

L'ART DE LA MÉDAILLE BELGE DE LA FIN DE SIÈCLE À L'ENTRE-DEUX-GUERRES

ARMIN JUNKER*

Introduction

Cet article n'est pas une critique d'art ou un aperçu général mais une interprétation de la fascination de quelques frappes belges. Nous pouvons distinguer la *médaille*, qui est une pièce ronde à deux faces, dépourvue du pouvoir d'achat de la monnaie et généralement signée par son auteur, de la *plaquette*, aux mêmes attributs mais rectangulaire et souvent uniface. Les médaillons exécutés en Italie en 1390 rappelaient les médailles de l'Empire romain – types agrandis et plus lourds que les pièces de monnaies. Mais c'est le peintre Antonio Pisanello de Vérone qui est reconnu comme étant l'inventeur de la médaille en 1439. Il fut le premier à avoir fondu du métal qu'il fit couler dans un moule creux pour un médaillon à l'effigie de Jean VIII, l'avant-dernier empereur de Constantinople. Ensuite, pendant presque un demi siècle, ce fut le silence autour de ce procédé. Les métaux les plus fréquemment utilisés étaient le bronze et l'argent, parfois le plomb, l'étain ou l'or. Les autres matières, telles que la porcelaine ou le bois et la pierre, utilisés par les médailleurs allemands vers 1470, restent des exceptions. L'avantage du cuivre, qui n'était jamais travaillé à l'état pur mais toujours en alliage avec du bronze et d'autres éléments, était la précision des détails. Ainsi, nous retrouvons chez les frères Léopold et Jacques Wiener la miniaturisation de l'intérieur de la Bourse d'Anvers en 1850 et une reproduction extrêmement scrupuleuse d'une construction architecturale d'Alphonse Balat en 1851.¹ Grâce à l'évolution de la technique, un deuxième procédé de production vit le jour: en plus des médailles *fondues* ou *coulées*, on pouvait *frapper* les métaux. Dès le début, les médailleurs qui étaient généralement sculpteurs, par-

* Docteur en littérature. Collectionneur de médailles belges, à Siegen (Allemagne).

1. Pour une étude approfondie de l'histoire de la médaille et des techniques de production, je conseille les publications de Jean BABELON, *La Médaille et les Médailleurs*, Paris, 1927; Michael WEISSER, *Medaillen und Plaketten. Europäische Medaillenkunst zwischen Historismus, Jugendstil und Art Deco*, Dortmund, 1980; Ines AUGUSTIN, *Die Medaillen und Plaketten der Grossen Weltausstellungen 1851-1904*, Karlsruhe, Thèse, 1985.

fois aussi peintres, se sont inspirés de la légende, de l'histoire ou de l'actualité, représentée avec une originalité de sentiments personnels. Si rare était la femme, telle que Jenny Lorrain, à pratiquer cet art, la qualité n'en était pas moindre.

La médaille permet de suivre les courants de la peinture et de la sculpture selon les événements de l'évolution sociale: l'éducation scolaire, les asiles, les orphelinats, la soupe pour les pauvres, l'inauguration de constructions ou d'expositions internationales, nationales et régionales, le témoignage des progrès du commerce et de l'industrie, les innovations de la science et de la technique, la fierté des professions, la commémoration de la guerre et des morts, la reconnaissance aux bienfaiteurs et l'hommage adressé aux personnalités. L'avantage de la médaille est qu'elle est accessible à un grand public d'amateurs qui pouvait grâce à elle acquérir des petits chefs d'œuvres. Il s'agissait, pour ainsi dire, de l'art pour toutes les classes sociales, même si les médailleurs faisaient généralement partie de la classe aisée. La guerre, le nu et la mythologie sont des motifs qui se retrouvent fréquemment sur les médailles. C'est d'autant plus vrai quand il s'agissait de garder en souvenir l'héroïsme durant les hostilités, les gestes stoïques des martyrs ou le massacre des innocents. Les guerres de notre siècle, plus qu'à tout autre époque, ont donné aux médailleurs des motifs en abondance. Mais, dans notre contexte, faut-il toujours et encore en revenir aux crimes de la Première Guerre mondiale? Oui, puisque le but premier de ces médailles – à l'instar de l'engagement des historiens – est la commémoration des atrocités pour éviter une répétition des cruautés. Suzanne Tassier l'avait formulé le 3 septembre 1944, alors que Bruxelles venait d'être libérée une seconde fois par les Alliés: «Il faut lutter contre cet oubli injuste et dangereux.»²

Indépendamment du message que le médailleur souhaitait transmettre par sa créativité ou du souvenir qu'il voulait retenir à long terme, les œuvres possèdent, déjà de par leurs matières premières, une longévité et une histoire individuelles. Parfois, l'odyssée d'un métal peut être, pour les historiens et les collectionneurs, tout aussi enrichissante que le motif qu'il porte. En effet, certains bronzes et cuivres pourraient, s'il était possible de retracer minutieusement leur origine, nous raconter des anecdotes de leurs illustres propriétaires ou de l'esprit, parfois contradictoire, dans lequel ils furent conçus. Au lendemain de la Révolution Française, de nombreuses cloches et des *canons aristocrates* utilisés contre le peuple, furent fondus pour fabriquer des médailles de commémoration. Mais pendant les deux guerres mondiales, l'occupant allemand changea de nouveau les destinées des cloches et de tous les métaux précieux réquisitionnés: l'art pacifiste des médailleurs et des sculpteurs fut transformé en des machines de guerre. La destruction et la perte des médailles au cours des temps, causées par les vicissitudes politiques et économiques, font de certaines pièces de précieuses maretés, surtout si le nombre d'exemplaires produit fut restreint.

2. Suzanne TASSIER, *L'Histoire de la Guerre mondiale*, Bruxelles, 1944, p. 9.

La guerre

La guerre fut un thème souvent traité par les médailleurs parce que ce monstre de l'humanité offrait une source d'inspiration inépuisable aux sculpteurs, aux peintres et aux écrivains. Tandis que leurs travaux souvent désillusionnés représentaient le macabre des campagnes ensanglantées, la haine vengeresse³ ou la folie démoniaque des hommes,⁴ les médailleurs jouissaient de plus amples possibilités. La fonction propagandiste de leurs frappes n'était cependant rien aux qualités artistiques de leurs œuvres miniatures, donc portables. L'espoir et l'encouragement patriotique ainsi que la commémoration des morts et des martyrs y étaient des thèmes dominants. Ce serait une erreur de vouloir limiter notre intérêt aux deux guerres mondiales. Trois ans après les événements révolutionnaires de 1789, commence une période de trouble et de désordre dans le nord de la France. D'une part, les Wallons et les Flamands forment une unité contre l'exploitation par Paris, d'autre part, de nombreux *Belges* combattent aux côtés de Napoléon I^{er} entre 1792 et 1815. Ce dernier exigea une dernière faveur dans son testament; à savoir la création d'une *médaille de Sainte-Hélène* [bronze, 30 x 50 mm] réservée à ses compagnons de gloire qui avaient participé à ses campagnes jusqu'à la défaite de Waterloo. Ainsi, avec l'arrivée au pouvoir de son neveu, Louis-Napoléon Bonaparte, quatorze mille Belges purent bénéficier d'un certificat numéroté et d'une médaille à l'effigie de Napoléon I^{er}.

Dans les pays monarchiques, le portrait du souverain ornait souvent le revers de la médaille. Mais cette distinction honorifique n'était pas exclusivement réservée à la royauté. En 1914, Pierre Theunis représente le buste de Jules César sur l'avvers de sa médaille-breloque [bronze 19 mm]. A l'exergue nous lisons son admiration tirée de la *Guerre des Gaules*:⁵ *horum omnium fortissimi sunt Belgae*, ce qui donne sur la médaille: *De tous les Gaulois les plus braves sont les Belges*. Theunis était conscient de la fierté et de la vigueur que ces paroles pouvaient susciter chez ses contemporains. Il n'est donc point surprenant que dès juillet 1915, les Allemands interdisent le port d'emblème patriotique⁶ qui était «considéré comme provocation par les troupes allemandes».⁷ Mais en temps de guerre, chaque Belge qui s'opposait à l'envahisseur, incarnait un idéal. Il en fut ainsi pour Adolphe Max, le bourgmestre de Bruxelles qui, résistant à l'oppression allemande et incarcéré en Allemagne de 1914 à 1918, «fut au cours de la guerre le vivant symbole du courage civique».⁸ Godefroid Devreese lui dédia une médaille [bronze 64 mm] qui se singularise par sa simplicité. Son buste

3. Les inscriptions figurant sur les monuments aux morts de la Première Guerre mondiale étaient, intelligiblement, souvent d'une agressivité haineuse. De nombreuses brutalités allemandes, commises pendant l'occupation, y furent démasqués.

4. Cf. les œuvres eschatologiques du peintre néerlandais Hieronymus Bosch (Hertogenbosch, 1450-1516) ou du peintre flamand Pieter Bruegel (Bruxelles, 1564-1638).

5. Otto SCHÖNBERGER (éd.), *Gaius Iulius Caesar. De Bello Gallico*, München, 1990, p. 7.

6. Cf. Charles Lefébure, dans: Albert WILLENZ, *Le Médailleur Godefroid Devreese*, Bruxelles, 1986, p. 98.

7. A. SLUYS, M. *Adolphe Max. Bourgmestre de Bruxelles*, Ixelles, 1918, p. 23. Le 16 septembre 1914, les Allemands avaient déjà interdit «le pavoisement des drapeaux belges» Avis du Baron von Luettwitz, Général et Gouverneur des troupes d'occupation.

8. *Ibidem*, p. 41.

couvre l'avvers et sur le revers de celle-ci, le coq wallon prend une pose majestueuse devant une balance, allégorie de la justice. L'appel du graveur est appuyé par l'inscription *Les vertus civiques. Justice. Vigilance. Charité. 1914*, par laquelle il exhortait ses compatriotes à imiter le courage de Max. En 1945, Paul Dresse prononça cependant un verdict sévère dans son analyse du *Complexe belge*. L'écrivain déplore: «nous n'avons pas d'esprit civique. Ou si peu!».⁹

La critique de Dresse ne tenait pas compte d'un autre grand personnage de la Première Guerre mondiale, le Cardinal Mercier. La médaille [bronze 64 mm] de Jules Jourdain, offerte en *hommage national*, représente la personnification de la Belgique. Une jeune femme tient le drapeau dans la main gauche et encourage de la droite un soldat, le fusil à la main, à se redresser. Cette image pathétique, refusant tout esprit de fatalisme et de déception, est encadrée par l'inscription *patriotisme et endurance*. Cette inscription était, à la Noël de 1915, le titre de la première lettre pastorale de Mercier après l'invasion allemande. Sur l'avvers de la médaille figure son buste. Dans ses lettres pastorales, il incitait ses compatriotes à refuser toute collaboration avec l'occupant.¹⁰ Importante, jadis comme de nos jours, était l'unité du pays. C'est dans la tradition des agitations populaires, que la médaille de propagande de Jean le Croart exprime deux facettes de la guerre: toute la détermination de défendre la juste cause d'une Belgique neutre agressée et envahie, et toute la tragédie humaine des propos incendiaires, telle l'inscription psychologique *Vaincre ou mourir 1914-1915* qui glorifie la mort au nom de la patrie. L'avvers de la médaille [bronze 60 mm] représente le profil d'une jeune femme, l'allégorie de la Belgique, tenant dans la main droite un glaive combatif, symbole de la force. Elle est coiffée d'un ruban et vêtue d'une cuirasse, tous les deux aux insignes héraldiques du lion belge. Le motif souligne un aspect de l'individualité numismatique en Belgique car sa physionomie, son style fin et subtil, se rapporte au type flamand qui se distingue nettement de la Marianne française.¹¹

Les médailles aux motifs de guerre ne commémorent pas seulement les événements tragiques, elles accusent également l'agresseur. Sans nécessairement faire appel ouvertement à la vengeance, la haine naissait du souvenir d'atrocités vécues ou de l'iniquité dont la population avait souffert. En 1923, Godefroid Devreese condamne le non respect de la Convention de la Haye [bronze 70 mm] par l'occupant de 1914-1918, pour la déportation de plus de 100.000 ouvriers belges pour le travail obligatoire en Allemagne et pour le massacre commis envers la population. L'allégorie de l'artisanat et de l'industrie présente le forgeron ou le mineur torse nu, les muscles contractés, tenant un marteau ou une pioche à la main. Nous les retrouvons chez Alphonse Mauquoy [bronze 60 mm], pour l'exposition de Charleroi en 1911 ou

9. Paul DRESSE, *Le complexe belge*, Bruxelles, 1945, p. 69.

10. «Vous ne lui [le Pouvoir occupant] devez ni estime, ni attachement, ni obéissance», XX^e siècle (éd.), *Le Cardinal Mercier contre les Barbares*, Paris, 1917, p. 18.

11. Cf. Wolfgang DROST, *Vom Charakter belgischer Medaillenkunst*, dans: Armin JUNKER, *Medaillen und Plaketten zur Kulturgeschichte Belgiens 1792-1942*, Siegen, Muk, 1997, p. 137s. Contre Paul Dresse, qui précise que «la plupart des Belges, à ne juger que leurs traits et statures, pourraient aussi bien être Rhénans, Hollandais, Alsaciens, Français du Nord, voire Anglais. Ce qui les caractérise, c'est l'absence de tout caractère accusé», dans: *Le complexe belge*, Bruxelles, 1945, p. 51.



Fig. 1.- L'Allemagne rétablit l'esclavage,
15 mai 1916.



Fig. 2.- La Prusse garantit la neutralité belge.

chez Joseph Witterwulgue [bronze 70 mm], à l'occasion de l'Exposition Internationale de Liège en 1930, dédiée à la *Grande Industrie – Sciences & Application – Arts Wallon Ancien*. Devreese apporte intentionnellement une variation au motif de l'ouvrier débordant de force quand il présente un jeune homme, les bras croisés, assis sur une enclume (fig. 1) rappelant que, le 15 mai 1916, l'Allemagne rétablit l'esclavage.¹² Son attitude, regorgeant de fierté et de lassitude, est un défi à l'adresse de l'occupant et les outils à ses pieds – marteau, pince et roue dentée – symbolisent l'inaction et le refus de travailler. Sur l'avvers de la médaille, Devreese a surmonté plusieurs difficultés techniques et esthétiques. Il a représenté de profil quatre physionomies différentes – les héros belges qui ont fait de la résistance civile¹³ – tout en évitant avec finesse, une préférence du premier relief aux dépens du dernier. Au début du siècle, l'authenticité jusque dans les détails était particulièrement actuelle. Il fallait donc applaudir le médailleur qui osa *rectifier* la nature au profit de la composition. La population belge savait que le cardinal Mercier était grand de coeur et de taille, et qu'il dépassait d'une tête les autres personnalités de la vie publique. Dans ce cas, une représentation réaliste aurait été de piètre qualité.

Alphonse Mauquoy remet à la mémoire des Belges une autre violation de l'Allemagne, celle du Traité de Londres. Le 19 avril 1839, *La Prusse garantit la neutralité belge* – aux côtés des grandes puissances de l'Europe d'alors – mais le 2 août 1914, l'Allemagne envahit la Belgique. Mauquoy fixe ce geste plein d'espoir sur l'avvers de sa médaille [bronze 70 mm] à travers cinq femmes allégoriques. Les quatre premières – la Prusse, l'Angleterre, la France et la Russie, reconnaissables à leurs armoiries – sont armées et de tailles imposantes. Elles déposent un document dans les mains d'une jeune femme timide, frêle et désarmée, incarnation de la Belgique neutre qui venait de célébrer sa neuvième année d'indépendance. Mais le revers de la médaille (fig. 2) démasque l'image nouvelle de l'Allemagne de 1914. L'antagonisme entre la démocratie neutre et la monarchie agressive devient apparent. Les cheveux déployés au vent une femme grande et puissante, et armée d'un glaive – représentant l'Allemagne – empoigne brutalement une femme de petite taille et désarmée, symbole de la Belgique. Charles Morice avait beau prétendre en 1899 que le réalisme était «le caractère le plus saillant de l'esprit belge»,¹⁴ ici, ce n'était plus simple imitation mais imagination créatrice. Le génie de Devreese, sa perfection de l'exécution et son sens du genre et de l'allégorie, le qualifient à juste titre de rénovateur de l'art de la médaille en Belgique. De plus, il avait aidé à sortir cet art de la stagnation – figée dans une forme antiquisante – dans laquelle il se trouvait à la fin du XIXe siècle.

D'autres médailles commémorant la guerre témoignent de la *bravoure* des Belges. Les motifs de Pierre Theunis et d'Eugène Canneel se détachent de la représentation traditionnelle par leur suggestivité cachée et exigent de l'observateur une recherche approfondie des événements. La Belgique était attaquée et envahie par les

12. Les premières déportations en masse pour le travail obligatoire en Allemagne commencèrent le 3 octobre 1916.

13. L'archevêque de Malines, le Cardinal Mercier; le bourgmestre de Bruxelles, Adolphe Max; le politicien Léon Théodor et le recteur de l'Université de Gand, Henri Pirenne.

14. Charles MORICE, *L'esprit belge*, Bruxelles, 1899, p. 69.

troupes allemandes et pourtant l'inscription sur la médaille de Theunis [bronze 70 mm] prétend que *Namur brave les obus autrichiens. 4-25 août 1914*. En effet, l'Autriche, alliée de l'Allemagne, combattait sur le front de l'Est. Mais, tout comme lors du bombardement de Liège, l'artillerie allemande avait utilisé des mortiers autrichiens de 30,5 cm pour attaquer la ville de Namur. Ce qui caractérise l'allégorie du revers de la médaille, c'est l'impassibilité de la personnification de Namur, une femme coiffée d'une couronne qui attend paisiblement la fin des hostilités. Nous retrouvons ce même calme stoïque sur la médaille de Canneel [bronze 65 mm] intitulée *1914 Yser on ne passe pas! 1918*. Un soldat se repose sur son fusil et regarde au-delà des plaines inondées. Dans la nuit du 26 au 27 octobre 1914, lors de l'offensive de la Flandre, les portes de l'écluse de Nieuport furent intentionnellement ouvertes pour freiner le passage de l'armée allemande. L'Yser, un fleuve entre Dunkerque et Ypres, au nord-est de la Belgique, devint le symbole de la résistance. L'ennemi était impuissant face à la stratégie belge et aux forces de la nature. Par le vent, la pluie et le tronc d'arbre qui flottent dans l'eau, le médailleur donne un certain dynamisme et une expressivité à la scène.

Le pathétisme retenu par Godefroid Devreese en 1920 sur une plaquette non datée [bronze 61 x 68 mm], commémore l'espace optimiste que les Belges ont eu en une fin prochaine de la Première Guerre mondiale. La sensibilité du médailleur se concrétise dans l'association de la force d'expression littéraire du poème et d'un tableau émouvant. Devant un chemin qui conduit à l'horizon, un vieillard assis sur un banc, serre contre lui sa petite-fille. La nudité de leurs pieds reflète en quelque sorte le paysage morne et délabré par la guerre. Malgré leur impuissance, ils personnifient l'espoir car leurs regards sont fixés vers le soleil levant, symbole de la victoire et du Salut. Le vieil homme et la jeune fille représentent les générations restées au pays, déplorant ceux qui sont tombés au combat ou ont été faits prisonniers à l'étranger. Devreese choisit intentionnellement les vers mélancoliques du poète bruxellois Valère Gille:

«Notre angoisse n'est plus qu'un rêve,
O cher enfant de mon enfant;
Ce soleil qui dore la grève
C'est la victoire qui se lève
D'un grand coup d'aile triomphant»

Au lendemain de la Grande guerre, il fallait reconstruire ce que les pays belligérants avaient détruit. *L'Encouragement* et *l'endurance* étaient tout autant nécessaires après l'armistice qu'au début des hostilités. La médaille de Georges Petit [bronze 70 mm] arrivait au bon moment, car elle avait été frappée dans un esprit optimiste et une volonté de continuation propre aux hommes. Elle est empreinte, non pas de haine ou de revanche, mais de l'espoir en un avenir pacifique pour la Belgique. Un phénix couvre le revers de la médaille mais l'inscription latine, *Multiplicat novies phoenix reparabilis ales*, n'est pas compréhensible sans le contexte; il manque l'accusatif.

La citation est tirée d'un poème d'Ausone qui vivait au IV^e siècle après J.C.¹⁵ Le poète cite tout d'abord le nombre d'années, que l'homme peut atteindre, ensuite le texte continue:

hos (années de l'homme) novies superat vivendo garrula cornix/ et quater egreditur cornicis saecula cervus. /alipedem cervum ter vincit corvus et illum/ multiplicat novies Phoenix, reparabilis ales.

Celles-ci (années) surpassent neuf fois la corneille bavarde,/ et quatre fois, la vie du cerf dépasse celle de la corneille./ Le corbeau bat trois fois la vie du cerf agile et celui-ci (le corbeau, c'est-à-dire son âge)/ est multiplié neuf fois par le phénix, l'oiseau qui renouvelle sa vie.

Depuis le deuxième siècle, le phénix apparaît dans l'art comme un symbole de la résurrection de Jésus Christ. Georges Petit a choisi le vers d'Ausone pour souligner la longévité du pays, gage de sa future résurrection. Il est révélateur que cette médaille était destinée à un public limité. Les illettrés, ou ceux qui n'avaient pas bénéficié d'une formation scolaire classique, ne pouvaient pas comprendre l'allégorie de cette empreinte.

Le nu

En 1882, Emile Leclercq constatait le conflit existant entre la nudité dans l'art et la censure de la morale car «l'étude des formes corporelles a un si grand charme qu'elle fait protester incessamment contre l'idée d'impudeur qu'on voudrait y attacher».¹⁶ Encore de nos jours, le nu en public est prohibé. Plus que jamais, l'Europe subit les influences sociales des autres continents. De la vogue des années septante du xxe siècle, quand le nu connut des excès provocateurs dus au libéralisme de la révolution estudiantine, nous risquons, sous l'influence médiatique de la morale puritaine des Etats-Unis et du fanatisme dogmatique de certains gouvernements religieux, de nous rapprocher ou de dépasser l'idéal victorien. Le christianisme a contribué excessivement à cette éthique pudique mais, en revanche, il a laissé tout au long des siècles une étrange liberté aux sculpteurs, aux peintres et aux médailleurs. Pour l'artiste, la nudité de l'homme, on celle du vieillard, de l'enfant ou de la femme, transmet différentes allégories. Qu'y a-t-il dans l'art de plus pur et de plus expressif qu'un homme nu où la musculature souligne la force et la vitalité?¹⁷ En représentant un hercule nu [bronze 75 mm] qui suspend tout

15. Ausonius, livre VII, Ecloga 5, vers 3-6, dans: E.H. WARNINGTON (éd.), *Ausonius*, London, 1968, p. 172. Je remercie Professeur Dr. Werner Deuse pour son aide.

16. Emile LECLERCQ, *L'art est rationnel*, Bruxelles, 1882, p. 120.

17. Les débauches de l'histoire font exception à cette constatation: les sculptures d'Arno Breker, exposées en 1942 à l'Orangerie de Paris occupé, auraient été plus appréciées si le national-socialisme n'y avait point propagé l'esprit d'un idéal aryen et d'une supériorité de la race. Cf. Ursula BÖH-



Fig. 3.- L'effort.



Fig. 4.- Aidons-nous mutuellement: la charge des malheurs en sera plus légère.

le poids de son corps à une barre de fer pour soulever, par effet de levier, un rocher d'aspect immobile, Josué Dupon restait fidèle à la tradition de la Grèce antique et des fiers statuaires de l'Olympe. Comparé aux athlètes des salles de musculation d'aujourd'hui, qu'on accuse d'être de tristes succès de pharmacie, le physique du modèle de Dupon est apollinien et pur. Que l'effort ait été celui de Sisyphe ou qu'il ait été fructueux ne nous est point révélé. Le médailleur souligne cependant que la volonté humaine est à même de surmonter les plus grands obstacles. Il serait intéressant d'analyser l'antagonisme entre les vertus chrétiennes et les valeurs telles que la Beauté, l'Orgueil et la Fierté. Une autre étude minutieuse de l'anatomie masculine, plus expressive encore parce qu'elle saisit le mouvement, nous est offerte par Joseph Witterwulghe (fig. 3). La plaquette [bronze, 49 x 65 mm] présente trois hommes qui déplacent un objet lourd, par force de traction. Ici, la forme rectangulaire se prête nettement mieux qu'une forme ovale ou circulaire car celle-ci aurait arrêté l'élan de leur entreprise. Outre l'idée que seul l'effort commun de ces ouvriers est en mesure d'accomplir l'exténuante tâche, Witterwulghe accroît la difficulté de leur action en opposant les éléments de la nature à l'accomplissement de leur tentative. Une élévation naturelle fait obstacle à leur peine et un orage s'annonce par les nuages à la partie supérieure de la frappe. Les traits des visages aux angles cassés ont été intentionnellement négligés au profit de la composition attentive de la myologie qui elle, est étudiée avec le plus grand soin. A l'instar du réalisme de Constantin Meunier, qui avait introduit un genre nouveau en consacrant ses oeuvres au dur labeur de la vie ouvrière, la plaquette de Witterwulghe est une glorification du travail.

La vieillesse et l'enfance ont toujours été utilisées comme symboles de la sagesse et de l'innocence. La nudité, allégorie de la pauvreté, de la vulnérabilité ou de l'orphelinat, amplifie cette image. En 1916, Godefroid Devreese [bronze 70 mm] associe toutes ces allégories pour souligner la misère et les horreurs de la guerre. Les corps maigres et épuisés étaient un appel poignant à la pitié et à la solidarité des Belges (fig. 4). Un vieillard, frêle, nu et aveugle, est courbé par le poids de l'enfant qu'il porte sur ses épaules. Celui-ci a les jambes et les reins enroulés dans un drap qu'emporte le vent, ses pieds cachant chastement les parties viriles de l'homme. De sa main droite, il empoigne le bras du vieil homme et le guide sur leur chemin afin d'éviter les ronces, symbole des dangers qu'ils rencontrent. La difficulté de leur marche est soulignée, outre la cécité, par une tempête qui plie les arbres à l'horizon. Malgré leur apparente impuissance, l'union de leur force leur permet d'accomplir une tâche fort périlleuse. A l'exergue de cette image pathétique nous lisons la sommation: *Aidons-nous mutuellement: la charge des malheurs en sera plus légère*. Comme nous l'avons déjà expliqué auparavant, l'harmonie de la jeunesse et de la vieillesse a été un motif souvent utilisé par les médailleurs pour représenter la guerre, pour toucher le coeur sans heurter les yeux.

MER, «Jean Cocteau et l'affaire Breker», dans: DROST, W. & LEROY, G. & MAGNOU, J. & SEIBERT, P. (éd.), *Paris sous l'Occupation allemande / Paris unter deutscher Besatzung*, Heidelberg, 1995, p. 129.



Fig. 5.- La Médaille d'Art.

Louis Antoine de Smeth est l'auteur d'un bronze (fig. 5) qui ne fut produit qu'à 350 exemplaires, dont 55 en argent. Ce qui caractérise cette plaquette [55 x 59 mm], réalisée en l'honneur de la *Société Hollandaise Belge des amis de la Médaille d'Art*, c'est l'harmonie entre la précision du détail – les branches qui cadrent le motif de la plaquette, la facture de l'écorce et la composition des plantes – et la sobriété du paysage. Deux enfants nus, un garçon et une fille assis sur le bord d'une élévation, écoutent attentivement un jeune homme jouer de la flûte double, adossé en face d'eux contre un arbre, nu lui aussi. La surface dépouillée que l'artiste laisse entre les protagonistes donne un effet d'ouverture à la vue, de légèreté, d'air et de lumière. Certes, le motif de l'arbre servant de dossier n'est pas nouveau. Godefroid Devreese s'en était déjà servi en 1917 sur une plaquette pour la commémoration de la sauvegarde des orphelins, intitulée *Colonie de Débiles*. Il s'était éventuellement inspiré d'une empreinte [bronze 68 mm] du médailleur français Oscar Roty, frappée à l'occasion de l'Exposition Nationale et Coloniale de Rouen en 1896. Celui-ci était un ami personnel de Van der Stappen, un des maîtres de Devreese. Roty avait, lui aussi, emprunté cette idée à une peinture et à une eau-forte de François Millet 1860/61.¹⁸ Qu'il ait existé, un certain temps, une francisation de l'art en Belgique et que les sculpteurs belges aient été influencés par les différents mouvements européens, n'a rien de déshonorant. Nous ne pouvons que confirmer Charles Morice qui constate

18. Cf. Wolfgang DROST, *Die französische Kultur im Spiegel der Medaille 1870-1918*, Siegen, 1994, p. 42.

en 1899 que «l'assimilation devient originalité. Le Belge s'est fait des richesses en triant parmi les tentatives des autres peuples.»¹⁹ La nudité, représentée par Antoine de Smeth, exprime la susceptibilité et la sensibilité de la jeunesse à l'égard des arts, ainsi que leur virginité aux idées et aux méthodes nouvelles. La gravure, la sculpture, la peinture, la musique ou la danse devaient, de leur côté, être transmises sans préjugés moraux. De Smeth utilise le nu comme allégorie de la pureté de l'art, de l'égalité des sexes et des classes sociales.

En 1900, des poursuites judiciaires avaient été intentées contre les romanciers Camille Lemonnier et Georges Eekhoud. Leurs oeuvres étaient trop indécentes selon Charles Woeste, Sénateur catholique qui s'était déjà exprimé contre l'extension du droit de vote.²⁰ Une censure législative risquait de limiter toutes les manifestations artistiques en Belgique, celles des écrivains, des peintres et des sculpteurs. Mais ce projet de loi échoua dans un pays libéral qui venait de confirmer son indépendance envers l'autorité cléricale. L'érotisme, la perversité et le satanisme d'un Félicien Rops ne connurent jamais d'égal en numismatique. L'illustre écrivain Émile Verhaeren exprima en 1903, dans la revue anarchiste *L'idée Libre*, ce que devaient penser la majorité de ses contemporains à propos de l'art et de la sexualité: «le beau est non pas hostile mais indépendant de toute morale.»²¹ Or, en 1906, le médailleur Jos. Fisch gardait une certaine décence esthétique à l'égard de la femme nue, non pas par la miniaturisation de son modèle, mais en évitant une exécution scrupuleuse et trop plastique de la poitrine. C'est ainsi que sa représentation du sein est dépourvu d'aréoles [bronze argenté 63 mm]. A l'occasion du 25^e Anniversaire 1881-1906 du Cercle instrumental (*Fanfare*) Bruxelles, une femme nue – un voile couvre ses reins et ses jambes – est assise sur une balustrade de la Grande Place de Bruxelles avec une lyre dans la main gauche. A l'arrière plan se dresse l'hôtel de ville avec son beffroi gothique de Jan van Ruysbroeck (1454). Le plaisir est de découvrir que l'androgynie est bel et bien une femme. La largeur des hanches, la gracilité des mains et des pieds, et l'absence des muscles abdominaux font comprendre, après une contemplation plus appliquée, le sexe de cette personnification de la musique. Ce manque de détail est conforme à la pudeur telle qu'elle exista un certain temps dans la sculpture. Imaginons une statue publique qui, au début du siècle, aurait été peinte en couleur de clair humaine, l'indignation aurait été grande.²²

L'effet érotique de la nudité est accentué quand la femme est pudiquement voilée d'un fin textile transparent à travers lequel se dessinent les contours et la forme du corps. Les médailleurs, tels Guillaume Charlier et Isidore de Rudder, ont été

19. Charles MORICE, *L'esprit belge*, Bruxelles, 1899, p. 59.

20. En Belgique, le droit de vote est réservé à la bourgeoisie jusqu'en 1893. Ce système est remplacé par le suffrage universel plural où les propriétaires et les pères de familles détenaient plusieurs voix. Le suffrage universel pur et simple est instauré en 1919. Celui-ci est élargi aux femmes en 1921 et leur pleine égalité aux élections législatives est accordée en 1949.

21. «L'art et la pornographie», dans: Paul ARON (éd.), *Émile Verhaeren. Écrits sur l'art (1893-1916)*, Bruxelles, 1997, p. 815.

22. Cf. la réflexion de Emile LECLERCQ, *L'art est rationnel*, Bruxelles, 1882, p. 119.

les témoins d'un mouvement clérical en Belgique qui, à la fin du siècle dernier, essaya de réprimer la liberté créatrice des artistes. Leurs personnifications des villes de Tournai et de Bruxelles, vêtues à l'antique, inspirent la volupté. Ils devaient être conscients que, tout en respectant la pudeur de l'époque, ils offraient ainsi de la place à l'imagination, surtout masculine. La représentation de Tournai [bronze, 43 x 62 mm], dédiée en 1903 au Sénateur Jules Bara, est gracieusement élancée sur la pointe de ses pieds telle une danseuse de temple. Elle s'étire vers le ciel laissant flotter un tissu au vent. La personnification de Bruxelles [bronze, 52 x 69 mm], dédiée en 1906 au directeur des Beaux Arts, Alf Mabile, est élégante et de très grande taille. Incarnation de la femme fatale, elle est accoudée lascivement contre le beffroi de l'hôtel de ville et contemple une statuette qu'elle tient dans sa droite. La ressemblance avec la sculpture d'Edouardo Rubino, statue créée pour l'Exposition de Turin en 1902 figurant à l'entrée du Palais *Belle Arti*, est frappante.²³ L'observateur peu perspicace essayera de trouver les raisons qui ont motivé le médailleur à l'habiller légèrement; la nudité n'aurait rien dévoilé de plus. Dans un pli de son semblant d'étoffe de soie, De Rudder a mis en relief son nombril. Il ne s'agit ni d'une illusion d'optique ni même d'un effet de relief car le toucher des doigts prouve un enfoncement voulu dans le métal.

Une dernière allégorie de la nudité, que nous n'avons pas encore prise en considération, est le symbole de la pure *Vérité*. La justice, présumée impartiale et incorruptible, était prédestinée à incarner cet idéal. L'importance que le médailleur bruxellois Armand Bonnetain lui voue se reflète dans sa plaquette [bronze, 55 x 70 mm] créée à l'occasion du quarantième anniversaire de la *Fédération des avocats belges 1886-1926*. Un jeune avocat en robe est assis sur un podium. Il s'accoude à une pile de dossiers qui témoignent de son labeur. Derrière lui une jeune femme trouble son attention, non pas par sa nudité mais parce qu'elle apporte de la lumière à son affaire. Sa poitrine virginale appuyée contre son dos et son bras posé légèrement sur son épaule sont dépourvus d'érotisme. Egalemeut dénuée de toute coquetterie, elle tient un miroir dans la main gauche, le symbole de la *Vérité*, vertu qu'elle glisse à l'oreille du juriste. Celui-ci n'est pas en mesure d'apercevoir l'allégorie qu'elle incarne, raison pour laquelle il regarde béatement le contemplateur de la plaquette. Nous avons le droit de ne pas apprécier l'exécution du motif, la mollesse de la femme ou le manque d'originalité dans la composition du décor – le palais de Justice. Il serait par contre déplacé de critiquer le goût ou l'oeil du sculpteur qui, restons honnête, a représenté une tête charmante et gracieuse. Certes, le physique de la femme pourrait ne pas être conforme à la conception esthétique de notre époque – conception dictée par l'industrie commercialisée de la mode – mais les femmes baroques dessinées par Pierre Paul Rubens au *xv^e* siècle ne l'étaient pas non plus en 1926 ni un siècle auparavant.

23. Cf. Maurice RHEIMS, *L'art 1900*, Paris, 1965, p. 193.

Trouvant leur inspiration dans la mythologie romaine et grecque, les médailleurs restaient fidèles à une tradition qui en peinture remontait jusqu'au moyen âge. Outre les génies et les allégories faisant références aux dieux de la mythologie antique, les médailleurs puisaient également dans la riche tradition du Christianisme, de la vie et des miracles des Saints. Voici deux exemples représentatifs: la première plaquette célèbre le cinquième art et la deuxième commémore l'inauguration d'une exposition à Liège. Sous l'inscription *La musique*, [bronze, 57 x 67 mm] deux adversaires s'affrontent, un cygne aux ailes déployées et un serpent. Pierre Theunis a créé une variation du péché originel, qui, selon la tradition, montrait le serpent combattant soit l'aigle, soit le cerf, soit le lion. L'interprétation du motif de Theunis est doublement contradictoire puisque les deux animaux possèdent des qualités symboliques positives et négatives. Le serpent était considéré pour son venin mortel comme l'animal de la mort, mais en même temps comme immortel à cause de sa mue. Le cygne, qui domine le motif de la plaquette, n'est pas seulement l'incarnation de la beauté gracieuse. Dans la conception de l'antiquité, un cygne mourait en chantant des plaintes mélodieuses. Il était considéré comme l'oiseau sacré d'Apollon qui possédait des facultés divinatoires. La lutte pour la vie, la lamentation devant la mort, la sublimité et l'immortalité de la musique sont les leitmotifs de cette plaquette, qui pouvait, entre autres, remonter le moral en temps de détresse ou remercier un musicien.

Les médailles frappées à l'occasion des expositions internationales étaient prédestinées aux motifs mythologiques. De nombreux visiteurs achetaient ces empreintes en souvenir d'une journée exceptionnelle. La première exposition universelle eut lieu à Londres en 1851 et elle devait se répéter dans différentes villes. En moyenne, elle fut organisée tous les trois ans. Tandis que les expositions qui se déroulèrent en Belgique au XIX^e siècle – 1885 et 1894 à Anvers, et 1897 à Bruxelles – furent sans importance internationale, les expositions de Liège en 1905, de Bruxelles en 1910 et de Gand en 1913 furent des succès indéniables. Deux ans avant sa mort, Devreese conçut une plaquette à l'occasion de l'*Exposition Internationale de l'Eau à Liège* en 1939 (fig. 6). Vingt nations y participèrent, malgré les tribulations de cette année: la Belgique venait de sortir d'une crise économique et l'avenir politique de l'Europe n'était pas à l'optimisme. Le motif de la plaquette cependant, est plein de promesses. Neptune est fièrement assis sur un magnifique trône rocheux. Il est accoudé sur un vase, duquel coule la Meuse, et dans la main gauche il tient son trident. Dans la mythologie, Triton annonçait l'arrivée du dieu des mers en sonnait dans une conque, tandis que la sirène incarnait le danger. Voilà le génie et l'imagination créatrice de Devreese, celle de combiner la bonté à la beauté cruelle. En effet, une sirène, personnification de la tentation irrésistible des hommes aux chants mortels, est agenouillée dans l'eau devant Neptune. Elle souffle dans une coquille en spirale mais son chant n'a rien d'apocalyptique, c'est une sommation aux visiteurs à entrer dans les salles de l'exposition, dont le parc se dessine à l'arrière plan.



Fig. 6.— Exposition Internationale de l'Eau à Liège, 1939.

Conclusion

Les médailleurs ont, la plupart du temps, traité des sujets d'actualité. Lié aux exigences des commanditaires, les artistes pouvaient s'adonner à leur imagination créatrice et prouver leur talent artistique. Le plaisir que nous éprouvons à l'étude des empreintes d'un autre temps est un phénomène contagieux. Cette fascination ne s'explique pas seulement par l'historicité des médailles et des plaquettes; elle n'est pas non plus limitée à la beauté de l'exécution ou de la patine. Le choix du motif, la multiplicité des allégories, la célébrité du médailleur, la relation personnelle avec l'un ou l'autre événement représenté sur les empreintes et la satisfaction de redécouvrir des vérités oubliées expliquent l'attention portée par certains collectionneurs à ces métaux. Pendant les guerres, la médaille a servi de propagande et après les hostilités elle a commémoré les crimes et les peines. Mais les médailles et les plaquettes étaient aussi distribuées comme souvenir populaire lors des foires, des inaugurations, des fêtes et des expositions.

Parfois nous découvrons des subtilités artistiques bien particulières à la Belgique, mais pour ce qui est des thèmes traités, l'Europe formait déjà une grande famille à la fin du siècle dernier. Les médailleurs ont, à l'instar des peintres et des sculpteurs, toujours eu recours à la mythologie et le nu se prêtaient merveilleusement aux représentations allégoriques les plus diverses, reflétant ainsi, la morale sociale et religieuse de l'époque.

Bibliographie

- ANTOINE, François (e.a.), *La Belgique Française 1792-1815*, Bruxelles, Crédit Communal, 1993.
- ARON, Paul (éd.), *Émile Verhaeren. Ecrits sur l'art (1893-1916)*, Bruxelles, Labor, 1997.
- AUGUSTIN, Ines, *Die Medaillen und Plaketten der Grossen Weltausstellungen 1851-1904*, Karlsruhe, Thèse, 1985.
- BABELON, Jean, *La Médaille et les Médailleurs*, Paris, Payot, 1927.
- DRESSE, Paul, *Le complexe belge*, Bruxelles, Charles Dessart, 1945.
- DROST, Wolfgang, *Die französische Kultur im Spiegel der Medaille 1870-1918*, Siegen, Massenmedien und Kommunikation, 1994.
- DROST, Wolfgang & LEROY, Géraldi & MAGNOU, Jacqueline & SEIBERT, Peter (éd.), *Paris sous l'Occupation allemande/ Paris unter deutscher Besatzung*, Heidelberg, C. Winter, 1995.
- JUNKER, Armin, *Medaillen und Plaketten zur Kulturgeschichte Belgiens 1792-1942*, Siegen, Massenmedien und Kommunikation, 1997.
- LECLERCQ, Emile, *L'art est rationnel*, Bruxelles, Office de Publicité, 1882.
- LEFEBURE, Charles, *La frappe en Belgique occupée*, Bruxelles, G. Van Oest, 1923.
- MORICE, Charles, *L'esprit belge*, Bruxelles, Georges Balat, 1899.
- RHEIMS, Maurice, *L'art 1900 ou le style Jules Verne*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1965.
- ROSSEL, Em. (éd.), *La Patrie Belge 1830-1930*, Bruxelles, Les Editions Illustrés du Soir, 1930.
- SCHÖNBERGER, Otto (éd.), *Gaius Iulius Caesar. De Bello Gallico*, München, Artemis, 1990.
- SLUYS, Alexis, M. *Adolphe Max. Bourgmestre de Bruxelles. Son administration du 20 août au 26 septembre 1914. Sa détention en Allemagne*, Ixelles, Brian Hill, 1918.
- TASSIER, Suzanne, *Histoire de la Belgique sous l'occupation française en 1792 et 1793*, Bruxelles, Librairie Falk Fils, 1934.
- TASSIER, Suzanne, *L'Histoire de la Guerre Mondiale pour un Musée de la Guerre mondiale et un Office de Documentation contemporaine*, Bruxelles, Office de Publicité, 1944.
- THIEME, Ulrich & BECKER, Felix, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, Seemann, (1907), 1951.
- WARNINGTON, E.H. (éd.), *Ausonius*, London, Harvard University Press, (1919) 1968.
- WEISSER, Michael, *Medaillen und Plaketten. Europäische Medaillenkunst zwischen Historismus, Jugendstil und Art Deco*, Dortmund, Harenberg, 1980.
- WILLENZ, Albert M., *Le Médailleur Godefroid Devreese*, Bruxelles, Donation au Cabinet des médailles de Bruxelles en 1986.
- XX^e siècle (éd.), *Le Cardinal Mercier contre les Barbares. Lettres, Mandements, Protestations du Primat de Belgique pendant l'occupation allemande*, Paris, Bloud et Gay, 1917.

Index des noms cités

- Ausone, Decimus Magnus Ausonius, *poète latin* (v. 310-v. 395)
 Balat, Alphonse, *architecte* (Gochenée, 1818-1895)
 Bara, Jules, *homme politique* (Tournai, 1835-1900)
 Bonnetain, Armand, *médailleur* (Bruxelles, 1883-1973)
 Braemt, Joseph, *médailleur* (Gand, 1796-1864)
 Canneel, Eugène, *sculpteur et médailleur* (Saint-Gilles, 1882-1966)
 César, Jules, *général et homme d'Etat romain* (Rome, 101-44 av. J.-C.)
 Charlier, Guillaume, *médailleur* (Ixelles, 1854-1928)
 De Rudder, Isidore-Lievin, *médailleur* (Bruxelles, 1855-1943)
 De Smeth, Antoine, *médailleur* (Bruxelles, 1883)
 Devreese, Godefroid, *médailleur* (Courtrai, 1861-1941)
 Dresse, Paul, *historien et écrivain* (Liège, né en 1901)
 Dupon, Josué, *médailleur* (Ichteghem, 1864-1935)
 Eekhoud, Georges, *écrivain* (Anvers, 1854-1927)
 Fisch, Jos., *médailleur*
 Gille, Valère, *poète* (Bruxelles, 1867-1950)
 Jean VIII, Paléologue, *empereur d'Orient* (1390-1448)
 Jourdain, Jules, *médailleur* (Namur, 1873-1957)
 Le Croart, Jean, *médailleur* (Bruxelles, 1883)
 Lemonnier, Camille, *écrivain et critique d'art* (Ixelles, 1844-1913)
 Lorrain, Jenny, *médailleur* (Virton, 1867-1943)
 Mabile, Alf, *écrivain et directeur des Beaux-Arts* (Bruxelles, 1852-1929)
 Mauquoy, Alphonse, *médailleur* (Anvers, 1880-1954)
 Max, Adolphe, *homme politique libéral* (Bruxelles, 1869-1939)
 Mercier, Désiré-Joseph, *Cardinal* (Braine-l'Alleud, 1851-1926)
 Meunier, Constantin, *peintre et sculpteur* (Bruxelles, 1831-1904)
 Millet, Jean François, *peintre français* (Gruchy, 1814-1875)
 Napoléon Ier, *empereur des Français* (Ajaccio, 1769-1821)
 Napoléon III, *empereur des Français* (Paris, 1808-1873)
 Petit, Georges, *médailleur* (Liège, 1879-1959)
 Pisano, Antonio (dit Pisanello), *peintre et médailleur italien* (Pise, 1395-1455)
 Rops, Félicien, *peintre, dessinateur, aquafortiste et lithographe* (Namur, 1833-1898)
 Roty, Oscar, *sculpteur et médailleur français* (Paris, 1846-1911)
 Rubens, Pierre Paul, *peintre* (Siegen, 1577-1640)
 Rubino Edouardo, *sculpteur italien* (Turin, 1871-1954)
 Tassier, Suzanne, *historienne* (Anvers, 1898-1956)
 Theunis, Pierre, *médailleur* (Anvers, 1885-1950)
 Van der Stappen, Charles, *sculpteur* (Bruxelles, 1843-1910)
 Van Ruysbroeck, Jan, *architecte brabançon* (Bruxelles, fin du XIVe s.-1485)
 Verhaeren, Emile, *poète* (Saint-Amand, 1855-1916)
 Wiener Jacques, *médailleur* (Venlo, 1823-1891 Bruxelles)
 Wiener, Léopold, *médailleur* (Venlo, 1815-1899 Bruxelles)
 Witterwulgue, Joseph, *médailleur* (Bruxelles, 1883-1967)
 Woeste, Charles, *homme politique catholique et avocat* (Bruxelles, 1837-1922).