

# LE POLYGRAPHE

REVUE SCIENTIFIQUE À PUBLICATION MALHEUREUSEMENT RÉGULIÈRE

HUITIÈME ANNÉE – N° 8 – AVRIL 2023

## Sommaire

Le mot du rédacteur en chef	3
<i>Chapiteau zoomorphe et sculpture romane au Musée</i> par F. Pecheur	5
<i>Une plaquette Renaissance</i> par A.-C. Abrassart	23
<i>La chartes de Franchise accordée à Vilvorde</i> par S. Boffa	39
Acquisitions de la bibliothèque par A.-C. Abrassart	56
Agenda	57

NIVELLES  
ÉDITION DU MUSÉE  
2023

**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<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> 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](mailto:musee@nivelles.be)  
<http://www.musee-nivelles.be/>



## Le mot du Rédacteur en Chef

Depuis un certain temps, le monde devient de moins en moins sûr. La guerre sévit aux portes de l'Europe et, comme de coutume, nos dirigeants ignorent les avertissements du passé. La tension monte, aidée par la certitude que la surenchère ne conduira pas à une catastrophe générale. L'histoire, comme souvent, montre que c'est folie... L'humanité a déjà connu une petite dizaine de conflits mondiaux<sup>1</sup>. Il n'est pas nécessaire de lui en ajouter un de plus. Si la centrale nucléaire peut apparaître pour certains comme une solution à la crise énergétique, la Bombe n'est probablement pas le meilleur moyen de résoudre la crise climatique !

Quittons ces considérations politico-géostratégiques pour revenir au *Polygraphe*... une revue qui, comme l'actualité, est cette fois teintée de violence. Mr. Pecheur, sous le couvert de proposer un inventaire des sculptures romanes conservées au Musée, se délecte dans la présentation de créatures androphages ou mangeuses d'hommes.

Mme Abrassart est tout aussi retorse. Quoi de plus innocent que de s'intéresser à l'art de la Renaissance ? Ce serait oublier que la charmante plaquette, objet de son attention, représente le *Jugement de Pâris*, un épisode qui a conduit directement à la Guerre de Troie, la mère de toutes les guerres.

Heureusement, le Dr. Boffa apporte un peu d'espoir. Dans un texte à peine intéressant, il rappelle qu'au Moyen Âge, cette période sombre de l'histoire, les bourgeois pouvaient obtenir du prince des réductions drastiques d'impôts et de sévères limitations de leurs obligations militaires. Le bon vieux temps en quelque sorte...

Ces articles déprimants sont accompagnés de notre habituelle liste des acquisitions de livres ainsi que de notre agenda, en espérant que ce soit toujours d'actualité dans un avenir proche.

Le rédacteur en Chef  
Abri, place Albert I<sup>er</sup>

<sup>1</sup> Les historiens ne s'accordent pas tous, mais la Guerre de Neuf Ans ou de la Ligue d'Augsbourg (1688-1697), la Guerre de Succession d'Espagne (1701-1715), la Guerre de Succession d'Autriche (1740-1748), la Guerre de Sept Ans (1756-1763), les Guerres de la Révolution Française (1792-1802), les Guerres Napoléoniennes (1803-1815), la Première Guerre Mondiale (1914-1918) et la Seconde Guerre Mondiale (1937-1945) occupent une place dans la plupart des sélections.



**III. 1** : Chapiteau en forme de lion androphage conservé au Musée communal de Nivelles (© Royal Photo Club Entre Nous)

# Un chapiteau zoomorphe et autres fragments de sculptures romanes conservés au Musée Communal de Nivelles

## Introduction

Notre connaissance de la sculpture romane à Nivelles repose exclusivement sur les éléments décoratifs de la collégiale Sainte-Gertrude : les portails *de Samson* et *de Saint-Michel*, le pignon *Saint-Pierre* et quelques reliefs replacés ici et là après la restauration de l'église. Rien d'étonnant à cela puisque ce sont les seuls vestiges encore visibles. Bien que ces éléments soient bien documentés et étudiés, l'ensemble nivellois semble difficile à mettre en perspective avec le reste de la production de l'ancien diocèse de Liège et est souvent traité comme une production isolée, presque indépendante<sup>1</sup>. Comme le suggèrent Benoît Van den Bossche et Antoine Baudry, un renouvellement de l'étude de la sculpture romane dans le bassin mosan doit passer par l'étude des pièces isolées, conservées dans les réserves lapidaires des églises et des musées<sup>2</sup>. C'est précisément le but de notre démarche.

Le Musée Communal de Nivelles compte dans ses collections plusieurs fragments de décors sculptés attribuables à l'époque romane. Deux seulement sont exposés de manière permanente, mais passent généralement inaperçus. Les autres pièces sont conservées en réserve et n'ont fait l'objet d'aucune étude. Notre collection de sculpture romane reste donc méconnue du public et du milieu académique.

L'objet de cet article est donc de mettre en lumière ce matériel inédit. Une première partie est consacrée à l'étude de l'une des pièces les plus intéressantes : un chapiteau zoomorphe. L'article est complété par un inventaire des fragments de sculptures attribués à la période romane conservés au Musée.

## Description

La sculpture que nous présentons est un chapiteau zoomorphe (**ill. 1**), en pierre calcaire gris-bleu, d'une hauteur de 19 cm dont la corbeille, sculptée en ronde-bosse, repose sur un astragale de 16,5 cm de diamètre et est surmontée d'un abaque rectangulaire de 22 x 17,5 cm<sup>3</sup>. La corbeille a la forme d'une créature léonine couchée dont les pattes munies de trois griffes s'accrochent à l'astragale. La queue passe sous la patte arrière droite et remonte sur le flanc de l'animal. La tête présente des yeux globuleux en amande et un museau large et plat qui s'élargit et laisse voir deux narines. La bouche aux lèvres épaisses est ouverte et tient un avant-bras humain. Sur le haut de la tête, deux petites oreilles rondes dépassent d'une crinière formée par une rangée de boucles en U. L'objet ne présente aucune trace de fixation (trou, agrafe, etc.).

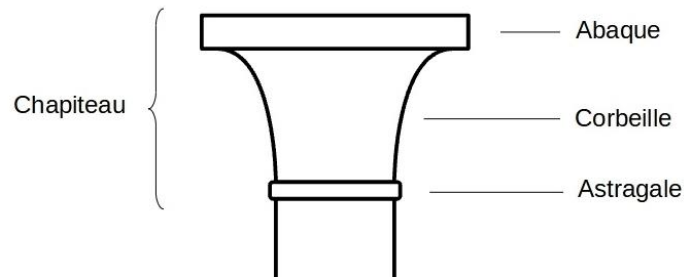
La provenance de cette pièce est malheureusement inconnue. Elle fut retrouvée vers 1950 par René Lesuisse, premier conservateur du Musée Communal, lors du transfert des

1 E. DEN HARTOG, *Romanesque architecture*, p. 105-112 ; B. VAN DEN BOSSCHE, "La sculpture monumentale en pays mosan", p. 121, 131-132 ; S. BALACE, *Historiographie de l'art mosan*, p. 707-710.

2 B. VAN DEN BOSSCHE, "La sculpture monumentale en pays mosan", p. 132 ; A. BAUDRY, "La sculpture monumentale romane", p. 163.

3 Pour le vocabulaire spécifique lié aux différentes parties d'un chapiteau, voir le schéma ci-joint (**ill. 2**).

collections entre l'ancien local de la Société Archéologique de Nivelles<sup>4</sup> et le bâtiment actuel. La sculpture était alors brisée en trois morceaux et fut restaurée par le conservateur entre 1950 et 1955. René Lesuisse, qui avait erronément identifié l'objet comme base de colonne, suppose qu'il provient d'un édifice religieux nivellois<sup>5</sup>.



III. 2 : Schéma des différentes parties du chapiteau

### Approche stylistique

La principale difficulté dans l'étude de ce chapiteau est qu'il s'agit d'un objet isolé et hors contexte. Si nous pouvons accepter, sans trop de difficulté, qu'il provienne de Nivelles, son origine exacte est indéterminée. Il est donc impossible de le rattacher chronologiquement à l'histoire d'un édifice particulier et toute tentative de datation ne peut se faire que sur une base stylistique. Notre étude repose donc exclusivement sur des comparaisons avec les éléments connus de la sculpture romane à Nivelles et, plus largement, avec la sculpture des bassins mosan et rhénan auxquels la ville est souvent associée.



III. 3 (gauche) : Lion stylophore du portail de *Saint-Michel* de la collégiale Sainte-Gertrude (Nivelles)

III. 4 (droite) : Lion stylophore de la colonne de *Samson détruisant le temple de Dagon* de la collégiale Sainte-Gertrude (Nivelles)

4 De 1939 à 1950, les collections de la Société Archéologique de Nivelles furent entreposées dans une maison située au 43 rue de Charleroi, en attendant la mise à disposition d'un nouveau local pouvant servir de musée (C. RASCAR, "Du refuge d'Orival...", p. 40).

5 Nivelles, Musée Communal, archives des collections, fiche d'inventaire SUP.002.



À Nivelles, plusieurs sculptures léonines sont présentes dans le décor de la collégiale Sainte-Gertrude. Des lions stylophores (porteurs de colonne) ornent les quatre angles des deux porches de l'avant-corps, dont deux portent les statues-colonnes de Samson (**ill. 3 et 4**). La position générale du corps, en particulier l'allure de l'arrière-train et les pattes avant, munies de trois griffes, agrippant la base, rappellent notre chapiteau. Ils sont, toutefois, d'une meilleure qualité plastique. Ils présentent également une morphologie différente avec un long cou et un traitement de la crinière plus réaliste. La datation de ces portails a déjà fait couler beaucoup d'encre<sup>6</sup>, mais les recherches d'Elizabeth Den Hartog, qui met en avant les influences du nord de l'Italie, plaident en faveur d'une réalisation vers 1130 et une réutilisation des éléments lors de la reconstruction de l'avant-corps après l'incendie de 1166<sup>7</sup>. Un corbeau zoomorphe, découvert dans les fouilles réalisées en 1941, fut replacé au-dessus du trumeau du portail nord de la collégiale (**ill. 5**). La partie sculptée montre un fauve, la bouche ouverte sur deux rangées de dents carrées, et la langue tirée. Le faciès de l'animal, presque anthropomorphe peut être rapproché de notre chapiteau.



**Ill. 5** : Corbeau zoomorphe du portail nord de la collégiale Sainte-Gertrude (Nivelles)

Notons un traitement de la crinière différent, en forme de sillons. Ce corbeau, daté par Lisbeth Tollenaere de la fin VIII<sup>e</sup>- début IX<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>, est attribué au XII<sup>e</sup> siècle sur la fiche d'inventaire de la base donnée de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique<sup>9</sup>. Un autre corbeau figurant une créature avec la bouche ouverte est conservé dans la réserve lapidaire de la collégiale, mais son faible état de conservation ne permet pas de faire de réelles comparaisons. Parmi les sculptures romanes répertoriées à Nivelles, Lisbeth Tollenaere mentionne également "plusieurs petites

6 L'historiographie et une bibliographie complète sur ce sujet sont reprises dans S. BALACE, *Historiographie de l'art mosan*, p. 707-710.

7 E. DEN HARTOG, *Romanesque architecture*, p. 105-112.

8 L. TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre*, p. 286.

9 BALaT KIK-IRPA, objet n°10001646.

têtes de lion au crâne couvert de poils"<sup>10</sup>. Nous n'avons retrouvé ces éléments ni dans la réserve lapidaire de la collégiale, ni au Musée Communal. Mentionnons encore le lion figuré sur le tympan historié du portail de Samson et un relief, abîmé et fragmentaire, représentant le lion de l'évangéliste saint Marc. Ces deux exemples, datés également du XII<sup>e</sup> siècle, sont stylistiquement différents de notre pièce. Signalons enfin la présence de deux lions stylophores sur le pignon sud du transept oriental, dit pignon *Saint-Pierre*, restitués lors de la restauration de la collégiale et réalisés d'après les bases de colonnes du portail *de Samson*. L'existence de ces éléments sur le pignon d'origine est toutefois sujette à caution car aucun document, publication ou photographie n'en fait mention.

Les éléments comparatifs les plus pertinents se trouvent bien au-delà de Nivelles. À Maastricht, le portail nord-ouest de l'église Saint-Servais présente deux chapiteaux en forme de demi-lion (**ill. 6**)<sup>11</sup>. Ils sont malheureusement trop érodés pour pouvoir en comparer le style. Sur le portail nord-est, c'est aussi une tête de lion qui reçoit la base de l'archivolte (**ill. 7**). Il existe également un chapiteau en forme de lion muselé à l'église Saint-Martin à Avennes<sup>12</sup>. Ces exemples sont certes différents du point de vue iconographique et stylistique mais sont intéressants à mentionner car ils constituent les rares exemples de chapiteaux zoomorphes attestés dans le diocèse de Liège.



**Ill. 6** (gauche) : Chapiteau zoomorphe du portail nord-ouest de l'église Saint-Servais (Maastricht)

**Ill. 7** (droite) : Chapiteau zoomorphe du portail nord-est de l'église Saint-Servais (Maastricht)

D'autres exemples sont stylistiquement plus proches. Dans la crypte de Rolduc (Pays-Bas), construite entre 1108 et 1130, les quatre colonnes centrales sont portées par une créature dont deux sont assimilées à des lions (**ill. 8**)<sup>13</sup>.

10 L. TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre*, p. 286.

11 E. DEN HARTOG, *Romanesque Sculpture in Maastricht*, p. 365-368.

12 A. BAUDRY, "La restauration de l'église Saint-Martin à Avennes", p. 262-263, fig. 23.

13 J. J. M. TIMMERS, *De kunst van het Maasland*, p. 174-178, 249-250 ; E. DEN HARTOG, *Romanesque architecture*, p. 96-105.





**III. 8** : Créature stylophore de la crypte de l'église de l'abbaye de Rolduc (© Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

Les têtes de ces derniers ont malheureusement été détériorées, mais on retrouve la même morphologie du corps, massif et compact, avec une tête sans cou et les pattes repliées sous le corps. Dans la crypte de la cathédrale de Spire (Allemagne) se trouvent deux reliefs léonins dont la provenance est incertaine, mais habituellement liés à l'église et datés des premières années du XII<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>. L'un d'eux représente un lion dévorant un homme allongé devant lui (**ill. 9**).



**III. 9** : Relief de lion androphage exposé dans la crypte de la Cathédrale de Notre-Dame-de-l'Assomption-et-Saint-Etienne (Spire)

14 A. SCHWARTZENBERGER, *Der dom zur Speyer*, p. 457-459.

On retrouve dans ce relief, une représentation du lion qui, dans ses formes et sa position, est comparable à notre chapiteau. La tête, en particulier, présente la même morphologie presque humaine. À l'abbaye de Maredsous, le relief dit "de l'abbé", provenant de Florennes et daté du milieu du XII<sup>e</sup> siècle, comporte sur sa bordure inférieure un masque de lion dont le faciès est comparable et dont la crinière est représentée par le même type de boucle (**ill. 10**). Signalons que d'après Elizabeth Den Hartog, ce sont les reliefs de Florennes qui s'inspirent de Nivelles et non l'inverse<sup>15</sup>. Enfin, précisons que le bassin mosan dénombre quantité de fonts baptismaux dont la cuve est ornée de lions ou de masques léonins dont l'allure et le faciès semblent issus de la même tradition stylistique que notre chapiteau<sup>16</sup>.



**Ill. 10** : Relief dit *de l'abbé* à l'abbaye de Maredsous, détail de la bordure inférieure (tiré de L. Tollenaere, *La sculpture sur pierre*, pl. XXXIV, n° D.)

Ces quelques comparaisons tendent à montrer que le chapiteau de Nivelles appartient à un type de représentation du lion avec un faciès anthropomorphe fréquent au XII<sup>e</sup> siècle. Les similitudes avec les bases de colonnes de la crypte de Rolduc et le relief de Spire nous incitent même à suggérer la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle. Il faut toutefois garder à l'esprit qu'il est difficile de caractériser et de dater le style de centres éloignés tels que Nivelles. Les influences stylistiques issues des grands pôles artistiques que sont Liège, Maastricht et Rolduc se sont certainement diffusées à travers tout le diocèse, mais ce processus a pu prendre plusieurs années.

La question de l'influence du nord de l'Italie (Lombardie, Émilie-Romagne et Piémont) sur la sculpture romane à Nivelles peut également être abordée. Ce lien a déjà été mis en avant par plusieurs auteurs qui pointent la présence de motifs décoratifs récurrents, pour ne pas dire typiques, des églises italiennes : les lions stylophores, les statues-colonnes et les rinceaux habités<sup>17</sup>. Les chapiteaux léonins font également partie des éléments italiens que l'on retrouve dans la sculpture rhéno-mosane, même s'ils sont moins fréquents. Elizabeth Den Hartog compare ainsi les chapiteaux du portail nord-est de l'église Saint-Servais de Maastricht avec

15 E. DEN HARTOG, *Romanesque architecture*, p. 114-115.

16 L. TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre* ; J.-C. GHISLAIN, *Les fonts baptismaux*.

17 J. J. M. TIMMERS, *De kunst van het Maasland*, p. 290-292 ; E. DEN HARTOG, *Romanesque architecture*, p. 105-112 ; "La sculpture intégrée à l'architecture", p. 160-162 ; J. LECLERCQ-MARX, "L'influence « lombarde »".

ceux de Saint-Michel à Pavie<sup>18</sup>. Le chapiteau de Nivelles, à l'instar des portails sculptés de la collégiale, s'inscrit-il dans cette tradition ? La prudence s'impose car, rappelons-le, ce chapiteau est hors de son contexte d'origine. Toutefois, ce n'est sans doute pas une coïncidence si l'on peut établir des rapprochements avec les églises de Maastricht, Rolduc et Spire qui sont, non seulement, mises en relation avec Nivelles dans l'étude de l'architecture et de la sculpture, mais également citées comme exemples de cette influence nord-italienne.

### Approches iconographique et symbolique

La représentation du monde animal au Moyen Âge doit être traitée avec beaucoup de prudence car d'une part, le *corpus* ne se limite pas aux animaux réels, mais englobe les créatures imaginaires et monstrueuses et d'autre part, l'image renvoie la plupart du temps à une valeur symbolique<sup>19</sup>. Ainsi, dans les bestiaires médiévaux, un animal n'est pas tant défini par sa réalité physique, qui se limite à l'un ou l'autre attribut spécifique, que par ses traits de caractère, son comportement et les valeurs morales qui lui sont attachés. Sa réalité physique a donc moins d'importance que le message auquel il renvoie. Ceci explique une certaine liberté dans la représentation des animaux, en particulier en sculpture monumentale où la forme s'adapte au support. Dans notre cas, il est tout de même possible d'identifier le quadrupède au lion grâce à ses deux principaux attributs physiques : la crinière et la queue<sup>20</sup>.

Le lion a une place prépondérante dans l'iconographie et cela depuis l'Antiquité. Présent en Orient d'abord, il se répand dans nos régions via la civilisation grecque puis romaine. Durant le Moyen Âge, la figure de cet animal va s'imposer, supplantant même l'ours au titre de roi des animaux à partir du XII<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>. Nous retrouvons le lion en héraldique, dans la littérature et bien sûr dans l'iconographie chrétienne. En sculpture, les figures léonines sont présentes en abondance dans les églises, à l'extérieur comme à l'intérieur. En ronde-bosse, ils sont bases de colonne, chapiteaux, supports de sarcophage ou de fonts baptismaux ; en relief, ils décorent chapiteaux, frises, tympan et cuves baptismales. En fonction de leur attitude et de leur emplacement, ils peuvent avoir un rôle apotropaïque, une fonction de gardien ou un rôle d'admonition<sup>22</sup>.

Comme de nombreux animaux décrits dans les bestiaires, le lion est ambivalent<sup>23</sup>. Dans une vision positive, il incarne les vertus de force, de courage, de justice et de clémence. Il est le gardien de l'espace sacré car il dort les yeux ouverts. Dans le premier bestiaire chrétien, le *Physiologos*, il est aussi assimilé à l'image du Christ ressuscitant car il donne la vie à ses petits mort-nés<sup>24</sup>. Mais le lion possède aussi une nature malveillante. Le fauve incarne la cruauté et la

18 E. DEN HARTOG, *Romanesque Sculpture in Maastricht*, p. 77-78.

19 La littérature est abondante sur ce sujet. Nous avons principalement consulté F. CERDAN, *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge* ; P.-O. DITTMAR, "Performances symboliques" ; M. PASTOUREAU, *Une histoire symbolique ; Bestiaires du Moyen Âge*.

20 F. DE LA BRETÈQUE, "Image d'un animal : le lion", p. 145-147.

21 M. PASTOUREAU, "Quel est le roi des animaux ?".

22 A. TRIVELLONE, "Têtes, lions et attributs sexuels" ; "Images, rites et magie" ; S. CHARDONNET, "Les statues de lions".

23 M. DURLIAT, "Le monde animal", p. 75-76 ; R. FAVREAU, "Le thème iconographique du lion" ; F. DE LA BRETÈQUE, "Image d'un animal : le lion", p. 145-147 ; M. PASTOUREAU, *Bestiaires du Moyen Âge*, p. 58-62.

24 A. ZUCKER, *Physiologos*, 2004, p. 53-54.



férocité. Il est également associé au péché d'orgueil<sup>25</sup>. Mais surtout, le lion est androphage ; c'est un dévoreur d'homme<sup>26</sup>. En cela, il est assimilé à la mort qui, telle une bouche béante, dévore et engloutit les hommes. On retrouve cette métaphore à plusieurs reprises dans la Bible, notamment dans le psaume 22 : "Sauve-moi de la gueule du lion (...)". Dans la sculpture romane, cette image de la mort est matérialisée par des bouches monstrueuses grandes ouvertes ou des animaux dévorant des hommes. Par extension, le fauve est assimilé au diable qui "comme un lion rugissant, rôde, cherchant qui dévorer"<sup>27</sup>. Malgré les nombreuses références bibliques, le lion androphage n'est pas une création de l'iconographie chrétienne. Depuis l'antiquité, le lion se retrouve dans le contexte funéraire comme symbole de la mort. Marcel Renard et Jean Loicq ont montré l'existence et la propagation de ce type, dès la période La Tène, depuis la Méditerranée jusqu'aux bassins mosan et rhénan, via la vallée du Rhône<sup>28</sup>. Il faut, par ailleurs, préciser que le caractère androphage n'est pas spécifique au lion. Il se retrouve chez d'autres animaux ou créatures monstrueuses aussi bien terrestres (loup, griffon, etc.) que marines (baleine, dauphin et monstre marin).



**III. 11** : Relief de lion androphage provenant de l'ancienne église de Scy-Chazelles (Moselle) (Metz, Musée de la Cour d'Or)

25 M. CASY-VINCENT, "Les animaux et les péchés capitaux".

26 Sur le lion androphage, voir principalement W. DEONNA, "Salva me de ore leonis" ; J. VOISENET, "Périr par la gueule de la bête".

27 Première Épître de saint Pierre, 5, 8.

28 M. RENARD, "Des sculptures celtiques" ; J. LOICQ, "Vie religieuse en Gaule".



La présence d'une main dans la gueule du fauve sculpté sur notre chapiteau le place dans la catégorie des créatures androphages. Le type de représentation est toutefois particulier. L'iconographie habituelle montre l'animal avec la gueule grande ouverte, garnie de dents acérées, qui se referme sur la tête ou le corps d'un homme allongé au sol ou prisonnier des pattes du fauve<sup>29</sup>. Or, notre chapiteau montre simplement une main dans la gueule de l'animal, sans que celui-ci ait forcément un air menaçant. Ce type de représentation semble plus rare. Un relief provenant de l'église de Scy-Chazelles (France - Moselle) et conservé au Musée de la Cour d'Or à Metz présente une iconographie comparable. Marcel Renard y voit plutôt une évocation du mythe nordique de Fenrir et Týr (ill. 11)<sup>30</sup>.

L'action androphage symbolise donc *a priori* la mort. Mais si le monstre peut engloutir l'homme, il peut aussi le régurgiter. La gueule de la bête devient alors, non plus la fin de la vie, mais un passage qui, emprunté dans le sens inverse, conduit à la résurrection<sup>31</sup>. Certaines scènes du Jugement Dernier illustrent cela par des animaux recrachant des parties de corps humain (tête, pied, main, torse). Cette iconographie visible, par exemple, sur la mosaïque de Santa Maria Assunta à Torcello (Venise) (ill. 12) ou sur le retable *du Jugement dernier* de Niccolo et Giovanni<sup>32</sup>, serait issue de l'art byzantin et se serait diffusé en Europe aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles<sup>33</sup>.



**III. 12** : Fresque du *Jugement dernier* de l'église Santa Maria Assunta (Torcello), détail sur les animaux régurgitant des parties de corps humain

29 W. DEONNA, "Salva me de ore leonis", p. 488.

30 M. RENARD, "Fauves androphages", p. 292. Dans la mythologie nordique, le dieu Týr accepte de sacrifier sa main droite afin de soumettre le loup géant Fenrir. (P. GUELPA, *Dieux et mythes nordiques*, p. 105-106.)

31 W. DEONNA, "Salva me de ore leonis", p. 491-493 ; J. VOISENET, "Périr par la gueule de la bête", p. 214-216.

32 Rome, Musée du Vatican, cat. n° 40526.

33 A. MORGAN, *The Last Judgment in Christian Iconography*, p. 10-13.

Compte tenu de son iconographie particulière, nous pouvons à juste titre nous demander si le lion de notre chapiteau avale ou recrache la main humaine. Symbolise-t-il la mort, la résurrection ou peut-être les deux ?

## **Conclusion**

Le Musée Communal possède dans ses réserves des éléments sculptés, comme le chapiteau zoomorphe que nous avons présenté, qui possèdent des caractéristiques iconographiques et stylistiques qui pourraient apporter un regard nouveau sur la sculpture romane à Nivelles. En premier lieu, sa typologie de chapiteau zoomorphe est suffisamment rare pour être signalée. Son style, ensuite, ne trouve que peu d'écho à Nivelles et semble plus archaïque que celui des lions stylophores des portails de la collégiale. Son iconographie, enfin, offre une représentation peu commune du fauve androphage.

Nos conclusions souffrent évidemment de l'absence de contextualisation de l'œuvre. La sculpture monumentale à l'époque romane n'a de sens qu'au sein d'un programme iconographique. Ne pas connaître ce contexte limite fortement nos interprétations. Il n'en reste pas moins que d'un point de vue purement artistique, ce chapiteau est un objet intéressant à la fois pour la sculpture et pour l'iconographie de l'art roman.

Fabien Pecheur

## Inventaire des fragments de sculpture romane du Musée Communal de Nivelles

Le Musée Communal de Nivelles compte dans ses collections plusieurs fragments de sculptures attribuables à l'époque romane. Ils n'étaient pas connus de Lisbeth Tollenaere lors de la réalisation de son inventaire et n'ont jamais été étudiés. Les pièces font partie des collections de la Société Archéologique de Nivelles, mais leur origine est généralement inconnue. La plupart ont été redécouvertes par René Lesuisse, premier conservateur du Musée Communal, lors du transfert des collections de l'ancien local de la Société vers le Musée actuel en 1955.

René Lesuisse a brièvement décrit ces pièces dans le premier inventaire des collections du Musée, réalisé entre 1955 et 1966. L'identification du matériau n'est basée que sur un examen visuel et reste donc sujette à caution. En l'absence de contexte d'origine et dans l'attente d'une étude stylistique, nous ne nous hasardons pas à donner une datation qui *a priori* est comprise entre le XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle.

### Corbeau d'angle à décor anthropomorphe (n° 1)

N° inv. : SUP.001

Dimensions (H x l x P) : 13 x 29 x 40 cm

Matériau : Calcaire brusselien

Provenance : Inconnue. Retrouvé dans le soubassement d'une maison de la rue de Namur.



Corbeau d'angle figurant une tête humaine stylisée avec de grands yeux en amande, des paupières ourlées, des arcades sourcilières saillantes, un nez large et épais dont les narines sont marquées, et une bouche droite. Le visage présente une barbe bifide, dont chaque partie, composée de trois torsades, est tirée horizontalement de part et d'autre du visage par deux petites mains dont les bras viennent directement s'accoler à la tête, au niveau des yeux<sup>34</sup>.

### Corbeau à décor anthropomorphe (n° 2)

N° inv. : SUP.003

Dimensions (H x l x P) : 16 x 15 x 35 cm

Matériau : Calcaire brusselien

<sup>34</sup> R. LESUISSE, *Petit guide du visiteur*, p. 4, n° 2 ; R. LESUISSE et G. DELCAMBE., *Exposition. Art, Archéologie, Folklore*, p. 7, n° 5.

Provenance : Inconnue. Retrouvé dans les réserves de l'ancien local de la Société Archéologique de Nivelles.



Corbeau dont l'extrémité figure un visage stylisé, dont les traits sont marqués par des sillons creusés dans le bloc. Le nez est presque rectangulaire, droit et plat, avec des narines légèrement marquées. Les yeux sont en amande avec paupières ourlées, l'arcade sourcilière et les pommettes sont saillantes. La bouche présente des lèvres épaisses avec un sillon naso-labial marqué. Le menton est cassé.

### Ensemble de trois têtes masculines (n° 3-5)

N° inv. : SUP.005.1, SUP005.2, SUP005.3

Dimensions (H x l x P) : 20 x 12 x 21 cm ; 18 x 11 x 27 cm ; 20 x 12 x 20 cm

Matériau : Calcaire (pierre bleue)

Provenance : Inconnue. Retrouvés dans les réserves de l'ancien local de la Société Archéologique de Nivelles.



Blocs dégrossis de section triangulaire, dont la partie avant est sculptée d'une tête humaine. Les pièces SUP.005.1 et SUP.005.3 sont très similaires. Elles présentent une tête allongée, avec une barbe légère, coiffée d'une mitre ou d'une couronne. Les yeux globuleux sont en forme d'amande et marqués par une pupille creusée et des paupières mi-closes. Le nez est long et fin ; la bouche fermée avec les lèvres pincées. Les oreilles sont marquées par un C. La



tête SUP.005.1 tient dans sa bouche des feuilles de lierre. La pièce SUP.005.2 présente quelques différences. Sa bouche est ouverte et laisse apparaître les dents. Ses pommettes sont plus saillantes et ses oreilles sont en forme de 8. La coiffe est légèrement différente. D'un point de vue stylistique, ces têtes pourraient être rapprochées du type B (oriental) de la classification des visages de fonts baptismaux de Lisbeth Tollenaere<sup>35</sup>.

Ces trois sculptures sont parfois associées aux trois rois mages, notamment sur base de la lecture de leur iconographie (SUP.005.1 : mach'lier = Melchior ; SUP.005.2 : jars'port = Gaspar ; SUP.005.3 : bouch' taiseor = Balthazar)<sup>36</sup>.

En 2013, lors d'une opération archéologique à l'impasse de la Grosse Pompe (Nivelles), une tête similaire à la pièce SUP.005.2, mais taillée dans du grès, fut découverte encadrée dans un mur de brique<sup>37</sup>.

### **Tête masculine (n° 6)**

N° inv. : SUP.004

Dimensions (H x l x P) : 16 x 13 x 11 cm

Matériau : Calcaire (pierre bleue)

Provenance : Inconnue. Découvert sur le chemin de Petit-Roeulx où avaient été déversés des décombres provenant de la démolition des ruines de Nivelles suite au bombardement de 1940.



Tête masculine au visage stylisé avec les yeux en amande et les paupières ourlées. La bouche basse est très fine et marquée par deux biseaux. Le nez épais est triangulaire et ne présente pas de narines. Le visage est dépourvu d'oreilles. La pointe du nez est ébréchée et la partie supérieure de la tête, cassée, portait peut-être une mitre ou une couronne. La forme et le matériau rappellent les têtes des fonts baptismaux mosans. Celle-ci pourrait être rapprochée du type A (régional) de la classification de Lisbeth Tollenaere<sup>38</sup>.

35 L. TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre*, p. 128-129.

36 J. HENRIET, "Jean de Nivelles, une autre piste ..."

37 F. HELLER, J. TIMMERMANS et D. WILLEMS, "Nivelles/Nivelles: évaluation archéologique, impasse de la Grosse Pompe".

38 L. TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre*, p. 128-129.

### **Tête masculine (n° 7)**

N° inv. : SUP.009

Dimensions (H x l x P) : 25 x 14 x 15 cm

Matériau : Calcaire (pierre bleue)

Provenance : Inconnue. Trouvé dans les décombres du centre-ville après le bombardement de 1940.



Tête humaine, portée par un cou de section trapézoïdale, au visage barbu dont la face est relativement plane. Les yeux incisés sont en amande avec des paupières ourlées. Le nez, cassé, est délimité par des sillons. La bouche semi-ouverte est très étroite. Les oreilles saillantes sont en croissant de lune. Le haut du front présente une torsade saillante qu'il est difficile d'identifier (cheveux, couronne, bandeau ?) car la partie supérieure de la tête est brisée. Le même type de torsade est visible sur l'une des têtes des fonts baptismaux de Tohogne (prov. Luxembourg), réalisés au XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle.

### **Mascaron de fontaine (n° 8)**

N° inv. : SUP.010

Dimensions (H x l x P) : 19 x 23 x 13 cm

Matériau : Calcaire (pierre bleue)

Provenance : Inconnue. Retrouvé dans les réserves de l'ancien local de la Société Archéologique de Nivelles.



Visage humain barbu dont le front et l'arcade sourcilière sont marqués par une forte saillie qui se prolonge jusqu'au bas du visage. Les yeux incisés sont en forme d'amande. Le nez trapézoïdal est court avec des narines marquées par deux petits orifices. La bouche ouverte et ronde servait de voie d'écoulement pour l'eau. Les oreilles sont marquées par des cercles concentriques. La partie supérieure de la tête est plate et présente un trou de fixation. L'arrière de la pièce présente un profil concave.

## Bibliographie

Sophie BALACE, *Historiographie de l'art mosan*, thèse de doctorat, Université de Liège, 2009.

Antoine BAUDRY, "La sculpture monumentale romane en région mosane : œuvres méconnues et méthodologies novatrices", in Sophie BALACE, Mathieu PIAVAUX et Benoît VAN DEN BOSSCHE (dir.), *L'art Mosan (1000-1250), un art entre Seine et Rhin ? Réflexions, bilans, perspectives. Actes du colloque international Bruxelles-Liège-Namur, 7-8-9 octobre 2015*, Bruxelles, 2014-2015, p. 157-174, (Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 85-86).

Antoine BAUDRY, "La restauration de l'église Saint-Martin à Avennes par Auguste Van Assche et Louis Corthouts (1899-1911). Pour une relecture du bâti roman et néo-roman", in *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 121, 2017, p. 227-265.

Mireille CASY-VINCENT, "Les animaux et les péchés capitaux : de la symbolique à l'emblématique", in Francis CERDAN (dir.) *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge*, p. 121-132.

Francis CERDAN (dir.) *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles). Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 15<sup>e</sup> congrès*, Toulouse, 1984.

Sylvain CHARDONNET, "Les statues de lions des églises romanes, gardiens de pierre entre espace profane et espace sacré", in *Frontière:s : Revue d'Archéologie, Histoire et Histoire de l'Art*, 3, 2020, p. 75-84.

François DE LA BRETÈQUE, "Image d'un animal : le lion. Sa définition et ses "limites" dans les textes et l'iconographie (XI<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)", in Francis CERDAN (dir.) *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge*, p. 143-154.

Elizabeth DEN HARTOG, *Romanesque Architecture and Sculpture in the Meuse Valley*, Maline, 1992.

Elizabeth DEN HARTOG, *Romanesque Sculpture in Maastricht*, Maastricht, 2002.

Elizabeth DEN HARTOG, "La sculpture intégrée à l'architecture", in Benoît VAN DEN BOSSCHE (dir.) *L'art mosan*, Alleur, 2007, p. 155-171.

Waldemar DEONNA, "Salva me de ore leonis. À propos de quelques chapiteaux romans de la cathédrale Saint-Pierre à Genève", in *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 28, 1950, p. 479-511.

Pierre-Olivier DITTMAR, "Performances symboliques et non symboliques des images animales", in Gil BARTHOLEYNS, Alain DIERKENS et Thomas GOLSENNE (dir.), *La Performance des images*, Bruxelles, 2009, p. 59-70, (Problèmes d'histoire des religions, 19).

Marcel DURLIAT, "Le monde animal et ses représentations iconographiques du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle", in Francis CERDAN (dir.) *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge*, p. 73-92.

Robert FAVREAU, "Le thème iconographique du lion dans les inscriptions médiévales", in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 135, 1991, p. 613-636.

Jean-Claude GHISLAIN, *Les fonts baptismaux romans en pierre bleue des ateliers du namurois (ca. 1150-1175)*, Namur, 2009.

Patrick GUELPA, *Dieux et mythes nordiques*, Villeneuve-d'Asque, 2009.

Frédéric HELLER, Julie TIMMERMANS et Didier WILLEMS, "Nivelles/Nivelles: évaluation archéologique, impasse de la Grosse Pompe", in *Chronique de l'archéologie wallonne*, 20, 2013, p. 29-31.

Jacques HENRIET, "Jean de Nivelles, une autre piste ...", in *Rif tout d'ju*, 457, juillet-août 2006, p. 3-5.

Jacqueline LECLERCQ-MARX, "L'influence « lombarde » dans la sculpture mosane d'époque romane (y compris celle de Nivelles). Une réalité complexe", in Nicole DACOS et Cécile DULIÈRE, *Italia Belgica. La fondation nationale Princesse Marie-José et les relations artistiques entre la Belgique et l'Italie. 1930-2005. 75<sup>e</sup> anniversaire*, Bruxelles, Rome, 2005, p. 67-78.

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

René LESUISSE et Georges DELCAMBE, *Exposition. Art, Archéologie, Folklore, catalogue d'exposition (Nivelles, Musée Communal, Collégiale Sainte-Gertrude, 15 mai - 26 juin 1955)*, Nivelles, 1955.

Jean LOICQ, "Vie religieuse en Gaule. Héritage celtique et courants méditerranéens. 4. Mort et résurrection : le motif du fauve androphage et sa propagation en Gaule", in *Folia Electronica Classica*, 11, janvier-juin 2006. [En ligne] <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/11/GAUL/Gaule3.htm#4>.

Alison MORGAN, *The Last Judgment in Christian Iconography*, lecture donnée à l'Université de Cambridge en 1987, 2019. [En ligne] <https://www.alisonmorgan.co.uk/Articles.htm>

Michel PASTOUREAU, "Quel est le roi des animaux ?", in Francis CERDAN (dir.) *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge*, p. 133-142.

Michel PASTOUREAU, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, 2004.

Michel PASTOUREAU, *Bestiaires du Moyen Âge occidental*, Paris, 2011 (2020).

Charles RASCAR, "Du refuge d'Orival... au Musée d'Archéologie de la ville de Nivelles", in *Bulletin d'Histoire et d'Archéologie Nivelloise*, I, n° 3 et 4, juin 1965, p. 29-37.

Marcel RENARD, "Des sculptures celtiques aux sculptures médiévales : fauves androphages", in *Hommages à Joseph Bidez et à Franz Cumont*, Collection Latomus, 2, 1949, p. 277-294.

Albert SCHWARTZENBERGER, *Der dom zur Speyer, das Münster der fränkischen Kaiser, Neustadt an der Haardt*, 1903.

Jan Joseph Marie TIMMERS, *De kunst van het Maasland, I*, Assen, 1971.



Alessia TRIVELLONE, "Têtes, lions et attributs sexuels : survivance et évolutions de l'usage apotropaïque des images de l'antiquité au Moyen Âge", in *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 39, 2008, p. 209-221.

Alessia TRIVELLONE, "Images, rites et magie aux marges des églises dans l'Occident médiéval", in *Revue de l'histoire des religions*, 2014, p. 775-796.

Lisbeth TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, Gembloux, 1957.

Benoît VAN DEN BOSSCHE, "La sculpture monumentale en pays mosan à l'époque romane : état de la question", in Jacques TOUSSAINT (dir.), *Pierres-papiers-ciseaux, architecture et sculpture romanes (Meuse-Escaut). Actes du colloque international (Namur, 7-8 décembre 2009)*, Namur, 2012, p. 117-132.

Jacques VOISENET, "Périr par la gueule de la bête", in Franco MORENZONI et Elisabeth MORNET (dir.), *Milieus naturels, espaces sociaux : études offertes à Robert Delort*, Paris, 1997, p. 209-218, (*Histoire ancienne et médiévale*, 47).

Arnaud ZUCKER, *Physiologos : le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, 2004.



**III.1** : Maître H.G. (Hans Jamnitzer), *Plaquette ornée de la scène du Jugement de Pâris*, plomb, vers 1575 (Nivelles, Musée communal n° FEM.159) (© Musée communal de Nivelles)

# Étude d'une plaquette Renaissance ornée d'une scène mythologique

## Introduction<sup>1</sup>

L'orfèvrerie occupe une place importante à la Renaissance. Parmi les nombreuses œuvres d'art de cette époque, on trouve des plaquettes ornementales dont le Musée communal de Nivelles possède un exemplaire que nous avons décidé d'étudier (ill. 1)<sup>2</sup>. Après une courte présentation des plaquettes à la Renaissance, nous nous attarderons sur l'analyse iconographique et technique de celle conservée à Nivelles. Nous tenterons également de la dater et de l'attribuer à un artiste.

## Les plaquettes à la Renaissance

Bien que le terme "plaquette" soit apparu au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, c'est durant le XV<sup>e</sup> siècle en Italie que se sont développés ces petits reliefs uniface<sup>4</sup>. Leur usage est multiple puisqu'on les retrouve sur une série d'objets de différentes catégories. Les plaquettes étaient utilisées pour orner les reliures de livres, les encriers, les socles, les objets de bureau ou encore les cercueils. Elles ont également servi à décorer les *paxes* (cet objet religieux aussi appelé "baiser de la paix"), et ont été utilisées comme accessoire de mode en tant que médaillon à porter sur les chapeaux ou insigne sur les pommeaux d'épées de cérémonie<sup>5</sup>.

La production de ces petits reliefs s'est dans un premier temps limitée à l'Italie centrale et l'Italie du nord, et s'est étendue plus tard au sud de l'Allemagne, au centre de la France et aux Pays-Bas<sup>6</sup>.

Les matériaux utilisés pouvaient différer d'un pays à l'autre : si le bronze était privilégié par les Italiens, c'est le plomb que les orfèvres allemands et ceux des Pays-Bas utilisaient beaucoup plus fréquemment. La technique de production habituellement employée en Italie et en Allemagne était celle de la fonte à la cire perdue, mais celle de la fonte au sable (le moule étant créé par l'empreinte de l'objet dans le sable) a été favorisée pour produire des plaquettes en série. Ces reliefs en plomb ont en effet servi de modèles intermédiaires dans les grands ateliers d'orfèvrerie<sup>7</sup>. Ces reproductions étaient entre autres utilisées pour réaliser un travail au repoussé en métal précieux, qui pouvait par exemple devenir par la suite un fond de coupe<sup>8</sup>. En

<sup>1</sup> J'aimerais adresser mes plus vifs remerciements à Mme Rita Van Dooren du Musée Mayer van den Bergh d'Anvers, au Dr Jens Burk et à Mr Joachim Kreutner du Bayerisches Nationalmuseum de Munich et au Dr Gilles Docquier du Musée Royal de Mariemont à Morlanwelz, pour leurs réponses à mes interrogations et leur enthousiasme quant à mon étude.

<sup>2</sup> Musée communal de Nivelles, Inventaire général des collections, n° FEM.159.

<sup>3</sup> M. LEINO, *Fashion, Devotion and Contemplation*, p. 6.

<sup>4</sup> P. MALGOUYRES, *De Filarete à Riccio*, p. 26.

<sup>5</sup> M. LEINO, *Fashion, Devotion and Contemplation* ; D. LEWIS, "The Past and Future of Italian Plaquette", p. 11-12.

<sup>6</sup> D. LEWIS, "The Past and Future of Italian Plaquette", p. 12.

<sup>7</sup> M. LEINO, *Fashion, Devotion and Contemplation*, p. 27 ; L. SEELIG, "L'orfèvrerie et les arts plastiques à l'époque de la Renaissance allemande", p. 59 ; I. WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten*, p. 10 ; A. S. NORRIS et I. WEBER, *Medals and Plaquettes from the Molinari Collection*, p. 98.

<sup>8</sup> D. HESS et D. HIRSCHFELDER, *Renaissance Barock Aufklärung*, p. 242.

ce sens, les plaquettes ont été comparées aux estampes qui ont largement contribué à la diffusion des images<sup>9</sup>. S'il est établi qu'elles ont servi de modèles aux orfèvres<sup>10</sup>, il est maintenant admis que la plupart ont été produites comme objets décoratifs en tant que tels<sup>11</sup>.

Les plaquettes sont ornées de thèmes issus de l'Antiquité, de sujets profanes ou bibliques, ou encore de sujets historiques ou mythologiques. De nombreuses scènes ont une signification allégorique et symbolique. Pour exemple, les plaquettes sur les pommeaux d'épées montrent des scènes de loyauté et de valeur ou des allégories de bonne conduite<sup>12</sup>.

## Description de la plaquette

L'œuvre est une plaquette circulaire de 15,5 cm de diamètre, insérée dans un cadre mouluré en bois de 22,5 cm de diamètre. Elle est ornée d'un décor en relief sur une seule face. L'arrière présente les figures en creux. Elle est percée à deux reprises sur le bord supérieur et à une autre reprise sur le bord droit de l'image. Ces trous servaient probablement à accrocher la plaquette. Elle est faite de plomb<sup>13</sup> et son poids est de 274 g.

La scène représentée est celle du jugement de Pâris.

## Historique de l'œuvre

La plaquette a été acquise durant l'été 1940 grâce à un don de Madame et Mademoiselle de Lalieux de la Rocq. Un doute subsiste cependant quant au destinataire du don. L'inventaire papier des collections du Musée mentionne la Ville de Nivelles comme propriétaire<sup>14</sup>, tandis que le rapport d'activités de la Société Archéologique de Nivelles daté de 1941 mentionne ce don à la Société<sup>15</sup>.

## Analyse iconographique

Le thème du jugement de Pâris qui illustre notre plaquette est l'un des sujets favoris des artistes depuis l'Antiquité<sup>16</sup>. Cet épisode de la mythologie grecque est à l'origine de la guerre qui opposa les Grecs aux Troyens pendant dix ans. Le moment ici représenté est celui où Pâris, prince-bouvier troyen, remet la pomme à Aphrodite, celle qu'il a désignée comme étant la plus belle face à Héra et Athéna.

Ce thème est très populaire dans l'histoire de l'art et a été exploité dans la littérature sans

<sup>9</sup> P. MALGOUYRES, *De Filarete à Riccio*, p. 26.

<sup>10</sup> E. MOLINIER, *Les arts du métal*, p. 11 ; M. LEINO, *Fashion, Devotion and Contemplation*, p. 33 ; I. WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten*, p. 10.

<sup>11</sup> M. LEINO, *Fashion, Devotion and Contemplation*, p. 33.

<sup>12</sup> M. LEINO, *Fashion, Devotion and Contemplation*, p. 85, p. 95 et p. 208 ; I. WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten*, p. 10.

<sup>13</sup> D'après l'ancienne fiche d'inventaire, elle serait faite de plomb, d'étain et d'argent. Aucune analyse chimique n'a cependant été effectuée, il s'agit là d'une description visuelle.

<sup>14</sup> Nivelles, Archives du Musée communal, Inventaire papier des collections, Fiche FEM 159.

<sup>15</sup> Nivelles, Archives de la Société Archéologique de Nivelles, Documents 1937-1949, Rapport sur l'activité de la société en 1940-1941.

<sup>16</sup> N.B. RODNEY, "The Judgment of Paris", p. 57.



discontinuer de l'époque archaïque grecque jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>17</sup>. Le sujet de la guerre de Troie a été traité à de nombreuses reprises dans la littérature médiévale, et plus particulièrement le jugement de Pâris. Les écrivains ont pris quelques libertés par rapport à la littérature antique pour décrire le mythe afin d'y faire passer des messages moralisateurs<sup>18</sup>. À la Renaissance, le regain d'intérêt pour l'Antiquité classique a propagé les sujets mythologiques. La production artistique du XVI<sup>e</sup> siècle relatant le jugement de Pâris est en effet plus abondante qu'aux autres époques, et ce, grâce à la littérature où le thème est maintenu, et grâce à la multiplication des œuvres et la diffusion des images qu'ont permis de nouvelles techniques artistiques telles que la gravure et la peinture à l'huile – qui apporte raffinement et précision<sup>19</sup>. C. Fulton souligne le fait que le thème du jugement de Pâris est l'un des plus représentés sur les plaquettes de la Renaissance, et fréquemment adapté aux pommeaux d'épées et aux reliures de livres sans en donner plus d'explications<sup>20</sup>.

Si nous analysons la scène représentée (**ill. 1**), nous y voyons Pâris sur la gauche, assis sur un tronc d'arbre ou un rocher. Il est vêtu d'une tunique et porte un bonnet phrygien. Il tient un bâton de berger (une houlette) et est accompagné d'un chien. Le jeune homme tend une pomme à la déesse Aphrodite qui se tient au centre. Éros s'agrippe à la déesse de la beauté. Aux pieds d'Aphrodite est assise Héra, vue de dos, le buste dénudé et tenant un paon<sup>21</sup>. À droite, se dresse Athéna, casquée et munie de sa lance. À ses pieds, est posé son bouclier orné de la tête de Méduse. L'action se déroule dans un paysage arboré, au bord d'un fleuve personnifié assis parmi des roseaux dont il tient une branche dans la main droite, et accoudé sur une urne d'où sort l'eau<sup>22</sup>. À l'arrière-plan, s'élèvent deux cités dans un paysage montagneux. La Victoire, Nikè, tenant une couronne et une palme, surplombe la scène, sortant des nuages et surmontant un soleil aux rayons acérés. Le tout est bordé par une tresse végétale.

La représentation de Pâris, à gauche, remettant la pomme à la déesse victorieuse, accompagnée de ses rivales qui désapprouvent le geste, est la figuration la plus habituelle décrite dans la littérature classique et connue depuis le VII<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ<sup>23</sup>. La désapprobation des rivales est marquée par l'attitude des deux déesses qui détournent le regard tout en désignant Pâris de la main gauche.

Cette représentation est à rapprocher d'une gravure<sup>24</sup> de Marcantonio Raimondi (*ca* 1480 – *ca* 1534), datée de 1510-1520 (**ill. 2**), réinterprétation d'un dessin aujourd'hui disparu de Raphaël. Ce dernier s'est inspiré d'un sarcophage romain daté du II<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>. Nous y retrouvons

<sup>17</sup> N. GINCHEREAU, *De la Renaissance au Néoclassicisme*, p. 66.

<sup>18</sup> N.B. RODNEY, "The Judgment of Paris", p. 60 ; N. GINCHEREAU, *De la Renaissance au Néoclassicisme*, p. 38 et p. 55.

<sup>19</sup> N. GINCHEREAU, *De la Renaissance au Néoclassicisme*, p. 146-150 et p. 206.

<sup>20</sup> C. FULTON, "The Master IO.F.F. and the Function of Plaquettes", p.158, n. 6.

<sup>21</sup> Le paon est un attribut d'Héra, son animal emblématique. Héra a confié la garde d'Io, une maîtresse de Zeus transformée en génisse, à Argos pourvu d'yeux qui ne se ferment jamais. Hermès, envoyé par Zeus pour libérer Io, endort Argos avant de le décapiter. Héra, pour garder le souvenir d'Argos, ornera la queue du paon avec les yeux de ce dernier. (L. ROMAN et M. ROMAN, *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, p. 203-204.)

<sup>22</sup> La présence du fleuve personnifié est peut-être une allusion à Oenone, une nymphe éprise de Pâris et fille du fleuve Cebren. (L. ROMAN et M. ROMAN, *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, p. 373.)

<sup>23</sup> N. GINCHEREAU, *De la Renaissance au Néoclassicisme*, p. 147 et p. 159.

<sup>24</sup> Cette gravure est conservée, entre autres, à la Bibliothèque nationale de France : Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, Réserve EB-5 (+,5) – boîte ECU, appartient à : [Recueil. Oeuvre de Marc-Antoine Raimondi. Oeuvre de réserve] ; 105.

<sup>25</sup> N. GINCHEREAU, *De la Renaissance au Néoclassicisme*, p. 173-175 ; N.B. RODNEY, "The Judgment of Paris",

Pâris sur la gauche, assis et tendant la pomme à la déesse Aphrodite. Il est accompagné de son chien et porte également un bonnet phrygien. Aphrodite est presque dans la même position que sur notre plaquette. Par contre, la déesse au centre de la composition n'est plus Aphrodite, mais Athéna qui tourne le dos au spectateur. Héra, quant à elle, se tient entre Pâris et Aphrodite, et tend l'index vers Pâris en signe de désaccord. Sur la droite, nous retrouvons le fleuve personnifié, dans la même position que sur notre plaquette. La Victoire, Nikè, est également présente avec sa couronne et sa palme. La scène se déroule aussi au bord du fleuve bordé d'arbres et d'arbustes.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**III. 2 : Marcantonio Raimondi, *Le Jugement de Pâris*, gravure, ca 1510-1520 (© Bibliothèque nationale de France)**

Dans les versions du jugement de Pâris où les déesses sont nues ou très légèrement drapées, comme c'est le cas pour notre plaquette, une analogie existe avec les Trois Grâces. En effet, l'iconographie de ces dernières nous les présente nues et debout la plupart du temps. L'élément le plus important est le fait que la Grâce du milieu est vue de dos entre ses compagnes, qui sont elles, de face ou de trois quarts<sup>26</sup>.

**Analyse comparative et technique**

Nous l'avons évoqué plus haut, les plaquettes ont été reproduites à de multiples reprises pour servir de modèle dans les ateliers d'orfèvres et d'autres artisans<sup>27</sup>. La nôtre ne fait pas

p. 64.

<sup>26</sup> W. DEONNA, "Le groupe des Trois Grâces nues et sa descendance", p. 291 et p. 321.

<sup>27</sup> A. S. NORRIS et I. WEBER, *Medals and Plaquettes from the Molinari Collection*, p. 97 ; I. WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten*, p. 10.

exception. Nous avons d'ailleurs repéré un bassin d'aiguière (daté d'entre 1600 et 1650) d'un auteur anonyme orné d'une plaquette de la même série que la nôtre et qui avait été erronément attribué à Bernard Palissy (*ca* 1510 - *ca* 1590)<sup>28</sup> (ill. 3). Nous avons découvert plusieurs exemplaires semblables à la nôtre que nous allons comparer.



**III. 3** : Bassin d'aiguière ; *Le Jugement de Pâris*, terre cuite, 1<sup>ère</sup> moitié du XVII<sup>e</sup> siècle (Paris, Musée du Louvre n° MR 3535) (© 2004 RMN-Grand Palais ; J.-G. Berizzi)

Nous en avons trouvé cinq en plus de celui conservé à Nivelles. Le premier est conservé au Musée Mayer van den Bergh<sup>29</sup>, le second au Musée Royal de Mariemont<sup>30</sup>, le troisième au Bayerisches Nationalmuseum<sup>31</sup>. Le quatrième était conservé au Schlossmuseum à Berlin. Nous en avons retrouvé une trace dans un article de E. Kris et d'O. Falke daté de 1926<sup>32</sup>, mais il est mentionné comme disparu par I. Weber en 1975<sup>33</sup>. Il sera difficile d'exploiter cet exemplaire étant donné que nous ne possédons que la représentation, de moindre qualité, issue de l'article de E. Kris et d'O. Falke. Le cinquième exemplaire est mentionné par I. Weber comme faisant partie de la succession d'un certain E. W. Braun (1870-1957), un historien de l'art allemand<sup>34</sup>. Nous n'avons malheureusement retrouvé aucune trace de sa succession. Les deux derniers étant inexploitable, nous baserons donc notre comparaison sur les trois premiers exemplaires.

<sup>28</sup> Ce bassin d'aiguière est conservé à Paris, au Musée du Louvre, n° MR 3535.

<sup>29</sup> Anvers, Musée Mayer van den Bergh, n° MMB.0849.

<sup>30</sup> Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont, n° III.K.30.

<sup>31</sup> Munich, Bayerisches Nationalmuseum, n° R 1365.

<sup>32</sup> E. KRIS et O. V. FALKE, "Beiträge zu Werken Christoph und Hans Jamnitzers", p. 205.

<sup>33</sup> I. WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten*, p. 166.

<sup>34</sup> I. WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten*, p. 166.



Les informations techniques sont résumées ci-dessous :

Lieu de conservation									
Musée	Ville	Matériau	Diamètre ext.	Diamètre int.	Poids	Datation	Trous	Revers creux	
1	Musée communal	Nivelles	plomb	15,5 cm	14,1 cm	274 g	XVI <sup>e</sup> siècle	3	x
2	Museum Mayer van den Bergh	Anvers	plomb	16,4 cm	14,4 cm	?	ca 1570	2	x
3	Musée Royal de Mariemont	Morlanwelz	bronze	15,4 cm	13,5 cm	338 g	XVI <sup>e</sup> siècle	1	x
4	Bayerisches Nationalmuseum	Munich	plomb	16 cm	14,1 cm	?	ca 1575	8	x
5	Schlossmuseum	Berlin	plomb	16,4 cm	?	?	?	2 ?	?
6	Kunsthandel	Munich	plomb	?	?	?	?	?	?

Est-il possible de trouver une filiation entre tous ces exemplaires ? Pourrions-nous déterminer si l'une des plaquettes a servi de modèle aux autres ? Nous allons tenter de répondre à ces questions en nous basant sur la méthode d'analyse appliquée par A. Beale dans son article consacré aux médailles de la Renaissance dont le mode de production est comparable<sup>35</sup>.



**III. 4 :** Plaquette ornée de la scène du Jugement de Pâris, plomb, ca 1570 (Anvers, Musée Mayer van den Bergh n° MMB.0849) (© ACMIS NV)

En examinant les diamètres intérieurs des différentes plaquettes, nous observons des dimensions du même ordre de grandeur (allant de 14,1 cm à 14,4 cm), excepté pour celle de Mariemont<sup>36</sup>. Cette dernière est environ 4 % plus petite que les autres (13,5 cm). Lors de la

<sup>35</sup> A. BEALE, "Surface Characteristics of Renaissance Medals and Their Interpretation".

<sup>36</sup> Nous avons décidé, pour distinguer les plaquettes, de les citer par le nom de la ville dans laquelle elles sont conservées.

production de surmoulages, c'est-à-dire d'objets qui ont été moulés à partir d'une œuvre originale servant de modèle, se produit un phénomène de retrait lorsque le métal, une fois coulé, refroidit. Un surmoulage est donc inévitablement plus petit que le modèle à partir duquel il a été produit<sup>37</sup>. Par ailleurs, en observant avec attention la tresse végétale qui borde la scène de notre plaquette, nous avons remarqué que celle-ci avait été rabotée. Il manque en effet un élément de décor sur le côté extérieur si on la compare avec les autres plaquettes. Ceci explique pourquoi le diamètre extérieur est plus petit.



**III. 5** : Plaquette ornée de la scène du Jugement de Pâris, bronze, XVI<sup>e</sup> siècle (Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont n° III.K.30) (© Musée Royal de Mariemont)

A. Beale propose également de comparer les trous de fixation. En effet, lorsqu'un original possédant de tels percements est reproduit par moulage, la trace de ceux-ci est visible dans la copie. La plaquette de Nivelles présente trois perforations, qui ont été rebouchées ultérieurement. Toutes les plaquettes possèdent des trous de nombre, de taille et d'emplacement différents (voir tableau ci-dessus). Seul un trou situé le plus à gauche sur la partie supérieure de la bordure se retrouve sur la plaquette de Munich et de Nivelles.

Il propose ensuite d'examiner les détails ou les marques distinctives. La plaquette de Nivelles semble être de meilleure facture que les autres. En effet, la plaquette de Munich

<sup>37</sup> R. E. STONE, "Antico and the Development of Bronze Casting", p. 89.



présente quelques éléments qui ont été écrasés : la poitrine d'Aphrodite et d'Athéna, la tête de Méduse et le visage de Nikè. La plaquette d'Anvers (**ill. 4**) a la particularité d'avoir des traces de peinture rouge, mais elle est dans un moins bon état que les autres. Les mêmes éléments que précédemment y sont écrasés et elle semble plus usée par le temps. Les personnages de la plaquette de Mariemont (**ill. 5**) ont quant à eux des traits beaucoup plus grossiers et moins finement dessinés que ceux des personnages de la plaquette de Nivelles. Il suffit de regarder chaque visage, chaque main ou pied pour s'en rendre compte. Même le chien et le paon ont les traits plus épais, ainsi que les plis des vêtements. Nous pouvons distinguer sur notre plaquette un graffiti (**ill. 6**) situé juste au-dessus des montagnes et à gauche de la couronne tenue par la Victoire. La première marque ressemble à un A et l'on pourrait presque lire IH après. Ce graffiti n'est pas présent sur les autres plaquettes. Nous n'avons pas été en mesure d'identifier le sens de ces lettres. Il s'agit probablement d'un graffiti postérieur à la date de production de notre tablette : l'incision des lettres est trop peu profonde pour avoir été moulée.



**Ill. 6** : Détail du graffiti (© Musée communal de Nivelles)

Enfin, si l'on examine les revers des plaquettes, nous constatons des similitudes entre celle de Munich et celle d'Anvers (**ill. 7**). Les formes des personnages et des éléments les plus en relief se devinent, mais restent assez grossières, surtout sur la plaquette d'Anvers. Au revers de la plaquette de Nivelles (**ill. 8**), les formes sont bien plus détaillées et nous y distinguons les éléments du décor tels que les bâtiments ou les rives du cours d'eau, ou encore le paon de la déesse Héra. Cette constatation laisse supposer une technique de production différente entre les plaquettes d'Anvers et de Munich et celle de Nivelles. Le revers irrégulier des deux premières montre qu'il s'agirait en fait de surmoulages. Ces derniers ont souvent été exécutés selon la méthode de la fonte au sable, procédé réservé aux formes plates ou à de petits reliefs et permettant une production en série puisque dans ce cas, le moule est préservé<sup>38</sup>. C'est l'hypothèse également émise par I. Weber pour la plaquette de Munich<sup>39</sup>. La plaquette de Nivelles aurait par contre été produite grâce à la technique de la fonte à la cire perdue, technique produisant des objets d'une qualité supérieure et utilisée par les orfèvres pour fabriquer des objets raffinés de petite taille<sup>40</sup>. Un détail relevé par S. Sturman et B. Berrie sur une plaquette de Riccio conforte notre hypothèse. Après un examen minutieux de la plaquette *La mise au*

<sup>38</sup> É. LEBON, *Le fondeur et le sculpteur*, p. 33 ; F. G. BEWER, *A Study of the Technology of Renaissance Bronze Statuettes*, p. 35.

<sup>39</sup> I. WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten*, p. 166.

<sup>40</sup> É. LEBON, *Le fondeur et le sculpteur*, p. 15-16.

*tombeau* (National Gallery of Art, Washington, Samuel H. Kress Collection, n° 1957.14.252) de Riccio, elles sont arrivées à la conclusion que celle-ci avait été directement coulée à partir d'un modèle en cire pour les raisons suivantes : revers de la plaquette creux, grande finesse des traits des personnages et présence de coups de pinceau<sup>41</sup>. Si nous observons le revers de la plaquette de Nivelles, nous y voyons également de fines lignes qui pourraient s'apparenter à des traces de pinceau (ill. 9).



III. 7 : Revers de la plaquette d'Anvers (© Musée Mayer Van den Bergh ; non professional image)

Parmi les quatre plaquettes analysées, celles d'Anvers, de Mariemont et de Munich sont vraisemblablement des surmoulages comme le montrent les détails stylistiques de moindre qualité, le manque de finesse des traits au revers et le diamètre réduit de celle de Mariemont. Celle de Nivelles, en revanche, en raison de sa facture de meilleure qualité, semble avoir été produite avant les autres. En outre, le trou de fixation présent à la fois sur la plaquette de Nivelles et sur celle de Munich pourrait indiquer une filiation directe entre les deux.

### Attribution et datation de l'œuvre

Les plaquettes sont la plupart du temps des œuvres anonymes. De plus, elles peuvent être utilisées pendant une longue période et voyager loin<sup>42</sup>. En identifier l'auteur n'est par

<sup>41</sup> S. STURMAN et B. BERRIE, "Technical Examination of Riccio Plaquettes", p.177.

<sup>42</sup> I. WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten*, p. 11.

conséquent pas tâche aisée. Notre plaquette ne comporte aucune signature, mais I. Weber, sur base de comparaisons stylistiques, attribue cette série à Maître H.G.<sup>43</sup> ou à son entourage. Elle ne connaissait pas l'exemplaire de Nivelles et de Mariemont, mais cite les quatre autres<sup>44</sup>.



III. 8 : Revers de la plaquette de Nivelles (© Musée communal de Nivelles)

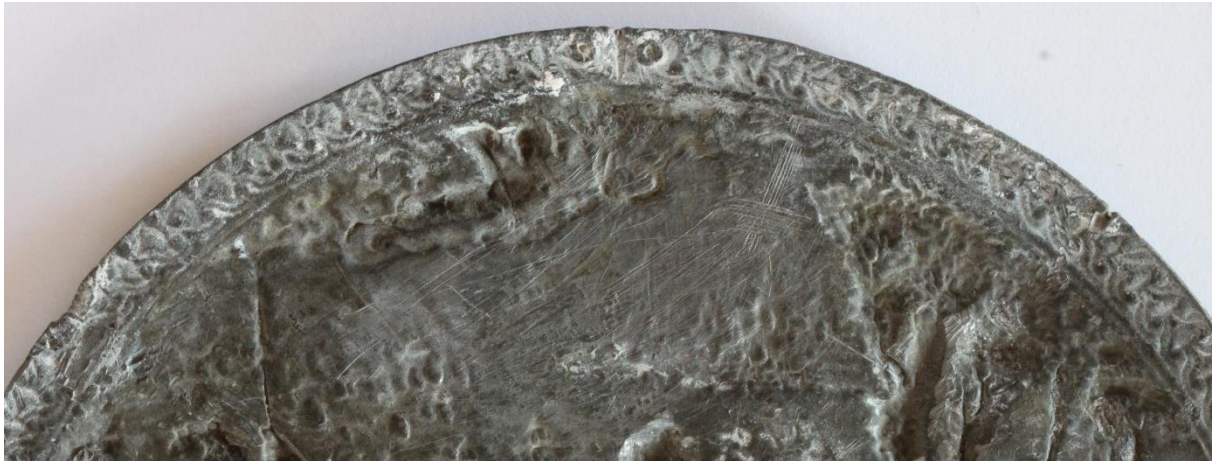
E. W. Braun a répertorié les caractéristiques du style de Maître H.G. Pour ses compositions, il privilégie le format rond, et représente ses paysages tel un panorama composé de motifs successifs, tous travaillés avec la même précision et la même délicatesse. La terre est recouverte de buissons épais, de touffes d'herbes courbées, de plantes vivaces et de fleurs. Les arbres, isolés ou regroupés, ont des troncs noueux avec de petites cavités. Les racines sont souvent tordues et à l'air libre. Les feuillages des arbres sont denses et modelés en étage. Maître H.G. intègre fréquemment l'eau dans ses paysages sous la forme de lignes ondulées parallèles dans lesquelles on retrouve toutes sortes d'animaux marins ou d'oiseaux aquatiques. L'arrière-plan est occupé par des montagnes, isolées ou regroupées, et recouvertes de toutes sortes de constructions. Le soleil est présenté tel un visage féminin entouré de rayons semblables à des étoiles ou des lames d'épées. Les figures humaines, qu'elles soient nues ou vêtues, sont élancées et musclées. Les corps sont en mouvement et les vêtements s'y adaptent en de nombreux petits plis. Les armes et les accessoires des guerriers sont finement dessinés. Le monogramme, quand

<sup>43</sup> Maître H.G. a été identifié comme étant Hans Jamnitzer, nous y reviendrons ci-dessous.

<sup>44</sup> I. WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten*, p. 166.



il est présent, est gravé, parfois avec l'année, sur une souche d'arbre coupée à l'avant-plan<sup>45</sup>. À la lecture de cette description, nous retrouvons la majeure partie de ces caractéristiques dans la plaquette de Nivelles.



**III. 9** : Revers de la plaquette de Nivelles, détail (© Musée communal de Nivelles)

Selon E. W. Braun, Maître H.G. aurait été influencé par les tableaux et les dessins de Marten van Heemskerck (1498-1574), et les gravures de Jérôme Cock (vers 1510-1570), au niveau de la composition et de l'ornementation<sup>46</sup>. Marten van Heemskerck a peint un *Jugement de Pâris* (entre 1545 et 1550) (ill. 10) que nous pouvons comparer avec notre plaquette.



**III. 10** : Marten van Heemskerck, *Le Jugement de Pâris*, huile sur panneau, entre 1545 et 1550, collection particulière (Source : M. FOLIN et M. PRETI (dir.), *Les villes détruites*, p. 116)

Nous observons des similitudes dans la composition : Héra, bien que regardant vers Pâris, est assise, de dos et tend le bras vers ce dernier. Pâris, assis à gauche de la scène, tend la pomme à

<sup>45</sup> E. W. BRAUN, *Die deutschen Renaissanceplaketten*, p. 19-21.

<sup>46</sup> E. W. BRAUN, *Die deutschen Renaissanceplaketten*, p. 20.

Aphrodite qui tend le bras droit pour l'attraper. Éros s'agrippe à elle. Nous y retrouvons également Nikè dans la même position que sur la plaquette. Les vêtements présentent également quelques points communs. Dernière observation importante : le nez d'Aphrodite dessiné telle une ligne droite descendant directement du front, exactement comme sur notre plaquette (**ill. 11**). Faisons le même exercice de comparaison avec le *Jugement de Pâris* (1555) gravé par Jérôme Cock (**ill. 12**). Pâris, aux muscles bien saillants et assis sur la gauche sous un arbre, tend le bras gauche vers Aphrodite, mais sans lui présenter la pomme. Il porte le même bonnet phrygien, d'où sortent ses cheveux bouclés. Aphrodite est accompagnée d'Éros qui se trouve dans la même position. Le visage d'Athéna présente le même profil que celui de notre plaquette : son nez est, comme dans le tableau précédent pour Aphrodite, dessiné telle une ligne droite descendant directement du front (**ill. 11**), et son casque et sa chevelure sont identiques. Héra, quant à elle, ne tourne plus le dos au spectateur, mais est toujours assise et détourne son regard de Pâris.



**Ill. 11** : Plaquette de Nivelles, détail (© Musée communal de Nivelles)

Le monogramme H.G. a été attribué à Hans Jamnitzer (aussi noté Gamnitzer) (ca 1538-1603). Ce dernier est le fils aîné du célèbre orfèvre de Nuremberg, Wenzel Jamnitzer. Nuremberg est en effet le centre de production le plus important des plaquettes et des médailles durant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>47</sup>. Après Peter Flötner, c'est la famille Jamnitzer qui, durant trois générations, va dominer les productions artistiques à Nuremberg. C'est à la deuxième génération (qui commence vers 1570-1575) qu'appartient Hans dont l'art se

<sup>47</sup> I. WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten*, p. 27 et p. 166 ; A. S. NORRIS et I. WEBER, *Medals and Plaquettes from the Molinari Collection*, p. 99.



caractérise par un retour au figuratif après une période dominée par l'ornementation<sup>48</sup>.



III. 12 : Jérôme Cock, *Le Jugement de Pâris*, estampe, 3<sup>e</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle (La Roche-sur-Yon, Musée municipal n° 2010.0.771) (© Musée de La Roche-sur-Yon)

D'après E. Kris et O. Falke, le G du monogramme s'explique par le fait que le nom "Jamnitzer" est écrit 60 fois "Gamnitzer" ou "Gमितter" dans les décrets de la ville de Nuremberg entre 1534 et 1577. Dans d'autres sources d'archives se trouvent également les mentions "Jamnitzer" et "Jamitzer" pour la même période, même si elles sont plus rares. Ils en concluent que dans les années de datation des plaquettes signées H.G., on trouve en majorité la notation "Gamnitzer" et qu'il s'agissait d'une écriture utilisée dans les actes officiels<sup>49</sup>.

En ce qui concerne la datation de la plaquette, un élément iconographique permet de la dater après 1500 : il s'agit de l'arme d'Athéna semblable aux lances utilisées pour les joutes après 1500. Celles-ci étaient souvent creuses et cannelées<sup>50</sup>. L'attribution de notre plaquette à Maître H.G. (ou Hans Jamnitzer), les deux œuvres qui l'auraient influencé - le tableau de Marten van Heemskerck et la gravure de Jérôme Cock – et la notation "Gamnitzer" nous aident à affiner cette datation et à situer la plaquette de Nivelles dans l'intervalle 1555-1577. I. Weber date la plaquette de Munich aux environs de 1575<sup>51</sup>.

## Conclusion

Nous avons découvert que la plaquette de Nivelles est de meilleure facture et a vraisemblablement été produite avant les autres. Est-ce assez pour en conclure qu'il s'agit là du

<sup>48</sup> K. PECHSTEIN, "Jamnitzer-Studien", p. 238.

<sup>49</sup> E. KRIS et O. V. FALKE, "Beiträge zu Werken Christoph und Hans Jamnitzers", p. 198 ; M. FRANKENBURGER, *Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzer*.

<sup>50</sup> B. FRIEDER, *Chivalry and the Perfect Prince*, p. 10-11.

<sup>51</sup> I. WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten*, p. 166.

modèle original ? Trop peu d'éléments sont à notre disposition pour l'affirmer. Il faudrait être en mesure d'approfondir les analyses et de pouvoir observer les plaquettes autrement que via des clichés. Avoir l'historique des acquisitions et les conditions de conservation de chacune de ces plaquettes nous serait déjà d'une aide précieuse.

Les différents exemplaires trouvés peuvent être liés d'une autre manière que par le surmoulage. En effet, dans la technique de la fonte du métal, nous pouvons distinguer deux autres états : la réplique et la variante. Les répliques sont faites à partir du même modèle : elles seront sensiblement identiques en forme et en taille, sauf pour les travaux de ciselage et de finition exécutés après la fonte. Les variantes sont semblables à d'autres, mais coulées à partir de modèles différents<sup>52</sup>. Au vu des éléments en notre possession, il est très difficile de déterminer dans quel cas de figure nous nous trouvons. La plaquette de Nivelles gardera donc sa part de mystère.

Par contre, elle a pu être attribuée à Maître H.G., identifié comme Hans Jamnitzer, ce qui, avec d'autres indices que nous avons développés plus haut, a permis de la dater.

Anne-Catherine Abrassart

## Bibliographie

Arthur BEALE, "Surface Characteristics of Renaissance Medals and Their Interpretation", in *Studies in the History of Art*, 21, 1987, p. 27-33.

Francesca Gabrielle BEWER, *A Study of the Technology of Renaissance Bronze Statuettes*, Thèse de doctorat, University of London, 1996.

Edmund Wilhelm BRAUN, *Die deutschen Renaissanceplaketten der Sammlung Alfred Walcher Ritter von Molthein in Wien*, Vienne, Kunstverlag Anton Schroll & Co G.M.B.H., 1918.

Jeffrey CHIPPS SMITH, *Nuremberg. A Renaissance city, 1500-1618*, Austin, University of Texas Press, 1983.

Waldemar DEONNA, "Le groupe des Trois Grâces nues et sa descendance", in *Revue Archéologique*, Cinquième Série, 31, 1930, p. 274-332.

Marco FOLIN et Monica PRETI (dir.), *Les villes détruites de Maarten van Heemskerck. Images de ruines et conflits religieux dans les Pays-Bas au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2015.

Max FRANKENBURGER, *Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie auf Grund archivalischer Quellen*, Strasbourg, J.H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1901 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 30).

Braden FRIEDER, *Chivalry and the Perfect Prince. Tournaments, Art, and Armor at the Spanish Habsburg Court*, Kirksville, Truman State University Press, 2008 (Sixteenth Century Essays & Studies, 81).

Christopher B. FULTON, "The Master IO.F.F. and the Function of Plaquettes", in *Studies in the History of Art*, 22, 1989, p. 143-162.

Normande GINCHEREAU, *De la Renaissance au Néoclassicisme, survivance, essor et*

<sup>52</sup> R. E. STONE, "Antico and the Development of Bronze Casting", p. 89.

variation des thèmes mythologiques gréco-romains dans les œuvres d'art. *Sujet-témoin : Le jugement de Pâris ou Le tribunal de l'amour*, Thèse de doctorat, Université Laval (Québec), 2000.

Daniel HESS et Dagmar HIRSCHFELDER (éd.), *Renaissance Barock Aufklärung. Kunst und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, Nuremberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2010.

Erich KRIS et Otto V. FALKE, "Beiträge zu den Werken Christoph und Hans Jamnitzers", in *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 47, 1926, p. 185-207.

Élisabeth LEBON, *Le fondeur et le sculpteur. Technique du bronze et histoire de l'art*, Nouvelle édition, Paris, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Ophrys, 2012 – [En ligne] URL : <http://books.openedition.org/inha/3243>. Consulté le 25 octobre 2022.

Marika LEINO, *Fashion, Devotion and Contemplation. The Status and Functions of Italian Renaissance Plaquettes*, Berne, Peter Lang, 2013.

Douglas LEWIS, "The Past and Future of the Italian Plaquette", in *Studies in the History of Art*, 22, 1989, p. 11-16.

Philippe MALGOUYRES, *De Filarete à Riccio. Bronzes italiens de la Renaissance (1430-1550). La collection du musée du Louvre*, Paris, Musée du Louvre, 2020.

Ulrich MIDDELDORF et Oswald GOETZ, *Medals and Plaquettes from the Sigmund Morgenroth Collection*, Chicago, The Art Institute of Chicago, 1944.

Émile MOLINIER, *Les bronzes de la Renaissance. Les plaquettes. Catalogue raisonné*, I, Paris, Librairie de l'Art, Jules Rouam Éditeur, 1886.

Émile MOLINIER, *Dessins et modèles. Les arts du métal (Orfèvrerie, Bijouterie, Ferronnerie, Bronze)*, Paris, J. Rouam Éditeur, 1892.

Andrea S. NORRIS et Ingrid WEBER, *Medals and Plaquettes from the Molinari Collection at Bowdoin College*, Brunswick, Maine, 1976.

Klaus PECHSTEIN, "Jamnitzer-Studien", in *Jahrbuch der Berliner Museen*, 8, 1966, p. 237-283.

Nanette B. RODNEY, "The Judgment of Paris", in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 11-2, 1952, p. 57-67.

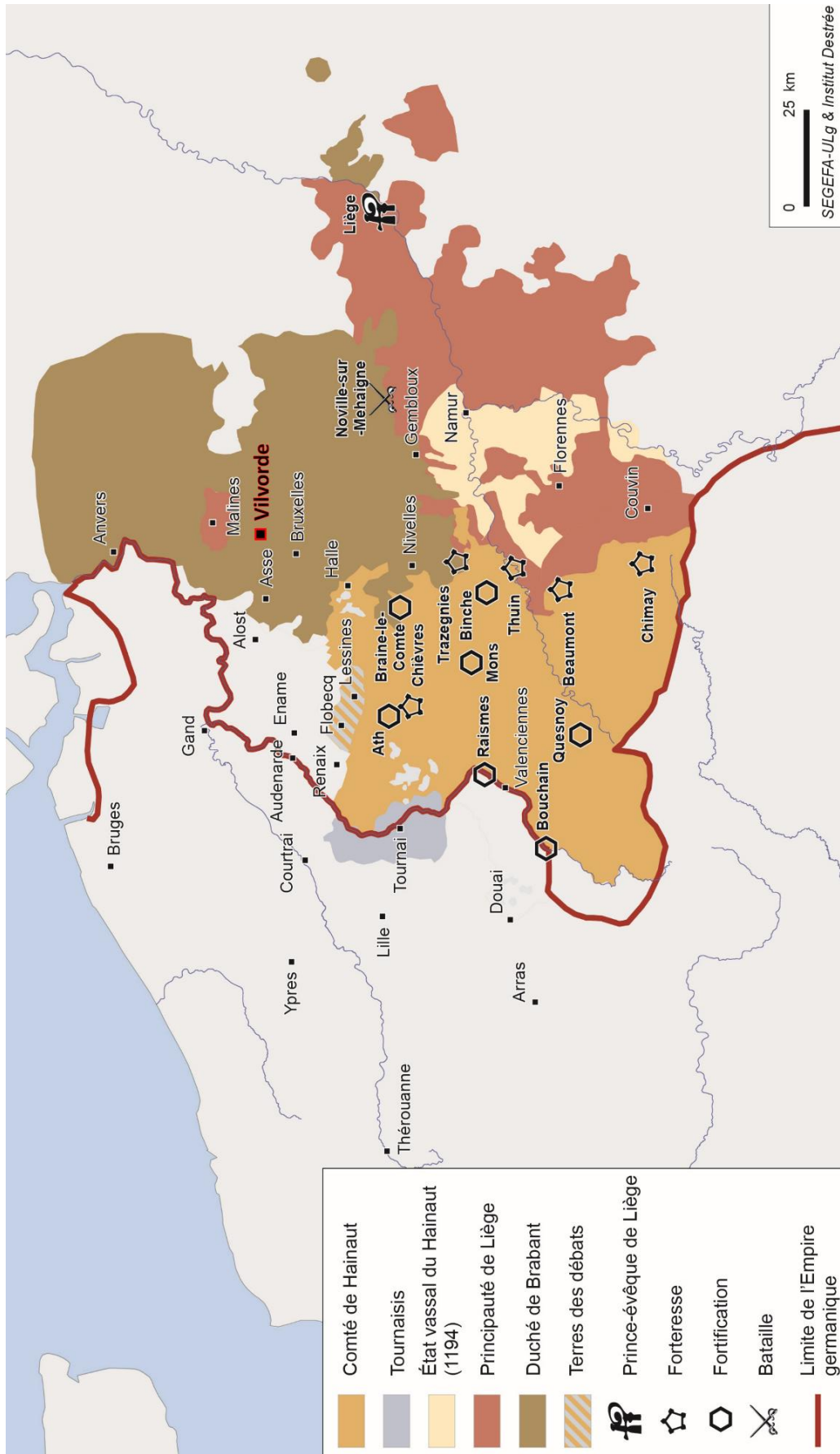
Luke ROMAN et Monica ROMAN, *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, New York, Facts on File, 2010.

Lorenz SEELIG, "L'orfèvrerie et les arts plastiques à l'époque de la Renaissance allemande", in Miriam SAINZ DE LA MAZA et Alfonso MELÉNDEZ (coord.), *Trésors de l'orfèvrerie allemande du XVI<sup>e</sup> siècle. Collection Rudolf-August Oetker*, Catalogue d'exposition, Fondation Bemberg, 1<sup>er</sup> juillet-25 septembre 2016, Toulouse, Fondation Bemberg, 2016, p. 51-63.

Richard E. STONE, "Antico and the Development of Bronze Casting in Italy at the End of the Quattrocento", in *Metropolitan Museum Journal*, 16, 1981, p. 87-116.

Shelley STURMAN et Barbara BERRIE, "Technical Examination of Riccio Plaquettes", in *Studies in the History of Art*, 22, 1989, p. 175-188.

Ingrid WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten. 1500-1650. Modelle für Reliefs an Kult- Prunk- und Gebrauchgegenständen*, Munich, Bruckmann, 1975.



III. 1 : Les principautés territoriales aux XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> s. (© SPW et Institut Destrée)

## La charte de franchises accordée aux bourgeois de Vilvorde en 1192 Un acte intéressant aussi Nivelles

### Introduction

À la fin du XII<sup>e</sup> siècle, le duc de Brabant Henri I<sup>er</sup> (r. 1190-1235) décide de favoriser Vilvorde. Il accorde à cette localité une charte de franchises considérée par A. Wauters comme l'un des "plus anciens monuments de la législation des communes en Brabant"<sup>1</sup>. Cela devrait suffire à justifier notre intérêt pour ce document<sup>2</sup>. Certains de nos lecteurs pourraient néanmoins s'étonner que nous nous y attardions dans le *Polygraphe*. S'il est vrai que la teneur de l'acte concerne uniquement une localité éloignée de Nivelles, la cité aclothe y est brièvement mentionnée. Cette furtive apparition mérite que l'on s'y intéresse car les sources historiques du XII<sup>e</sup> siècle nous renseignant sur Nivelles sont très rares. Nous assumons donc la présence de ce texte ici.

### La charte accordée à Vilvorde en 1192

L'acte qui nous intéresse est une charte de franchises. Certains auteurs préfèrent appeler ce type de document "charte-lois" ou "charte de libertés". Elle est accordée, de gré ou de force, par une autorité (royale, princière ou seigneuriale) à une communauté. Le document, plus ou moins long, peut comprendre un nombre de clauses très variées relatives à la liberté des personnes, aux droits d'usage, aux droits seigneuriaux et à leur limitation, à l'organisation économique, à la réglementation des marchés ainsi que des tarifs des péages, à l'exemption de certaines taxes, à l'administration de la justice, à l'organisation de l'administration municipale, à la police, aux obligations militaires, etc.<sup>3</sup>

Notre acte est relativement court puisqu'il ne contient qu'une dizaine d'articles<sup>4</sup>. Nous pouvons les résumer de la manière suivante :

-Les bourgeois (*burgensis*) de Vilvorde ne peuvent être cités en justice et jugés que par les échevins de l'*oppidum*, à moins que leur procès ne soit du ressort d'une juridiction autre que celle du duc. C'est le cas lors d'une atteinte aux droits de l'Empire ou de l'Église.

-Toute personne qui vient à Vilvorde et qui prête serment de fidélité au duc et à l'*oppidum* devient immédiatement le protégé du prince.

-Après un an et un jour de séjour, tout bourgeois peut quitter la ville et vendre ce qu'il possède, sans devoir en demander la permission au duc ou à ses officiers<sup>5</sup>.

-Les bourgeois sont exemptés de toutes expéditions militaires au-delà de la Meuse, de la Dendre, d'Anvers et de Nivelles.

<sup>1</sup> A. WAUTERS, "Notice historique", p. 9.

<sup>2</sup> On trouvera en annexe une édition de l'acte ainsi que toutes les informations le concernant.

<sup>3</sup> Sur les chartes de franchises, voir J.-M. CAUCHIES, "Répertoire et éditer" ; J. SCHNEIDER, "Libertés, franchises, communes" ; *Les libertés urbaines et rurales* ; D. MENJOT, "Le mouvement des libertés".

<sup>4</sup> L'acte a déjà fait l'objet de quelques études dont J. NAUWELAERS, *Histoire*, I, p. 59-68 ; J.P. PEETERS, "Bloeï en verval" ; J.F. VERBRUGGEN, "De vrijheidskeure" ; J.F. VERBRUGGEN, "Hertog Hendrik I van Brabant".

<sup>5</sup> Après un séjour d'un an en ville, on devient un homme libre. *Stadtluft macht frei*.



-Ils sont exemptés de l'impôt sauf lorsque le duc fait adouber son fils, marie l'un de ses enfants, accompagne l'empereur dans une expédition menée au-delà des Alpes ou doit payer une rançon pour sa libération.

-Ils sont dispensés de tous les travaux serviles, mais ils doivent cependant continuer à récolter le foin destiné au duc.

-Ils ne doivent plus payer de redevance à l'exception de l'ancien cens sur les champs ainsi que du nouveau cens de liberté.

-Les marchandises apportées dans l'*oppidum*, aussi contestables soient-elles, ne peuvent pas être placées sous séquestre et leurs propriétaires ne peuvent être jugés que par les échevins de Vilvorde.

-Si une personne chargée de dettes s'installe dans les limites de la franchise, elle ne peut être condamnée que par les échevins de Vilvorde.

-Tous ceux qui résident dans l'alleu de Vilvorde ont le droit d'utiliser l'étang appelé *Merst* et le marais qui s'étend depuis l'alleu du seigneur Godefroid de Schoten à Perke jusqu'aux terres cultivables des champs environnants, soit à Melsbroek, soit à Machelen. Ceux qui habitent en dehors de l'alleu ont seulement le droit de faire paître leur bétail dans le marais susmentionné.

-Le maire ou officier doit laisser la tourbe être exploitée librement<sup>6</sup>.

Ces libertés ont pour principal objectif de transformer Vilvorde en un lieu attractif et d'y accroître sa population. Ainsi la vie économique de l'agglomération se développera et la place pourra jouer un rôle géostratégique.

## Vilvorde en Brabant

Vilvorde se trouve à côté de Grimbergen, à mi-chemin entre Bruxelles et Malines (**ill. 1**). Sa plus ancienne mention remonte à 779 lorsque Charlemagne († 814) confirme les possessions de l'abbaye de Chèvremont. Parmi celles-ci, il est question du domaine de *Filfurdo in Bragbando*<sup>7</sup>. En 972, l'empereur Otton I<sup>er</sup> († 973) transfère l'abbaye de Chèvremont et toutes ses possessions, y compris le domaine de Vilvorde avec son église, au chapitre impérial de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle<sup>8</sup>. Ce bien se fragmente ensuite en plusieurs noyaux féodaux. Les comtes de Louvain puis les ducs de Brabant en prendront progressivement le contrôle. Cela ne se fera pas sans heurt. Dans le courant du XII<sup>e</sup> siècle, Godefroid III (r. 1142-1190) doit faire face à l'opposition farouche des seigneurs de Grimbergen. Une longue guerre s'ensuit qui voit finalement le triomphe du duc de Brabant sur la famille des Berthout. Le village de Vilvorde semble avoir beaucoup souffert lors de ce conflit<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> La tourbe semble être une matière d'intérêt, mais les trop rares mentions ne permettent pas d'en saisir l'usage (P. CHARRUADAS et Chl. DELIGNE, "La ville au milieu des marais", p. 77-78).

<sup>7</sup> Acte du 3 mai 779, édité dans E. MÜHLBACHER, *Die Urkunden*, p. 173-174, n° 124.

<sup>8</sup> Acte du 1<sup>er</sup> août 972, édité dans Th. VON SICKEL, *Die Urkunden*, p. 569-570, n° 417 ; L. FALKENSTEIN, "La cession de l'abbaye" ; J.-L. KUPPER, "La chute de Chèvremont".

<sup>9</sup> L'histoire de ce conflit qui se serait déroulé entre 1142 et 1159 reste mal connue car les sources sont tardives et peu fiables. Voir Ph. BLOMMAERT et C.Ph. SERRURE, *De Grimbergsche oorlog* ; G. CROENEN, "Het dubbele auteurschap" ; J.P. PEETERS, "Bloei en verval" ; G. CROENEN, *Familie en macht*, p. 21-25, 233-235 ; P. CHARRUADAS, "La politique monastique", p. 212-215.

À la fin du XII<sup>e</sup> siècle, les ducs de Brabant considéraient la région de Vilvorde comme un alleu ducal dans lequel ils pouvaient agir librement, sans interférence du chapitre impérial d'Aix-la-Chapelle. C'est ce que montre, entre autres, l'octroi de notre charte de franchises. Alors que Vilvorde n'est encore qu'un bourg rural, l'acte de 1192 en favorise la croissance économique et démographique. Dès la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, Vilvorde peut être considérée comme une petite ville. Sa situation sur les routes commerciales qui relient Bruges à Cologne ainsi que le fait de graviter dans l'orbite de Bruxelles, Malines et d'Anvers ont sans doute joué un rôle dans cette croissance<sup>10</sup>. Il faut cependant attendre le début du XIV<sup>e</sup> siècle pour voir le commerce drapier y apporter une certaine prospérité. Vers 1375, Jeanne (r. 1356-1406) et Wenceslas (r. 1356-1383) y font construire une forteresse destinée à en imposer aux Bruxellois. Dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, l'essor économique prend fin. Le commerce des tissus stagne et les péages instaurés par Malines sur la Senne affaiblissent le commerce<sup>11</sup>.

### **Pourquoi Vilvorde bénéficie-t-elle de l'attention du duc ?**

Quelles sont les raisons qui poussèrent le duc de Brabant à accorder une charte de franchises à Vilvorde à la fin du XII<sup>e</sup> siècle ? La Guerre de Grimbergen, qui se déroula dans le courant du XII<sup>e</sup> siècle, est souvent citée. Ce serait pour remercier une place restée fidèle au duc, une agglomération qui a connu la destruction, et favoriser sa renaissance que le duc la lui octroya<sup>12</sup>. L'explication est plausible, mais la trentaine d'années qui sépare la fin de la guerre (1159) du moment de l'émission de l'acte suggère qu'il ne peut pas s'agir de la raison principale. Plus crédible, si nous voulons lier la Guerre de Grimbergen à la charte, semble le désir du prince de s'attacher une localité située dans le pays de Grimbergen par l'octroi des franchises afin d'y faciliter son implantation et d'y établir son autorité.

En 1191, à la mort de Philippe d'Alsace, le comte de Hainaut et de Namur Baudouin V fait valoir ses droits sur le comté de Flandre. En mars 1192, il fait hommage du chef de la Flandre au roi de France et en avril de la même année il accomplissait la même cérémonie auprès de l'empereur Henri VI pour les fiefs impériaux flamands<sup>13</sup>. Ainsi, cet ennemi du Brabant devient encore plus puissant puisqu'il bénéficie des forces vives de trois comtés. Tout aussi gênant, il lui est désormais possible d'attaquer le duc sur un nouveau front, la frontière entre la Flandre et le Brabant. Dans ces circonstances, le duc aurait accordé une charte de franchises à Vilvorde. Il désirait ainsi renforcer la défense du duché et favoriser la construction d'une fortification dans une localité proche de la capitale. Certains auteurs pensent même que la limitation du service militaire serait justifiée par l'existence d'une enceinte qu'il aurait fallu entretenir et défendre. C'est pourquoi, les bourgeois de Vilvorde voyaient leur participation aux expéditions lointaines restreinte<sup>14</sup>. La concordance des dates est indéniable et la défense de la

<sup>10</sup> P. BONENFANT, "L'origine des villes brabançonnnes" à tempérer avec M. MARGUE, "Entstehung und Entwicklung".

<sup>11</sup> La bibliographie consacrée à l'histoire de Vilvorde est pauvre. Voir A. WAUTERS, *Notice historique* ; J. NAUWELAERS, *Histoire de la ville* ; J.P. PEETERS, "Bloei en verval" ; J.P. PEETERS, *Bloei en verval* ; J.P. PEETERS, *De financiën van de kleine en secundaire steden*.

<sup>12</sup> A. WAUTERS, *Notice historique*, p. 9 ; J. VERBESSELT, "Het onstaat", p. 11.

<sup>13</sup> Sur ces événements, voir G. SMETS, *Henri I*, p. 47-53, 55.

<sup>14</sup> J. NAUWELAERS, *Histoire de la ville*, I, p. 62 ; G. SMETS, *Henri I*, p. 273-274 ; J.F. VERBRUGGEN, "Hertog Hendrik I", p. 9.

frontière occidentale du duché est une raison bien plus sérieuse que le souvenir de la Guerre de Grimbergen. Nous nous demandons néanmoins si un lieu situé entre Bruxelles et la frontière n'aurait pas mieux fait l'affaire<sup>15</sup>.

Enfin, certains auteurs ajoutent à tout cela des arguments économiques et sociaux<sup>16</sup>. Pourquoi pas, mais il nous semble que les aspects géostratégiques priment. Le développement de Vilvorde et l'enrichissement de ses bourgeois n'est pas une fin en soi, mais plutôt un moyen de renforcer la place. Les ducs de Brabant ont rapidement compris que les villes, du moins les agglomérations fortifiées, représentent un important potentiel militaire. En effet, elles peuvent soutenir l'effort de guerre tant financièrement qu'avec une participation humaine et leurs fortifications peuvent servir de point de fixation d'une armée ennemie<sup>17</sup>. De leur côté, si les cités sont prêtes à aider le duc, elles ne désirent pas le faire à n'importe quel prix, ni sans quelques compensations. Dès lors, les obligations militaires que doivent fournir les villes au prince sont rapidement précisées dans des chartes de libertés ou de franchises.

En fin de compte, bien qu'elles soient difficiles à déterminer avec certitude, les considérations militaro-stratégiques ont probablement été le principal moteur de l'action ducale envers Vilvorde.

### **Le passage concernant Nivelles**

Parmi les libertés accordées par Henri I<sup>er</sup> aux bourgeois de Vilvorde, le duc promet que ces derniers ne devront plus le suivre dans les expéditions militaires qu'il dirigera au-delà de la Meuse, de la Dendre, d'Anvers et de Nivelles :

[art. 4] *Item burgensibus remisimus memoratis omnem expeditionem que fieri habet trans Mosam, trans Teneram, trans Antwerpiam, trans Nivellam*<sup>18</sup>.

Il serait intéressant de préciser l'étendue de cet espace et de connaître la manière dont il a été délimité. S'agit-il d'une initiative du prince ou plutôt d'une suggestion de la magistrature de Vilvorde ? Nous reviendrons sur ces questions.

### **Les milices urbaines et rurales**

Lorsque Gislebert de Mons, un célèbre chroniqueur de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, parle des armées de son temps, il mentionne des *homines equites et pedites*<sup>19</sup>. Si les premiers sont les *milites*, les seconds rassemblent les milices urbaines ou rurales. À cette époque, c'est l'ensemble de la population valide d'une agglomération qui était mobilisable. Plus tard, à mesure que les métiers s'intégreront au système institutionnel et politique des villes, ces derniers prendront une importance grandissante au sein des armées communales<sup>20</sup>.

Les milices urbaines ou rurales doivent avant tout garder leurs fortifications, défendre leur territoire et protéger leurs habitants. Elles ont encore d'autres obligations militaires. Au

<sup>15</sup> Selon J.F. Verbruggen, dans le cas de Vilvorde, il s'agissait de bloquer une ancienne branche de la voie romaine qui reliait Asse à Elewijt (J.F. VERBRUGGEN, "Hertog Hendrik I", p. 9).

<sup>16</sup> J. NAUWELAERS, *Histoire de la ville*, I, p. 59-62 ; D. DE STOBBELEIR, "Vilvoorde".

<sup>17</sup> S. BOFFA, "Le rôle des fortifications".

<sup>18</sup> Voir notre annexe où le document est édité dans son intégralité.

<sup>19</sup> GISLEBERT DE MONS, *Chronique*, chap. 114 (p. 171).

<sup>20</sup> Sur les milices brabançonnaises voir L. ZYLBERGELD, "L'initiative communale" ; S. BOFFA, *Warfare*, p. 133-151.

Moyen Âge nous rencontrons deux formes principales de guerre, l'ost et la chevauchée. Bien que ces termes comportent des nuances selon les lieux et les époques, nous pouvons néanmoins les présenter de la manière suivante :

-La chevauchée est une guerre offensive, menée principalement aux frais du prince, par ses vassaux ou par volontariat.

-L'ost est une guerre défensive, menée aux frais du combattant, par l'ensemble des forces armées, mais souvent mobilisées régionalement lorsqu'il s'agit de faire face à une invasion limitée. Plus tard, le concept de défense du pays fera son apparition. Il s'agit d'une forme de service "national" pour lequel on est prêt à mourir pour la patrie (*parati pro jure sui domini et patrie deffensione vivere atque mori...*)<sup>21</sup>.

Sauf dispense formelle, tous les bourgeois doivent servir pendant l'ost comme nous l'apprennent la charte de l'ammanie de Bruxelles<sup>22</sup> ou les *loys dou Romanch Pays de Brabant* :

*Après volons que quant on commande l'ost en nos terre et nos gens communément issent, que nul ne demeure à l'ostel se nous li donnons congiet meismez de nostre bouche u nos seurains baillius de Nyvelle...*<sup>23</sup>

### La limitation du service armé

Naturellement, les bourgeois désirent réduire leurs obligations militaires. Habituellement, le duc se contente de limiter leur service à la défense du territoire, c'est-à-dire à l'ost. Les exemples sont multiples pour le XIII<sup>e</sup> siècle. En 1213, les bourgeois de Léau sont affranchis de toute expédition sauf en cas d'invasion du duché :

*[art. 1] Quod liberi erunt (...) ab omni expeditione, preterquam si aliquis guerram contra terram nostram moverit : tunc, cum aliis burgensibus aliorum opidorum nostrorum, ad defensionem terre stabunt*<sup>24</sup>.

Les bourgeois de Courrière lez Ville (1229 (n.st.))<sup>25</sup>, de Duisbourg (1226)<sup>26</sup> ainsi que ceux de Saint-Trond, Diest et Malines (1255)<sup>27</sup> bénéficieront de faveurs similaires.

Cette participation obligatoire en cas de guerre défensive est probablement d'application pour l'ensemble des agglomérations brabançonnnes. Il serait surprenant de voir de petites localités jouir d'un tel privilège et pas les grandes villes du duché. D'ailleurs, dans son testament

<sup>21</sup> Voir S. BOFFA, *Warfare*, p. 201-205 ; EMOND DE DYNTER, *Chronique*, II, p. 558 (cit.).

<sup>22</sup> Acte de 1292 édité dans JAN VAN HEELU, *Rymkronyk*, p. 541-548, n° CLXXXIII (spéc. p. 548, n. 2). L'ammanie de Bruxelles est la circonscription judiciaire du duché dans laquelle se trouve Vilvorde.

<sup>23</sup> Acte de 1292 édité dans JAN VAN HEELU, *Rymkronyk*, p. 549-554, n° CLXXXIV (spéc. p. 554).

<sup>24</sup> Acte de 1213, édité dans M. MARTENS, "Recueil", p. 368-369, n° 52.

<sup>25</sup> *Nec eos [les bourgeois] ad expeditionem, nisi ad terram suam defendendam infra ipsam terram ducet* (acte édité dans A. WAUTERS, *De l'origine*, p. 110-112).

<sup>26</sup> *Additum quoque est quod ad expeditionem nostram non tenebuntur, nisi in tali necessitate quod si aliquis nostram terram invadere niteretur; tunc primum erit pro patria pugnare* (acte édité dans A. WAUTERS, *De l'origine*, p. 99-100)

<sup>27</sup> *In eius expeditionem scilicet communem quae fit propter defensionem terrae suae* (acte de mai 1255 édité dans Chr. BUTKENS, *Preuves des trophées*, p. 94 ; EMOND DE DYNTER, *Chronique*, II, p. 203-204). Rappelons que ces localités ne sont pas brabançonnnes. La première se situe à la frontière, mais le duc en est l'avoué, et les deux secondes sont des seigneuries enclavées dans le duché.

de 1261, le duc Henri III (r. 1248-1261) promet d'exiger le service de ses villes uniquement pour la défense de "sa terre" (*ad terre nostre defensionem*)<sup>28</sup>.

Que faut-il comprendre lorsque le duc parle de "sa terre" ou de la "patrie" (*pro patria pugnare*) ? La sentence prononcée par l'empereur Henri VI à la diète de Schwäbisch Hall en 1190 peut nous renseigner<sup>29</sup> :

"Le duc de Louvain a été avisé par le roi qu'il était juste qu'il nomme ouvertement les comtés qu'il tenait ou qui étaient tenus par lui, à savoir les comtés de Louvain, Nivelles et Aarschot que le duc tenait pour sien."<sup>30</sup>

Si l'énumération des comtés a de quoi surprendre, celui de Nivelles n'a évidemment jamais existé<sup>31</sup>, il faut retenir que la terre du duc est limitée à ses propres fiefs et ceux que d'autres tiennent de lui. Cet ensemble territorial n'est cependant pas négligeable (**ill. 1**).

Maintenant que tout cela a été rappelé, notons une première particularité de notre acte. Dans la zone géographique déterminée, il apparaît que la milice de Vilvorde doit suivre le duc quel que soit le type d'opération militaire qu'il conduit, qu'il s'agisse d'un ost ou d'une chevauchée. Les bourgeois de Vilvorde sont donc bien moins lotis que ceux des localités brabançonnaises obligées d'aider le prince dans ses seules guerres défensives.

### **Le rayon d'action de la milice de Vilvorde**

Le rayon d'action de la milice de Vilvorde est déterminé à l'aide de repaires géographiques précis comme des villes et des cours d'eau. Nous rencontrons parfois des documents. Au XI<sup>e</sup> siècle, par exemple, le dixième *kest* général stipule que les Frisons ne sont pas obligés de participer à une expédition conduite à l'est de la Weser ou à l'ouest de la Fli et qu'ils sont libres de rentrer chez eux chaque soir parce qu'ils doivent défendre leur pays contre les Normands et les inondations<sup>32</sup>. Les exemples sont rares et n'apparaissent dans aucun autre document brabançon. Le duc se contente d'insister sur le fait que l'action des contingents se limitera au territoire couvert par "ses terres". C'est à la fois fort vague et précis. Nous y reviendrons.

Retournons à notre extrait (*item burgensibus remisimus memoratis omnem expeditionem que fieri habet trans Mosam, trans Teneram, trans Antwerpianam, trans Nivellam*). Ces quatre éléments géographiques sont aisément identifiables (**ill. 2**).

<sup>28</sup> G. BOLAND, "Le testament". Sur le sens à attribuer à *terra nostra* dans ce document, voir M. MARTENS, "À propos", p. 292.

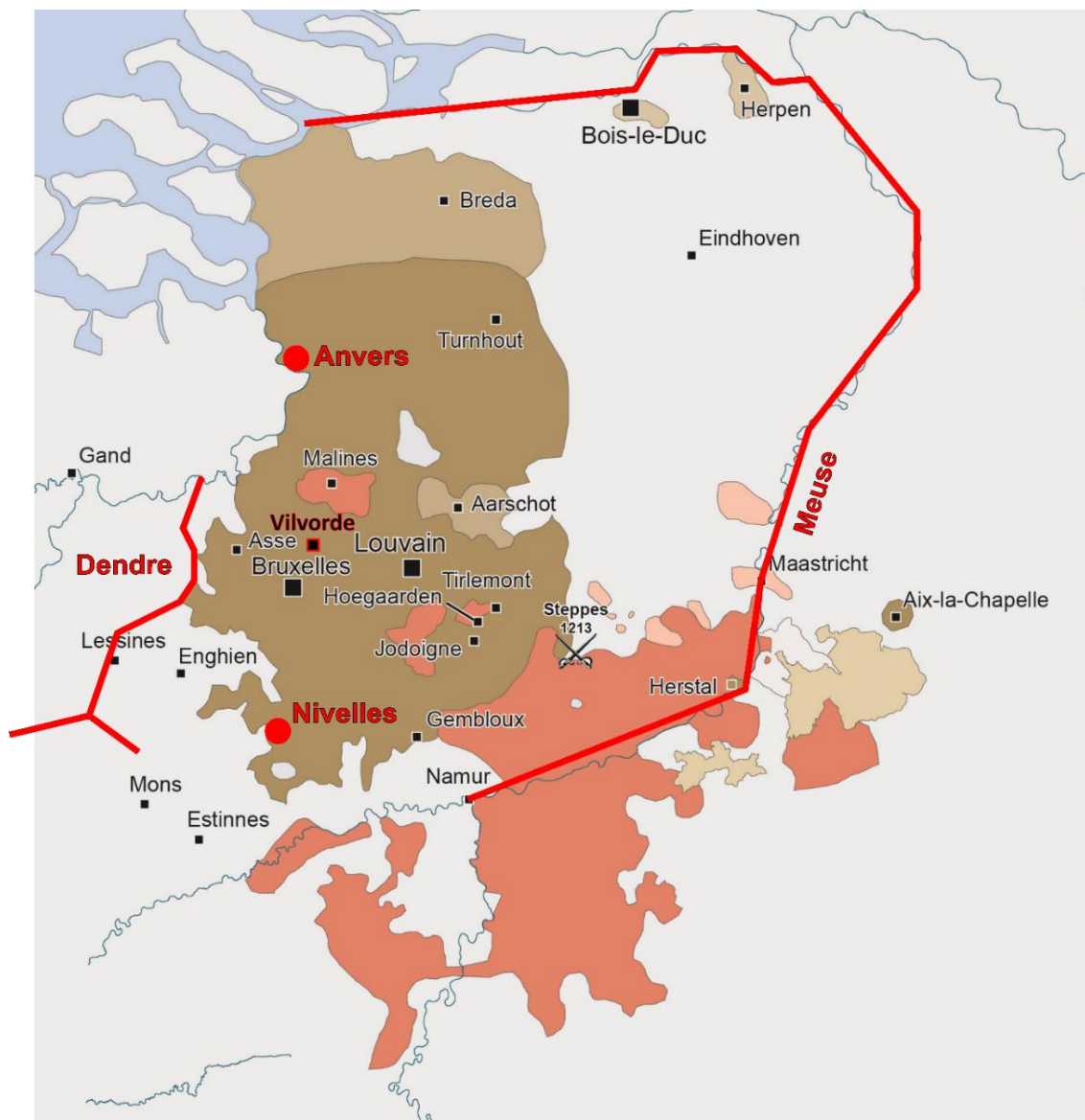
<sup>29</sup> Sur cet épisode, voir G. SMETS, *Henri I*, p. 41-44 ; P. BONENFANT et A.-M. BONENFANT-FEYTMANS, "Du duché", p. 1162-1164.

<sup>30</sup> *Monitus autem dux Lovaniensis a rege, comitatus quos ipse tenebat vel qui ab eo tenebantur ipsum oportuit palam nominare, scilicet comitatum Lovaniensem, comitatum Nivellensem, comitatum de Arscot, quos ipse dux proprie tenebat* (GISLEBERT DE MONS, *Chronique*, chap. 170 (p. 252)).

<sup>31</sup> GISLEBERT DE MONS, *Chronique*, p. 252, n. 4 ; J.-J. HOEBANX, "Nivelles est-elle brabançonne", p. 373-374.

<sup>32</sup> D.J. HENTRA, *The Evolution*, p. 62, n. 16 ; W.J. BUMA, W. EBEL et M. TRAGTER-SCHUBERT, *Westerlauwersches Recht*, p. 140-143, n° 10.





**Ill. 2** : Les repères géographiques mentionnés dans la charte de 1192 (© SPW et Institut Destrée, modifié par S. Boffa)

Ils peuvent être reliés entre eux pour former un large périmètre. Mais la zone ainsi constituée est d'une superficie fort grande et y limiter les déplacements de la milice ne semble pas vraiment être favorable à Vilvorde (**ill. 3**).

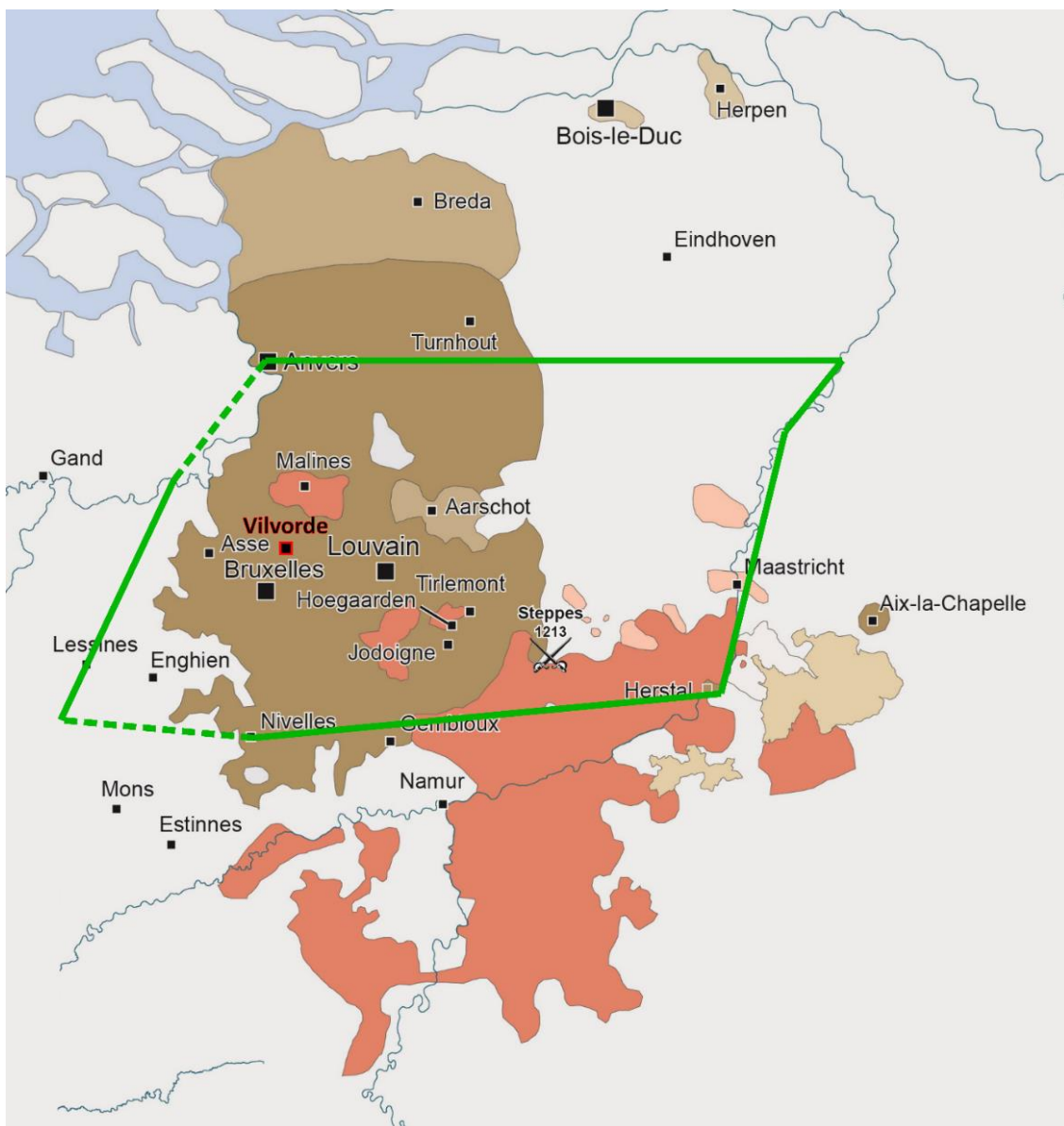
Nous pourrions considérer ces quatre éléments géographiques comme représentant les quatre points cardinaux. Anvers est probablement la limite septentrionale de la zone qui nous occupe car l'Escaut et la Dendre sont manifestement des indicateurs plus sûrs pour représenter une frontière occidentale. D'autres arguments militent en faveur de cela : Anvers devait être bien connue des marchands de Vilvorde, elle se trouve sur un axe N-S par rapport à cette dernière agglomération et il n'existait pas encore d'autre grand centre urbain dans la région septentrionale du duché.



**III. 3** : Une première manière d'utiliser les repères géographiques de la charte de 1192. La création d'un large périmètre (© SPW et Institut Destrée, modifié par S. Boffa)

La Meuse est un choix beaucoup plus surprenant. Il est toujours possible d'imaginer que le cours de la basse Meuse suive la (future) frontière septentrionale du duché. Après tout, le duc tente de s'implanter durablement dans la région<sup>33</sup>. Mais, dans ce cas, pourquoi parler d'Anvers ? La Meuse représente probablement la limite orientale. Elle est cependant très éloignée des terres brabançonnaises. Peut-être parce qu'au moment de rédiger notre acte, le duc avait encore l'espoir d'acquiescer des territoires vers l'est. Il se serait donc assuré du soutien de la milice de Vilvorde lors de prochains conflits contre le comté de Loos ou la principauté de Liège. Si notre raisonnement est juste, nous pouvons alors penser que c'est le duc qui a déterminé la taille de cet espace géographique et non les bourgeois de Vilvorde. Ces derniers auraient certainement préféré ne pas devoir s'aventurer aussi profondément en territoire ennemi.

<sup>33</sup> W. STEURS, *Naissance d'une région*.



**III. 4** : Une seconde manière d'utiliser les repères géographiques de la charte de 1192. La création d'un périmètre restreint (© SPW et Institut Destrée, modifié par S. Boffa)

Nivelles symboliserait la limite méridionale. Notons que Vilvorde se trouve situé presque à égale distance d'Anvers (env. 33 km) que de la cité aclole (env. 37 km). Ce n'est sans doute pas l'argument majeur pour justifier ce choix. Nous savons cependant que Nivelles est une place importante dans l'organisation de la défense du Roman Pays de Brabant<sup>34</sup>. L'agglomération résiste d'ailleurs à de sérieuses attaques en 1194<sup>35</sup>. En arrêtant le service de la milice de Vilvorde au-delà de Nivelles, le duc garde la possibilité de les y envoyer en cas de besoin. Ces considérations expliquent sans doute pourquoi Nivelles fut préférée à Gembloux dans le référentiel et cela d'autant plus que cette dernière localité a été prise, pillée et ravagée en 1185, un événement dont elle aura bien difficile à s'en remettre<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> S. BOFFA, "Le rôle", p. 62, 65.

<sup>35</sup> GISLEBERT DE MONS, *Chronique*, chap. 204 (p. 290-291).

<sup>36</sup> GISLEBERT DE MONS, *Chronique*, chap. 120 (p. 186-187).

Il nous reste la Dendre pour marquer la frontière occidentale. Ce cours d'eau est bien plus proche de la frontière du Brabant que ne l'est la Meuse. Sans doute parce qu'à cette époque, le duc n'espère plus récupérer les terres de la Flandre impériale<sup>37</sup>. Nous ne comprenons cependant pas pourquoi l'Escaut n'a pas été inclus parmi les repères géographiques.

La région délimitée par Anvers au Nord, la Meuse à l'Est, Nivelles au Sud et la Dendre à l'Ouest a des proportions raisonnables (ill. 4). Elle ne peut pas être identifiée à d'autres espaces géographiques connus. Il ne s'agit pas du *pagus* de Brabant, d'un ou de plusieurs comtés anciens ou d'une division administrative ecclésiastique<sup>38</sup>. Y borner le service obligatoire de la milice est néanmoins une belle faveur. Bien sûr, le magistrat de Vilvorde peut toujours choisir d'accompagner volontairement le duc en dehors de cette zone sans que cela ne lui porte préjudice.

## Réflexions et conclusions

La méthode utilisée pour établir l'espace dans lequel devait servir la milice de Vilvorde est loin d'être satisfaisante. Les éléments de terrains n'ont pas été sélectionnés judicieusement. Ils sont trop ponctuels et ne permettent pas de délimiter précisément une zone géographique. D'autres repères auraient peut-être mieux convenu, nous pensons par exemple à l'Escaut. Les villes et les cours d'eau, même s'ils ne collent pas parfaitement à la frontière que l'on veut établir, ont probablement été choisis pour leur "matérialité". Cependant, lier l'action d'une troupe à la défense des terres du duc est bien plus explicite. La zone d'action est non seulement clairement définie, mais elle reste flexible puisqu'elle s'adapte *de facto* aux futurs accroissements territoriaux.

La fin du XII<sup>e</sup> siècle est un moment important dans l'histoire nivelloise. Il marque l'aboutissement d'une longue période qui a vu la *villa* de Pépin l'Ancien devenir une ville<sup>39</sup>. Lors de cette transformation, plusieurs termes sont utilisés pour qualifier le lieu.

C'est tout d'abord un *vicus*, une agglomération possédant un marché où s'échangent les surplus domaniaux. C'est ainsi dont on en parle sur un denier d'argent frappé par Charles le Chauve (r. 843-877)<sup>40</sup>. Le qualificatif a son importance puisque nous pouvons lire *monasterium* sur d'autres deniers frappés par le même souverain. Ainsi, dès la fin du IX<sup>e</sup> siècle, c'est l'activité économique du lieu que l'on désire souligner et non le prestige de l'abbaye.

Ensuite, au milieu du XI<sup>e</sup> siècle, les documents parlent d'un *burgus*<sup>41</sup>. Selon les textes, ce terme peut qualifier une place fortifiée, un lieu jouissant d'un droit particulier ou une agglomération marchande près d'une abbaye<sup>42</sup>. Ces trois définitions sont envisageables pour Nivelles. Il n'est donc pas possible de savoir avec certitude ce que l'utilisation du terme implique pour notre bourgade.

<sup>37</sup> Fr.-L. GANSHOF, "Les origines de la Flandre" ; P. BONENFANT, "La dépendance du château".

<sup>38</sup> P. BONENFANT, "Le *pagus* de Brabant" ; U. NONN, *Pagus und Comitatus*.

<sup>39</sup> Sur la ville de Nivelles, voir J. TARLIER et A. WAUTERS, *Géographie et histoire* ; Bl. DELANNE, *Histoire de la ville* ; S. BOFFA, "L'abbaye et la naissance".

<sup>40</sup> M. PROU, *Catalogue*, p. 17, n° 104 ; H. FRÈRE, *Le denier carolingien*, p. 64, n° 25.

<sup>41</sup> Par exemple dans l'acte de 1041 donné par Henri III édité dans H. BRESSLAU et P. KEHR, *Diplomatum regum... Heinrici III.*, p. 104-105.

<sup>42</sup> H. VAN WERVEKE, "*Burgus*".

Il est enfin question d'un *oppidum* dès 1182<sup>43</sup>. Mentionnons aussi l'important document de 1194 dans lequel Nivelles côtoie huit autres localités majeures du Brabant : *burgenses oppidorum meorum uidelicet de Anwers, Brussella, Louannia, Niuella, Jemblues, de Thienelemont, de Leue, Liere et de Jodoingne*<sup>44</sup>.

Dans notre charte de franchises, Nivelles est signalée sans qualificatif (*trans Nivellam*). C'est dommage, mais le ton général du document et le fait qu'Anvers, une place d'importance à l'époque, soit aussi cité sans précision laissent penser que Nivelles devait aussi être considérée comme un *oppidum* par le ou les personnes responsables de la rédaction de l'acte.

Choisir Nivelles comme référence n'est guère surprenant. Si le développement économique de la place n'a pas encore atteint son apogée, son importance géostratégique a été clairement soulignée lors des récentes guerres entre le duché et les comtés de Hainaut et de Namur. Et si, comme nous le pensons, c'est bien Henri I<sup>er</sup> qui a déterminé l'aire géographique qui nous intéresse, nommer Nivelles laisse entrevoir que le duc de Brabant considérait Nivelles comme lui appartenant. C'est bien la ville et ses bourgeois dont il est question et non le chapitre. Toute prestigieuse qu'ait été l'institution ecclésiastique, le souvenir des ancêtres de Charlemagne est bien moins important que le rôle joué par une agglomération fortifiée en temps de guerre.

En 1192, Vilvorde reçoit une charte de franchises. Si Nivelles n'avait été une seigneurie ecclésiastique, il est très probable qu'elle aurait bénéficié d'une faveur similaire. Ce fut peut-être le cas en 1184. C'est du moins ce que pense G. Smets :

"l'octroi d'une paix à Nivelles est probablement de 1184 ; cette paix devait rétablir l'ordre, compromis par l'incurie de l'abbesse. Des vols, des rapt, des meurtres s'étaient produits dans la ville et il s'agissait d'y instaurer une justice répressive qui mit fin aux abus. La paix de Nivelles, dont on ne connaît malheureusement pas la teneur, devait être surtout une loi pénale, sans doute sévère. C'est au duc, en sa qualité d'avoué, que s'étaient spontanément adressés les échevins et les prud'hommes de la ville et la loi établie est évidemment le résultat d'une délibération entre Nivellois, suivie de négociations entre ces derniers et le duc. La bourgeoisie apparaît ici comme corporation autonome et le seigneur territorial comme gardien de la paix publique."<sup>45</sup>

A. Graffart et G. Despy sont moins affirmatifs, mais pensent que les bourgeois de Nivelles jouissaient de franchises urbaines dont on ignore tout car aucun document ne nous est parvenu<sup>46</sup>. Espérons qu'un de ces jours un tel acte fera sa réapparition.

Sergio Boffa PhD

<sup>43</sup> Acte du 23 mai 1182 édité dans A. WAUTERS, *De l'origine*, p. 40-42 ; H. APPELT, *Diplomata regum... Friderici I.*, p. 31-33, n° 826.

<sup>44</sup> Acte du 20 août 1194, édité dans Fr.A.F.Th. DE REIFFENBERG, *Monuments*, I, p. 317-319, n° VI.

<sup>45</sup> G. SMETS, *Henri I*, p. 24-25, 274, 280.

<sup>46</sup> G. DESPY, "Les phénomènes", p. 32 ; A. GRAFFART, "Les échevins du chapitre", p. 93-94.



## Annexe : édition de la charte de franchises

1192

Henri I<sup>er</sup>, duc de Lotharingie, concède aux bourgeois de Vilvorde plusieurs privilèges.

Original : perdu<sup>47</sup>.

Copie : Archives de la ville de Bruxelles, *Grootd Boeck mette Knoopen*, f° 101 (fin XV<sup>e</sup> s.)<sup>48</sup> ; Archives générales du Royaume, Chambre des Comptes, n° 24 (*Privilegien van Vilvoirden, metter sceydingen en deylingen van Grimbergen*), f° 1-1v° (première moitié du XVI<sup>e</sup> s.)<sup>49</sup>.

Editions : Chr. BUTKENS, *Preuves des trophées de Brabant*, p. 46-47 (preuves du livre IV) ; A. LALLEMAND et W. DE VREESE, *Documents fondamentaux*, p. 47-49 (d'après Chr. Butkens) ; M. MARTENS, "Recueil de textes", p. 353-355, n° 42 ; M. DILLO, G.A.M. VAN SYNGHEL et E.T. VAN DER VLIST, *Oorkondenboek*, II-1, p. 119-121, n° 922.

Analyse : J.E. LOOVENS, *Practycke stiel*, I, p. 12 ; A. WAUTERS, *Table chronologique*, III, p. 18 ; A. VERKOOREN, *Inventaire des chartes*, p. 25 ; *Exposition consacrée*, p. 146, n° 223 ; W. STEURS, "Les franchises", p. 207-208, n° 117, p. 220-221, n° 7.

Traduction : A. WAUTERS, *Notice historique*, p. 9-10 (extrait).

*In nomine sancte individue Trinitatis, Amen.*

*Henricus Dei gratia dux Lotoringie omnibus hoc scriptum inventibus in perpetuum. Universitati vestre notum fieri volumus, quod hanc libertatem burgensibus nostris de Filfordia concessimus.*

[1.] *Quicumque in hoc opido burgensis factus fuerit, in omnibus causis suis, non nisi cum scabinis ipsius opidi et in ipso opido tractabitur, nec alias usquam tractandus est vel appellandus, nisi res ipsa jurisdictionem vel dominium nostrum excedat.*

[2.] *Quicumque hoc opidum ingressus est, quam cito nobis et opido fidelitatem juraverit, juramento facto, deinceps ipse et sua omnia, sub nostra erunt, defensione.*

[3.] *Item quilibet burgensis post annum et diem, in hoc opido manendo peractum, se et sua libere quocumque libet transferre poterit vel vendere, absque licencia nostra, vel nostrorum officialium.*

[4.] *Item burgensibus remisimus memoratis omnem expeditionem que fieri habet trans Mosam, trans Teneram, trans Antwerpiam, trans Nivellam.*

[5.] *Item dictis burgensibus etiam remisimus omnem exactionem, sed si filium militem faciamus, vel filium vel filiam nuptui dederimus, vel si expeditionem trans Alpes imperatori faciamus, in quibus tamen casibus si necessitas incubuerit, non nisi mediocris et per scabinos fiet succursus, si eciam in captivitate devenimus, (quod absit) mediocrem predicto modo solvent succursum.*

<sup>47</sup> Ch. Piot a vainement recherché ce document (Ch. PIOT, *Inventaire*, p. II).

<sup>48</sup> Ch. PERGAMENI, *Les archives historiques*, p. 56-58.

<sup>49</sup> [L.Pr. GACHARD], *Inventaire des archives*, p. 208, n° 24. Il s'agit du cartulaire XXXVIII mentionné par A. Verkooren.

[6.] *Ad hoc omnes serviles operas eis remisimus, sola excepta de feno nostro scilicet colligendo, omne debitum remisimus eis, excepto antiquo agrorum et justo debito, in Epiphania solvendo, excepto novo libertatis debito, de singulis curtibus solvendis.*

[7.] *Quicumque rem venalem in hoc opidum attulerit, licet res ipsa calumniosa sit, nec res ipsa sequestranda est, nec ipse tractandus nisi cum scabinis.*

[8.] *Item si aliquis debitis obligatus, se intra septa libertatis receperit, non nisi per scabinos est tractandus.*

[9.] *Item omnibus manentibus vel mansuris in allodio de Filfordia dedimus cum omni libertate et cum omni integritate lacum, qui vulgariter dicitur Mersc<sup>50</sup>, et totam paludem que protenditur ab allodio domini Godefridi de Scoten in Percke usque ad arabilia agrorum circumjacentium, sive in Melsbroeck, sive in Machla, et illam poterunt auctoritate nostra, in usus suos convertere, extra allodium manentes sciant se in prefata palude nichil juris habere, nisi pecorum pascuacionem, et hoc ipsum fieri habeat sine dampno burgensium.*

[10.] *In turbonibus omnibus enim ad hanc libertatem pertinentibus villicus noster vel officialis dare dona hereditaria debet gratis et absque peccunie exactione.*

*Ut autem hec libertas eis et eorum posteris, a nobis et a nostris successoribus in perpetuum inconvulsa servetur, presentem paginam conscribi fecimus, et sigilli nostri appensione roborari.*

*Hujus rei testes sunt Albertus comes de Danesberge, Arnoldus de Diest, Gerardus et Arnoldus frater ejus de Grymbergen, Daniel de Craynenhem, Reynerus de Ruysbroeck, Willehnus frater ejus, castellanus de Bruxella, Arnoldus de Wesemale, Alardus Rape, Gosuinus de Zaventines et Henricus villicus de Stertbeke.*

*Actum anno Dominice Incarnationis millesimo centesimo nonagesimo secundo.*

## **Bibliographie**

Heinrich APPELT, *Diplomata regum et imperatorum Germaniae, Tomus X, Pars IV, Friderici I. Diplomata*, Hanovre, 1990.

Philippe BLOMMAERT et Constant Philippe SERRURE, *De Grimbergsche oorlog, Ridderdicht uit de XIV<sup>e</sup> eeuw*, 2 vol., Gand, 1852-1854.

Sergio BOFFA, *Warfare in Medieval Brabant*, Woodbridge, 2004.

Sergio BOFFA, "L'abbaye et la naissance d'une ville : le cas de Nivelles des origines à la fin du XII<sup>e</sup> siècle", in *Annales de la Société royale d'Archéologie d'histoire et de folklore de Nivelles*, 33, 2016, p. 61-78.

Sergio BOFFA, "Le rôle des fortifications dans la défense du Roman Pays de Brabant vers 1200", in *Noordbrabants historisch jaarboek*, 39, 2022, p. 57-75.

Georges BOLAND, "Le testament d'Henri III, duc de Brabant (26 février 1261)", in *Revue d'histoire ecclésiastique*, 38, 1942, p. 59-96.

Paul BONENFANT, "Le pagus de Brabant", in *Bulletin de la Société belge d'études géographiques*, 5, 1935, p. 25-78.

<sup>50</sup> Le Meer ou Mersch serait un ancien marais recouvert de constructions à partir de 1192. Au XIX<sup>e</sup> siècle, il s'agissait de la rue de Louvain (A. WAUTERS, *Notice historique*, p. 67 ; P. CHARRUADAS et Chl. DELIGNE, "La ville au milieu des marais", p. 78).

Paul BONENFANT, "La dépendance du château d'Alost au XII<sup>e</sup> siècle, Contribution à l'étude de la formation de la frontière entre le Brabant et la Flandre", in *Album Dr. Jan Lindemans*, Bruxelles, 1951, p. 169-173.

Paul BONENFANT, "L'origine des villes brabançonnes et la 'route' de Bruges à Cologne", in *Revue belge de philologie et d'histoire*, 31, 1953, p. 399-447.

Paul BONENFANT et Anne-Marie BONENFANT-FEYTMANS, "Du duché de Basse-Lotharingie au duché de Brabant", in *Revue belge de philologie et d'histoire*, 46, 1968, p. 1129-1165.

Harry BRESSLAU et Paul KEHR, *Diplomatum regum et imperatorem Germaniae, Tomus V., Heinrici III. Diplomata*, Berlin, 1931.

Wybren Jan BUMA, Wilhelm EBEL et Martina TRAGTER-SCHUBERT, *Westerlauwersches Recht I, Jus municipale Frisonum, Erster Teil*, Göttingen, 1977.

Christophe BUTKENS, *Preuves des trophées de Brabant tirées des registres et archives de diverses églises, trésors de chartes, et bonnes histoires*, [Anvers, 1641].

Jean-Marie CAUCHIES, "Répertoire et éditer des chartes de franchises, Réflexions historiographiques à la lumière d'une expérience collective", in Jacques POUMARÈDE (éd.), *Histoire de l'histoire du droit*, Toulouse, 2006, p. 439-446.

Paulo CHARRUADAS, "La politique monastique des ducs de Brabant. Considérations autour d'un projet de transfert de l'abbaye de Grimbergen vers Haren (1228)", in *Revue belge de philologie et d'histoire*, 89, 2011, p. 205-226.

Paulo CHARRUADAS et Chloé DELIGNE, "« La ville au milieu des marais » : dynamiques entre économie urbaine et zones humides dans la région de Bruxelles, XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle", in *Æstuarium*, 9, 2007, p. 65-82.

Godfried CROENEN, *Familie en macht. De familie Berthout en de Brabantse adel*, Louvain, 2003.

Godfried CROENEN, "Het dubbele auteurschap van de 'Grimbergsche oorlog'", in Remco SLEIDERINK, Veerle UYTTERSROT en Bart BESAMUSCA (éd.), *Avontuurlijk lezen in de epiëk van de Lage Landen*, Leuven, 2005, p. 131-151.

Blanche DELANNE, *Histoire de la ville de Nivelles, Des origines au XIII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, 1978.

Frédéric Auguste Ferdinand Thomas DE REIFFENBERG, *Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg*, I, Bruxelles, 1844.

Georges DESPY, "Les phénomènes urbains dans le Brabant Wallon jusqu'aux environs de 1300", in *Wavre, 1222-1972, 750<sup>me</sup> anniversaire des libertés communales*, Gembloux, 1973, p. 21-53.

Daniel DE STOBBELEIR, "Vilvoorde", in Hervé HASQUIN (éd.), *Commune de Belgique, Dictionnaire d'histoire et de géographie administrative*, IV, Bruxelles, 1981, p. 2868-2870.

Martien DILLO, Geertrui Agnes Maria VAN SYNGHEL et Edward Teunis VANDER VLIST, *Oorkondenboek van Noord-Brabant tot 1312, II., De heerlijkheden Breda en Bergen op Zoom, Eerste stuk (709-1288)*, La Haye, 2000.

EMOND DE DYNTER, *Chronique des ducs de Brabant*, éd. par P.F.X. DE RAM, 3 vol., Bruxelles, 1854-1860.

*Exposition consacrée aux libertés communales à l'occasion de la commémoration du IX<sup>e</sup> centenaire de la charte de Huy (1066-1966)*, Catalogue, Bruxelles, 1966.

Ludwig FALKENSTEIN, "La cession de l'abbaye de Chèvremont à l'église Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle en 972, et ses conséquences immédiates", in *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 100, 1988, p. 41-60.

Hubert FRÈRE, *Le denier carolingien, spécialement en Belgique*, Louvain-la-Neuve, 1977.

[Louis Prosper GACHARD], *Inventaire des archives des chambres des comptes, précédé d'une notice historique*, I, Bruxelles, 1837.

François-Louis GANSHOF, "Les origines de la Flandre impériale, Contribution à l'histoire de l'ancien Brabant", in *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, 46, 1942-1943, p. 99-173.

Arlette GRAFFART, "Les échevins du chapitre de Sainte-Gertrude de Nivelles, à Nivelles, des origines à la fin du XV<sup>me</sup> siècle", in *Annales de la Société d'archéologie, d'histoire & de folklore de Nivelles*, 20, 1968, p. 91-166.

GISLEBERT DE MONS, *Chronique*, éd. par Léon VANDERKINDERE, Bruxelles, 1904.

Dirk Jan HENTRA, *The Evolution of the Money Standard in Medieval Frisia, A treatise on the history of the systems of money of account in the former Frisia (c. 600-c. 1500)*, Groningen, 2000.

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

JAN VAN HEELU, *Rymkronyk*, éd. par Jan Frans WILLEMS, Bruxelles, 1836.

Jean-Louis KUPPER, "La chute de Chèvremont dans le contexte politique de la seconde moitié du X<sup>e</sup> siècle", in *Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois*, 100, 1988, p. 33-39.

Alexis LALLEMAND et Willem DE VREESE, *Documents fondamentaux de l'histoire de Belgique, Chartes de coutumes, édits et actes diplomatiques avec commentaires et annotations*, Liège, 1914.

*Les libertés urbaines et rurales du XI<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle. Colloque international, Spa 5-8 septembre 1966*, Bruxelles, 1968.

Joannes Emmanuel LOOVENS, *Practycke stiel ende manière van procederen in Haere Majesteyts Souvereynen Raede van Brabant...*, 3. vol., Bruxelles, 1745.

Michel MARGUE, "Entstehung und Entwicklung der brabantischen Städte und die Straße Flander-Köln (11.-13. Jhdt.)", in Alfred HAVERKAMP, Monika ESCHER et Frank G. HIRSCHMANN (éd.), *Städtelandschaft - Städtenetz - zentralörtliches Gefüge. Ansätze und Befunde zur Geschichte der Städte im hohen und späten Mittelalter*, Mainz, 2000, p. 383-406.

Mina MARTENS, "À propos des testaments d'Henri II (22 janvier 1248) et d'Henri III (26 février 1261), ducs de Brabant", in *Revue belge de philologie et d'histoire*, 23, 1944, p. 289-294.

Mina MARTENS, "Recueil de textes d'histoire urbaine belge des origines au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle", in Co VAN DE KIEFT et Jan Frederik NIERMEYER (éd.), *Elenchus fontium historiae urbanae*, I, Leiden, 1967, p. 281-404.

Denis MENJOT, "Le mouvement des libertés dans les villes de l'Occident médiéval", in *Belfort 1307 : L'éveil à la Liberté, Actes du colloque de Belfort 19-21 octobre 2006*, Belfort, 2007, p. 9-29.

Engelbert MÜHLBACHER, *Die Urkunden der Karolinger, Erster Band, Die Urkunden Pippins, Karlmanns und Karls des Grossen*, Hanovre, 1906.

- Jules NAUWELAERS, *Histoire de la ville de Vilvorde*, 2 vol., Paris, 1941-1950.
- Ulrich NONN, *Pagus und Comitatus in Niederlothringen, Untersuchungen zur politischen Raumgliederung im früheren Mittelalter*, Bonn, 1983.
- Jean Paul PEETERS, "Bloei en verval van de middeleeuwse stadsvrijheid Vilvoorde", in *Eigen schoon en De Brabander*, 54, 1971, p. 1-26.
- Jean Paul PEETERS, *Bloei en verval van de middeleeuwse stadsvrijheid Vilvoorde*, Tielt, 1975.
- Jean Paul PEETERS, *De financiën van de kleine en secundaire steden in Brabant van de 12de tot het midden der 16de eeuw*, 3 vol. Anvers, 1980.
- Charles PERGAMENI, *Les archives historiques de la ville de Bruxelles*, Bruxelles, 1943.
- Charles PIOT, *Inventaire des chartes, cartulaires et keures de la ville de Vilvorde*, Bruxelles, 1879.
- Maurice PROU, *Catalogue des monnaies françaises de la Bibliothèque nationale, Les monnaies carolingiennes*, Paris, 1896.
- Jens SCHNEIDER, "Libertés, franchises, communes : les origines. Aspects d'une mutation", in *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 16<sup>e</sup> congrès, Rouen, 1985*, Mont-Saint-Aignan, 1990 p. 7-29.
- Georges SMETS, *Henri I, Duc de Brabant, 1190-1235*, Bruxelles, 1908.
- Willy STEURS, "Les franchises du duché de Brabant au Moyen Âge, Catalogue alphabétique et chronologique provisoire", in *Bulletin de la Commission royale des anciennes lois et ordonnances de Belgique*, 25, 1971-1972, p. 139-295.
- Willy STEURS, *Naissance d'une région, Aux origines de la mairie de Bois-le-Duc, Recherches sur le Brabant septentrional aux 12<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> siècles*, Bruxelles, 1993.
- Jules TARLIER et Alphonse WAUTERS, *Géographie et histoire des communes belges, Province de Brabant, Ville de Nivelles*, Bruxelles, 1862.
- Hans VAN WERVEKE, "*Burgus*": *versterking of nederzetting?*, Bruxelles, 1965.
- Jan VERBESSELT, "Het Ontstaan en de Ontwikkeling van de Stad Vilvoorde", in *Eigen schoon en De Brabander*, 33, 1950, p. 1-28.
- Jan Frans VERBRUGGEN, "De vrijheidskeure van Vilvoorde (1192)", in *Driemaandelijks tijdschrift. Heemkring Hertog Hendrik I, Vilvoorde*, 5-4, 1991, p. 5-13.
- Jan Frans VERBRUGGEN, "Hertog Hendrik I van Brabant en de vrijheidskeure van Vilvoorde in 1192", in *Driemaandelijks tijdschrift. Heemkring Hertog Hendrik I, Vilvoorde*, 6-3, 1992, p. 2-20.
- Alphonse VERKOOREN, *Inventaire des chartes et cartulaires des duchés de Brabant et de Limbourg et des Pays d'Outre-Meuse, II<sup>me</sup> partie, Cartulaires, Tome I (800-1312)*, Bruxelles, 1961.
- Theodor VON SICKEL, *Die Urkunden der deutschen Könige und Kaiser, Erster Band, Die Urkunden Konrad I., Heinrich I. und Otto I.*, Hanovre, 1879-1884.
- Alphonse WAUTERS, *Notice historique sur la ville de Vilvorde, son ancien château, ses institutions civiles et religieuses*, Bruxelles, 1853.
- Alphonse WAUTERS, *De l'origine et des premiers développements des libertés communales en Belgique, dans le nord de la France, etc., Preuves*, Bruxelles, 1869.
- Alphonse WAUTERS, *Table chronologique des chartes et diplômes imprimés concernant l'histoire de la Belgique, Tome III (1191-1225)*, Bruxelles, 1871.



Léon ZYLBERGELD, "L'initiative communale dans l'organisation défensive et les institutions militaires des villes en Brabant au Moyen Âge", in *L'initiative publique des communes en Belgique, Fondements historiques (Ancien Régime)*, 11<sup>e</sup> Colloque International, Spa, 1-4 sept. 1982, Actes, Bruxelles, 1984, p. 287-373.



Le gisant du duc de Brabant Henri I<sup>er</sup> († 1235) à la Collégiale Saint-Pierre de Louvain (Jean Housen)

## Acquisitions de la Bibliothèque du Musée entre le 1<sup>er</sup> avril 2022 et le 31 mars 2023

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.

ARMAND Marcel, *Vases à bustes, vases à décor zoomorphe et vases cultuels aux serpents dans les anciennes provinces de Belgique et de Germanie*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts, 1984 ; un vol. 25 cm, 310 p., XXXIX pl., ill. (COLLECTION IN-8°, XV).

BRICAULT Laurent (éd.), VEYMIERS Richard (éd.), AMOROSO Nicolas (éd.) et al., *Le mystère Mithra. Plongée au cœur d'un culte romain*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2021 ; un vol. 31 cm, 573 p., ill. en noir et coul.

CORBIAU Marie-Hélène, *Les voies romaines par la Wallonie. La voie Boulogne-Bavay-Tongres-Cologne*, Namur, Service public de Wallonie, 2018 ; un vol. 25 cm, 87 p., ill. en coul. (VESTIGES, 8).

DE CANTIMPRÉ Thomas et PLATELLE Henri (trad.), *Les exemples du « Livre des abeilles ». Une vision médiévale*, Turnhout, Brepols, 1997 ; un vol. 21 cm, 383 p., ill. (MIROIR DU MOYEN ÂGE).

FINOULST Laure-Anne, *Les sarcophages du Haut Moyen Âge en Gaule du Nord. Production, diffusion, typo-chronologie et interprétations*, Namur, Agence wallonne du Patrimoine (AwaP), 2022 ; un vol. 26 cm, 316 p., ill. en coul. (LES DOSSIERS DE L'AWAP, 30).

GODDING Philippe, *Ordonnances de Philippe le Bon pour les Duchés de Brabant et de Limbourg et les pays d'Outre-Meuse 1430-1467. Tome II*, Bruxelles, Service public fédéral Justice, 2005 ; un vol. 30 cm, 671 p. (RECUEIL DES ORDONNANCES DES PAYS-BAS. PREMIÈRE SÉRIE : 1381-1506. DEUXIÈME SECTION).

GEORGE Philippe, *Quand flamboyait la Toison d'Or. Le Bon, le Téméraire et le Chancelier Rolin (1376-1462). Exposition à Beaune (4 décembre 2021 – 31 mars 2022)*, Beaune, Ville et Hospices de Beaune, 2021 ; un vol. 28 cm, 250 p., ill. en coul.

HENDRICKX Emmanuel (préf.), *Je t'écris cette lettre... du Roman País*, Braine-l'Alleud, Pont des arts en Brabant Wallon, Éditions Mols, 2003 ; un vol. 34 cm, 63 p., ill.

HERBERS Klaus, KORTÜM Hans Henning et SERVATIUS Carlo (éd.), *Ex Ipsis Rerum Documentis. Beiträge zur Mediävistik. Festschrift für Harald Zimmermann zum 65. Geburtstag*, Sigmaringen, Jan Thorbecke, 1991 ; un vol. 24 cm, XVI p., 664 p., ill.

ISTASSE Cédric (dir.), COLSON Bruno (dir.) et al., *Questions d'histoire politique de Belgique. Liber amirocum Paul Wynants*, Namur / Bruxelles, Faculté des Sciences économiques, sociales et de gestion de l'Université de Namur, Centre de recherche et d'information socio-politiques (CRISP), 2022 ; un vol. 24 cm, 262 p., ill., couv. : ill. en coul.

KELCHTERMANS Leen, *St Begga. On Jacob Jordaens (1593-1678), the Beguines and their Fictional Foundress*, Anvers, Hannibal Books, 2021 ; un vol. 21 cm, 103 p., ill. en coul. (PHOEBUS FOCUS, XXV).

KENIS Leo (éd.) et LINDEIJER Marc (éd.), *The Survival of the Jesuits in the Low Countries 1773-1850*, Louvain, Leuven University Press, 2019 ; un vol. 24 cm, 389 p., ill. (KADOC STUDIES ON RELIGION, CULTURE AND SOCIETY).

LACHET Claude (éd.), *Sone de Nansay*, Paris, Champion, 2014 ; un vol. 18 cm, 987 p. (LES CLASSIQUES FRANÇAIS DU MOYEN ÂGE, 175).

ROBA Jean-Louis et TAGHON Peter, *La Luftwaffe en Belgique. 1940-1942. 1ère partie – Conquête et installation*, Le Vigen, Lela Presse, 2022 ; un vol. 31 cm, 286 p., ill. en noir et coul. (HISTOIRE DE L'AVIATION, 42).

ROBA Jean-Louis et TAGHON Peter, *La Luftwaffe en Belgique. 1943-1945. 2ème partie – Intensification des combats et repli*, Le Vigen, Lela Presse, 2023 ; un vol. 31 cm, 238 p., ill. en noir et coul. (HISTOIRE DE L'AVIATION, 43).

SABATINI Liliane et RÉMON Régine, *Le Musée de l'Art wallon et le cabinet des estampes et des dessins de la Ville de Liège*, Bruxelles, Dexia Banque, La Renaissance du livre, 2002 ; un vol. 31 cm, 327 p., ill. en coul.

VAN DIEVOET Walter, *Dictionnaire des orfèvres et bijoutiers de Bruxelles et environs et des arrondissements de Nivelles et de Hal-Vilvorde au XIXe siècle*, Louvain, Chez l'auteur, 2003 ; un vol. 25 cm, 484 p., ill.

VAN GRIEKEN Joris, NOUWEN Robert et VERWEIJ Michiel, *België in oude prenten. La Belgique en estampes anciennes. 1525-1875*, Tielt / Bruxelles, Lannoo, Bibliothèque Royale de Belgique, 2017 ; un vol. 32 cm, 439 p., ill. en noir et coul.

VAN ROOSBROECK Robert (dir.), *Geschiedenis van Vlaanderen*, Bruxelles, N.V. Standaard Boekhandel, 1936-1949 ; six vol. 27 cm, 328 p.-388 p.-390 p.-377 p.-370 p.-397 p., ill. en noir et coul.

VIGIER Élise (dir.), *M'as-tu vu ? Être et paraître à la romaine en Gaule du Nord*, s.l., Éditions Mergoil, 2022 ; un vol. 24 cm, 384 p., ill. en coul.

Anne-Catherine Abrassart

### **Agenda des prochaines activités**

#### **Les 9 et 10 septembre : Journées du Patrimoine en Wallonie – Jeux au Musée**

À l'occasion des Journées du Patrimoine consacrées au jeune public, le Musée vous propose de venir découvrir ses collections et tester vos connaissances sur le patrimoine, l'histoire et le folklore de Nivelles à travers de nombreux jeux, encadrés et libres d'accès, seul ou à plusieurs.

Nous proposons également un nouveau carnet "découverte" pour mener l'enquête sur une étrange disparition.

Horaires : de 10h00 à 17h00

Entrée gratuite

#### **Automne 2023 (dates à définir) :**

- Conférence "Nivelles dans ses espaces géographiques" par Sergio Boffa
- Exposition "Acquisitions du Musée 2017-2022"

