

dans la filiation de l'art ottonien et carolingien, dont les sources sont l'art antique, c'est-à-dire la plastique de l'Antiquité grecque et romaine. Nous examinerons ainsi les fonts des points de vue typologique, technique, iconographique et artistique⁵.

L'œuvre et sa typologie

La vasque des fonts supportée par des bœufs fait référence à la Mer d'airain du parvis du temple de Salomon⁶. Sa forme elle-même, cylindrique et légèrement évasée, est issue de l'Antiquité⁷. Les vases et autels romains, comme les sarcophages romains montrent de pareils personnages en haut relief ou demi-ronde bosse (Fig. 1). Et l'on se souviendra, pour prendre des personnages proches de nos régions, que Charlemagne ou Louis le Pieux⁸ ont été ensevelis dans ces sarcophages récupérés (Fig. 2). Les évêques de Liège aussi succombent à la mode, que l'on pense à Richier († 945) dont quelques vestiges subsistent du tombeau érigé à Saint-Pierre de Liège, un sarcophage romain pareillement réutilisé (Fig. 3)⁹.

Le matériau et la technique

Le laiton, alliage de cuivre et de zinc, est le matériau principal des fonts dont les pourcentages ont été chiffrés en 1972 par Otto Werner¹⁰: *grasso modo* 77 et 17 %. Pour faire vite, le cuivre se trouve dans l'Empire notamment dans le Harz (Goslar). Au Moyen Âge le zinc ne s'obtient pas à

5. Dans les comparaisons suivantes, nous ne retiendrons que des œuvres antérieures aux fonts. Une autre recherche pourrait être consacrée aux œuvres issues de l'impact stylistique et iconographique des fonts, une sorte de queue de la comète.

6. MAD. TROKAY, Compositions monumentales du Proche-Orient ancien et représentations mosaïques de fonts baptismaux, dans *Clio et son regard, Mélanges Jacques Stennon*, Liège, 1982, p. 639-652.

7. M.-R. LAPIÈRE, A propos des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy. Plastique païenne et symbolisme biblique, *Ibidem*, p. 423-444.

8. Pour le sarcophage de Proserpine qui dut contenir le corps de Charlemagne, en dernier lieu - Catalogue de l'exposition 799, *Kunst und Kultur der Karolingerzeit: Karl der Grosse und Papsst Leo III in Paderborn*, Paderborn, 1999 et I. BARDIES, Sarcophage de Louis le Pieux, dans Catalogue de l'exposition *Le chemin des reliques. Témoignages précieux et ordinaires de la vie religieuse à Metz au Moyen Âge*, Metz, 2000, p. 23-25.

9. N. WEERTS, Catalogue illustré des pierres tombales, commémoratives et armoricées des musées d'archéologie et d'arts décoratifs, *Cahiers de l'Institut Archéologique Liegeois*, III, 1985, p. 27-28.

10. R. HALLEUX, *La fabrication du laiton*, dans le Catalogue de l'exposition *Art du laiton-Dimanderie*, op. cit., p. 31-35.

l'état métallique mais notamment à partir de calamine, carbonate de zinc, que l'on trouve en pays mosan.



Fig. 1 Modèles antiques; de gauche à droite: autel provenant de la villa Doria à Rome, vase de Herstal des Musées Royaux de Bruxelles



Fig. 2 Sarcophages de Charlemagne et de Louis le Pieux



Fig. 3 Sarcophage de Richer

Les fondeurs de cloches sont habitués à couler de grandes pièces et la capacité mosane à les produire est bien connue (Fig. 4)¹¹. Bien sûr tous les artisans n'ont pas la maîtrise de celui des fonts de Notre-Dame. C'est pour cela qu'ils constituent un chef d'œuvre. Simplement aussi parce qu'un orfèvre a créé l'épreuve de cire perdue tel que cela apparaît dans les détails suggérés¹². Matériau et technique s'inscrivent ainsi parfaitement dans l'école mosane.



Fig. 4 Page de l'Encyclopédie.

Est-il besoin de démontrer dans l'Empire germanique la maîtrise de la fonte ? Un siècle auparavant, vers 1020, à Hildesheim, dans la cité de l'évê-

11. M. & M.-H. MELARD-MARGANNE, Cloches & carillons en principales de Liège et de Stavelot-Malmédy, dans *Faustlets de la Cathédrale de Liège*, n° 23-38, 1998.
12. Cette distinction entre l'orfèvre et le fondeur a été très bien mise en évidence par Robert Didier, notamment de travail de cisaieure de finition. « Dans l'aurore du Christ et les vêtements de saint Jean, ces ciselures ont une fonction décorative et témoignent de l'utilisation de plusieurs instruments (ciselets, perçoirs, traçoirs) faisant partie de l'outillage normal d'un atelier d'orfèvre » (R. DIDIER, *op. cit. rééd.*, p. 45).

que Bernward, l'ami de Notger de Liège, on réalise une surprenante colonne en bronze de près de 4 mètres de haut sur laquelle est aussi évoqué le baptême du Christ (Fig. 5, voir cahier hors texte)¹³, des alentours de 1060 date le Christ en bronze de Werden¹⁴...

Aux sources de l'art mosan

Nous aimons à citer cette phrase de Félix Rousseau, « l'orfèvrerie est l'art mosan par excellence. Le XII^e siècle est son âge d'or »¹⁵. A Liège, vers 1107-1118, surgit un chef d'œuvre qui exalte le sacrement de baptême, à l'initiative de l'abbé Hillin très soucieux de ses prérogatives en la matière¹⁶. La scène centrale montre le Christ baptisé par Jean, ceint à la taille par des flots de londe généreuse et stylisée du Jourdain, l'Esprit Saint sous la forme d'une colombe, surmonté de Dieu le Père, à droite deux anges, les mains recouvertes d'un voile, s'inclinent respectueusement.

Rome, l'art carolingien et ottonien

« [Les] œuvres [antiques] furent les véritables maîtres des artistes carolingiens »¹⁷. A partir de la scène du baptême du Christ, comparons l'ivoire romain de Berlin (Rome, vers 400 ou début du Ve siècle)¹⁸ et l'ivoire carolingien du plat de reliure au Christ triomphant d'Oxford (Atelier du Palais de Charlemagne, vers 800 ou début du IX^e siècle) (Fig. 6)¹⁹, les différences sont minces, au point qu'il est même parfois difficile de trancher,

13. Catalogue de l'exposition *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*, Hildesheim, 1993, t. II, p. 542.

14. H. 108,5 cm cir. R. KAHSNITZ, dans le Catalogue de l'exposition *Das Jahraussein der Mittelalters Werden 799-1803*, éd. J. GERCHOW, Essen, 1999, p. 348-349.

15. F. ROUSSEAU, *L'art mosan*, 3^e éd. posthume, Charleroi, 1993, p. 185.

16. Bibliographie dans J. LEJEUNE, A propos de l'art mosan. Renier, l'orfèvre, et les fonts de Notre-Dame, *Anciens Pays & Assemblées d'Etat*, t. III, 1952, et complément dans J. STIENNON, J.-L. KUPPER & Ph. GEORGE, Les œuvres mosanes devant l'histoire (Ne-XII^e siècle), *Bulletin de la Société Royale de France-Liège*, t. XIV, n° 288, 2000, p. 5-25. Sur Hillin on verra la notice de J. PYCKE dans *Dictionnaire d'histoire & de Géographie Ecclesiastiques*, t. XXIV, 1993, col. 552-554.

17. D. GABORIT-CHOPIN, Les arts précieux, dans le catalogue de l'exposition *La Neustrie. Les pays au nord de la Loire de Dagobert à Charles le Chauve (VII^e-IX^e siècle)*, éd. P. FERN & L.-Ch. FEFER, Rouen, 1985, p. 289.

18. Catalogue de l'exposition *La Neustrie*, *op. cit.*, p. 290.

19. Catalogue de l'exposition *La Neustrie*, *op. cit.*, p. 370.

comme avec l'ivoire de Werden (Fig. 7)²⁰. Et à Verdun en 880 se retrouve la même disposition de scène (Fig. 8)²¹.



Fig. 6 Rome ca. 400 / Atelier du Palais de Charlemagne ca 800



Fig. 7 Ivoire de Werden (Baptême du Christ)

20. Début du Ve siècle ou copie carolingienne ? Catalogue de l'exposition *Das Koschere Evangelium des Heiligen Bernward*, éd. M. BRANDT, Hildesheim-Münich, 1993, p. 37. Dernière mise au point par R. KAHSNITZ dans le Catalogue de l'exposition de *Werdn 799-1803*, *op. cit.*, p. 357-359. Italie du Nord (?), début du VIe siècle.

21. Catalogue de l'exposition *Bernward von Hildesheim*, *op. cit.*, t. II, p. 321.



Fig. 8 Verdun 880

Les manuscrits ne sont pas en reste. La première bible de Charles le Chauve²², issue du scriptorium de Tours, outre qu'elle constitue dans son écriture le point de perfection de la minuscule caroline dont on connaît l'histoire, montre dans sa miniature la plus célèbre tout l'héritage plastique et iconographique de l'art tardo-antique : sous la main de Dieu, l'empereur préside (Fig. 9). Comment dès lors s'étonner des formes classiques obtenues au siècle suivant ? Quelques exemples suffisent : sous les Ottoniens le sceau de l'empereur en 936²³ ou dans les ivoires lorrains – le célèbre scribe de l'an mil (Fig. 10)²⁴. En pays mosan l'ivoire de Notger (972-1008) est empreint d'une sérénité toute classique. La draperie fluide et souple rappelle l'art grec (Fig. 11)²⁵.

22. Tours, 846. Catalogue de l'exposition *La Neustrie*, *op. cit.*, p. 239.

23. Catalogue de l'exposition *Bernward von Hildesheim*, *op. cit.*, t. II, p. 17.

24. Catalogue de l'exposition *Bernward von Hildesheim*, *op. cit.*, t. II, p. 197.

25. J. STIENNON, Ivoire de Notger, dans *Liège. Autour de l'an mil*, *op. cit.*, p. 131-132.



Fig. 9 Bible de Charles le Chauve



Fig. 10 Sceau Otton Ier / ivoire inrains ca. 1000



Fig. 11 Ivoire de Noiger

De nombreux points de comparaison iconographique existent. Remontant le temps par l'image: l'ivoire mosan conservé à Aix (ca. 1110) (Fig. 12)²⁶, le stuc polychromé de Moustair XI^e siècle (?) (Fig. 13)²⁷, la porte de bois de Cologne (1065) (Fig. 14)²⁸, les manuscrits d'Hildesheim (Fig. 15)²⁹ et de Prim vers l'an mil (Fig. 16)³⁰, la cassette de Braunschweig (Meitz, 860) (Fig. 17)³¹ et le sacramentaire de Drogon (860) (Fig. 18)³². Nous pourrions aisément doubler le nombre des comparaisons³³.

26. E. G. GRIMME, *Der Dom zu Aachen. Architektur und Ausstattung*, Aix-la-Chapelle, 1994, p. 123.

27. En dernier lieu: J. GOLL dans le catalogue de l'exposition *Le stuc. Usage oublié de l'art médiéval*, Poitiers 2004-2005, p. 216: daté vers 1080-1110, voire IXe-Xe siècle?

28. *Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln*, Cologne, 1985, t. II, p. 333.

29. *Das Kosbare Evangelium des Heiligen Bernward*, op. cit., pl. 27.

30. Antiphonaire de Prim vers 1000: Catalogue de l'exposition *Egbert. Erzbischof von Trier 977-993*, Trier, 1993, t. I, p. 178.

31. Catalogue de l'exposition *Bernward von Hildesheim*, op. cit., t. II, p. 401.

32. Metz, 850: Catalogue de l'exposition *Egbert. Erzbischof von Trier*, op. cit., t. II, p. 227.

33. Parmi les exemples fréquemment cités, l'ivoire de Munich, Staatsbibliothek Cod. lat. 4481 (Cf. R. SALVINI, *Mélanges Stenon*, op. cit., p. 555).



Fig. 12 Ivoire mosan ca.1110 conservé à Aix



Fig. 13 Müstair ca. 1067



Fig. 14 Porte de Cologne, 1065



Fig. 15 Evangélaire de Bernward d'Hildesheim, ca.1000



Fig. 16 Antiphonaire de Prim, ca. 1000



Fig. 17 Cassette de Braunschweig, Metz 860



Fig. 18 Sacramentaire de Drogon, 860

La composition puise aux mêmes sources que les intailles carolingiennes de cristal de roche gravé de la seconde moitié du IX^e siècle conservées jusqu'à Fribourg-en-Brigau³⁴ et à Rouen (Fig. 19, voir cahier hors texte). Le célèbre béril de Lothaire (862), chef d'œuvre inégalé de la glyptique carolingienne provient de Waulsort et illustre l'histoire de Suzanne (Fig. 20)³⁵. Les figures reflètent un certain classicisme et leurs rapports sont étroits avec les œuvres de la seconde école de Metz.



Fig. 20 Béril de Lothaire, 862

Byzance et ses relais en Occident

Cette tradition carolingienne reçoit une inspiration de Byzance.

Les peintures murales des baptistères byzantins présentent la rencontre du Christ avec le Baptiste. Le baptême fait partie du cycle iconographique des églises byzantines.

Les relais sont multiples. On pense à Venise, à Ravenne et à ses baptistères (Fig. 21). Mais de petits objets telle la croix émaillée du *Sancta sanctorum* de Pascal Ier (817-824) (Fig. 22)³⁶ témoigne aussi de l'influence byzantine, qui n'est pas une copie mais une adaptation, pour en arriver juste

34. G. KORNBLUTH, *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, University Park, Pennsylvania, 1995, p. 49-54 et 56-58.

35. R. DIDIER, A propos du « béril » de Lothaire et d'orfèvrerie des XII^e et XIII^e siècles provenant de l'ancienne abbaye de Waulsort, *Notes Hautisoroises*, éd. A. WAYENS, t. V, Waulsort, 1987, p. 207-251, et KORNBLUTH, *op. cit.*, p. 27-48.

36. *Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln*, Cologne, 1985, t. III, p. 82-83.

avant l'an mil à des objets comme la plaque d'ivoire de l'Évangélaire d'Adelheid de Quedlinburg, sœur d'Oton III (975) (Fig. 23)³⁷. Theophano n'est pas loin : la princesse byzantine devenue impératrice germanique³⁸. Les voyages au Moyen Âge permettent les contacts multiples³⁹.



Fig. 21. Baptêmes de Ravenne.



Fig. 22. Croix de Pascal Ier (817-824).

37. Catalogue de l'exposition *Bernward von Hildesheim*, op. cit., t. I, p. 156 et *Der Quedlinburger Schatz wieder vereint*, sous la direction de D. KÖTZSCHE, Berlin, 1992, p. 62-65.
38. Cf. e.a. le Catalogue de l'exposition *Vier dem Jahr 1000. Abendländische Buchkunst zur Zeit der Kaiserin Theophanu*, Cologne, 1991.
39. *Itinéraires et voyageurs à Byzance et en Occident du V^e au X^e siècle*. Actes du colloque ULB/ULG, éd. A. DIEBKENS, J.-M. SANSTIERRE & J.-L. KUPPER, Genève, 2000 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie & Lettres de l'ULG, Fasc. CCLXXVIII).



Fig. 23. Évangélaire de Quedlinburg, Constantinople 975.

Parmi les mosaïques ne retenons que celle du baptême du catholicon de Daphni près d'Athènes vers 1080, « la réalisation la plus accomplie du style byzantin classique »⁴⁰ : harmonie linéaire et chromatique, noblesse des attitudes, grâce de chaque geste, aisance des mouvements, modelé délicat, rythme des compositions... (Fig. 24)



Fig. 24. Daphni ca. 1080.

40. T. VELMANS, V. KORAC, M. SUPUT, *Rayonnement de Byzance. Les grandes saisons de l'art chrétien*, Zodiaque, 1999, p. 124.

Depuis longtemps l'influence byzantine a été mise en évidence dans l'art mosan et en particulier sur les fonts. Les éléments les plus caractéristiques en sont d'abord le schéma vertical de la scène - le Christ, la colombe, et le Père - qui symbolise la Trinité, ensuite pour les autres baptêmes de Corneille et de Craton, le Père est évoqué par la main de Dieu - *dextera Dei* - qui sort du ciel; d'autre part la représentation du Jourdain autour des banches du Christ et le mouvement de baptême de Jean; et enfin le linge tenu par les anges, motif conventionnel de l'art byzantin. Les drapes raffinés sont très antiques.

Les arguments mosans

La recherche interdisciplinaire a mis en évidence des arguments mosans péremptoirs⁴¹. D'abord le témoignage contemporain du *Chronicon rythmicum Leodiense* à propos de la création de la cuve. Ensuite les programmes iconographique et théologique ont été parfaitement analysés, et des points précis comme le Christ immergé, les bénédictions latines, ou la représentation de Dieu le Père prouvent que l'iconographie du baptême du Christ est typiquement occidentale dans son esprit et dans ses motifs. L'épigraphie prend aussi très bien place dans les témoignages d'époque.

Dans la prédication de Jean-Baptiste apparaît un soldat qui pourrait faire allusion à la Paix de Dieu instituée à Liège en 1081, dont le tribunal était précisément à Notre-Dame-aux-Fonts. Le soldat porte un costume militaire tout à fait conforme à ceux du pays et de l'époque. L'armement défensif consiste en un casque conique sans nasal, une cotte de mailles à capuchon à demi-manches avec échancrure médiane, et un grand bouclier en amande allongée. L'épée est attachée à un baudrier et glissée dans une fente de la cote de mailles⁴².

L'histoire du baptême de Craton est notamment transmise par des légendiers mosans des XI^e-XII^e siècles. Pierre et Jean pourraient rappeler les collégiales liégeoises du même titulaire en conflit précisément à propos du baptême, et les douze beaufs identifiés aux abbés de Notre-Dame dont Hillin était le dernier.

Deux baptêmes des fonts évoquent la cuve à immersion; desivoires

41. Cf. note 1.

42. Cf. GAIER, *Grandes batailles de l'histoire légèrte au Moyen Âge*, Liège, 1980, p. 30 et *Idem* dans *Liège, Histoire de la ville*, p. 100; J. PHILIPPE, *op. cit.*. Voir aussi le soldat sur la suite d'Ans, verso vers 1000 (Fig. 25). Catalogue de l'exposition *Itinéraire von Hildesheim, op. cit.*, t. II, p. 77.

apparemment ce genre de cuve⁴³ comme des manuscrits occidentaux⁴⁴. Après les baptisères, salles ou baptisères isolés, les piscines baptismales, la cuve à immersion fait son apparition quand on prit l'habitude en Occident de baptiser dès l'enfance⁴⁵. Plus tard le baptême se fera par aspersion ou par affusion.



Fig. 25 Sireule ca. 1000 conservée à Aix

43. P. LASKO, *Art Sacra 800-1200*, 2e éd., Yale University Press, New Haven-Londres, 1994, p. 64. Voir ca. 900 conservée à Florence (Fig. 26), et Catalogue de l'exposition *Egbert, Erzbischof von Trier, op. cit.*, t. II, p. 228. (voir Trèves ?) ca. 900 (Fig. 27).

44. Amphoraire de Prüm vers 1000 (Fig. 28). Catalogue de l'exposition *Egbert, Erzbischof von Trier, op. cit.*, t. I, p. 181; évangélaire ca. 1000 (Fig. 29), *Blattberg Staatsbibliothek Ms. Bibl. 94, f. 154v*; Catalogue de l'exposition *Kaiserin Theophanu. Reipening des Ostens und Westens am die Grenze des ersten Jahrtausend*, ed. A. VON EUW & P. SCHREINER, Cologne, 1991, t. I, p. 382.

45. J.-Ch. PICARD, Ce que les textes nous apprennent sur les équipements et le mobilier liturgique nécessaires pour le baptême (1989) repris dans *Évêques, saints et évêques en Italie et dans le monde. Études d'archéologie et d'histoire*, J.-Ch. Picard, Rome, Ecole française de Rome, 1996, p. 157-174; et P.-A. FERRIER, Baptisères, martyrs et reliques, *Studien zur Spätantike und Byzantinischen Kunst*, Mayence, 1986, p. 1-9. L'oratoire de saint Lambert, probablement sur *Demminochon Kirch*, Mayence, 1986, p. 1-9. L'oratoire de saint Lambert, probablement dédié à sainte Marie et révélé par les fouilles, comportait une piscine baptismale (14. KUP-DELL) au VIII^e siècle. Naissance d'une ville sanctuaire, dans *L'évangélisation des F.R. Liège au VIII^e siècle. Naissance d'une ville sanctuaire, dans L'évangélisation des F.R. Liège au VIII^e siècle et la fondation de l'abbaye d'Eschternach (F.R. Metz)*, ed. H. PLEIER (Publications de la Section historique de l'Institut grand-ducal du Luxembourg, Luxembourg, 2000), p. 358.

46. L'eau est aussi présente dans l'art mosan par la représentation des fleuves du Paradis, le Gize, le Fison, le Tigre et l'Euphrate, dont les eaux champêtres des éconons de Feytaun, église de Noyon, du troisième quart du XII^e siècle, sont une des plus belles illustrations. L'art mosan est fils de l'eau et du feu, cf. J. STIENNON, *L'art mosan, un âge d'or dans la Bohême, le pays et les hommes. Lettres, arts, culture*, t. I. Des origines à la fin du XI^e siècle, Bruxelles, 1977, p. 231-250.



Fig. 26 Ivoire ca. 900 conservée à Florence, Musei Nazionali



Fig. 27 Ivoire de Trèves (?) ca. 900 conservée à Londres, British Museum



Fig. 28 Antiphonaire de Prüm, ca. 1000



Fig. 29 Ms. de Bamberg ca. 1000

La prédication de saint Jean-Baptiste obtient elle aussi une interprétation occidentale⁴⁷.

On citera l'ivoire de Werden (Fig. 30), l'évangélaire de Bernward d'Hildesheim (Fig. 15)⁴⁸ ou celui d'Uota (Ratisbonne, ca. 1020) (Fig. 31)⁴⁹.



Fig. 30 Ivoire de Werden (Prédication de Jean-Baptiste)

47. Plus largement sur Jean-Baptiste, l'étude récente de P.-M. PONTROUE, *Jean le Baptiste*, Amiens 1708-2006, Amiens, 2005.

48. *Das Karolinger Evangeliar des Heiligen Bernward*, op. cit., p. 37.

49. *Ibidem*, p. 44 - München, Bayer-Staatsbibliothek, cfm 13, 601, f. 85v.

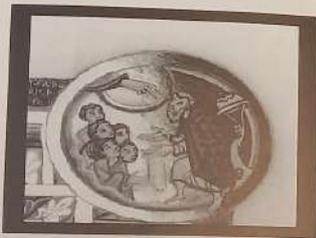
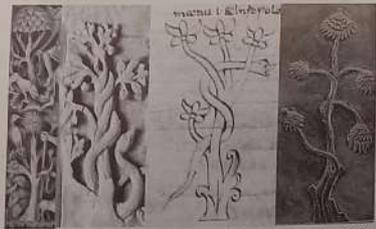


Fig. 31. Évangélaire d'Uota (détail), Ratisbonne ca. 1020

Enfin les arbres. Les scènes sont insérées dans des espaces délimités par de petits arbres. Ces arbres, comme sur les sarcophages paléo-chrétiens, scandent les diverses scènes représentées et contribuent au rendu de la spatialité en séparant aussi les scènes sans les désunir (Fig. 32)⁵⁰. Divers sens de lecture interviennent.

Fig. 32. Arbres : tant de modèles d'inspiration, de l'Antiquité jusqu'au XIII^e siècle

50. Le procédé fera flores à Liège. Cf. Catalogue de l'exposition *Saint-Martin. Mémoire de Liège*, Liège, 1990, p. 111.

Fig. 32. Arbres : tant de modèles d'inspiration, de l'Antiquité jusqu'au XIII^e siècle

Par procédé à la cire perdue, l'orfèvre a créé l'épreuve, un fondeur l'a coulée dans le laiton comme on faisait depuis longtemps pour les cloches. Le contexte économique mosan favorable est lui aussi apte à expliquer pareille création. L'artiste est anonyme et son identification avec Renier de Huy, plausible, n'est pas étayée. De toute manière, qu'il s'appelle Renier ou d'un quelqu'autre prénom, quelle importance au vu de la pauvreté de documentation sur l'individu ? Ce qui est sûr c'est qu'il était mosan. À l'instar des ivoires mosans, le Renier des Fontes (!) maîtrise admirablement les reliefs, détachant les figures du fond et les regroupant en scènes narratives animées dont l'équilibre est parfait. Une fois de plus, stylistiquement, son intégration dans l'espace rhéno-mosan est patent. L'eau est en plus évoquée ici par le jardin sous forme de cloche qui cache la nudité du Christ. Le prince-évêque Notger (972-1008) fut l'initiateur d'une urbanisation sacrée de Liège dont la Meuse est le fleuve sacré. Les allusions multiples décelables démontrent une fois encore tout le symbolisme et l'intellectualisme de l'art mosan.

L'art mosan

Vers l'an mil, les hommes vont créer des « images » pour impressionner. L'abandon progressif d'une défiance envers les représentations en ronde bosse, évocatrices des divinités païennes, permet la réalisation d'« images de

caractère plus concret⁵¹. Les premières sculptures qui ornèrent les sanctuaires de la Meuse, comme d'ailleurs, furent naturellement celles du Christ, de la Vierge et des saints (Fig. 33). Avant 1100 les archives attestent leur présence, qu'elles soient en bois ou en métal, mais les témoins significatifs parvenus jusqu'à nous sont rares.



Fig. 33. Seales de Waulsort (1026 ?) et Christ de Tancrémont (vers 1080 ?)

Les diptyques consulaires du Bas Empire conservés et réutilisés liturgiquement à Liège et à Tongres, de même que les ivoires byzantins importés, attestent l'intérêt séculier porté à l'ivoirerie en pays mosan (Fig. 34). Après une éclipse de quelques siècles, la sculpture sur ivoire, l'une des plus belles expressions de la renaissance carolingienne, s'affirmera jusqu'aux IX^e-X^e siècles⁵². Ainsi les œuvres conservées font de l'ivoirerie liégeoise la première à pouvoir définir les principaux traits de la plastique mosane la plus ancienne : silhouettes fluettes et ondoyantes au long cou, fronts fuyants, yeux globuleux, barbes touffues, chevelure boucée ou nattée sur le front,

51. J.-P. CAILLET & F. JOUBERT, *L'Art du Moyen Âge*, Paris, 1995, p. 112.

52. Liège. *Auvar de l'an mil*, op. cit., p. 103-106 et *Le patrimoine médiéval de Wallonie*, éd. J. MAQUET, Namur, 2005, p. 568-571.

les plissés courbes, drapé moulant, sens de la vie et du mouvement, personnages détachés de la masse⁵³.



Fig. 34. Diptychon Leodense

Un chef-d'œuvre s'y distingue, conservé au Trésor de la Cathédrale de Liège : l'ivoire des Trois Résurrections (ca. 1030), dit à petites figures (Fig. 35, voir cahier hors texte), où trois scènes de résurrection issues de la Bible, sont étagées et séparées par une ligne de sol ondulante, dans une composition touffue de figurines, à l'origine polychromées, et de décors architecturaux romans.

Le rôle des ivoires est important à plus d'un titre, comme relais de transmission des formes de l'Antiquité. Les deux ivoires antiques (vers 400) de Montier-en-Der en Champagne offrent des lignes parfaites issues de la plastique grecque et une haute qualité de relief. Au XII^e siècle ils furent incorporés au centre d'une œuvre d'art mosan, le reliquaire de Montier-en-Der, ce qui permet de suggérer à nouveau les relations avec l'art mosan (Fig. 36)⁵⁴. C'est la « dette » des trésors romans vis-à-vis de ceux de l'Antiquité.

53. R. DIDIER, dans *La Wallonie, le pays et les hommes. Lettres, arts, culture*, t. 1. *Des origines à la fin du XI^e siècle*, Bruxelles, 1977, p. 283-300; J.-Cl. GHISLAIN, Les ivoires romans et romains dans le diocèse de Liège, dans *Liège. Auvar de l'an mil, la naissance d'une province (IX^e-XII^e siècles)*, Liège, 2000, p. 124-130 et IDEM, Les ivoires figuratifs romains du diocèse de Liège, *Bulletin de la Société Royale le Vieux-Liège*, n° 292, 2001, p. 129-139.

54. En dernier lieu, J.-P. CAILLET, dans *Les Trésors de sanctuaires de l'Antiquité à l'époque romane. Communications présentées au Centre (1993-1995), Cahiers du Centre de Recherches sur l'Antiquité tardive et le haut moyen âge*, n° VI, Université de Paris X-Nanterre, 1996, p. 14-15. À la suite du colloque organisé par Patrick Corbet à Jonville-Montier-en-Der en 1998 (cf. Actes du Colloque international *Les monnaies du Der 673-1790*, Langres, 2001) nous avons entrepris avec lui l'étude du trésor de reliques de l'abbatiale de Montier qui est à plus d'un titre significatif des influences artistiques (à paraître).

Les corpus de Christ mosans contemporains (Fig. 37, voir cahier hors texte) et stylistiquement proches des fonts attestent ce réalisme classicisant : leurs silhouettes sont sinuées et le rendu du visage est très caractéristique de l'art mosan avec leurs yeux en amande ourlés et l'arête du nez prolongée par la ligne des sourcils ; les cheveux sont enroulés en bourrelet sur le front ; la tête est inclinée ; une fine ciselure souligne les cheveux et le péronium qui est noué tantôt à gauche, tantôt à droite, autour d'une ceinture dont les bandes larges sont parfois ornées d'arcs⁵⁵. L'anatomie est suggérée.



Fig. 36 Reliquaire de Montier avec ivoire ca. 400.

Une des beautés des fonts est le profil des personnages en relief⁵⁶ et dès lors le dialogue qui semble s'instaurer entre eux, hormis la parfaite frontalité du Christ baptisé dans le Jourdain qui caractérise et solennise la scène majeure de l'oeuvre. L'animation des scènes, disposées sur une ligne continue de sol ondulé et unies par des arbres sinués, est complétée par le mouvement des puissants boeufs du socle, au caractère naturaliste évident.

55. S. BALACE, dans *La salle aux trésors. Chefs d'œuvre de l'art roman et mosan*, Bruxelles, 1999, p. 34 ss. et le Christ du Schütgen-Museum de Cologne (D. KÖTSCHE, *Catalogue de l'exposition Rhin-Meuse*, Bruxelles-Cologne, 1972, p. 241). Cf. aussi P. BLOCH, *Ein romanischer Bronzekreuzifixus in Lüttich*, dans *Mélanges Slémont*, op. cit., p. 49-56 et A. von EUW, *Ein Beitrag zur Reiner von Hildesheim*, p. 211-220.

56. Excellente observation de Robert Didier : « On notera que les parties les plus saillantes des reliefs peuvent varier entre plus ou moins 4,4 et 7 cm. Certaines parties de ces reliefs passent notamment du bas au haut-relief et, dans quelques cas, se transforment pratiquement en ronde-bosse » (*Top. est.*, rééd. p. 42). Du point de vue plastique, l'artiste-créateur des Fonts a « une maîtrise quasi parfaite, pour l'époque, des reliefs » (*Top. est.*, p. 39).

Une école artistique est caractérisée en qualité par son style et en quantité par une série statistique représentative d'œuvres d'art pendant une période et sur un territoire déterminés. De notre documentation ont été dégagés certains traits essentiels de l'art mosan. Difficilement réductibles, ils s'inscrivent pourtant tous dans le respect de l'humain et du sens de la vie, sur la base d'une Antiquité régénérée par un souffle byzantin. Leurs fondements profonds sont à rechercher dans le développement d'une pensée « humaniste » dont les écoles liégeoises des XI^e et XII^e siècles furent les initiatrices. C'est à Liège qu'un homme d'Eglise a guidé l'orfèvre dans l'exécution de son chef-d'œuvre, les fonts de Notre-Dame. On retrouve ici le dialogue entre l'idéologue et l'artiste, démontre par ailleurs dans l'histoire de l'orfèvrerie mosane. Des éléments multiples se retrouvent associés dans une surprenante synthèse de la pensée de l'époque, qu'un artiste est parvenu à illustrer à la perfection. Si l'école mosane est aujourd'hui en plus éclairée par la technologie archéométrique, il ne faut pas laisser de côté toute l'émotion esthétique et les sentiments que dégagent les pièces. L'anthropologie historique décloisonne les secteurs de recherche et favorise une interdisciplinarité, collaboration à la mode mais souvent difficile à pratiquer dans le concret.

Nous avons commencé par évoquer la Mer d'airain du temple de Salomon : Salomon ne fait-il pas référence à la sagesse ? ; puis rappelé l'Antiquité et son classicisme, et nous avons terminé par le naturalisme antique. Les fonts de Liège, c'est un peu la sérénité transfigurée dans une œuvre d'art. Les relais de l'Antiquité se découvrent aisément à travers l'Empire. Les substrats carolingien et ottonien de l'art mosan apparaissent en plein jour, de même que l'influence byzantine. Les fonts d'une beauté plastique toute classique incarnent l'humanisme liégeois du XII^e siècle, qui continuent à explorer les médiévistes. Ce chef-d'œuvre procure un fin plaisir esthétique à qui sait l'apprécier⁵⁷.

57. Si l'on peut se réjouir de la restauration de telle entreprise à l'église Saint-Barthélemy des dernières années, il est pour le moins surprenant que rien n'ait été envisagé pour la conservation et la restauration de l'œuvre.

s'effaceront bientôt devant les universités qui drainent les élites intellectuelles.

Ainsi, pour les hommes instruits qui contemplant les fonts, la figure de Craton se revêtait de multiples significations. A son côté, le baptême du centurion Cornelle par Saint Pierre était la christianisation de la tradition romaine, mais aussi des *bellatores*, les hommes de guerre. Le baptême de Craton christianisait la tradition grecque et les *oratores*, hommes de pensée et de parole. Il légitimait les matières précieuses et les métiers d'art et mettait le savoir scolaire au service de la foi⁶².

LES FONTS DE LIÈGE. DE L'ART ANTIQUE À L'ART MOSAN : SOURCES ICONOGRAPHIQUES ET STYLISTIQUES

Philippe GEORGE

Un des premiers devoirs du scientifique est de contextualiser son sujet de recherche¹. Les fonts de Notre-Dame de Liège s'inscrivent dans une tradition et dans une filiation artistique. En orfèvrerie c'est le début de l'art mosan et d'un siècle en tous points remarquable : l'art mosan au XII^e siècle. Quoique légitimes, des préoccupations technologiques récentes ont déplacé cette donnée fondamentale dans l'étude de l'œuvre, et lorsque le débat s'est déplacé vers le domaine artistique, l'iconographie et l'art byzantin ont largement prévalu², laissant de côté les perspectives ouvertes par Marcel Laurent, Anton von Euw, Dietrich Kötzsche, Anton Legner, ou Karl-Heinrich Usener pour ne citer que quelques-uns³. Ainsi, par exemple, pour résumer la recherche entreprise ailleurs avec nos amis chimiste et physicien Lucien Martinot et Georges Weber sur les émaux du Curia, nous avons mis en évidence que, même si les composantes de ces émaux sont des verres romains, leur style est mosan⁴. L'art mosan se situe

¹ Le dossier des fonts de Liège est l'exemple-type d'une recherche interdisciplinaire dont plusieurs protagonistes ont collaboré au présent ouvrage : Cl. M.M. Bayer, Fr. Boespflug, M. Lise Debus, R. Halleux, J.-L. Kupper, Ph. Tomain et G. Xhayet. Nous remercions une fois par nous, à leurs contributions originales avec leurs apports spécifiques. Cet article est le fruit d'un travail de notre intervention centrée sur l'histoire de l'art. Nous remercions Monsieur Georges Gossau, Coordinateur-délégué au Trésor de la Cathédrale de Liège, qui s'est occupé des aspects techniques de l'illustration. C'est pour nous un plaisir de dédier cet article à Monsieur Joseph Guillaume, Chef de Travaux à l'Institut Supérieur Industriel de Bruxelles, en hommage d'amitié.

² Pour ne prendre que deux exemples on verra les excellents articles de J. LAFONTAINE-MONOGNE, La tradition byzantine des baptêmes et leur décor, et les fonts de Saint-Barthélemy à Liège, *Cahiers Archéologiques*, n° 37, 1989, p. 45-68 et J. PHILIPPE, plusieurs contributions regroupées sous le titre, *Art mosan médiéval et l'Europe de l'Occident dans les Annales d'histoire d'art et d'histoire*, Liège, 1991, p. 93-137.

³ Cf. R. DIDIER, Les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège, *Confluent*, hors n° 1, avril 1992, p. 19-23 et rééd. dans le Catalogue de l'exposition *Art du laiton-Dinanderie*, Liège, 2005, p. 26-62.

⁴ G. WEBER, I. MARTINOT, J. GUILLAUME et Ph. GEORGE, Archéométrie et orfèvrerie mosane : émaux du Musée Curtius sous l'œil du cyclotron, *Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois*, t. CXLII, 2001-2002, p. 151-186.

62. Les premiers résultats de cette recherche ont été présentés à la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège. Je remercie Melle Juliette Noël de m'y avoir invité et de m'avoir communiqué sa propre documentation sur le sujet.