
Les fonts baptismaux de Saint-Barthélémy à Liège. Une merveille, des problèmes. Propositions pour le soubassement

Pierre Colman

Abstract

One of Belgium's «seven marvels», the baptismal font in St-Bartholomew's church in Liège has been claimed the most beautiful in the world. It has been at the center of a heated debate since 1984 : is it the masterpiece produced by a Mosan goldsmith, Renier de Huy, between 1107 and 1118, as has generally been thought for many years ? or was it cast in the end of the tenth century in Byzantium ? The controversy is in progress. Problems are meanwhile being raised about the pedestal, which originally had twelve oxen, like the «brazen sea» of king Solomon, but which nowadays has only ten left, with parts of legs quite severely damaged. Various improvements are being proposed.

Citer ce document / Cite this document :

Colman Pierre. Les fonts baptismaux de Saint-Barthélémy à Liège. Une merveille, des problèmes. Propositions pour le soubassement . In: Bulletin de la Classe des Beaux-Arts, tome 3, 1992. pp. 27-44;

doi : <https://doi.org/10.3406/barb.1992.20122>;

https://www.persee.fr/doc/barb_0378-0716_1992_num_3_1_20122;

Fichier pdf généré le 28/06/2023

EXPOSÉ

Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège. Une merveille. Des problèmes Propositions pour le soubassement

par Pierre Colman
Membre de la Classe

Liège a la chance insigne de posséder les plus beaux fonts baptismaux du monde¹. Ils font depuis 1803 l'orgueil de l'église Saint-Barthélemy, ancienne collégiale devenue paroissiale. Ils proviennent de l'église de la paroisse-mère de la cité, qui portait le nom de Notre-Dame aux Fonts et qui jouxtait la cathédrale Saint-Lambert. L'une et l'autre ont été victimes du vandalisme fanatique des révolutionnaires liégeois.

C'est Hellin, abbé de Notre-Dame entre 1107 et 1118, qui lui a offert les fonts, une chronique du temps ne permet pas le moindre doute à cet égard. Les avait-il fait faire dans un atelier local ? Pendant longtemps, on n'en a pas douté. On croyait même connaître le nom de l'auteur. On ne le croit plus. Nous avons fait voir, ma femme et moi, que l'attribution à Renier de Huy, imposée par Godefroid Kurth, ne vaut pas mieux que l'attribution à Lambert Patras de Dinant, sorti de l'imagination fertile du chroniqueur Jean d'Outremeuse. Et sur notre lancée, nous avons soutenu que les fonts ont été coulés à Byzance vers la fin du X^e siècle, à destination d'une ville d'Italie, et qu'ils ont été raziés au-delà des Alpes par les troupes du roi de Ger-

¹ Qu'il suffise de citer, entre tant d'autres, G. PUDELKO. *Romanische Taufsteine*. Berlin, 1932, pp. 13, 16, 33, 35, 38 et 136. — *Les fonts baptismaux ou le chef-d'œuvre de l'art roman. Renier de Huy. Liège. Église Saint-Barthélemy*, Bruxelles, 1978 (Sept merveilles de Belgique).

manie quand il a pris la route de Rome pour se faire couronner empereur sous le nom de Henri V².

Aux yeux des personnes peu averties, nos thèses sont d'une nouveauté époustouflante. En fait, elles s'inscrivent dans le droit fil de maintes intuitions anciennes. Par exemple, celles de notre confrère André Van Hasselt, qui écrivait dès 1846 – notre Classe venait de naître – : « Le dessin est extraordinairement franc et libre. Le mouvement des personnages présente une vivacité et une animation que l'on remarque dans très peu d'ouvrages de la même époque. Les proportions des corps sont bien observées, et les poses sont d'une dignité qui nous ferait presque croire à une production antique. »³ Ou celles de Joseph Demarteau, en 1905, louant Renier de Huy avec une éloquence fleurie bien de ce temps : « On croirait son œuvre d'un maître endormi aux meilleurs jours de la Grèce antique et que le bruit glorieux des croisades aurait réveillé chrétien. Quels voyages, quels modèles, quels souvenirs, quel génie l'ont inspiré ? Mystère ! »⁴

La controverse fait florès depuis 1984, exaspérante pour quelques-uns, passionnante pour beaucoup⁵. Mon propos aujourd'hui n'est nullement de la raviver, mais bien de vous soumettre des questions tout à fait particulières que je n'ai jamais encore exposées en public. Avec à la clé des applications pratiques, les unes dans un très proche avenir, les autres dans un futur qui ne devrait pas être lointain.

Des personnes animées de bonnes intentions, mais sans compétence et sans respect pour les instances compétentes, ont récemment dégradé la présentation des fonts, une présentation qui était déjà fort loin de donner satisfaction. Entre autres, la marche inférieure du soubassement de pierre a été équipée de hublots carrés dispensant de la lumière, mais aussi des reflets et des ombres diagonales et ascendantes du plus mauvais effet

² P. COLMAN et B. LHOIST-COLMAN, « Recherches sur deux chefs-d'œuvre du patrimoine artistique liégeois : l'ivoire dit de Notger et les fonts baptismaux dits de Renier de Huy », dans *Aachener Kunstblätter*, t. 52, 1984, pp. 151-186.

³ « Notice sur les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège », dans *Bulletin de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 1^{re} série, t. 13, 1846, 2^e partie, pp. 86-98 ; voir aussi 1^{re} partie, p. 807.

⁴ *Catalogue de l'exposition « L'art ancien au pays de Liège »*, Liège, 1905, pp. XV-XVI.

⁵ Historique de la controverse, état de la question et bibliographie : P. COLMAN, *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy. Où en est-on ?* Liège, 1992 (Faculté ouverte. L'homme et l'art).



1. Le soubassement des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège. État en janvier 1992. Photo P. Colman.

(fig. 1). La décision de les faire disparaître a été prise. Il reste à décider des modalités d'exécution. « À quelque chose malheur est bon », dit la sagesse des nations. La correction de l'erreur commise offre des possibilités de grand intérêt.

On ne sait rien sur l'aspect précis du soubassement au temps où les fonts se trouvaient en l'église Notre-Dame. Les bœufs⁶ qui supportent la cuve — en apparence du moins — étaient alors au nombre de douze, et non pas dix comme aujourd'hui, cela est hors de discussion⁷. Ils étaient déjà des protomés, c'est-

⁶ Ces animaux ont été modelés, avec un réalisme saisissant, d'après... des vaches. L'étude des proportions et des cornes impose cette conclusion surprenante (A. LEGNER, « Die Rinderherde des Reiner von Huy », dans *Rhein und Maas* 2, Cologne, 1973, p. 239). Les zoologistes allemands qui ont fait l'observation en 1972 avaient apparemment eu de lointains précurseurs : dans le rapport d'une visite canonique qui se situe entre 1830 et 1840 apparaît le mot *vaccis* (ARCHIVES DE L'ÉVÊCHÉ À LIÈGE. *Fonds Van Bommel. Paroisses. Visites canoniques*, 207 [14], p. 228). J'en suis venu à me demander si les bovidés sont des mâles dans la description de la Mer d'airain (je reviendrai plus loin à elle). Il en est bien ainsi, m'ont répondu mes obligeants collègues Charles Fontinoy et Etienne Evrard après avoir revu l'un le texte hébraïque, l'autre le grec et le latin. En attendant de découvrir le mot de l'énigme, il est sage de continuer à parler de bœufs.

⁷ Influencés selon toute probabilité par le texte biblique et les mots *BISSNIS BOBUS* gravés au bas de la cuve, plusieurs auteurs du XIX^e siècle s'expriment comme s'ils avaient pu compter douze bœufs : VAN HASSELT, *o.c.*, p. 92. —



2. Les fonts dans leur présentation ancienne.
Copyright ACL Bruxelles, B 19211 (1914-1918).

à-dire qu'il leur manquait la moitié postérieure du corps. Après le transfert de la cuve à Saint-Barthélemy, ils sont restaurés et

A. SCHAEPKENS, *Trésor de l'art ancien*, Bruxelles, 1846, p. 8. — H.-A. CRALLE, *Revue des monuments de la ville de Liège*, Liège, 1856, p. 75. — E. THYS, « Notice sur l'église primaire de Saint-Barthélemy », dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 11, 1872, p. 386. Voir aussi ARCHIVES DE L'ÉVÊCHÉ À LIÈGE, *Fonds Van Bommel, Rapports décanaux*, 338, inventaire du 22 juillet 1833.

remis en place sans aucun soin, ce qu'excusent évidemment les difficultés du temps⁸. Au début de notre siècle, ils retiennent l'attention de maints érudits, et spécialement celle d'Henry Rousseau, conservateur aux Musées royaux du Cinquantenaire⁹. Tous reconnaissent que les tenons visibles sur l'échine des animaux auraient dû être cachés aux regards. Les protomés doivent reculer sous la moulure, ce qui oblige à réduire le diamètre du tambour auquel elles s'adosent (fig. 2). Mais un problème bien autrement ardu surgit : correctement placés, les animaux ne pourraient plus prendre appui sur une surface horizontale, car la distance verticale entre les tenons et les sabots n'est pas constante. L'étude de l'inscription gravée sur la moulure inférieure, qui fait mention d'un fleuve (FLVMINIS IMPETVS HVIVS) oriente les idées. Rousseau, responsable de l'atelier ad hoc, fait exécuter un moulage modificatif (fig. 3) : les protomés ont reculé et leur assiette a pris l'apparence de l'eau courante ; mais les différences de hauteur ont été exagérées et les plaquettes sur lesquelles les pieds reposent ont disparu, alors qu'elles sont originales ou présumées telles. Une heureuse idée a été réalisée de façon fâcheusement contestable. Joseph Demarteau et Marcel Laurent opinent carrément du bonnet¹⁰. Adolphe Goldschmidt,

⁸ Factures du tailleur de pierres André Dumont, du chaudronnier J. J. Collin et du plombier F. M. Lagasse pour leurs interventions en nivôse, pluviôse et ventôse de l'an 12 (ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE, *Fonds français. Préfecture*, n° 509. 11). Ces documents ont été découverts par Théodore Gobert et utilisés par différents auteurs qui ne citent pas la source avec toute précision.

⁹ « Les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy, à Liège », dans *Fédération archéologique et historique de Belgique. Annales du 21^e congrès*, Liège, 1909, t. II, pp. 89-107 (réédité à part avec le titre *Questions d'art*) ; et « Note complémentaire », *ibidem*, pp. 164-165. Rousseau reprend et affine ses publications antérieures dans le *Journal du Vieux-Liège*.

¹⁰ Joseph Demarteau clame sa conviction avec chaleur, non sans argumenter très sérieusement : « Les fonts baptismaux de St-Barthélemy, à Liège », dans *Bulletin des métiers d'art*, 6^e année, n° 11, mai 1907, pp. 321-332. L'article en question fait connaître deux propositions d'A. Van Gramberen pour un couvercle nouveau, qui sont fort heureusement restées sans suite ; totalement conjecturales, à l'iconographie près, elles ne sauraient être sérieusement mises sur le même pied que les miennes. Merci encore à M. Louis Verbois qui a attiré mon attention sur ce texte. « Je tiens la restitution de M. H. Rousseau pour éminemment probable... Le résultat total de ses restitutions est d'ailleurs d'une vraisemblance archéologique parfaite », écrit Marcel Laurent au président du congrès de 1909. L'abbé Balau, lui, se montre réservé, sinon hostile ; sa critique est sujette à critique : *Fédération archéologique et historique de Belgique. Annales du 21^e congrès*, Liège, 1909, t. II, pp. 411-412. Gustave Ghilain reviendra sur le problème quelques années plus tard, avec plus ou moins de bonheur : « Fonts baptismaux de l'église primaire



3. Le soubassement des fonts dans le moulage modificatif exécuté à l'atelier des Musées royaux du Cinquantenaire sous la direction d'Henry Rousseau en 1909 au plus tard. Copyright ACL Bruxelles.

au contraire, s'inscrit quasi brutalement en faux contre les idées de Rousseau¹¹. Les plaquettes prouvent que les bœufs n'ont jamais eu les pieds dans l'eau, souligne-t-il. En effet, mais elles pouvaient parfaitement être elles-mêmes entourées d'eau. Et il

de St-Barthélemy à Liège. Bœufs et couvercle », dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 44, 1914, pp. 89-99 ; il évoque l'opposition de la Commission royale des monuments et réfute ses arguments (pp. 93-94).

¹¹ *Belgische Kunstdenkmäler*, éd. P. CLEMEN, t. I, Munich, 1923, p. 52, n. 1. Échos laconiques des tergiversations : *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. 3, 1908, p. 60 et t. 5, 1910, p. 120 ; voir aussi t. 6, 1911, p. 124 et t. 18, 1927, pp. 62-63.

n'est assurément pas légitime de faire litière des arguments de la partie adverse, comme le fait l'éminent archéologue allemand.

L'immobilisme a prévalu, et la première guerre mondiale y a été pour quelque chose, assurément. Cela va perdurer jusqu'aux grandes expositions jumelles organisées à Cologne et à Bruxelles en 1972, sous un titre d'une prudence frappante : *Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400*. L'équipe du Schnütgenmuseum porte aux fonts un intérêt actif, et entreprend entre autres d'améliorer leur soubassement. Anton Legner et ses collaborateurs font enfin ce qu'il faut pour les tenons. Pour l'eau, ils restent dans l'expectative, sourds aux arguments d'Étienne Évrard, aux yeux de qui le déterminatif HVIVS est un argument de poids¹². Pour les bœufs, ils imposent une répartition par groupes de trois. Ils réduisent fortement la hauteur de la marche qui porte les animaux et inscrivent le cercle dans un carré (fig. 4). De leur propre aveu, ils cherchent, ils hésitent longuement. Les justifications de leurs décisions brillent désagréablement par leur absence dans l'article touffu de Legner¹³. Puisque l'occasion s'offre, il faut essayer d'avancer dans la bonne voie, et, mieux encore, de préparer des améliorations ultérieures plus marquantes. Il serait inadmissible de ne pas en profiter.

Les malencontreux hublots devraient disparaître sous un enduit, plutôt que sous une galette de pierre. Un enduit peu épais, lisse, de bel aspect, avec une adhérence suffisante pour le garder pendant quelques années au moins. Sa composition sera déterminée par les spécialistes de l'Institut royal du patrimoine artistique¹⁴.

Le même enduit devrait être appliqué sur l'emmarchement supérieur, avec un rôle incomparablement plus délicat. Aussi mince que possible le long du bord, il devrait s'épaissir autour des pattes des bœufs. S'épaissir assez pour noyer les disgracieuses « semelles orthopédiques » dont on les a gratifiés pour compenser les différences de hauteur (fig. 5).

¹² L'épigraphie, dans *La vie wallonne*, t. 26, 1952, p. 179. (A. CURVERS, É. ÉVRARD et J. PURAYE. « Essais sur les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège », *partim*). Le texte « devient plus clair si l'on admet que le Jourdain, de quelque manière que ce soit, était représenté sur la base primitive », écrit l'éminent philologue liégeois, dont l'étude est un modèle de rigueur.

¹³ « Die Rinderherde des Reiner von Huy », dans *Rhein und Maas 2*, Cologne, 1973, pp. 237-250 ; voir note 15 ci-après.

¹⁴ Mes vifs remerciements à M. Pierrick de Henau, chef de Section, qui m'a écouté avec intérêt et compréhension.



4. Les fonts dans la présentation étudiée au Schnütgenmuseum de Cologne pour les expositions de 1972. Copyright ACL Bruxelles.



5. Les trois bœufs placés sous le baptême du centurion Corneille.
Photo P. Colman, 1992.

La partie la plus délicate du travail sera le modelage de la surface. Pour suggérer l'eau du fleuve, on devrait s'inspirer, avec une extrême discrétion, des deux « montagnes d'eau » que montrent les fonts eux-mêmes. Le mouvement des vaguelettes devrait suggérer qu'une source jaillit juste sous la cuve et que ses eaux abondantes se répandent aux quatre coins de l'univers, à l'instar de celles des quatre fleuves du paradis. Grande différence avec le moulage modificatif, où l'eau est en giration autour de la cuve (fig. 3).

Faut-il enduire aussi les surfaces verticales ? Si oui, elles devraient assurément rester lisses ; pas question de représenter ni même de suggérer le ruissellement. Un essai devrait permettre la comparaison entre la pierre recouverte d'enduit et la pierre laissée nue.

Comme pour toute proposition quelque peu hardie, les discussions préalables, appuyées sur des documents graphiques et photographiques, doivent en effet être suivies d'un essai permettant de juger en pleine connaissance de cause. Il ne devrait pas nécessairement s'étendre à l'ensemble du soubassement, mais ne devrait pas non plus être d'ampleur trop limitée. Au cas où il ne serait pas concluant, l'enduit devrait disparaître sans que le soubassement subisse la moindre dégradation.

Le principal intérêt de cette opération serait de préparer une présentation de caractère définitif, ou à tout le moins beaucoup plus durable, dans la perspective de l'installation des fonts dans le narthex, où ils bénéficieraient enfin d'un cadre digne d'eux.

Le socle retouché au moyen de l'enduit sera au mieux une ébauche imparfaite, un projet approximatif de ce dont on doit, à mon avis, rêver pour la seconde phase.

Une matière noble, en harmonie avec le laiton, s'impose. Pourquoi pas le marbre noir de Dinant ? Peut-être partiellement et subtilement poli. Il faut en tout cas insister pour que l'on fasse appel à un sculpteur qui soit un véritable artiste.

Dans la présentation actuelle, la marche est disgracieusement haute (fig. 1). Dans celle de 1972, elle était si basse que les fonts semblaient en quelque sorte plaqués au sol ; c'était l'excès contraire (fig. 4). Elle pourrait avoir tout simplement la hauteur de l'étage des bœufs. Mais mieux vaudrait y mettre plus de subtilité, en cherchant un guide dans la cuve : en reproduisant le rapport entre les deux moulures. Ainsi, la marche sera haute de 16,5 cm au lieu de 21,5. Elle prendra par ailleurs un plus grand diamètre, afin d'assurer aux bœufs une certaine protection



6. La Mer d'airain, plaque émaillée faisant partie de l'ambon de Klosterneuburg, œuvre de Nicolas de Verdun, 1181.

contre les coups involontaires. Quant à l'étage inférieur ajouté il n'y a pas bien longtemps, il disparaîtra, si possible. Le plan doit évidemment rester circulaire.

Les bœufs resteront groupés par trois, mais leur distribution sera revue. Dans chacun des groupes, les animaux placés à l'extérieur se tourneront vers l'intérieur. La description de la Mer

d'airain du roi Salomon, lointain prototype des fonts, (Reg. VII, 25) dit, en effet, que les bœufs de chacun des groupes regardaient dans la même direction, trois vers le septentrion, trois vers l'occident, trois vers le midi, trois vers l'orient. Pour faire converger les regards, il faut impérativement faire converger les cous. La représentation qu'en montre l'ambon de Klosterneuburg (fig. 6) apporte une confirmation tout à fait nette pour ce qui est du trio du haut et du bœuf de gauche dans le trio du bas ; les autres mettent en garde contre le systématisme. La convergence renforcera le groupement, et dès lors la monumentalité et le symbolisme du nombre quatre. Elle exprimera, bien mieux que le désordre de la présentation actuelle, que les apôtres symbolisés par les animaux, de même que leurs successeurs les évêques, ont mission de porter la bonne parole aux quatre coins du monde. Ce désordre, cette agitation jure avec la noblesse des scènes ; faut-il de la véhémence¹⁵ en dessous d'elles ?



7. Vue des fonts mettant en évidence le bœuf esseulé
(n° 1 dans la numérotation d'Anton Legner).

Photo J. Mascart, Liège, vers 1975.

¹⁵ « Eine erstaunliche Vehemenz », écrit Legner. Bien loin de la juger inopportune, il l'a en quelque sorte suscitée : « Die Gruppierung, wie sie in Köln vorgenommen, ist freilich nicht authentisch, aber Ergebnis langen Ausprobierens mit der Absicht, die grösstmögliche Lebendigkeit und zugleich Ausgeglichenheit zu erreichen » (*o.c.*, p. 246, col. 1).

L'unique bœuf axial restera au milieu du groupe placé sous le baptême du Christ, mais ses voisins immédiats courberont l'échine en signe de respect. Les deux bovidés qui redressent la tête comme pour marquer un triomphe seront placés sous les deux dernières scènes, le baptême du centurion Corneille et celui du philosophe Craton.

Les pattes des bœufs feront l'objet de soins que le chaudronnier Collin, en l'an 12, était bien incapable de leur donner. Les médiocres béquilles dont on s'est contenté depuis lors et qui font mal à voir seront enlevées ; elles deviendront des pièces de musée, à conserver sur place de préférence. Des pattes soigneusement moulées sur celles qui ont relativement peu souffert remplaceront les béquilles. Seront-elles en laiton patiné ? Si elle lui ressemble presque à s'y méprendre et si elle ne risque pas de mal vieillir, la résine synthétique pourrait être préférée. Le plâtre est en tout cas à rejeter : les dégâts seraient trop à craindre.

La perte de deux des bœufs ne se faisait pas sentir au temps où les dix survivants étaient répartis régulièrement autour de la cuve (fig. 2). Depuis qu'ils sont regroupés en trios, il n'en est plus de même : l'animal qui reste esseulé fait peine (fig. 7). Il est devenu nécessaire de réparer la perte au nom du Beau comme au nom du Vrai. Ce fut déjà le cas au XII^e siècle, j'espère en faire quelque jour la démonstration : le bœuf n° 9, qui est d'un autre alliage et d'une autre finition que les autres, ressemble comme un frère au n° 2 (fig. 8 et 9) ; il pourrait bien en être la copie par moulage, exécutée au pays de Liège, sur l'ordre de l'abbé Hellin, parce que l'un des douze manquait à l'appel. La technique du moulage garantit contre toute erreur. Les deux nouveaux bœufs devraient porter leur date de création, bien visible, mais non pas bien en vue.

Un des deux sera moulé sur le n° 6, le seul frontal. Il sera placé à son antipode. Au centre des deux autres groupes, on placera les animaux dont la position s'écarte le moins de la frontalité, en veillant à ce qu'ils soient tournés en direction de l'axe vertical essentiel, celui de la Sainte Trinité.

Les plaquettes fixées sous les pattes se présentent actuellement en zigzag désordonné (fig. 5). Ce n'est pas admissible. Chacune d'elles doit faire un angle droit aussi exact que possible avec le diamètre imaginaire qui la coupe en son milieu. C'est une cavité annulaire qui reçoit les tenons placés à l'arrière de l'échine des bovidés plutôt qu'une mortaise calibrée pour qu'il n'y ait pas de jeu. Pourquoi ? La question n'a jamais été



8. Le bœuf n° 2. Copyright ACL Bruxelles.



9. Le bœuf n° 9. Copyright ACL Bruxelles.

posée, à ma connaissance. Elle doit l'être. Je ne vois qu'une réponse. Les créateurs voulaient se ménager la possibilité de placer les tenons obliquement dans la cavité, de sorte que les échines puissent se présenter obliquement lorsqu'un effet de convergence est recherché. Pour placer les protomés, ce n'est pas de la direction des échines qu'il faut partir, c'est de la direction des plaquettes .

Quant à la paroi de pierre à laquelle les protomés sont adossées, doit-elle être continue, comme elle l'était anciennement, ou discontinue, comme elle l'est présentement ? La seconde solution s'accorde bien avec deux des propositions qui viennent d'être faites : elle ménage aux eaux du fleuve les passages qu'il faut ; elle segmente le cercle en quatre parties comme le groupement convergent des bœufs. Les décisions sont liées entre elles, on le voit.

Le socle ainsi modifié sera installé au milieu du narthex, au

centre d'un espace carré dont le côté mesurera quatre fois son diamètre, par référence au symbolisme¹⁶ du chiffre quatre. Cet espace sera en contre-bas d'une marche par rapport au sol du narthex, par allusion au symbolisme du baptême et aux piscines des premiers temps du christianisme. La marche sera basse et bien apparente, comme la prudence le commande. Un aménagement de ce genre a existé pendant fort longtemps, mais sur un plan circulaire (fig. 2).

Entre cette marche et le nouveau socle seront placés huit agenouilloirs en bois noble, de la plus grande simplicité. Ils dessineront un octogone, transition entre cercle et carré et référence encore au symbolisme baptismal. L'octogone ainsi tracé sera discontinu ; les espacements auront la même longueur que les agenouilloirs. L'enceinte sera tout sauf infranchissable ; mais elle aura valeur de barrière psychologique, tant lors des baptêmes que lors des visites guidées.

La paroi des fonts étant en léger dévers, c'est en position agenouillée que le spectateur verra les scènes sous le meilleur angle. Le confort n'a aucun droit ici. Il faut s'interdire de surélever les fonts pour que les amateurs d'art puissent les admirer tout à leur aise.

Pour sentir l'opportunité d'une intervention décidée sur le soubassement (fig. 10), il est indispensable de concentrer son attention sur lui, en résistant à la fascination qu'exerce la cuve. Si l'on s'en tient à une approche globale, « l'œil et l'esprit complètent sans trouble », je l'accorde à notre confrère le chanoine André Lanotte, qui m'a écrit ces mots après mon exposé. En de telles matières, le conservatisme est préférable à la témérité. Mais mes propositions sont-elles trop hardies ?

Il convient de dégager avec netteté les principes qui les soutendent. L'intervention idéale est celle qui comble l'homme de science principalement soucieux de distinguer le vrai du faux, et donc l'original de l'ajout, mais aussi l'homme de goût avide avant tout d'une contemplation comparable à une audition sans fausses notes. Elle n'a pas à s'inquiéter du touriste pressé qui n'accorde qu'un coup d'œil distrait même aux chefs-d'œuvre et qui ne se soucie nullement de profiter de l'information mise à sa disposition ; s'il prend des vessies pour des lanternes, le mal

¹⁶ Alexis Curvers s'est passionné pour cette approche infiniment délicate : « Éléments de symbolique », dans *La vie wallonne*, t. 26, 1952, pp. 180-197 (cf. note 12 ci-dessus).



10. Croquis d'Etienne Willem (février 1992)
montrant le résultat des modifications proposées ici.

n'est pas plus grand que s'il prend le Pirée pour un homme. Elle doit être totalement réversible. Elle ne peut altérer si peu que ce soit aucune partie originelle ou présumée telle. Quant aux éléments ajoutés, elle ne peut y toucher que s'ils font offense à l'œuvre par leur médiocrité ; c'est moins à un embellissement qu'à un désenlaidissement qu'elle tend en l'occurrence. Ce qui est ôté doit être conservé et montré. Compléter est encore plus délicat ; mais ce n'est assurément pas défendu. Les additions, servantes très discrètes, doivent être aisément identifiables pour un œil critique.

Les propositions, dûment méditées et discutées en comité restreint, doivent être soumises ensuite à différentes assemblées d'experts à la fois sensibles et savants, capables d'échanger des arguments dignes de ce nom. Ceux qui ne se réfèrent qu'à leurs habitudes et leurs goûts personnels ne doivent pas avoir voix au chapitre, si nombreux qu'ils soient.

C'est un honneur et un plaisir que de s'exposer au feu des critiques devant la Classe des Beaux-Arts de l'Académie.

Abstract. — One of Belgium's « seven marvels », the baptismal font in St-Bartholomew's church in Liège has been claimed the most beautiful in the world. It has been at the center of a heated debate since 1984 : is it the masterpiece produced by a Mosan goldsmith, Renier de Huy, between 1107 and 1118, as has generally been thought for many years ? or was it cast in the end of the tenth century in Byzantium ? The controversy is in progress. Problems are meanwhile being raised about the pedestal, which originally had twelve oxen, like the « brazen sea » of king Solomon, but which nowadays has only ten left, with parts of legs quite severely damaged. Various improvements are being proposed.

ERRATUM

L'article publié par Pierre Colman sous le titre *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège. Une merveille. Des problèmes. Propositions pour le soubassement* dans le fascicule 1-4 de 1992 (6^e série, tome III) du Bulletin de la Classe des Beaux-Arts est déparé par des imperfections dont la responsabilité n'incombe ni à l'auteur, ni à l'Académie. C'est l'illustration qui en a été victime. La figure 2 n'a pas été cadrée comme il convenait ; et surtout elle est inversée en miroir. La figure 3 ne devait pas montrer l'ensemble du moulage, mais seulement le soubassement des fonts. Les figures 8 et 9 auraient dû bénéficier d'une harmonisation du cadrage et d'une présentation en vis-à-vis.