

employé plus tard à la Chartreuse de Dijon, ne doivent pas être confondus comme l'a fait le chanoine DEHAISNES avec la sculpture iconique du maître tombier des cours de France et de Flandre. COURAJOD n'était pas éloigné d'attribuer au portraitiste de Charles V le célèbre *Couronnement de la Vierge* de la Ferté-Milon. Il se demandait, en outre, si le grand imagier wallon n'était pas l'auteur des statues de Charles V et de Jeanne de Bourbon, dites des Célestins, qui furent si vivement admirées à l'exposition des Primitifs français. L'hypothèse n'est point gratuite en ce qui concerne ces deux derniers chefs d'œuvre, maître Jehan ayant sculpté les figures du roi et de la reine pour la Vis du Louvre et étant en outre signalé pour des travaux à l'église des Célestins (1).

Une jolie page de CHRISTINE DE PISAN parle de ces deux statues sans en révéler malheureusement l'auteur mais en louant fort le roi, bâtisseur et Mécène de haut vol : « En effet, que notre roy Charles fut sage artiste, se démontra vray architecteur, deviseur certain et prudent ordeneur, lorsque les belles fondations fist faire en maintes places, notables édifices beaux et nobles, tant d'églises comme de chasteauls et autres bastiments, à Paris et ailleurs ; si comme assez près de son hostel de Saint-Paul, l'église tant belle et notable des Célestins, si comme on la peut véoir, couverte d'ardoises, et si belle, et la porte de cette église a la sculpture de son ymage et de la royne s'espouse, moult proprement faite. » En citant cet hommage au protecteur de la première Renaissance française, COURAJOD constate que pour être d'un auteur inconnu, les deux statues n'en sont pas moins célèbres depuis longtemps. La critique conteste unanimement aujourd'hui que Jean de Liège soit cet anonyme ; l'auteur de ces chefs d'œuvre ne saurait être qu'un français et l'on avance un nom, celui de Jean de Saint-Romain, imagier de la Vis du Louvre. Mais si COURAJOD basait son hypothèse sur des arguments raisonnables, on plaide sans preuve aucune pour Jean de Saint-Romain (2).

Il est incontestable que l'auteur des deux statues est pénétré de l'esprit français. Mais nos maîtres s'assimilaient les méthodes parisiennes avec une remarquable aisance ; et n'est-ce point ici l'occasion de rappeler aux érudits de France que Liège n'est point une ville flamande, qu'on est assez mal venu de parler à son propos de la lourdeur et de la force vulgaires des Flandres, et que parmi les artistes liégeois qui firent carrière à Paris a brillé l'un des génies les

(1) COURAJOD, *Leçons*, p. 103.

(2) Cf. *Catalogue des Primitifs français*, p. 118.

plus spirituels et les plus essentiellement français du XVIII<sup>e</sup> siècle : Grétry ? Au surplus, entre Jean de Liège et Jean de Saint-Romain nous ne trancherons pas. Avouons de bonne grâce que le fait décisif nous manque. Admirons plutôt les statues.

Pour le portrait de Jeanne de Bourbon, rappelons ce que dit COURAJOD : « La reine est morte à quarante ans, en 1377. C'était une femme intelligente, adorée du roi Charles V, d'une bonté proverbiale. Elle n'est pas embellie, au contraire, elle est vieillie en quelque sorte. Ce sont les côtés de bonhomie et de vulgarité que le sculpteur a mis en avant. Quelle opposition avec l'art du XIII<sup>e</sup> siècle ! Mais quelle préface de l'art du XV<sup>e</sup> ! » (1)

On a fort bien remarqué, pour la statue du roi, ce que la draperie logique et simple devait à la tradition française ; il est bien vrai aussi que certains rois de Reims ont prêté leur noble port de tête à Charles le Sage. Mais les plis du manteau sont ramenés sous le bras droit avec une légèreté nouvelle, et surtout l'expression bienveillante de la face où sourit une bouche paternelle et fine, atteste d'admirables découvertes pour la vérité intime du portrait. Quel que soit l'auteur de ces deux images, celui-là est un maître et parmi les plus puissants prophètes de la beauté moderne.

\* \* \*

André Beauneveu (2), « maistre ouvrier de thombes », imagier, peintre, miniaturiste et enlumineur de statues, appelé tantôt Bieauneveu, tantôt Beauneveu, est né dans le Hainaut suivant un célèbre témoignage de FROISSART. Parlant d'un séjour que le frère de Charles V, Monseigneur Jehan, duc de Berry, fit au château de Mehun-sur-Yèvre, près de Bourges, le grand chroniqueur nous apprend qu'il y « devoit au maistre de ses ouvriers de taille et de peinture, maistre Andrieu Beauneveu à faire de nouvelles images et peintures ; car en telles choses avoit-il grandement sa fantaisie de toujours ouvrir de taille et de peinture ; et il était bien adressé, car dessus ce maistre Andrieu n'avoit pour lors meilleur ni de pareil en nulles terres, ni de qui tant de bons ouvrages fussent demeurés en France ou en Hainaut, dont il était de nation, et au royaume d'Angleterre. » Donc au dire de Froissart, Jean de Berry s'entretenait à Mehun-sur-Yèvre avec le directeur de ses travaux de peinture et de sculpture, maître André Beauneveu ; Monseigneur

(1) *Leçons*, T. II, p. 102.

(2) Cf. DEHAISNES : *Op. cit.* Nombreuses mentions. PUNCHART : *Archives des Arts*, 1860 et 1863. COURAJOD : *Leçons*, T. II, p. 120 et suiv. EDM. DE BUSSCHER : *Biographie nationale*, art. *Beauneveu*, T. II, p. 62 et 63.

songeait à de nouveaux travaux et ne pouvait mieux s'adresser qu'à maître André; aucun artiste n'était supérieur ni égal à Beauneveu et ses œuvres abondaient en Angleterre et dans le Hainaut dont il était originaire. Telle est la précieuse information artistique que nous transmet le grand chroniqueur.

FROISSART devenant critique d'art pour tailler en passant à son compatriote une chaude réclame — comment dire autrement? — a-t-il un peu grossi la vérité? Il ne semble pas. Le témoignage d'autres documents anciens nous montre maître André très occupé et admiré. C'est dans les comptes de Valenciennes que son nom paraît pour la première fois en 1361. Nous le trouvons ensuite au service de Charles V et un mandement royal nous fixe sur l'importance de l'artiste. « Nostre aimé André Beauneveu notre ymager », dit le mandement, est chargé de tailler les tombes de Philippe VI, de Jeanne de Bourgogne, de Jean II, de Jeanne de Bourbon et celle du roy Charles V lui-même — œuvres pour lesquelles « nostre aimé » reçoit des sommes très élevées. Après quoi le maître s'en retourne probablement dans son pays natal. En 1374 il est à Valenciennes, et il y exécute en 1374 des peintures pour la Halle des jurés. La même année, Louis de Mâle ayant décidé de se faire ériger un mausolée dans la chapelle de Sainte-Catherine à l'église de Notre-Dame de Courtrai, manda Beauneveu, à Gand, en même temps que Jean de Hasselt, peintre. Ce dernier couvrit de portraits les parois de la chapelle et dessina le tombeau que devait tailler maître André. En 1377 Beauneveu est à Ypres où il sculpte une Vierge pour le côté sud du Beffroi. En 1390 il est au service de Jean, duc de Berry et dirige au château de Mehun-sur-Yèvre les ouvriers de taille, peinture et enluminure de Monseigneur. C'est là qu'il produisit les images et peintures que les hyperboles légitimes de Jean Froissard signalent à la postérité. Les merveilles de Mehun furent d'ailleurs immédiatement célèbres puisque dès l'année 1393, le duc de Bourgogne Philippe le Hardi envoya pour les admirer une mission spéciale composée de son peintre Jean de Beaumetz et de son imagier, un artiste qui promettait : Claes Sluter. Au dire de FROISSART, Beauneveu aurait travaillé également pour l'Angleterre; on le rencontre aussi à Cambrai donnant son avis sur la construction du Dôme et il n'est pas impossible qu'il ait travaillé à Malines. Il vivait encore en 1402; il était mort en 1413.

Des sculptures de Beauneveu il reste les statues de Philippe VI, Jean II et Charles V, placées à Saint-Denis sur de nouveaux sarcophages. Voici comment à leur propos M. GONSE apprécie l'art du

grand imagier : « Les statues de Saint-Denis caractérisent nettement » le vigoureux individualisme de sa manière et son magistral sentiment de nature. Beauneveu était un artiste personnel entre tous; » il mettait dans l'accent des têtes une conviction qui ne va pas sans » une certaine lourdeur, qui touche parfois à la trivialité, mais qui, » lorsqu'on l'analyse vous donne cette sensation de force, de grandeur et de vérité que seules possèdent les productions des grands » anatomistes de la physiologie humaine. Les œuvres de Beauneveu » semblent déborder de réalisme, d'une sorte de réalisme épais, » violent, impitoyable, à la flamande. La statue de Charles V est » particulièrement significative; la tête ne manque pas de noblesse » et elle a dans tous les détails un caractère de sincérité tout à fait » curieux. Les cheveux qui portent encore des traces de coloration, » tombent droit et encadrent vigoureusement le visage; les mains, » chargées de veines sont étudiées avec un soin presque puéril; le » mouvement en est fort beau, ainsi que celui du bras qui relève le » manteau. » (1) L'impitoyable préconception du naturalisme flamand n'est point sans laisser de traces dans ce jugement. Beauneveu était wallon, hennuyer, et on nous parle de son réalisme épais, à la flamande. D'autre part ces excès de réalisme n'empêchent point le critique d'accorder au sculpteur le sentiment du geste et de l'expression nobles. D'ailleurs dans le masque de Charles V, le modèle est ample, extraordinairement large. Nous sommes en présence d'un portrait, mais où la reproduction fidèle des moindres accidents de la physiologie préoccupe beaucoup moins le sculpteur que l'interprétation des caractères généraux. Ce réalisme ne va pas sans un certain choix; il est classique.

Aussi je reviens très volontiers, pour ma part, à l'hypothèse du chanoine DEHAISNES, qui voyait en maître André l'auteur d'un puissant et élégant chef-d'œuvre : la *sainte Catherine* de marbre de la chapelle des Comtes de Notre-Dame de Courtrai (2). Nous avons vu que dans cet oratoire comtal devait s'élever le tombeau de Louis de Mâle commandé par le comte de Flandre à Beauneveu; on ne sait ce qu'est devenu le mausolée, ni même si Beauneveu l'acheva jamais, Louis de Mâle ayant été finalement enseveli à l'église Saint-Pierre de Lille. Mais la chapelle des Comtes à Notre-Dame de Courtrai était dédiée à sainte Catherine. La statue de la sainte n'est-elle point un

(1) L. GONSE : *L'Art Gothique*. H. May. p. 435.

(2) Cf. DEHAISNES : *Histoire de l'Art* pp. 249 et 250. JEAN ROUSSEAU : *La sculpture flamande et wallonne du XI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle* (Bull. des commis. roy. d'Art et d'Arch. 1877) et H. ROUSSEAU : *La Vierge de Hal et la sainte Catherine et Courtrai*. (Bull. des Musées royaux, décembre 1904).



souvenir du passage de Beauneveu à Courtrai ? COURAJOD hésite à l'attribuer à l'artiste wallon parce que la tête est trop idéale. Et certes, voici bien avouons-le, de quoi déconcerter les historiens de l'art. Ne dirait-on pas que ce visage matronal, souriant et grave, au galbe régulier et plein, dont le tragique apaisé s'encadre si noblement de boucles et d'étoffes légères, appartient à quelque patricienne de Rome ? Et la disposition antique de la draperie sur le bras gauche n'est-elle point pour accentuer cette impression ? Les vêtements moelleux où le ciseau laisse comme la trace d'une caresse, ce léger et souple déhanchement, ces mains fines et longues dont l'une s'appuie sur la poignée d'un glaive sans lame, les larges coulées verticales, enfin cette accumulation artificielle de plis fluides multipliant à gauche leurs ondes serpentine, tous ces éléments trahissent un artiste nourri de la tradition française.

Il en fut de Beauneveu comme de Jean-Pépin de Huy, de Jean de Liège ; ils se francisèrent dans une large mesure. Ces enroulements mièvres et charmants de l'étoffe sont une création des imagiers parisiens remplaçant la convention gothique par une autre. On retrouve ces mêmes volutes dans les miniatures de Beauneveu. On les constate même dans la statue de Charles V. Comment le maître de Valenciennes manifestait-il son individualité parmi ces traditions ? En créant des portraits quand il s'agissait de représenter des contemporains, et des figures idéales quand il sculptait des Vierges et des Saintes, — lesquelles gardaient tout de même une robustesse, une réalité tout à fait remarquables dans la structure générale, si nous pouvons choisir pour type la *sainte Catherine*. Ce marbre, je ne saurais assez y insister, est un exceptionnel chef-d'œuvre. Aucun critique ne le conteste, ni COURAJOD, ni M. GONSE qui le trouve supérieur aux autres créations du maître, ni M. KÖEHLIN qui voit en lui « le chef-d'œuvre incontestable de la statuaire belge au XIV<sup>e</sup> siècle. » (1) Nous ne lui connaissons à cette époque aucun morceau rival sur notre sol. Il est d'un maître au dessus duquel sûrement « n'avait pour lors meilleur ni le pareil en nulles terres » S'il n'est de Beauneveu, que l'est donc le mystérieux génie qui « œuvra » pour la chapelle des Comtes en même temps que maître André ? Qu'on le découvre. Nous nous en réjouissons tous. Notre opinion ne changera point sur la merveilleuse statue, et nous constaterons que le bon Froissart gasconnaît un peu en faisant du sculpteur de Jehan de Berry le plus grand tailleur d'images de son temps.

Il ne reste rien des sculptures exécutées par Beauneveu à

(1) R. KÖEHLIN. *La sculpture belge et les influences françaises, etc.*, p. 19.

Mehun-sur-Yèvre, rien de ses peintures monumentales, mais nous avons de lui des miniatures authentiques.

..

Maître André est l'auteur d'un *Psautier* conservé à la Bibliothèque nationale de Paris et que mentionna en 1401 l'inventaire de la librairie Jehan de Berry : « Un psautier escrit en latin et en françois, très richement enluminé, où il y a plusieurs ystoires au commencement de la main de maistre André Beauneveu. » Les histoires traitées en grisailles se composent de vingt-quatre figures disposées deux par deux, à droite un apôtre, à gauche un prophète de l'Ancien Testament. Les têtes, avec des carnations discrètes, respirent une grande réalité ; de fluides draperies montrent (mais pas avec une persistance absolue) les spirales chères aux maniéristes français. Tous les personnages sont assis sur de « larges stalles à » décorations architectoniques... les unes roses comme dans les » tableaux italiens ; les autres vertes, violettes. » (1) Le style de maître Beauneveu — système des draperies et invention décorative — se rapproche fort de celui qu'adopta Jean de Bruges pour les grandes figures de l'*Apocalypse* d'Angers. Mais Beauneveu ajoute aux physionomies un sentiment de vie individuelle. Son *David* respire une sérénité suave et l'on pourrait presque dire musicale. Dans le même *Psautier*, un admirable *saint Philippe* tient « un livre » ouvert sur l'une des pages duquel sa main met une croix, avec les » mots : *Inde venturus est judicare vivos et mortuos*. » (2) Le siège est italien ; la draperie garde des enroulements conventionnels dans le bas, sans tomber cette fois dans le système des volutes multipliées. La tête surtout est remarquable, d'un pathétique tout moderne dans sa souffrance résignée. Le Christ du *Parement de Narbonne* offre le prototype de cette physionomie que nous avons remarquée aussi dans le *Calvaire* de Bruges (3) ; et l'on voit reparaître ce même visage plein d'angoisses réelles, mais que la douleur même idéalise, chez les maîtres de la peinture bourguignonne : Jean Malouel et Henri Bellechose.

André Beauneveu passe pour être l'auteur de deux admirables grisailles qui ouvrent un Livre d'heures conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles : « les Très belles heures très richement enlu-

(1) COURAJOD : *Leçons*, T. II, p. 152.

(2) DEHAENNES : *Op. cit.*, p. 255.

(3) Eglise Saint-Sauveur, vers 1390.

minées du duc de Berry. » (1) L'une d'elles représente la Vierge avec l'enfant Jésus; la Madone, assise sur un siège compliqué, d'aspect méridional, montre une tête petite, individuelle, encadrée d'une auréole d'or; la volute chère aux maniéristes se multiplie au-delà de toute mesure dans cette composition. Le manteau de Jésus, la robe et la banderolle de la Vierge, ses cheveux mêmes, tout ondule, serpente, se recourbe.

Dans l'autre grisaille on voit le duc en prière, vêtu d'un manteau à camail et accompagné de saint Jean-Baptiste et saint André. Le système de plis est ici plus calme; les ondulations n'apparaissent que dans un coin du manteau de saint Jean-Baptiste qui relève le bras gauche pour soutenir l'Agneau mystique. Le fond de ces deux enluminures, pour être conventionnel, n'en est pas moins remarquable. Certains l'appellent *évangélique*. Pour la Vierge c'est une tenture rouge-amarante où se pressent dans un ciel invisible des anges chanteurs et musiciens, portant violes, flûtes, orgues et monocordes, déployant des philactères où se lisent les paroles des Cantiques. Les figures du duc et de ses patrons s'enlèvent sur un tapis d'azur semé de fleurs. La couleur de ces deux fonds, malgré sa douceur, tranche vivement avec la transparence ivoirine des visages rehaussés de rose dans les carnations.

La gloire acquise par maître André à la Cour de Berry montre que Paris ne jouissait plus alors d'un prestige exclusif et tyrannique. Mais jusqu'aux environs de l'année 1400, la capitale du royaume resta le point sonore du monde artistique septentrional. Sur un fond français sillonné d'afflux italiens et germaniques se développait un art un peu hybride, mais pratiqué par des maîtres sincères, chercheurs, impatients de découvrir leurs propres voies, et parmi lesquels les maîtres de Flandre plus particulièrement peintres, et les maîtres wallons presque toujours sculpteurs, se tiennent sans conteste au premier rang. Et leur supériorité tend plutôt à s'accroître lorsque, après la mort de Charles V, les résidences des régents deviennent des foyers rivaux de Paris. Nous avons rencontré André Beauneveu à Mehun-sur-Yèvre. Nous verrons briller Jacquemart de Hesdin et les frères Limbourg à Bourges; à Dijon s'assemblera une pléiade incomparable avec les Jean de Beaumetz, les Jean de Mareville, les Jean Malouel, les Bellechose, le génial Claes Sluter et son neveu Claes Van de Werve comme têtes de groupe. Ils sont wallons, flamands,

(1) J. VAN DEN GHEYN: *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique*. T. I, n° 719, p. 445 et 446. Ce Livre d'heures contient en outre vingt grandes miniatures paginales attribuées à Jacquemart de Hesdin.

hollandais. La plupart nous font pénétrer dans le xv<sup>e</sup> siècle; mais leurs origines appartiennent au siècle précédent et leur art, au moment où le siècle du Renouveau expire, vient mettre sur cette ère glorieuse une couronne impérissable qui doit à la Wallonie quelques-uns de ses plus beaux fleurons. (1)

FIERENS-GEVAERT.

Professeur d'Esthétique et d'Histoire de l'Art  
à l'Université de Liège.

(1) Cette étude, dont l'auteur a bien voulu réserver la primeur à WALLONIA, fait partie d'un ouvrage du savant professeur de Liège, qui paraîtra prochainement à Bruxelles: *La Renaissance septentrionale*, G. van Oest & C<sup>o</sup>, éditeurs.







## LITTÉRATURE DE CHEZ NOUS

### La petite Fée de la Meuse



DANS les solitudes aux grands arbres veloutés de mousse, et par les romanesques allées qu'habite la mélancolie, vaguait à l'aventure la petite fée de la Meuse. Elle n'était vêtue que de son ingénuité; mais ses boucles, lorsqu'elle courait en descendant des bois, frémisaient comme un drapeau d'or, et lorsque l'enfant s'était arrêtée elles formaient autour d'elle un manteau de lumière.

La petite fée était certainement très pauvre, puisqu'elle n'avait point d'autre robe; mais elle était belle, et de noble race, car sa grâce la faisait pareille aux Vivianes et aux Mélusines qu'on voit dans le pays de France, et par sa chevelure dorée elle ressemblait aux nixes qui hantent les bords du vieux Rhin.

La vierge de la Meuse laissait muser sa rêverie parmi les chênes qui font une verte parure aux collines de la vallée; et le soleil, qui connaît tout, la voyait passer aussi le long des rives sous les hauts peupliers du parc de Cerfontaine. Parfois même, plongeant dans les eaux son corps svelte et nu, elle allait s'ébattre aux gazons des deux îles, et elle s'émerveillait d'y trouver une ombre si profonde qu'on eût dit deux forêts nées de l'effort des flots.

\* \* \*

Mais des barrières terribles s'étaient peu à peu dressées autour d'elle. En amont du fleuve, vers Seraing, trois monstres crachant flamme et fumée lui donnaient le dégoût des sites où elle avait grandi; et du côté de Liège sa course vagabonde s'arrêtait loin de la ville, car il y a là-bas un lourd pont de pierre, et les trains qui

passent par dessus sont des bêtes effrayantes quand ils se mettent à crier en soufflant de la vapeur.

Certes, il y avait encore des merveilles dans son domaine! Il y avait le grand parc, et le fleuve où les branches se mirent, et puis encore mille coins ignorés dans les bois, et les belles îles vertes où l'on entend bruire le courant qui se hâte vers la mer. Mais c'était une étroite patrie que celle-là! et par les belles nuits claires la Fée connaissait la tristesse quand elle laissait ses yeux errer vers l'horizon.

Là-bas, au loin, les feux des hauts-fourneaux éclataient avec violence; et tandis que leurs flammes mouvaient leurs reflets dans les cieux, elle pensait que ces gerbes de pourpre étaient de la couleur du sang, et que cette beauté ressemblait à la mort.

Peu à peu les solitudes se peuplèrent. D'âcres fumées jaillirent de nouvelles maisons rangées en une raide symétrie; des cris d'enfants et des chamailleries de femmes couvrirent la voix confuse des ruisseaux qui lancent des chansons coupées de rires en bondissant de la montagne. En face de l'île de Rénory encore endormie dans la Meuse, un peuple de travailleurs se débattait avec une inexplicable furie. Il y eut, durant des mois, un fourmillement de petits-êtres diaboliques qui allaient, venaient, couraient de mille sortes, et bientôt les silences de l'île furent meurtris par un retentissant fracas. C'étaient des marteaux qui frappaient, de rugissantes locomotives, des machines grinçantes aux hurlements aigus... et tout cela s'agitait dans la carcasse d'un colossal enfer où des flammes esclaves étaient torturées par les hommes.

Sur l'autre rive aussi des constructions s'étaient dressées: des charbonnages salis d'un noir envollement de poussière, des ateliers bruyants d'où suintaient des odeurs de graisse chauffée. Et la vierge de la Meuse n'avait plus rien à elle, plus rien que le Parc et les îles où volaient tristement les derniers des oiseaux chanteurs, parmi les échos des fabriques soufflant et criant au loin.

Sous l'ombrage des hêtres et des peupliers, dans le parc, la petite fée errait encore à l'aventure; mais d'allée en allée, sa course l'avait vite amenée aux frontières de son étroit royaume. Ainsi chassée de partout comme une étrangère, elle n'osait plus sourire. Méconnue et sans cesse outragée, elle ne comprenait point qu'on osât déchirer cette Terre qui était sienne. Il lui semblait parfois que sa propre chair blanche était livrée aux mains grossières des bourreaux, et des frissons la faisaient frémir d'une secrète horreur.

Un jour, de gros blocs de nuages passèrent. Non pas ce glissement doux et blanc qui ressemble à un vol de cygnes, mais une course agitée, houleuse et pesante, comme s'il y avait eu dans le fleuve céleste on ne sait quelle effrayante débâcle. Et alors l'ouragan accourut.

Hurlant, se précipitant de toutes parts, les cavaliers de la Tempête bondirent tout à coup en une charge furieuse, et les eaux se soulevèrent par larges nappes brisées qui s'envolaient en poussière. Des vagues affolées s'abattaient sur les rives ; d'invisibles lanières cinglaient brutalement toutes choses ; mille fouets sifflaient dans le vent...

Durant un jour entier, ce fut le règne de la terreur.

La Fée criait d'angoisse dans ce tumulte immense. En un soubresaut de révolte elle baisait le sol meurtri, et tout aussitôt relevée elle courait ça et là, tordant vainement ses mains. Elle vit des plantes, arrachées, voler en troupes éperdues et se noyer dans le fleuve ; elle vit les mousses écrasées se crispier sous le poids des branches rompues. Les vieux chênes et les hauts peupliers luttèrent certes bravement contre les chocs de la tempête ; mais leur formidable stature fut elle-même vaincue. Lentement, très lentement, avec la majesté des vieux sages qui meurent, la fée les vit s'incliner un à un, et toucher de leur front d'ancêtre la Terre qui trembla sous leur chute.

L'ouragan s'enfuit ; l'Homme arriva. La cognée abattit les restes des nobles avenues de Cerfontaine. Lorsque le parc fut dépouillé, une usine y jeta ses laitiers et ses cendres qui bientôt s'amoncelèrent ; et la noire et stérile montagne, s'étendant peu à peu comme une bête énorme, dévora les dernières solitudes où le mystère avait survécu au silence.

La petite Fée assistait en frissonnant à cette agonie. L'île de Rénory fut bientôt dépouillée de sa haute chevelure forestière, et la grande île en amont, ravagée par la malignité des hommes, vit s'enfuir les corneilles qui y tenaient leurs graves assemblées. Déjà des bateaux de fer arrivaient, suivis par une armée fourmillante et fouillante de pics et de pioches. La petite vierge les examina longtemps, effrayée et surprise, ne devinant point ce qu'on allait faire. Les bateaux raclaient et creusaient en soufflant de la fumée ; les hommes criaient, juraient, s'agitaient tous ensemble sur les gazons déchiquetés et flétris...

— Quoi donc, se disait-elle, cherchent-ils un trésor ?

Mais elle comprit enfin que l'île de Rénory allait être tranchée

sans pitié. Hélas, c'était vrai ! On prit des morceaux vivants de la terre pour en combler un bras du fleuve, — et tout cela qui verdoyait naguère, tout cela qui avait fleuri et chanté devint une chose hideuse comme un cadavre, un amas fangeux et sans forme encombré de cailloux.

Alors l'enfant quitta pour toujours ses retraites dévastées où elle se sentait mourir. Par les bois des collines qu'on nomme Sart-Tilmant, elle gagna une vallée qu'elle connaissait bien pour y avoir joué souvent sur les prairies des rives, et sauté de caillou en caillou avec les ruisseaux de Sainval et de Colonstère.

Cette vallée de l'Ourthe est noble et profonde, et l'ondine imagina d'abord qu'elle y pourrait vivre toujours.

Mais une fois, qu'elle s'était aventurée un peu loin, elle découvrit une grande plaie qui rongait la montagne. Là encore les hommes faisaient rage. D'infatigables bras déchiraient la roche avec des fers pointus, et les détonations ébranlaient les vieilles assises du sol... La petite vierge de la Meuse fut terrifiée. Ainsi donc partout, toujours, toujours les hommes ! — Fille des eaux et des bois, elle n'aimait pas à être vue, n'étant point très brave en son simple costume d'or. Plus loin, plus loin, elle s'enfuit encore, et demanda à l'Amblève d'accueillir son exil.

Une sorte de délice se mêlait ici à sa douleur, car l'Amblève est très belle. A demi déflorée, elle garde une grâce sauvage. Elle sait en mille jeux courber ses bras souples ; ou bien elle frémit doucement, toute nue allongée au soleil sous le château de Remouchamps, et l'on dit même que vers Quarreux elle danse avec une joie farouche parmi les rocs, parmi l'écume, parmi les forêts des montagnes !

L'Amblève semblait si fière, que l'enfant eût voulu d'abord se joindre à elle comme une sœur. Mais à Roanne elle la vit s'unir sans révolte au plus ignoble monstre engendré par les hommes. Accroupi sur des jambes lourdement maçonnées de briques rouges, la tenant toute serrée sous lui, il l'enlaçait encore de son horrible bras d'acier. D'autres bêtes de fer qu'on appelle « locomotives », ses parasites sans doute, parcouraient l'échine du hideux animal, et l'on entendait les cris essouffés de la violence satisfaite.

Honteuse comme si elle eût elle-même subi l'étreinte sans nom, la fée s'enfuit une fois encore, et par l'Eau-Rouge gagna la suprême solitude des Ardennes, là où les Fagnes étendent leur majestueux désert. Alors, songeant aux sites qu'avait vus son enfance, revoyant les collines que longeait le beau fleuve, les prairies perdues de Rénory et la noble élancée des arbres de Cerfontaine, elle s'arrêta, le front tristement baissé. Sa chevelure toute parée de rayons s'était



répandue sur son col, et ses boucles étaient comme une rivière d'or où reposait sa tête, avec la grâce de sa virginité et sa jeune fierté de déesse.

Mais la fille du beau fleuve pleurait, et ses larmes mêlées de sang tombèrent sur le sol patrial, où elles reparaissent encore chaque été dans les touffes de la bruyère fleurie.

ALBERT MOCKEY



Le château de Cerfontaine, à Ougrée, pendant sa démolition.

D'après une photographie, 1877 ou 1878.



## Pourquoi les Moines ont quitté Stavelot

CONTE FACÉTIEUX DE VIELSALM

I-gn-avût in' home à Somagne adri Ståvleût qui vikût tranquil'mint avou s' feume : c'estût on bon paylsan et i t'nût ine brèssine. Si feume mora et i d'mana veuf avou 'ne fèye d'on qwinze ans, qu' èstût tote simpe d'èsprit : Si père li d'hût todis qu'èle n'avût nin pus d'èsprit qu'on vé.

On djoûr, il èstint po r'mète ol fowire li tchâr do porcé; li père diha : « Vola on bê boquet, ci sèrè pol Noyé ».

Quèques djoûrs après, les monnes do covint di Ståvleût fizint leu ronde; Somagne èstût so leu tèritwère. Is savint qui l' bâcèle del brèssine èstût tote bablou, èt is li avint dja djowî pus d'on mâvas toûr. Is v'nint ol manhon et is d'mandint s'i-gn-avût rin por zels.

Come il avint dèdja avou leu dime, li bâcèle rèsponda : « Nèni, mins i-gn-a on bê boquet d' tchâr pol Noyé. — « Ah ! bin, c'est mi qu'est l' Noyé, d'ha onk des monnes. » Et i purda ine tchèyire po monti ol fowire po kèri après l' pus bê boquet.

Stavelot doit son origine à une abbaye de bénédictins, établie par Saint-Remacle en 655, à qui Sigebert, roi d'Austrasie, fit don d'un vaste domaine appelé *Stablo* ou *Stabulum*. Cette abbaye, jointe à celle de Malmédy (définitivement en 1071) constitua au moyen-âge une principauté du Saint-Empire, qui disparut par l'annexion française en 1792 et fut abolie en 1801. L'école de Stavelot jouit d'une grande célébrité dans les Pays-Bas et en Allemagne, surtout aux ix<sup>e</sup> et x<sup>e</sup> siècles. Ses archives sont aujourd'hui dispersées; la majeure partie est conservée à Dusseldorf. Un bon inventaire en a été dressé en 1897 par J. HALKIN (*Bull. de la Comm. roy. d'hist. de Belgique*, 5<sup>e</sup> série, t. VII). L'abbaye fut détruite de fond en comble par le feu lors de l'invasion des vandales français en 1790 : il n'en reste que les ruines du clocher.

Le conte fallacieux que nous publions est une preuve frappante de la caducité des faits historiques dans la mémoire du peuple, où cependant subsiste le souvenir vivace des moines, de l'abbaye et de l'organisation politique sous l'ancien régime. Il montre aussi comment des éléments antérieurement populaires se juxtaposent dans l'élaboration des légendes locales. Enfin, il est une preuve de la liberté et même de la licence, avec laquelle le folklore traite souvent les moines et les clercs. Parallèlement, des légendes et des contes se sont conservés, où les vertus cléricales sont hautement honorées et même exaltées. Les extrêmes se touchent. O. C.

I n'arivût nin haut assiz; i mèta s' pid so l' crama, et l' djône fève pola vèye ine saqwè qui l' monne li fza creûre qui c'estût d' l'esprit. « Adai, dist-èle, dinoz-m'è on pau, ca m' papa dit todîs qui dj' n'a nin pus d'esprit qu'on vé! » Li monne dihinda fou dèl fowire et li d'na d' l'esprit. Puis is 'nn' allint et l' père rivna.

Lèye, tot drût qu'èle li vèya: « Ha! ha! père; vos n' diroz pus qui dj' n'a nin d' l'esprit, ca gn-a on monne qui m'ènn'a d'ni brâmint. »

Li père s'indfôrma kimint qu'i li avût d'ni d' l'esprit et çou qu'il avint v'ni fé. Ele li èspliqua et èle li d'ha qu'il avint v'ni kèri l' boquet pol Noyé.

Et l' père, bin mâvas d' vèye qu'èle avût stou atrapi comme çoula, d'ha :

« T'es si bièsse qu'i fât qu' les cwèrbâs ti bètchèhent on djoûr les ûs fou dèl tièsse. Po t' pénitence, t'irès pwèrti l' sètch à molin. »

Et i li ala kèri on p'tit sètch di grains. Et vo-l-la è-vèye.

Qwand qu'èle fout dizo Somagne, al cwène do bwès l'Abèye, les cwèrbâs, qui criyint et volint todîs, qwand qu'is vèyint passi les djîns, si metteint à cwâksi. Et lèye pinsût qui c'estût po li v'ni bètchi les ûs fou dèl tièsse.

Ele si tape so s' dos et èle mèta s' sètch so s' tièsse.

Les monnes qu'avint fini leu tourni a Somagne et Hènoumont vinrint a r'passi po la.

« Ha! dist-i ci qu'avût pris l' bon boquet d' tchâr, vo-re-la co nosse drôle, dinans-li c'on pau d' l'esprit. » Li monne kiminça. « Ha! bètche-mu tant qu' ti vous, dist-èle, ti n' mi bètchrûs dja les ûs fou dèl tièsse-po la! »

Qwand qu'èle rivna d'â molin, si père diha: « Dji n' vikrûs dja pus avou ti, i fât qu'dji m' rimarèye. » Et i purda ine bèle feume di Ståvleût.

Qwand qu'i fôut maryi, comme les monnes allint todîs la po k'mandî leu bire, is d' mandint chaque còp al feume po-z-ali dwèrmi avou lèye. Po fini, èle li conta à si-home. « Sote, dist-i, fais marchî avou zèls; dji d'mèurrè vola et nos l's àrans todîs bin è-vèye; dimande les i brâmin. »

Li feume convna avou les monnes qui c' sèrût po l' djûdi, li prumi po hût heures à l' aute mins qu'il apwèrtahe on lowis d'or, on djanbon et deûs botèyes di vin. Li deuzime, èle li fza trovi à noûf heures, avou deus lowis d'or, on djanbon et deux botèyes.

L'home rivna et d'ha: « Sote, ti d'mandes trop pô, dimande lèzi pus, c'est zels qu'ont tot l'or et tot l'ardjint. »

Ele dimanda à truzime dis lowis d'or, on djanbon et do vin, po v'ni à dih' heures.

Li djûdi arivi, l'home diha à ses varlets qu'is d'vint ali dwèrmi tot twèt, ca qu'i falût qu'on fouhe lèvi à matin po fé dèl bire po les monnes.

« C'est çoula, dit onk, qui les monnes ont tant v'ni àdjourd'hu vola. — Aye, is 'nne ont pus, dit l' maisse. »

A hût heures djusse, nost' home estût catchi d'vins l' pitite plèce à costi. Vola l' prumi monne qu' arrive avou s' lowis, s' djanbon et s' norèt plein d' botèyes; ol plèce di deus', i 'nne avût plein d' totes les sòrs.

Li feume, tot f'zant l'akwance di s' dibiyi, diha: « Dibiyoz-v' todîs, dji m' vas beûre on vère et dji v's irè trovi. »

Li maisse qu'avût moussi fou po podri et qu'avût rivni sol finiesse, kiminça à crir comme on pèstifèri qu'on li drovahe à coûse l'ouhe, qui les voleûrs li porsèwint.

« Wis' fât-i moussi? » dit l' monne.

« Vinez' à coûse vola », d'hat-èle, et èle li tchôqua ol tchaudire wis' qu'on cûhût l' bire. Et èle rimèta l' covra.

L'homme rintra et is buvint on p'tit vère avou s' feume, et is sayint l' djanbon po vèy s'il èstût bon. On r'mèta l'aute des resses o l'armâ po qu'on nèl vèyahe nin.

Et lu s'ala r'mète a s' catchète.

A noûf heures, vola l' deuzime monne qui vint tot d'hant: « Vola m' djanbon, mes botèyes di vin et mes deux lowis d'or. »

« Ah! bin, dibiyoz-v' todîs, mousoz o lit, dji m' vas beûre on p'tit còp et dji v's irès trovi. »

Li monne fout bin vite o lit et l'home moussa a coûse fou et v'na bouhi sol finiesse tot d'hant qu'on li d'vût drovi; i brèyût co pus fwèrt qui l' prumi còp qui les voleûrs corint après lu.

Li monne qu'estût o lit bin sbèri, criya:

« Wis' fât-i moussi? »

« Mousoz a coûse vola », d'hat-èle tot li drovant l' covra dèl tchaudire al bire.

Et l' monne sautla d'vins èt lèye rimèta l' covra.

L'home et l' feume buvint co quèques bons p'tits vères et magnint on p'tit boquet d' djanbon.

Puis l'home è-rala o s' pitite catchète po rawârdi l' dièrin monne.

A dih' heures, vo-le-la qu'arive bin tchèrdji avou on gros djanbon, qwate botèyes di vin et les dis lowis d'or. I les mèta so l' tave et lèye diha:

« Dibiyoz-v' todîs et mousoz o lit. »

« Dji m' vas d'moussi qwand dj'arè bu on vère. »



Li monne n'i foût si vite qui v'la l'home qui r'vinv' à l'fniêsse tot djurant come on possèdi, tot d'hant :

« Drouve-mé à coussse l'ouhe ca dj'vas esse towi, les vôleurs mi sêwèt. »

Li monne criyût lu :

« Wis' fât-i moussi ?... Wis' fât-i moussi ? »

« Mousoz à coussse vola », d'hat-êlé.

Et êlé li drova l'covra dèl tchaudire. Et v' les la tos les trûs' ol tchaudire. Qui s' racontint-is, on n'ê sit rin !...

L'home et l'feume buvint quéques bons p'tits vères tot sayant leus novés djanbons.

« Ah ! bin va, dit l'feume, nos avans bin a magni po quinze djoûrs ! »

« Vas-ê, sote, t'ê d'vûs co d'mander pus', ti veûs bin qu'is d'net tot çou qu'on l's i d'mande !... »

Il alint dwèrmi bê-z-et târd ; à matin is s'fordwèrmint et qwand qu'is s'dispiertint :

« Qu'allans-dj' fé avou nos monnes ? »

Il alint vèye avou chaque ine bone trique mins les vârlets qui n'avint nin rouvyi çou qui l'maisse avût dit, avint fait do fû et les trûs monnes êstint stofis.

« Qu'alans-dj' fé avou, dit l'feume, nos sèrans k'nohous ! »

« Ci n'est rin va, dji m'ê tîrrê bin, dist-i lu, dji m'vas houki Dj'han l'cwèp'hi. »

Il êvoja les vârlets aute pàrt tot d'hant qu'on n' frût dja dèl bire ci djoûr-la, puis i f'za houki Dj'han l'cwèp'hi qu'êstût l'prumi buveûr d'âtou di Stâvleût.

I li f'za beûre quéqués grandès gotes di bon vis pèquet :

« C'est do bon, hein valet, cila ? T'enne ârès tant qu' ti vòrès, mins i fât qui ti m'rindes on siêrvice. »

« Ah !... bin vòlti si dj'ê pouz v'ni djus. »

« T'ê vinrès bin dju. I m'a arivi in'acsidint l'nute passî ; i-gna on monne qu'a volou v'ni dwèrmi avou m'feume et ol plèce il a stou toumi ol tchaudire al bire. Il est mwèrt : i fârût qui t' l'îròs tapî ol vène do vis molin dizeû l'covint. »

« Dj'îrê po 'ne courone, dist-i. »

« T'ârès on lowis d'or et deûs botèyes comme cisse-la, loque... Et vo-les-la », dist-i tot mêtant li lowis d'or so l'tàve et 'ne botèye à l'copète.

I l'wârdâ ol manhon tot li f'zant beûre des vères disqu'a vès hût', nouv' heûres dèl size. Et puis à nouv' heûres vola Dj'han qui prind l' monne et qui l'pwète vès l' vis molin.

Tot passant à covint : « Arête ! » dit l'pwèrti, on gârd qu'êstût la.

— On n'arête pas les homes come mwa, dist-i.

— Qui es-tu ?

— Le diâbe.

— Que pôrt's-tu la ?

— Un mwinne. »

Il ala d'hièrdji s' paquet ó l'êwe, puis i r'tourna so Somagne po z'aveûr ses deûs botèyes di pèquet et s' lowis d'or.

— Et vos m' rila, dist-i.

— Kimint t'a-t-i stou ?

— Oh, i m'a bin stou.

— Ah ! bin, vinè, nos irans vèy si c'est veûr qui t' l'as transpôrti. »

Qwand qu'il arrivint ol plèce, li monne êstût stindou la tot come li prumi còp.

— Ti t'as moqui d' mi, dit l'maisse ; ti n' l'as nin pwèrti, ca il est co vola. Ti n'ârès nin les botèyes ni l' lowis d'or si ti u'êl pwètes nin.

— Dj'êl pwètrès.

L'home è r' va o s' tchambe et l'cwèphi prind l' monne so si spale, et lu, hay ès-vòye !

Qwand qu'i vint d'vant l' covint : — « Arête ! » dist-i l'pwèrti.

— On n'arête pas les homes come mwa. — Qui es-tu ? — Le diâbe.

— Que pôrt'es-tu la ? — Un mwinne ! »

I va d'hièrdji s' fârdé ol vène et il è r' va.

Qwand qu'i r'vint la, il avût bin tchaud.

— Rès-ès-la, valet ? pa ! t'as tchaud, ti beûrès bin on vère.

I li fait co beûre, deûs', trûs bons vères di vis pèquet.

— Ah ! bin, djans-se vèy si t' l'as pwèrti, qui t'âyes ti pâymint.

Arivis ol plèce, li monne êstût la so s' dos, qu'êstût co pus gros !

« Oh ! bin, c' còp-la, ti t'moques di mi, ti l'as nin pwèrti, dis-ti l'bresseûr. » — « I fât qu'il è-vasse, ca i tât qu' dj'êl pwète... et dji r'vinrè pus rate. »

I prind l' monne qu'êstût pus gros qu' les autes et tot 'nne alant : « I m'sène qu'il est pus pèsant qui t' t-a-l'heûre ! » — « Il a bu d' l'êwe, dit l'home. »

Arivi d'vant l' covint, li pwèrti li cri : « Arête. — On n'arête pas les homes come mwa ! — Qui es-tu ? — Je suis le diâbe. — Que pôrt'es-tu la ? — Un mwinne. — Diab', tu en pôrt's bien, d' ces mwinnes-la ? — J'en port'ra, saprè nom d'un mille ! aussi longtemps qu'i-gn-en aura un dans l' couvent !! »

Di fwèce qu'il avût cri fwért, i dispierta tos les monnes. Li pwérti les méta à courant d'l'affaire. On f'za l'apèl, et i gn'avût trûs' trop pô!

Vola les monnes qui s'ramassint tortos po s'sâvi. I gn'avût onk qu'avût 'ne mâle djambe et i monta so on bâdet.

Arivi sol poat, Dj'han l'cwép'hi qui v'nût d'tapi l' gros monne o l'êwe li veut : « T'è r'vas d'avant mi a bâdet! » I tape monne et bâdet o l'êwe.

I s'ritoûne po rivni, et i veût ine aute qu'estût so on dj'vô. « Ah! dji n' mi mèrvêye nin qui ti corûs pus rate qui mi, t'è r'vas à dj'vô et mi à pid; ci còp-chal dji sèrè la d'avant ti. » I râte li monne d'ju do dj'vô, i l'tape o l'êwe et i monte so li dj'vô disqu'à l'brèssine.

« Dji n' mi mèrvêye nin, dist-i à brèsseûr, qu'il éstût pus rate qui mi : i v'nût à dj'vô et mi à m' pid. Mins vos-mè-ri-la. Tins, vola li dj'vô, mi dji n'a nin do fòrdje. Ti, i t'vinrè bin po mini tes bires.

— Ah! bin, vinéz, t'arès tes deûs botéyes et t'arès co deûs lowis d'ôr. »

Ça fait qu' les monnes s'ont trovi fou di Ståvleût les onques nøyis, les autes sâvés.

Et on n'a jamây polou saveûr d'ou qu'il éstint ès-vôye.

Conté par M. Paul Keip, né le 6 mai 1830,  
cultivateur à Priesmont-Vielsalm.

### TRADUCTION

Il y avait, à Soumagne près Stavelot, un cultivateur aisé, qui, en outre, était brasseur. Sa femme mourut, le laissant avec une fille de quinze ans, qui était assez simple d'esprit.

Un jour, qu'ils plaçaient dans la cheminée (pour la fumer) la viande d'un porc, le père dit : « Voilà un beau morceau, ce sera pour la Noël. »

Quelques jours après, les moines de Stavelot faisaient leur ronde; ils savaient que la fille du brasseur était simplette et ils lui avaient déjà joué plus d'un mauvais tour. Ils vinrent et demandèrent s'il n'y avait rien pour eux.

Comme ils avaient déjà eu leur dîme, la jeune fille répondit : « Non, mais il y a un bon morceau de viande pour la Noël. — Et bien, dit un des moines, c'est moi qui suit la Noël. » (1) Et il prit une chaise pour prendre le bon morceau.

Comme il n'arrivait pas assez haut, il mit le pied sur le cramail. Il fit croire à la jeune fille que ce qu'elle aperçut alors était de l'esprit. — « Ah! dit-elle, donnez-m'en un peu, mon père dit toujours que je n'ai pas plus d'esprit qu'un veau. » Le moine descendit et lui donna de l'esprit. Puis ils partirent (2).

(1) Jeu de mots : *poî Noyé* peut signifier « pour la Noël » et « pour le Noël [ou Noël] », nom de la fête religieuse et nom d'un homme.

(2) Cette première partie du conte a une variante dans *Wallonia*, t. 1, p. 152 : *C'est po l'aousse*, recueilli par M. Ch. BARTHOLOMEZ. Les dossiers de la Revue pos-

Le père étant revenu et mis au courant par la sotte, s'écria : « Tu es si bête qu'il faut [expression consacrée] qu'un jour les corbeaux te becquètent les yeux de la tête. Pour ta pénitence, tu iras porter le sac au moulin. »

Quand elle fut au coin du bois de l'Abbaye, les corbeaux se mirent à croasser. Pour éviter le malheur, elle se coucha sur le dos et mit le sac sur la tête. Les moines, revenant par là, la reconnurent et lui donnèrent encore de l'esprit. — « Ah! becquêtes-moi tant que tu veux, dit elle, tu ne pourras pas me tirer les yeux. »

Au retour, son père, furieux dit : « Je ne pourrais plus vivre avec toi, il faut que je me remarie. » Et il prit une jolie femme de Stavelot. (3)

Comme les moines, en allant commander la bière, faisaient toujours des propositions à cette nouvelle épouse, celle-ci, un jour, sur le conseil de son mari, feignit de les accueillir et invita individuellement trois moines pour le jeudi suivant, chacun devant apporter vin, jambons, louis d'or. Au jour dit, ils se présentèrent chacun à son heure, et chaque fois, le mari, caché dans la pièce voisine, s'étant mis à crier qu'on lui ouvrit, la femme fit en toute hâte passer le moine dans la cuve à la bière, sans oublier, à la fin, de fixer le couvercle.

Femme et mari, bombance faite, se couchèrent tard et laissèrent passer l'heure habituelle du lever. Les varlets, ne se doutant de rien, firent du feu et les trois moines furent asphyxiés.

Le mari renvoya ses hommes, puis il appela Jean le Cordonnier qui était un bon buveur et il lui dit : « Un moine est venu hier pour voir ma femme; seulement il est tombé dans la chaudière. Tu dois aller le jeter à l'eau à la vanne du grand moulin. » Ayant bien bu, et alléché par la promesse d'un louis d'or et d'une bouteille, Jean accepta. La nuit venue, il partit avec le moine. Comme le portier du couvent l'arrêtait, il l'écarta en lui disant qu'il était le diable et qu'il portait un moine. Au retour, il trouva le second moine qu'on lui fit prendre pour le premier. La même scène se reproduisit une deuxième, puis une troisième fois encore. Le portier du couvent, étonné, s'écria : « Tu en portes beaucoup! — J'en porterai, dit-il, tant qu'il y en aura! » Cette parole fut entendue des moines, qui, mis au courant par le portier, résolurent de fuir. L'un d'eux, monté sur un âne, étant rencontré par Jean, celui-ci crut que c'était encore son moine qui revenait : il le jeta à l'eau avec l'âne. Au retour, il en rencontre encore un, à cheval cette fois. Il jette le moine à l'eau et pour être sûr d'être enfin de retour avant son moine, il enfourcha le cheval et revint en toute hâte.

Le meunier lui donna sa récompense.

C'est ainsi que Stavelot s'est trouvé quitte de ses moines, les uns étant noyés, les autres s'étant enfuis. Et on n'a jamais pu savoir où ils étaient allés.

JOSEPH HENS.

sèdent en manuscrits deux autres textes de ce conte, dont le ton se rapproche davantage de celui du conte de Vielsalm. Quant à la suite, c'est une version remarquable d'un conte célèbre, dont les textes arabes sont connus surtout sous le titre de « Les trois Bossus de Bagdad. » (Cf. CHAUVIN, *Bibliographie des ouvrages arabes...*, t. VII, p. 72.) Récemment, ce conte a circulé dans les gazettes wallonnes sous les titres de « Histoire des trois Bossus » et « Les quatre Moines. » Voy. notamment *Tonnia d'Charleroi*, n° du 27-2-04; *Fré Cougnou*, de Verviers, n° des 6-2-04 et 10-2-04; *La Marmite*, n° du 21-8-04, et *Aurmonaque del Marmite*, année 1905, p. 97 à 99. — O. C.]

(1) Ainsi parlent les villageois : les femmes de la ville leur paraissent toujours jolies, plus jolies que les paysannes.