

sans nul doute, celui qui l'opéra, aura-t-il subi l'attraction du mot arche, dont archelle paraît de prime abord constituer un diminutif, sans compter que les petites arcades, les petites arches qui décorent le bas de l'archelle, auront pu aussi, peut-être à l'insu même de celui qui a imaginé la transformation, exercer sur son esprit une certaine influence.

Quoi qu'il en soit, nous obtenons donc la filiation : axis, assis, ais, aisse, aisselle, aisselette, celle-ci donnant en wallon, ahelète, ah'lète, tandis qu'en picard, aisselle ou asselle s'est mué, en raison de la prononciation locale, en achelle, d'où notre archelle.

Il resterait à découvrir le moment et l'endroit où cette transformation s'est opérée.

Je conjecture que ce dut être dans la seconde moitié du siècle dernier, en ce temps où l'attention des amateurs se porta vers les œuvres d'art du Moyen Age et des siècles postérieurs, lorsque se constituèrent d'importantes collections, et que c'est dans le monde des antiquaires que dut prendre naissance le vocable nouveau.

Quant au meuble lui-même, les spécimens authentiques étant rares, les amateurs habitués à tirer parti des fragments anciens, durent certainement avoir l'idée d'en faire fabriquer.

Les ébénistes auxquels ils en confiaient le soin, eurent tôt fait de rechercher pour leur compte les vieux meubles auxquels on attachait tant de prix, et de les enjoliver, voire de les transformer, lorsqu'ils le jugeaient à propos, ou même encore d'en fabriquer de toutes pièces.

De débris de bahuts du XVII^e siècle, ils tirèrent des archelles. Plus tard, celles-ci mises en vogue, furent souvent constituées avec des faces de tiroirs de commodes, ce qui n'empêchait nullement les amateurs de les croire anciennes.

Ceux qui produisaient ces imitations destinées à tromper les amateurs novices, auraient sans doute pu reprendre à leur compte ces propos que, tirant de temps en temps une bouffée de sa pipe, me tenait jadis un de ces petits industriels, spécialisé dans le trucage des objets de métal : « Que voulez-vous ?... Ils désirent tous des chandeliers gothiques... Comme on n'en trouve pas, il faut bien leur en fabriquer... »

J'ignore à qui est dû le vocable que j'ai étudié. Peut-être fût-ce un amateur, ou plus probablement un marchand qui, ayant rapporté une achelle de Picardie, cédant à une impulsion dont j'ai signalé plus haut l'origine possible, dota le français dialectal de ce vocable nouveau : l'archelle, que certainement, un jour, adoptera le langage officiel.

Joseph BRASSINNE.

LE COIN DES CHERCHEURS

LA NOUVELLE-LIÈGE

En réponse à la question de mon ami R. Grafé : « Au commencement du 19^e s., quelques wallons fondèrent dans le Missouri une petite colonie appelée *Nouvelle-Liège*. Un de ses membres, E. de Résimont, donna de ses nouvelles à sa famille jusqu'en 1816. En 1833, toute trace de l'établissement avait disparu (avec renvoi à : E. DE BORCHGRAVE, *Les premières relations diplomatiques entre la Belgique et les États-Unis...*, dans *Bull. Acad. R. Belg.*, 2^e s., t. 37, 1874, pp. 756-757) ».

Ant. DE SMET, *L'émigration belge aux États-Unis pendant le 19^e s. jusqu'à la guerre civile*, dans *Fédér. Arch. Hist. Belg.*, Annales I, Anvers, 1950, p. 190, 32^e session (1947).

Jules HERBILLON.

PROPOS SUR L'EXPOSITION D'ART MOSAN DE 1951

« Les bijoux contenus dans ces vitrines sont bien curieux, n'est-ce pas ? » — « Assurément » répondis-je, en levant les yeux sur celui qui venait ainsi de m'adresser la parole. Sa barbe et ses cheveux étaient blancs, mais derrière ses lunettes cerclées d'or, ses yeux n'avaient rien perdu de leur vivacité. Au fait, j'aurais bien été embarrassé de déterminer son âge. Sans recherche d'élégance, sa mise était correcte. Il m'apparaissait comme un homme d'étude, mais essayant de préciser, je pensais parfois, en raison de son goût pour la discussion et de ce qu'il aimait dissenter, qu'il pouvait appartenir au barreau. Quel qu'il fût, il portait en lui un indéfinissable ascendant. Tout le temps qu'il demeura à mes côtés, je me sentais comme dominé par lui. Certains de ses propos produisaient en moi un agacement que la persistance de ses remarques transformait même, à de certains moments, en une sourde exaspération. Mais quoique j'en eusse, je ne me sentais pas la force de lui tirer ma révérence, et en dépit de tout, je continuai, presque malgré moi, à lui prêter une attention soutenue, et à lui donner la réplique. Il ne m'en fournissait d'ailleurs qu'assez rarement l'occasion. Peut-être aussi, sans m'en rendre compte, m'amenait-il à partager sa manière de voir. Au fait, quand j'y repense, tout cela me paraît si bizarre que je me demande parfois si je n'aurais pas été le jouet d'un rêve. Mais non ! J'ai conservé de cet entretien un souvenir tellement précis qu'il me suffit de laisser courir ma plume sur le papier pour en reproduire jusqu'au moindre détail. Mieux encore, les intonations de mon compagnon occasionnel me sont demeurées dans l'oreille, tant je prêtais d'attention à ses dires.

« Vous vous intéressez à ces bijoux et à ces pièces de l'équipement des Francs. Vous aurez remarqué qu'en quelques lignes, sous le titre fort juste « Aux origines lointaines de l'art mosan », Ferdinand Courtoy les a sobrement et excellemment présentés. Je voudrais cependant lui chercher une petite querelle dont ce savant archéologue ne m'en voudra certainement point.

» Dans ces origines lointaines de l'art mosan, il est tout naturel, comme il le pense, que trouvent place ces bijoux dont la technique et les détails de l'ornementation, tels cette profusion de pierres précieuses ou fines insérées dans des bates, vont connaître, dans les siècles suivants, une si longue fortune. Mais n'aurait-il pas été désirable de remonter plus haut encore dans le passé de la région mosane, et d'attirer l'attention des visiteurs sur ces bijoux romains particulièrement abondants au Musée de Namur où, comme l'écrit si bien Courtoy, brille « la somptuosité raffinée et discrète de l'émail champ-levé » (Catalogue, page 61) ?

» Ainsi le visiteur aurait-il su, dès l'abord, que cet art de l'émail champ-levé qui s'épanouit dans nos régions au moins dès le XII^e siècle, n'y était point pour autant, un nouveau venu.

» Et dans le même souci de raccorder les unes aux autres les diverses périodes de notre passé, peut-être n'aurait-il pas paru superflu de remonter plus haut encore dans celui-ci ».

« Pour quelle raison ? » demandai-je.

« La voici », enchaîna-t-il. « Ces entrelacs, ces torsades, ces motifs géométriques qui jouirent d'une si longue vogue, les Francs les avaient, semble-t-il, puisés dans ce vieux fonds encore mystérieux, d'où les avaient aussi tirés les

Celtes. Un rappel de l'art de ces derniers, timidement évoqué par deux monnaies en or, n'aurait point été déplacé ».

« Je pense que cette remarque est fondée », dis-je.

« J'en suis charmé, et j'espère obtenir encore votre approbation. Si nous abordons le domaine des ivoires devant lesquels nous nous trouvons, ce n'est certes plus de carence que l'on pourrait parler. Bien au contraire. Le propos de l'Auvergnat me revient ici en mémoire. S'il se plaignait de trouver dans la soupe, certains corps étrangers, c'était, disait-il, parce qu'ils tenaient de la place. Le rappel de sa remarque ne serait pas ici hors-propos. Sans doute ceux qui ont amené ces ivoires à l'exposition, auront-ils eu en mémoire l'adage latin : « Quod abundat non viciat semper ». — « Ce qui est en « surnombre ne nuit pas toujours » traduisis-je. — « Parfait, mais peut-être ces messieurs n'ont-ils pas songé que l'adverbe final conditionne la phrase.

« Si j'en ai bien établi le compte, seize ivoires, soit isolés, soit enchâssés dans des montures, figurent dans les vitrines de l'exposition.

« De quatre d'entre eux, l'origine mosane ou plus précisément, liégeoise, ne souffre, semble-t-il, aucun doute.

« Il se pourrait que la plus ancienne pièce de ce groupe fondamental serait la plaque d'ivoire formant le centre de la reliure du célèbre évangélaire de l'évêque Notger.

« Peut-être est-ce s'avancer beaucoup que dater ce monument de « 982 environ » (Page 162). Sans doute, ce faisant, envisage-t-on le moment approximatif où fut fondée par l'évêque, la collégiale Saint-Jean à laquelle, croit-on, il avait fait don de l'évangélaire. On suppose ainsi que c'est au moment où Notger installa le nouveau collège de chanoines, qu'il lui remit ce précieux volume.

« Encore que celle-ci soit fort défendable, d'autres hypothèses pourraient cependant être envisagées.

« Le nimbe qui entoure la tête de Notger a déjà retenu l'attention. Certains ont fait observer que cet attribut, d'ordinaire réservé aux saints, a parfois été considéré comme un symbole de la souveraineté, et figure à ce titre sur des représentations de personnages exécutées du vivant de ceux qui le portent.

« Il existe cependant une différence entre un souverain et un évêque qui, accablé sous le poids du péché, comme le disent les vers gravés dans l'ivoire, fléchit les genoux devant le maître du monde, et l'on se demande si Notger, dans son humilité, aurait pu songer à se hausser ainsi au rang des membres de la Cité céleste.

« Exprimer cette remarque, c'est, du même coup, remettre en question la date d'exécution de l'ivoire, et aussi celle de savoir qui l'aurait fait exécuter.

« Je ne me dissimule point que supposer que ce fut le chapitre de Saint-Jean qui, ayant reçu l'évangélaire de l'évêque, l'aurait fait revêtir d'une somptueuse reliure, ouvre la porte à bien des objections.

« Somptueuse, en effet cette reliure dut l'être, au début ».

« C'est bien aussi mon avis », dis-je.

« Je suis heureux d'obtenir votre confirmation », répliqua-t-il. Puis il continua : « C'est dans la seconde moitié du XII^e siècle, semble-t-il, qu'elle subit la première des transformations qui l'ont amenée à son état actuel. Les plaques émaillées que l'on date de cette époque ainsi que les ornements en cuivre gravé et doré qui, plusieurs siècles plus tard, sont venus s'intercaler entre les émaux, ont certainement pris la place d'une monture en métal précieux.

« Celle-ci aurait-elle été exécutée aux frais du chapitre, en même temps que l'ivoire auquel elle formait un cadre ?

« Mais alors on se demande, tout à la fois, si le chapitre naissant aurait

pu disposer des ressources suffisantes pour payer la réalisation d'une œuvre aussi coûteuse, et encore si le comportement de l'évêque interprété par les vers latins qu'il est censé prononcer, aurait pu être imaginé par un autre que par lui.

« Prenez-y garde ! Cette objection vaut aussi contre l'hypothèse de l'exécution de la reliure postérieurement au décès de Notger, alors que cependant celle-ci, remarquez-le bien, présenterait l'avantage de fournir une explication à la présence du nimbe autour de la tête de l'évêque, celui-ci ayant été considéré comme saint ».

« N'a-t-on point prétendu » hasardais-je, que le nimbe constituait une addition postérieure ?

« Assurément » répondit-il, « mais comme vous pouvez vous en assurer vous même, l'examen de l'ivoire ne permet pas de retenir cette supposition.

« Ainsi, de quelque manière qu'on l'envisage, le problème semble insoluble.

« C'est pourquoi, il me paraît prudent de ne point s'aventurer à fixer pour l'exécution de l'ivoire, et par conséquent de la reliure primitive, une date trop précise, et se borner à l'inclure hypothétiquement entre la date 982-983, admise pour la fondation de la collégiale Saint-Jean et la mort de Notger, le 8 avril 1008.

« J'ajouterai que l'affirmation du legs de l'évangélaire au chapitre de Saint-Jean, demeure aussi dans le domaine des conjectures. L'archéologue, vous le savez, tout comme l'historien, sans compter les autres chercheurs scientifiques, doit savoir parfois se résoudre à avouer son ignorance. L'espoir lui reste qu'un jour, la lumière dissipera les ténèbres ».

Je ne pus qu'approuver cette conclusion qui me paraissait sage, mais déjà mon interlocuteur reprenait la parole.

« La crucifixion, ou plus exactement le calvaire, des Musées royaux d'art et d'histoire de Belgique, celui du trésor de la collégiale de Tongres, ainsi que la plaque portant la représentation des trois résurrections narrées dans l'évangile, conservée au trésor de cette cathédrale, s'apparentent à un tel degré, l'une à l'autre, qu'il paraîtrait impossible de ne pas leur attribuer une origine commune.

« Les archéologues, vous le savez, se trouvent d'accord pour fixer à Liège le lieu de leur exécution. L'efflorescence artistique dont témoignent ces œuvres se lie étroitement au magnifique épanouissement des études dans la capitale et dans le diocèse. La réputation de l'école liégeoise se maintint pendant tout le XI^e siècle, mais, plus tard, le flambeau pâlit.

« En ce qui regarde les arts, une transformation s'opère, et le succès de l'ivoire s'éclipse devant l'éclat des œuvres du métal.

« Je ne vois point que Marcel Laurent, dans son livre « *Les ivoires prégothiques conservés en Belgique* » ait trouvé à assigner, pour le XII^e siècle, aux ivoiriers liégeois, une autre œuvre que celle qui décore la reliure d'un évangélaire de l'abbaye d'Afflighem possédé par la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris.

« Laurent considère cet ivoire « comme un exemplaire remarquable de « la sculpture liégeoise dans la seconde moitié du XII^e siècle » (Page 142). Son argumentation se base sur la relation étroite qu'il établit entre la plaque d'ivoire et les bandes métalliques, émaillées ou non, qui l'entourent : « l'ivoire formant le centre de la reliure... ne peut guère être postérieur à ses « encadrements, et ceux-ci sont tous du XII^e siècle ». « En réalité », ajoute-t-il, « l'ivoire est de la même époque que les plaques émaillées. Or, comme nous « avons reconnu dans l'une d'elles les motifs de décoration et la technique « de la châsse de Saint-Servais à Maestricht, c'est avec les œuvres mosanes « de la seconde moitié du XII^e siècle, ..., qu'il nous faut chercher des points « de comparaison » (Pages 144-147).

« Achevant son étude, Laurent, avec le soin qu'il apportait à ses recherches,

tient à serrer davantage la date de l'exécution de l'ivoire, et termine, en écrivant : « L'ivoire de Paris, si nous le faisons contemporain de la châsse de « saint Héribert, serait de 1165 environ. Et si l'on estime que l'inscription « est un peu plus tardive, ..., on pourra descendre jusqu'à 1170, ou même un « peu plus tard... » (Page 149).

« Grand Dieu ! » m'exclamais-je, « sauriez-vous tout cela par cœur ? »

« Hélas ! non », fit-il en me montrant quelques feuillets qu'il avait glissés dans son exemplaire du catalogue, « mais comme ces sujets m'intéressent, j'ai tenu à me documenter.

» En résumé, pour dater cette plaque d'ivoire, le regretté Laurent lia étroitement son sort à celui de ses encadrements. Ceux-ci remontant tous à la dernière moitié du XII^e siècle, il en résultait pour lui, que l'ivoire daterait de la même époque.

» Il n'était point nécessaire de déployer un grand effort pour nous faire admettre qu'un ivoire ne pourrait guère être postérieur au cadre exécuté pour le recevoir. C'est bien le contraire qui serait de nature à nous surprendre.

» Il est étonnant qu'un esprit aussi subtil que celui de Marcel Laurent n'ait point songé aux conséquences du raisonnement qu'il développait. Appliquons-le à l'étude de la reliure de l'évangélaire de Notger, et nous nous verrons amenés à rajeunir singulièrement l'ivoire qui le décore.

» Au lieu de supposer que l'ivoire d'Afflighem ne pourrait guère être plus jeune que son encadrement, rien ne s'oppose à lui attribuer l'antériorité. S'il se trouve quelque point de ressemblance entre lui et les réalisations des orfèvres du XII^e siècle, il n'est pas non plus interdit de supposer que ceux-ci furent tributaires de l'ivoirier. Rien dans l'argumentation, pas plus que dans la logique, n'y met obstacle. Par contre, l'examen comparatif des œuvres fournirait aisément un appui à cette thèse.

» Si celle-ci se trouve admise, il en résulte pour l'histoire de l'art mosan, une conséquence d'importance. Laurent écrivait en effet : « Entre les beaux « ivoires de la période othonienne..., et ceux de la période gothique, nous n'a- « vons point d'autres pièces du même genre à citer » (Page 140).

» Ramenons l'ivoire d'Afflighem au XI^e siècle, même en le supposant postérieur au groupe que nous avons examiné plus haut. Il ne reste, dès lors, rien de la persistance de l'art des ivoiriers liégeois au siècle suivant. En fait, leurs réalisations devaient alors paraître bien désuètes et bien ternes au regard de l'éclat des œuvres des orfèvres. »

« Ce raisonnement », dis-je « me paraît convaincant. »

« Je n'en ai pas fini avec les ivoires » reprit mon interlocuteur. « Nous pouvons maintenant nous demander si, en dehors des quatre pièces sur l'origine liégeoise desquelles l'accord est unanime, cette exposition en présente d'autres qui soient sorties des mains de nos ivoiriers. Les indications fournies par les notices du catalogue vont nous permettre de répondre à cette question.

» Pour une série de ces ivoires, cette réponse est formellement négative.

» Les feuillets d'ivoire portant la représentation l'un de saint Pierre (Numéro 40), l'autre de saint Paul (Numéro 39), et appartenant respectivement aux Musées royaux d'art et d'histoire et au trésor de la collégiale de Tongres, sont mentionnés par le catalogue comme relevant d'un « art d'inspiration « orientale ». Cette dénomination semblerait laisser place au doute, car une telle inspiration aurait pu s'exercer sur des artistes de nos régions et guider leur main. A coup sûr, aucun visiteur averti ne pourrait voir dans ces œuvres, quand ce ne serait qu'en raison de l'époque où elle virent le jour, des productions nées sur notre sol ; mais, en pensant aux autres de ces visiteurs, à coup sûr les plus nombreux, il aurait été préférable de ne point entr'ouvrir la porte au doute. Il aurait suffi, pour cela, de reproduire l'opinion de Marcel Laurent qui inclinait à placer à Byzance, le berceau de ces œuvres et de celles qui leur sont apparentées (Page 20).

» La même observation vaut également pour le diptyque de Genoels-Elderen (Numéro 41) que le catalogue considère comme un travail de l'est de la Gaule. Laurent, plus précis, en plaçait l'origine dans la région rhénane (Page 39) et le situait au VIII^e-IX^e siècle. Le catalogue indique d'une façon expresse, la fin du VIII^e siècle. En tout état de cause, vous entendez bien que Laurent et le catalogue sont d'accord pour déclarer que cette œuvre, comme les précédentes, n'est à coup sûr point mosane.

» Me direz-vous dès lors, pour quelle raison, elles se trouvent ici ? » Je demeurais, je l'avoue, bouche close.

Imperturbable, lui, continuait : « Écartons aussi des productions de notre art, le « Christ d'ivoire de l'école de Trèves » de la croix-reliquaire de l'église Saint-Servais de Maestricht, que l'on situe au X^e siècle (Numéro 43).

» Tel sera aussi le sort de la Vierge en ivoire du trésor de cette cathédrale dont on aurait naturellement admis la présence dans la salle du trésor proche de nous, mais qui n'aurait point dû prendre place où vous la voyez (Numéro 143).

» Ajoutons-y l'évangélaire de Lebuin, conservé au Musée archiepiscopal d'Utrecht, œuvre du XII^e siècle, dont « les ivoires font penser à l'atelier de « Cologne » (Numéro 417).

» Quant aux plaques d'ivoire de l'autel portatif du trésor de la cathédrale de Namur (Numéro 70), si le catalogue les place au XI^e siècle, il ne fournit point de raison pour abandonner l'opinion de Laurent qui, datant ces ivoires de la seconde moitié du XII^e siècle, y voyait « des œuvres nettement fran- « çaises, exécutées dans la région dont Chartres devint, au XII^e siècle, le « centre artistique » (Page 134). Sans doute, en ce qui concerne cet autel, comme aussi l'olifant en ivoire du XII^e siècle, appartenant aux Musées royaux d'art et d'histoire (Numéro 418^{ter}), les organisateurs de l'exposition n'auront-ils eu en vue que leur monture métallique. Il nous est donc permis de ne pas nous en préoccuper.

» Quatre ivoires encore figurent à cette exposition. J'aurais, pour ma part, beaucoup de peine à admettre l'appartenance à l'art mosan, de la plaquette portant la représentation de scènes de la vie du Christ, datée des environs de l'an 1100 (Numéro 68) et appartenant à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, sa facture apparaissant complètement différentes de celle de nos ivoiriers. Quant au symbole de saint Luc (Numéro 69), daté, lui aussi, du même temps, envoyé par le Musée bavarois, à Munich, j'attendrai pour y voir une œuvre mosane, que la preuve en ait été fournie.

» La même démonstration serait peut être plus indispensable encore pour les deux plaques du Musée de Florence : le Christ vainqueur du mal (Numéro 72) et saint Michel terrassant le dragon (Numéro 73), indiquées comme remontant au XII^e siècle, c'est-à-dire, me paraît-il, à une époque où les ivoiriers liégeois avaient mis fin à leur activité.

» Il est inutile d'ajouter que si le catalogue m'avait fourni de leur origine liégeoise une preuve suffisante, je me réjouirais de voir s'accroître de la sorte l'héritage de nos vieux maîtres. Mais, comme il s'agit d'une illustration d'un verset d'un psaume qui a pu inspirer les artistes, en des points bien différents de la chrétienté, il ne suffit pas que cet ivoire soit « apparenté à une image « sculptée dans la pierre, du même genre (sic) qui se trouve dans le porche de « l'église Notre-Dame à Maastricht », pour que nous soyons obligés d'admettre que l'ivoire, lui aussi, est mosan.

» Je me résume. Si l'on retire les deux monuments admis dans ces vitrines, en raison de leur garniture d'orfèvrerie, on est amené à cette conclusion : des quatorze pièces restantes, six, au témoignage du catalogue, n'appartiennent pas à l'art mosan, et les quatre dont j'ai parlé en dernier lieu, lui sont aussi très vraisemblablement étrangères.

» Il ne reste donc à l'actif de l'art que l'on a entendu magnifier ici que

l'évangélaire de Notger, les deux calvaires de Tongres et de Bruxelles, et les plaques aux trois résurrections du trésor de cette cathédrale.

« Si vous me demandiez pourquoi on a accueilli dans ces vitrines, les autres ivoires, je ne me chargerais pas de vous fournir la réponse ».

Comme je ne disais rien, mon compagnon passa à un autre sujet.

« La question de l'origine des manuscrits qui figurent à cette exposition » dit-il, « pose aussi bien des problèmes. Il vaut la peine de s'y arrêter. Je me trouve d'ailleurs à mon aise pour vous en parler, car je suis convaincu que, comme moi, vous avez à diverses reprises, parcouru l'exposition et consulté son catalogue.

« Je m'excuse, mais ce n'est que maintenant que je découvre un dix-septième ivoire représentant le Christ en majesté, accompagné des saints Victor et Géréon et de leur suite, relief daté de la fin du X^e siècle, et appartenant au Musée Schnütgen, à Cologne (Numéro 63). J'ignore pourquoi cette « couverture de livre » s'est égarée du gros des autres ivoires pour prendre place à la fin du groupe des plus anciens manuscrits. En tout cas, les figurations que porte cet ivoire ne me paraissent pas devoir, a priori, le faire considérer comme liégeois.

« Ce jugement s'applique aussi à ce « fragment d'une règle de moniale », du VII^e ou du VIII^e siècle, retrouvé dans la reliure d'un manuscrit portant l'*ex-libris* médiéval de Saint-Jacques, à Liège (Numéro 45).

« Ce n'est pas à Fernand Masai, à qui le catalogue est redevable d'une fort intéressante contribution, qu'il faudrait l'apprendre : des fragments d'anciens manuscrits ont pu être dépecés pour être utilisés dans la reliure d'autres volumes, dans des endroits où certainement ils n'avaient pas été transcrits. Découvrant dans la reliure d'un volume ayant appartenu au couvent des Croisiers de Liège, des débris d'un manuscrit du X^e ou du XI^e siècle, personne ne s'imaginera que celui-ci était l'œuvre d'un religieux de cet ordre qui n'existait pas alors.

« Masai, tout en ayant soin de noter que l'origine du fragment exposé est inconnue, signale que les techniques et les caractères du texte reflètent bien « les conditions existant au nord-est de la Gaule sous les derniers Mérovingiens ». Peut-être a-t-il un peu outrepassé les bornes de la prudence, en s'efforçant, dans son étude liminaire, de nous faire admettre ce manuscrit comme mosan (Page 63). Accordons cependant à ce vénérable fragment le bénéfice du doute.

« Mais, à coup sûr, l'auteur ne marque aucune hésitation en ce qui concerne les fragments d'un Orose datés du début ou de la première moitié du VIII^e siècle, provenant, eux aussi, de l'abbaye de Stavelot où ils avaient, au moyen âge, servi à composer la reliure d'autres manuscrits (Numéros 46 et 48). « Rien ne permet d'affirmer », écrit-il, « que cette copie de Paul Orose ait « été exécutée à Stavelot ou dans un autre centre du pays mosan. » (Page 64). Encore un coup, pourquoi dès lors, avoir placé ces manuscrits ici ?

« A coup sûr, aurais-je le droit de réitérer cette demande en ce qui concerne l'évangélaire de Maeseyck, naguère considéré comme un autographe des deux saintes Harlinde et Relinde, les fondatrices du monastère d'Aldeyck (Numéros 51-54). « En fait », déclare Masai, « il s'agit d'un livre de la « seconde moitié du VIII^e siècle, écrit et enluminé par les bénédictins anglo-saxons (n^{os} 51 et 52), soit en Northombrie, soit à Echternach, où il a reçu « à tout le moins, une partie de sa décoration (n^{os} 53 et 54). » (Page 64).

« Faut-il penser que n'appartenant pas à l'art mosan, ce manuscrit devrait être considéré ici comme un intrus ? Ou bien existe-t-il une raison pour l'y accueillir. Dans ce cas, je ne suis pas seul, j'imagine, à désirer la connaître. J'en dirai autant relativement à l'évangélaire franco-saxon de Saint-Hubert (Numéro 55) au sujet duquel Masai déclare : « Il importe de noter que ce livre « ne peut être originaire du diocèse » (Page 160).

« Des évangiles de Maeseyck, du X^e siècle (Numéro 56), l'histoire est inconnue. Tout au plus peut-on déclarer que « son écriture présente bien des « affinités avec un manuscrit... de la même époque... qui, au moyen âge, « recevait des prestations de serments, en l'église Notre-Dame d'Aix-la-Cha-« pelle. » Une telle caution ne paraîtra pas à tout le monde suffisante. »

Après un court silence pendant lequel il avait consulté son catalogue, mon compagnon reprit : « Décidément, les sujets d'étonnement ne manquent pas. Que viennent donc faire ici cet évangélaire franco-saxon de Saint-Hubert, du IX^e siècle (Numéro 55), la Psychomachie de Prudence, du siècle suivant (Numéro 57) dont l'origine non établie, se situerait peut-être à Reims ou à Laon, l'antiphonaire de Prüm, de la fin du X^e siècle (Numéro 59) et le Planctus Karoli (Numéro 61), transcrit à Saint-Martial de Limoges, entre le IX^e et le XI^e siècle ? »

Je ne pus que hausser les épaules, témoignant ainsi de mon incapacité de répondre à cette question. Mais mon censeur n'entendait pas, pour autant, mettre un terme à ses remarques, et brandissant son catalogue : « Écoutez », me dit-il, « ce qu'écrit Masai. »

« S'il est indubitable que certains livres de luxe du diocèse se distinguent par un style particulier, lequel en raison du lieu de leur provenance « mérite bien d'être qualifié de mosan, il serait dangereux d'en induire que « tout livre exécuté dans la région mosane est, en ce sens, un témoin du « style mosan. Les livres cisterciens..., n'offrent aucun caractère mosan, « au sens stylistique, même lorsqu'ils sont mosans d'origine. Combien « d'autres ne présentent rien de particulier non plus ? » (Pages 69-70).

« Lisez encore », me dit-il. Et je lus, en effet, que le Psautier de saint Wolbodon, de la fin du X^e siècle (Numéro 379) « conservé de temps immémorial à Saint-Laurent de Liège, n'avait pas été fait en cette abbaye, ni pour elle » (Page 72). C'est de « Trèves probablement » qu'il serait venu.

Quant aux œuvres diverses de saint Grégoire de Nazianze, du XI^e siècle, provenant de l'abbaye de Stavelot (Numéro 380), « malgré notre connaissance de l'appartenance médiévale et même du destinataire du codex, nous devons confesser loyalement notre ignorance, ou du moins réserver notre jugement touchant son origine » (Pages 73-74).

« J'en passe », continuait imperturbablement mon compagnon. « Mais combien ne se trouvent pas ici de manuscrits dont le catalogue nous apprend ou bien que leur origine est inconnue, ou encore qu'elle se situe à coup sûr en dehors du domaine de l'art mosan. Je vous épargnerai la suite de leur nomenclature. Il me suffira de citer cette phrase : « En fait jusqu'ici, on n'a « jamais pu savoir où avait été réalisé l'un quelconque des chefs-d'œuvre « du XII^e siècle mosan » (Page 76).

« Permettez », interrompis-je. « Lisez donc un peu plus haut dans le texte. Vous verrez pourquoi ces manuscrits se trouvent ici : « Si l'origine mosane « des principaux chefs-d'œuvre ici exposés n'est guère douteuse, il faut recon-« naître qu'au XII^e siècle, plus qu'au XI^e encore, nous ignorons le lieu « exact et les modalités de la production » (Page 76). Voilà donc la raison de la présence de ces manuscrits dans cette exposition ».

« Oh ! » s'écria-t-il, en riant, « vous me la baillez belle ! Mais comment, si l'on se trouve dans cette ignorance au sujet de chacun des manuscrits, peut-on dire que, pris en ensemble, ils proviennent de scriptoria mosans ? »

Ne sachant que répondre, je m'étais plongé dans l'examen du catalogue.

« Écoutez à votre tour », dis-je, « l'ingénieuse hypothèse que présente Masai : « Les scriptoria monastiques, où œuvraient de véritables profes-« sionnels du dessin et de la peinture, furent sûrement beaucoup plus rares « qu'on ne l'imagine d'ordinaire. Il est certain aussi qu'avant l'âge gothique « (sauf peut-être au IX^e siècle), des ateliers laïcs d'enluminure de manuscrits

« n'auraient guère pu s'organiser. Mais cela ne signifie pas que des enlumineurs « laïcs et professionnels n'aient pas existé avant la fin du moyen âge. A la période romane, les villes de la Meuse, notamment, possédaient en leurs orfèvres « des dessinateurs et des peintres d'élite. Or, ces orfèvres pouvaient parfaitement être appelés à illustrer, peindre et dorer *occasionnellement* des livres. « Au reste, les reliures orfévrées attestent que les principaux livres liturgiques « recevaient leur fini dans l'atelier d'un orfèvre » (Page 79). J'en conclus donc qu'au sentiment de l'auteur, bien que l'on ne puisse pas indiquer d'une façon précise, le lieu où ils auraient été enlumines, ces manuscrits n'en seraient certainement pas moins, mieux encore que mosans : liégeois, car on ne peut guère supposer l'existence de tels artistes en ce temps, ailleurs que dans la capitale. Qu'en pensez-vous ? »

« C'est que cette thèse est fort ingénieuse, mais que jusqu'à plus ample informé, elle me paraît bien fragile. Je ne vois pas bien ces orfèvres abandonnant tantôt le marteau, tantôt le pinceau, pour reprendre successivement l'un et l'autre. Leur profession leur laissait-elle tant de loisirs ? Ils n'exécutaient certainement pas que des châsses. Ne fournissaient-ils pas le clergé de vases sacrés et des accessoires du culte ? A qui, sinon à eux, les seigneurs et les bourgeois commandaient-ils leurs bijoux et ceux de leurs femmes et leur orfèvrerie de table ? »

« Et encore, les orfèvres ne travaillaient-ils certainement pas alors, que des métaux précieux. En dehors de la dorure des armures, n'était-ce pas chez eux que les chevaliers se procuraient les ornements de leurs montures, recouverts d'or, eux aussi ? »

« Je ne sais pas s'ils étaient fort nombreux, en ce temps, les orfèvres, et si leurs occupations habituelles leur auraient laissé des loisirs pour l'illustration même occasionnelle des manuscrits. En tout cas, je ne l'admettrais que si l'on m'en fournissait les preuves. »

« Croyez-moi, » continua-t-il, « à cette hypothèse, je préfère, et de beaucoup, le programme d'étude méthodique qu'a développé Masai, en vue d'essayer de résoudre les problèmes que pose l'examen de nos vieux manuscrits. Ce programme, il le résume comme suit : « La double tâche qui s'impose à « l'historien de nos manuscrits devient ainsi manifeste : il doit, d'une part, « rechercher parmi les livres médiévaux subsistants, ceux qui sont originaires « de la région mosane, et, de l'autre, essayer de les grouper selon leurs affinités « historiques et artistiques » (Page 70). On ne saurait mieux dire. Encore l'auteur ne se contente-t-il pas de lancer cette idée, il la développe et indique de quelle manière elle devrait être réalisée. Faisons lui confiance. J'entends qu'il la mérite à coup sûr. »

« Pour ce qui regarde son intervention supposée des orfèvres dans la décoration des livres, au XII^e siècle et sans doute encore antérieurement, je le renvoie à Jacques Stiennon, qui s'est occupé, d'excellente façon, lui aussi, des manuscrits de l'âge gothique. L'illustration d'un codex d'une époque bien plus récente, la Somme des cas de conscience, de Raymond de Pennafort, doit, à son avis, être attribuée « à un atelier franciscain... travaillant pour Averbode » (Numéro 461). Or, notez-le, nous nous trouvons ici dans la première moitié du XIV^e siècle. Et voici que pour le milieu de ce siècle, Stiennon se trouve amené à se poser cette question : « ... encore une fois, existe-t-il « un atelier d'enluminure digne de ce nom, dans la capitale du diocèse » ? (Page 92). »

« Peut-être nos deux auteurs éprouveront-ils quelque difficulté à se mettre d'accord. N'insistons pas », conclut mon compagnon.

« Mais », ajouta-t-il « leurs doctes discussions, par ailleurs fort instructives, ne m'apprennent pas encore la raison de la présence ici de toutes ces œuvres dont ils déclarent eux-mêmes qu'elles ne constituent pas des produits de l'art mosan. Qu'en pensez-vous ? »

« Vous êtes un terrible éplucheur de textes », répliquai-je, et je ne souhaite pas que vous vous attachiez jamais à disséquer ce qu'il a pu m'arriver d'écrire. Mais cependant, voici quelques lignes sur lesquelles vous auriez dû porter votre attention, car elles me paraissent fournir la réponse à la question que vous vous plaisez à répéter. Écoutez : « De toute façon, même s'il n'y « a pas vu le jour, l'évangélaire d'Aix (que j'ai d'ailleurs vainement cherché « dans le catalogue) méritait de figurer à cette exposition, ne fût-ce qu'en « raison de sa présence, aujourd'hui millénaire, dans la région mosane et de « l'influence qu'il a pu y exercer » (Page 65). Laissons tomber le millénaire, car, en cette matière, quelques siècles de plus ne revêtent guère d'importance, mais toutes ces œuvres dont la présence ici vous paraît offusquante, ont pu, vous l'admettrez sans peine, servir de guide, comme le dit Stiennon, à nos artistes, leur fournir des modèles, et voilà pourquoi les organisateurs de l'exposition ont pris soin de les mettre sous nos yeux. Vous en conviendrez certainement. »

« A coup sûr ! » s'exclama-t-il. « Voilà pourquoi, me dites-vous, votre fille est muette. D'accord, mais alors, ces messieurs auront eu soin, sans aucun doute de rechercher en Italie, où nos artistes allèrent, pour la plupart, se former ou se perfectionner, les œuvres des maîtres italiens dont ils s'inspirèrent ; de même pour notre sculpture, pour Delcour en particulier, nous devrions trouver dans les salles du Musée des Beaux-Arts, les réalisations du Bernin. Puis aussi, les verreries de Murano ou de Venise, ancêtres de celles de nos vieux maîtres ; et encore, les recueils de modèles où ont puisé nos ébénistes et nos décorateurs, bien décidés d'ailleurs à ne jamais se résigner au rôle de copistes. Ajoutez-y les meubles parisiens qu'ils ont eu alors sous les yeux ; sans oublier... »

« Grâce ! » m'écriai-je. « Où donc voudriez-vous que l'on aurait logé tout cela ? » « C'est bien mon sentiment, » dit-il. « Mais de quel droit refuse-t-on de faire pour ces époques plus récentes, ce que l'on a jugé utile d'accomplir pour les siècles antérieurs ? »

Je gardais un silence prudent, tandis que les yeux du censeur parcouraient les pages du catalogue. « Vous vous taisez », insista-t-il, « c'est donc que vous ne trouvez rien à me rétorquer. Et bien, cette réponse que vous cherchez en vain, je m'en vais, ou plutôt c'est Jacques Stiennon qui va vous la fournir : « La personnalité de Jean de Valkenburg se situe... au centre d'un problème complexe. Sa solution permettrait-elle de définir l'existence et les « caractères spécifiques d'une école mosane de miniature dès la fin du XIII^e « siècle ? Sans doute est-il trop tôt pour répondre à la question ». »

« Prêtez bien l'oreille à ce qui suit », insista-t-il, recommandation d'ailleurs fort superflue : « La présence temporaire, à Liège, de ce remarquable graduel, « offre, du moins, aux spécialistes, l'occasion d'amorcer une étude approfondie « de Jean de Valkenburg et de toutes les œuvres d'art qui gravitent autour « de ce mystérieux personnage » (Numéro 457). »

« Voilà l'aveu », conclut-il, « et voilà qui confère à cette exposition ce caractère si particulier qui surprend pas mal de visiteurs et qui en déconcerte beaucoup. Si les organisateurs ont placé dans les vitrines, tant d'objets dont la présence étonne, c'est qu'ils avaient en vue de réunir des matériaux pour leurs travaux personnels. » Ce disant, il avait quelque aigreur dans la voix.

« Y trouvez-vous quelque inconvénient ? » répliquai-je du même ton. « Personnellement aucun », s'exclama-t-il, « mais, au point de vue du public, il n'en va pas de même. Sur l'annonce qui leur en a été faite, ceux qui sont entrés ici, ont cru qu'ils allaient y rencontrer des productions authentiques et certaines de nos sculpteurs, émailleurs, peintres, que sais-je encore, et voilà que, sous leurs yeux, s'étalent des œuvres dont le catalogue leur dit qu'elle ne sont en rien des réalisations de ces vieux maîtres. De l'art mosan,

ils risquent fort d'avoir une idée absolument erronée. On n'avait pas le droit de les tromper. »

« Oh ! » protestai-je, « pour le coup, vous exagérez. Tantôt, vous en arriverez à parler d'abus de confiance. »

« J'y serais bien enclin », conclut-il, et soudain, il se tut. C'est tout en circulant dans les cloîtres et dans le jardin, que nous avions échangé ces propos. Mais il était tombé en arrêt devant les vitrines de l'orfèvrerie. Son silence se prolongeait, tandis qu'il cheminait lentement d'une vitrine à l'autre. Je le suivais, ruminant une revanche. « Vous vous taisez », insinuai-je. — « Je fais comme vous : j'admire ».

Puis, après un long moment, il retrouva sa faconde : « Ces réalisations de Godefroid de Claire, de Nicolas de Verdun, de Hugo d'Oignies et de leurs émules ou disciples, méritent toute notre admiration, mais je suis prêt à les donner pour les fonts baptismaux venus à Saint-Barthélemy de l'antique collégiale de Notre-Dame-aux-Fonts, ce chef-d'œuvre surprenant de notre moyen âge. Mais », explosa-t-il, « pourquoi avoir ici privé ces fonts de leur support, qu'au pis aller on aurait pu remplacer par un moulage, et surtout pourquoi les avoir perchés sur ce piédestal compliqué ? Dans quel cerveau a bien pu germer l'idée de faire jaillir d'en bas des rayons lumineux sur ces puissants reliefs destinés à baigner dans l'éclairage naturel ? Vrai ! une telle mise en scène produirait peut être grand effet dans un music-hall, mais ici elle apparaît singulièrement déplacée ! »

J'éprouvais quelque peine à le calmer.

« Vous vous en serez certainement aperçu », reprit-il, quand il eut recouvré sa sérénité. « L'exposition est une mère qui a plusieurs enfants. Ce sont les sections. Mais observez qu'elle ne les chérit pas tous également. Les préférés sont évidemment l'orfèvrerie dont les trésors nous procurent, en ce moment, des jouissances raffinées, et la sculpture du moyen âge. Leur abondance et leur heureuse sélection nous prouvent que ces sculptures autant que ces orfèvreries ont bénéficié de la dilection du président du Comité organisateur, qui les connaît si bien et en disserte avec amour. »

« Ainsi donc », soulignai-je, « ici vous ne trouvez rien à reprendre, vous qui cependant témoignez de tant de constance dans la critique ». « Si peu que rien. Mais puisque vous m'y poussez, je vous ferai remarquer que les sculptures auraient gagné à ne pas être présentées dans un alignement qui faisait fâcheusement penser à celui d'une compagnie militaire rangée pour la parade. »

« Mais quant aux productions de nos orfèvres, avez-vous observé combien, par certains détails, elles s'apparentent, ainsi que je l'ai déjà insinué tantôt, à la bijouterie des Francs et des autres peuples dit barbares ? Je n'insisterai que sur l'un d'eux, peut être le plus frappant. Au douzième et au treizième siècles, les auteurs de ces châsses et de ces reliquaires ne manquaient pas d'en rehausser l'éclat en les parsemant de pierres fines ou même de verres colorés, plus fiers et plus heureux encore semble-t-il, lorsqu'ils pouvaient y enchâsser des camées ou des entailles. De ces bijoux le moyen-âge raffolait, et d'autant plus que, pendant de longs siècles, la civilisation antique disparaît, aucun artisan n'était plus capable d'entailler les pierres fines ».

« Ce goût persistait encore à la fin du moyen âge », m'enthousiasmai-je à dire. « Érarde de la Marck », s'il m'en souvient bien, « n'avait-il pas fait acquérir en Italie, des bijoux de ce genre pour enrichir le buste de saint Lambert ? »

Quelle imprudence avais-je commise ! Du coup, je craignis que mon interlocuteur n'en prit une congestion. « Du buste de saint Lambert, parlons-en ! » rugit-il. « C'est ici dans cette cathédrale où le souvenir de celle qui portait son nom a trouvé refuge, que ce buste, couronnement de cet art gothique dont il est tout imprégné, aurait dû trôner. Au lieu de lui ménager ici une place d'honneur, on l'a exilé au Musée des Beaux-Arts, où, par ironie

sans doute, on l'a placé à quelques mètres de la salle où surabondent les peintures et les dessins de Léonard DeFrance ».

« N'appréciez-vous donc point le talent de DeFrance ? » hasardai-je, pour détourner le cours de ses pensées !

« A sa juste valeur », répliqua-t-il. « Mais il ne méritait, à coup sûr, pas que l'on s'efforçât de le mettre au pinacle. Songez donc : de lui, une grosse trentaine de peintures et plus de quinze dessins ! Et au regard de cette avalanche, trois Gérard Douffet, deux seulement de Bertholet Flémalle, une œuvre collective de ces deux maîtres associés à Gérard Gossuin, deux Carlier, et nos autres maîtres ne sont pas mieux traités, à l'exception peut être de celui qui ne fut pas le meilleur d'entre eux : Gérard de Laresse. Vous aurez beau dire : le visiteur emportera de la peinture mosane, un souvenir qui sera loin de correspondre à la réalité ! Ne protestez pas ! » fit-il, en réprimant le geste que j'esquissais. « D'ailleurs dans la famille dont je parlais, tout à l'heure, l'art du dix-septième et celui du dix-huitième siècle font figure de parents pauvres, et j'ai même tort de ne pas y ajouter celui du seizième siècle. L'époque d'Érarde de la Marck en particulier, n'apparaît certainement pas aux regards des visiteurs avec l'éclat qu'elle a revêtu, et les temps qui ont suivi, ne sont pas mieux traités. »

« Prenez le mobilier des deux derniers siècles. Ce que l'on nous en montre ne témoigne point d'une manière suffisante de sa beauté, de sa variété, et ne fait, à coup sûr, pas éclater son indéniable supériorité sur les meubles des provinces françaises. »

« Peut-être aurait-on dû plutôt se contenter de lui appliquer le même traitement qu'à la verrerie dont le catalogue dit : « Les organisateurs de cette exposition, se sont limités à un modeste échantillonnage d'une des productions les plus importantes de l'art industriel liégeois au XVIII^e siècle. « L'amateur trouvera, en effet, au Musée archéologique de Liège (Maison « Curtius), de quoi satisfaire amplement sa curiosité, grâce à la remarquable collection Baar » (Page 319). »

« Il y a là, n'est-ce pas, une idée à exploiter. On pourrait étendre la formule : réunir dans une salle qui ne serait pas bien grande, quelques spécimens des productions des divers genres et des différentes époques, et pour le surplus, renvoyer les visiteurs aux endroits où il pourra rencontrer les œuvres les plus remarquables dans ces divers genres. En ce cas, devrait-on avoir soin de placer sous ses yeux, des pièces qui soient de nature à tenter sa curiosité, ce qui n'est pas le cas pour ce plus que « modeste échantillonnage » de verrerie. »

« Les faïences ne jouissent pas d'un traitement plus favorable, encore qu'on ait cru bon, pensant sans doute mieux reproduire la décoration des places où vivaient nos ancêtres, de suspendre au mur une panoplie d'assiettes. Ce qui surprendrait bien les gens d'autrefois qui se contentaient de les placer sur leur table et de s'en servir. »

« Parmi ces « faïences liégeoises », des pièces d'un service de table en faïence d'Andenne ; « deux chiens » attribués à la même provenance, et qui pourraient bien venir d'ailleurs ; quelques statuette qui auraient peut-être le droit de se targuer d'être sorties de la manufacture de Liège ; mais les quelques autres pièces de forme et les assiettes n'ont certainement pas vu le jour sur les bords de la Meuse. »

« Je vous arrête », dis-je, « Florent Pholien assure à ces pièces une origine indéniablement liégeoise... »

« Le regretté travailleur, toujours si plein d'entrain », répliqua-t-il, « s'était laissé entraîner par l'enthousiasme d'un amateur qui, ayant trouvé pas mal de faïences de ce genre dans des intérieurs liégeois, en avait déduit qu'elles provenaient certainement de notre manufacture. S'il avait su que des pièces portant le même décor se rencontrent tout aussi abondamment, si pas plus, en France et jusqu'en Provence, il se serait bien dit que nos faïenciers n'auraient pas pu faire sortir de leurs fours, dont l'activité fut d'ailleurs

assez courte, des quantités aussi considérables d'objets pour les expédier chez nos voisins du sud, alors d'ailleurs que ceux-ci trouvaient amplement à s'approvisionner dans les fabriques de leur pays. Les antiquaires en sont bien instruits, eux qui ramènent de France, à l'usage des amateurs, de ces « faïences liégeoises » authentifiées par Pholien. Songez aussi que, depuis le temps où Pholien écrivait, le hasard, ce dieu des archéologues, a fait découvrir quantité de débris provenant de la faïencerie du quai Saint-Léonard, et que ceux-ci sont entièrement différents des soi-disantes faïences liégeoises ».

« Au moins », dis-je, « vous me concéderez que l'argenterie civile liégeoise... »

« N'en dites pas davantage », s'exclama-t-il. « Dans la famille exposition où les enfants sont si différemment traités, voilà le cendrillon. Oh ! la malheureuse ! »

« Comment ? la malheureuse ! » protestai-je, « mais allez donc voir ces dizaines d'objets qui proclament le talent de nos vieux orfèvres ».

« Oui », rétorqua-t-il, « allez les voir, ces argenteries entassées dans des vitrines où elles se bousculent en désordre. Savourez aussi les notices du catalogue où, très souvent, l'indication du poinçon de l'orfèvre fait défaut, et quand elle s'y trouve, est embrouillée avec la lettre annale. La documentation existe cependant qui permettait d'opérer un classement méthodique. »

« Pour le réaliser, il aurait fallu tout d'abord renoncer à ce système désuet qui consiste à présenter en groupe des pièces appartenant au même propriétaire. »

« Pensez-vous qu'ils y auraient consenti ? »

« Je n'en doute nullement parce que ce sont des gens intelligents, et qu'ils savent bien aussi qu'ils n'ont aucun intérêt, par ce temps de fiscalité spoliatrice, à trop attirer l'attention sur ce qu'ils possèdent. Supposez — ce dont Dieu les garde — que l'un ou l'autre de ces heureux propriétaires vienne à disparaître au cours des prochaines années, quelle proie assurée pour la machine à pomper les droits de succession ! »

« C'est donc cela qui expliquerait », dis-je, « que le nombre des particuliers exposants se trouve ici, somme toute, assez réduit ». »

« Vous l'avez deviné. Mais je n'en ai pas fini avec l'orfèvrerie civile. De tous les arts industriels, c'est bien elle, vous en conviendrez, qui évoque le plus l'idée de luxe. Allez voir, la pauvre, comment on l'a traitée ! Autour des vitrines qui l'enserrent, s'étale un grossier carrelage que l'on n'a point songé à recouvrir de quelques-uns de ces tapis prodigués dans les salles voisines. »

« On a d'ailleurs fait pire encore. Le rédacteur des notices s'est aimablement moqué de ses lecteurs curieux de connaître la signification des poinçons qui se lisent sur les orfèvreries, en les renvoyant aux quelques mauvais dessins qui figurent dans le catalogue de l'exposition de 1905. Ils ont cependant été reproduit correctement ailleurs ». »

« Finalement », lui dis-je : « je serais tenté de croire que cette exposition vous a déçu. »

« Quelle erreur serait la vôtre ! Écoutez encore ce qu'il me reste à vous dire. »

« Pour bannir tout doute, je tiens à proclamer que j'ai savouré et que je savoure grandement une réussite dont la beauté a suscité, autant que la vôtre et que la mienne, l'admiration de milliers de visiteurs, et que, plus que beaucoup d'entre eux peut-être, je me trouve à même de rendre hommage aux efforts persévérants qui l'ont rendue possible. »

« Mais, d'une part, aucun humain, vous le savez, n'oserait se flatter d'atteindre la perfection, et d'un autre côté, nul non plus ne pourrait prétendre à l'infaillibilité. Nul, j'en suis convaincu, de ceux qu'aurait pu toucher

l'une ou l'autre des remarques que j'ai formulées, n'en aurait, s'il les avait entendues, pris ombrage.

« D'ailleurs, celles dont il me reste à vous faire part, si toutefois vous avez encore la patience de m'écouter, les seules qui présentent quelque gravité, ne s'adressent point à ceux qui ont assumé la tâche vraiment ingrate et si méritoire de l'organisation scientifique de l'exposition. Ce n'est certainement point leur fait si celle-ci souffre de son écartèlement entre le local où nous nous trouvons et le Musée des Beaux-Arts ». »

« Permettez », l'interrompis-je. « Est-ce que des trois expositions de ce genre qui eurent lieu dans notre ville, deux n'ont pas connu le même sort ? »

« Je ne l'oublie pas. Seulement, pour elles, la situation s'était présentée d'une façon différente. »

« La première, celle de 1881, avait pris place, en partie, elle aussi, dans les cloîtres où nous nous trouvons, dans les locaux de la Société d'émulation et dans certaines salles de l'Université toute proche. »

« Trop jeune pour avoir pu la visiter, je n'en connais que par ouï-dire la répartition, mais on m'a assuré qu'y avait présidé une exacte séparation entre les productions de l'art religieux et celle des arts civils. »

« Le même principe dicta, en 1930, la répartition des pièces exposées, entre l'église Saint-Vincent nouvellement construite, où se situait l'art religieux, et le palais des Beaux-Arts réservé aux réalisations des arts civils. »

« Les deux bâtiments ne se trouvaient séparés que par quelques centaines de mètres, et la promenade de l'un à l'autre, dans un cadre charmant, constituait pour le visiteur, un agréable délassement. »

« On ne pourrait point dire qu'il en aille de même pour cette exposition-ci. »

« De plus, si la sélection avait été opérée d'une façon plus sévère, les ivoires, les manuscrits les plus anciens et les merveilles de l'orfèvrerie religieuse auraient pu, semble-t-il, trouver tous place dans ces cloîtres qui leur font un cadre idéal, et le visiteur n'aurait pas l'étonnement de rencontrer, rue de l'Académie, des manuscrits, des ivoires et des orfèvreries dont il ne comprend pas qu'ils se trouvent séparés de ceux qu'il a admirés ici. »

« Vous venez d'évoquer le charme de ces cloîtres », fis-je. « Ne seriez-vous pas d'accord avec moi pour souhaiter qu'ils puissent continuer à bénéficier de l'ordonnance qu'a value au préau, l'aménagement de l'exposition ? Moyennant la disparition de certains arbres au développement extravagant, et de quelques plantations judicieusement disposées, le monument jouirait du charme qu'apportent toujours les feuillages et la verdure ». »

« C'est une excellente idée », déclara-t-il. « Mais si nous en revenons à ceux qui ont assumé la partie matérielle de l'exposition, puis-je ajouter à leur charge que, dans ce cloître, l'éclairage artificiel est vraiment insuffisant, et qu'au Musée des Beaux-Arts, il fait totalement défaut ? »

« Cette carence n'a pas été sans causer certaines récriminations. En ce mois d'octobre où, comme on aurait pu aisément le prévoir, les jours raccourcissent, des visiteurs qui n'avaient point été prévenus, ont été invités, poliment d'ailleurs, à se retirer alors qu'ils avaient cru pouvoir achever leur visite avant le moment indiqué pour la fermeture. Tous n'en étaient pas également satisfaits. »

« Ce qui ne produit pas moins de mécontentement, c'est l'absence de ces étiquettes, au texte clair et concis, qu'aurait dû porter chaque objet. Certain y ont vu une manœuvre destinée à obliger les visiteurs à acquérir le catalogue. »

« On comprend que l'impression de celui-ci et, d'une manière générale, l'organisation de l'exposition, ayant certainement occasionné des frais considérables, le comité ait voulu en obtenir quelque compensation. »

« Au sentiment de beaucoup qui parlaient même de ladrerie, ce n'était cependant point de ce côté qu'on aurait dû les chercher. »



» En tout cas, en un temps où l'on proclame que les musées doivent concourir à l'éducation du public, il est assez singulier de laisser dans l'ignorance de ce qu'ils voient, ceux qui ne se trouvent pas en situation de déboursier la somme assez rondelette que coûte le catalogue.

» D'ailleurs, rien n'est aussi désagréable que de se trouver obligé de consulter un volume pour chaque objet sur lequel on jette les yeux. C'est surtout par après, qu'un catalogue est précieux : souvenir et enseignement.

» Pour rendre plus maniable celui que j'ai en main, il aurait paru préférable de l'amputer des cent quarante-six premières pages. Celles-ci, dont j'apprécie grandement l'intérêt, auraient, ornées de planches peut-être plus nombreuses encore, formé un volume isolé que tout amateur aurait désiré posséder. »

Un silence suivit. Le personnel annonçait la fermeture.

« A qui », dis-je, en m'inclinant, « ai-je eu l'honneur... »

« Mes amis m'appellent Alceste ». — « Ce nom ne m'est pas inconnu » murmurai-je. — « Vous aurez peut-être lu Molière ? » répliqua-t-il.

Et tandis qu'un indéfinissable sourire se dessinait sur ses traits, il se perdit dans la foule.

Je ne l'ai plus revu.

Joseph BRASSINNE.

A PROPOS D'UN ARTICLE SUR « ARCELLE »

M. Joseph Brassinne, dans ce Bulletin (n° 94, p. 73-76), a étudié *L'Archelle*. *Le mot et la chose*. Pour ce qui concerne le point de vue archéologique, je manque de compétence pour apprécier son exposé. Quant à l'explication linguistique, si pour l'essentiel elle est conforme à celle qui rallie les philologues, elle a le tort de s'encombrer de remarques inutiles et de critiques hasardeuses.

La définition du *Dictionnaire Liégeois* de Jean Haust, v° *ahelète*, serait « tout à la fois incomplète et erronée » [sic] : incomplète, parce que « sans le secours de l'image qui l'accompagne », on ne pourrait déterminer toutes ses caractéristiques ; erronée, parce qu'elle emploierait à tort les mots français *étagère* et *tablette*. Plus loin, on assure que la dénomination *planche di couchène* ne serait pas mentionnée par Haust. On dit d'autre part que celui-ci aurait trouvé le mot *ahelète* à Jupille. Enfin le latin *assis* « planche » serait une « autre forme » de *axis* « ayant le sens de bois ».

Pour la distinction entre les deux mots *assis* « planche » et *axis* « essieu, axe », renvoyons M. Brassinne au *Dictionnaire étymologique de la langue latine* par Ernout et Meillet.

Pour *planche di couchène*, il suffit d'ouvrir le *Dictionnaire Liégeois*, p. 485, v° *planche*.

Quant à la mention de Jupille, M. Brassinne s'est trompé sur sa signification. Quand Haust écrit *ahelète*, *ah'lète* (à-Jupille), il faut comprendre que c'est une variante *ah'lète* qui a été relevée à Jupille, mais qu'ailleurs on prononce *ah'lète*.

Pourquoi, d'autre part, serait-il « évident » qu'une planche qui tient horizontalement comme l'*ah'lète* grâce à ses supports ne peut être une *tablette* ? Comment tiennent tant de *tablettes* de cheminée ?

La question du mot *étagère* — employée par Haust conformément à l'usage traditionnel du français de Wallonie — est moins simple. M. Brassinne ne se fie qu'à Littré, qui exige plusieurs planches étagées. Je n'oserais être si catégorique sans un contrôle plus poussé. Si j'ouvre en tout cas le catalogue de la Manufacture d'armes et cycles de Saint-Étienne, si précieux par l'illustration qui l'accompagne lui aussi, j'y vois, p. 473, une *étagère-console* pour bibelots, à fixer au mur comme nos « étagères » ou « archelles », dont la tablette inférieure, en retrait et bien étroite (et sur laquelle on ne voit rien de posé), semble devoir jouer plus le rôle d'une tringle que celui d'une vraie tablette ; ibidem, une *étagère* à livres, à poser sur un meuble ou à accrocher au mur et dont la planche supérieure ne double pas la planche inférieure, mais forme simplement le toit de l'étagère sans être normalement destinée à recevoir un objet ; p. 479, deux *tablettes porte-manteau-porte-chapeau* qui sont exactement du type de nos « archelles » remplissant le même office et qu'à l'index on qualifie d'*étagères porte-chapeau*. Dès lors ?... Ajoutons qu'il ne manque pas dans ce catalogue de *tablettes* posées horizontalement d'une façon que M. Brassinne jugerait peu orthodoxe (par ex. p. 454, les *tablettes-consoles* des salles de bain et cabinets de toilette soutenues par des agrafes-supports).

Plutôt que de critiquer purement et simplement notre emploi du mot *étagère*, mieux vaudrait dire que l'*achelle* picarde elle-même est souvent non une simple planche, mais un buffet, un dressoir, une « étagère » à plusieurs planches. Voyez la définition du glossaire picard de Corblat : *aisselle* « étagère où l'on place la batterie de cuisine, les plats d'étain, les assiettes, etc ; les cuillers et fouchettes sont retenues par des entailles faites aux tablettes. C'est sur l'*aisselle* que les villageois placent les vierges et les oiseaux en plâtre qu'ils ont gagnés à la loterie » ; voyez aussi la définition du synonyme *potière* : « étagère de vaisselle ». On voit comment chez nous on a été amené à traduire par *étagère* notre *ah'lète* et notre *ahale*.

Car il faut le noter, l'exact correspondant du type français *aisselle*, picard *achelle*, vit chez nous dans *ahale* qui s'emploie en Ardenne. Voyez le *Dictionnaire français-liégeois*, v° « étagère », et déjà le *Bulletin du Dictionnaire wallon*, 6, 1911, p. 78. Tout le monde en Ardenne liégeoise traduit *ahale* par *étagère*, car *archelle* n'est guère encore sorti des villes ; je me souviens de mon étonnement de petit Ardenneais transplanté quand j'entendis pour la première fois un bourgeois de Liège employer ce mot *archelle*, qui ne cessera pour moi de faire l'effet d'un barbarisme prétentieux à côté de mon *ahale* familial...

Je m'aperçois que j'allais oublier la critique concernant le recours obligatoire à l'illustration. Haust, qui visait à fournir le plus de précisions possible en économisant les mots, la place et les frais, savait que l'image remplace avantageusement la définition verbale : elle éclaire mieux que toute explication le sens du terme régional » (*Dict. Liég.*, p. XXII). Se doutait-il que le souci d'illustrer son lexique fournirait l'occasion de le critiquer ?

Élisée LEGROS