXXIII p., 67 p. (RÉPERTOIRES ARCHÉOLOGIQUES. SÉRIE A : RÉPERTOIRES BIBLIOGRAPHIQUES, 14).

- MARTENS Mina, *Les chartes relatives à Bruxelles et à l'Ammanie (1244-1338) conservées aux Archives de la Ville de Bruxelles*, Grandmetz, Château de Grandmetz, 1977 ; un vol. 22 cm, 170 p. (TABLETTES DU BRABANT. RECUEIL, VI).
- MATHEN Denis et FOCANT Guy (phot.), *Portofolio. Trésor d'Oignies*, Namur, Musée des arts anciens du Namurois, 2014 ; un vol. 31 cm, 189 p., ill. en coul. (MONOGRAPHIES, 62).
- MERTENS Joseph et DESPY-MEYER Andrée, *La Belgique à l'époque romaine. 1. Divisions administratives, villes, vici et routes sous le Haut-Empire. 2. Divisions administratives, routes, agglomérations, agglomérations fortifiées, burgi et castella sous le Bas-Empire*, Bruxelles, Service national des fouilles, 1968 ; un vol. 26 cm, 28 p., ill. (CARTES ARCHÉOLOGIQUES DE LA BELGIQUE, 1-2).
- MOUREY William, *La conservation des antiquités métalliques de la fouille au musée*, Draguignan, L.C.R.R.A. (Laboratoire de Conservation, Restauration et Recherches de Draguignan), 1987 ; un vol. 21 cm, 126 p., ill.
- NORA Pierre et CHANDERNAGOR Françoise, *Liberté pour l'histoire*, Paris, Centre National de Recherche Scientifique (CNRS), 2008 ; un vol. 17 cm, 58 p.
- OLIVENNES Benjamin, *L'autre art contemporain : vrais artistes et fausses valeurs*, Paris, Bernard Grasset, 2021 ; un vol. 21 cm, 163 p., ill. en coul.
- PIEL-DESRUISSEAU Jean-Luc, *L'outil de pierre préhistorique*, Paris, New York, Masson, 1984 ; un vol. 24 cm, 150 p., ill. en coul.
- « Pommeroeul » 20 ans après. *Bilan et perspectives 1975-1995. Actes de la journée d'étude du samedi 21 octobre 1995*, Ath, Amicale des Archéologues du Hainaut Occidental, 1997 ; un vol. 24 cm, 87 p., ill. (ACTES DE COLLOQUES DE L'AMICALE DES ARCHÉOLOGUES DU HAINAUT OCCIDENTAL, 2).
- POPLIN François et al ., *La faune et l'homme préhistorique : dix études en hommage à Jean Bouchud réunies par François Poplin*, Paris, Société Préhistorique Française, 1983 ; un vol. 27 cm, 103 p., ill. (MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ PRÉHISTORIQUE FRANÇAISE, 16).
- REBATET Lucien, *Une histoire de la musique*, Paris, Robert Laffont, 2011 ; un vol. 20 cm, 895 p. (BOUQUINS).
- ROBYNS DE SCHNEIDAUER Louis, *La Comtesse van der Burch née Félicité Comtesse de Rodoan de Boussoit (1774-1852). Extrait des Tablettes du Hainaut (Tome IV)*, Hombeek, Chez l'auteur, 1959 ; un vol. 21 cm, 80 p., ill. (TABLETTES DU HAINAUT, IV).
- SZKILNIK Michelle, *Jean de Saintré. Une carrière chevaleresque au XV^e siècle*, Genève, Droz, 2003 ; un vol. 23 cm, 166 p. (PUBLICATIONS ROMANES ET FRANÇAISES, 232).
- VAN DER STOCK Jan (éd.), *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1787*, Bruxelles, Crédit communal, 1991 ; un vol. 30 cm, 615 p., ill. en coul.
- VERDOOT Jérôme, *Pour les siècles des siècles. L'abbaye Saint-Pierre de Lobbes au Moyen Âge (VII^e-XV^e siècles)*, Bruxelles, Archives générales du Royaume et Archives de l'État dans les Provinces, 2018 ; un vol. 24 cm, 220 p., ill. en coul. (STUDIES IN BELGIAN HISTORY, 6).
- VEYMIERS Richard (dir.), *Mariemont 2019. Rapport d'activités*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2020 ; un vol. 22 cm, 125 p., ill. en coul.

Anne-Catherine Abrassart

Agenda des prochaines activités

Du 3 au 27 mai : Exposition "Le Musée vu par les enfants"



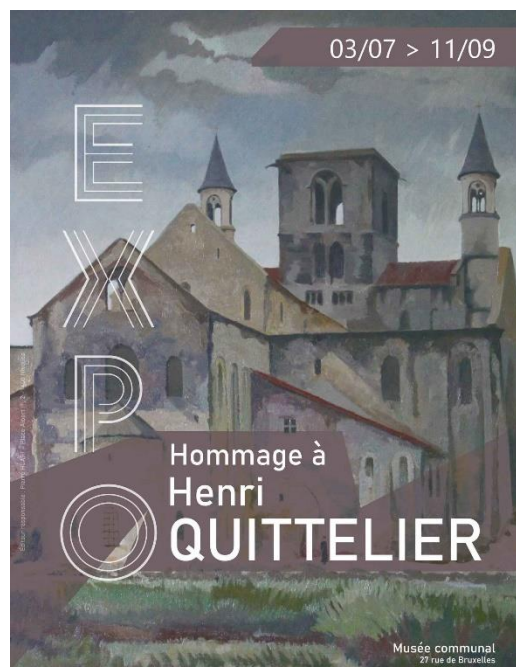
Le Musée communal vous invite à venir découvrir l'aboutissement d'un nouveau projet créatif mis en place avec les écoles primaires de Nivelles. Venez admirer une exposition collective créée de toute pièce par les élèves de 4^e et 5^e année primaire dans laquelle ils présentent leurs œuvres d'art imaginées autour du thème "Le Musée vu par les enfants".

Entrée gratuite ; ouvert aux horaires habituels du Musée.

Du 3 juillet au 11 septembre : Exposition "Hommage à Henri Quittelier"

L'exposition "Hommage à Henri Quittelier" ayant été annulée en 2020 en raison de la crise sanitaire, le Musée communal a décidé de la reprogrammer durant l'été 2022. Réalisée en étroite collaboration avec Laure Hammes-Quittelier, petite-fille de l'artiste, et grâce au prêt de nombreux propriétaires privés, l'exposition vous invite à découvrir, à travers une sélection d'œuvres et de documents, l'univers de cet artiste attaché à la cité aclothe.

Entrée gratuite ; ouvert aux horaires habituels du Musée. Visites guidées sur demande



Journées du Patrimoine en Wallonie

Ouverture exceptionnelle les 10 et 11 septembre de 10h00 à 17h00 à l'occasion des 34^e Journées du Patrimoine en Wallonie.

