

Les étapes de la «querelle» des fonts baptismaux de Saint-Barthélémy à Liège

Pierre Colman

Citer ce document / Cite this document :

Colman Pierre. Les étapes de la «querelle» des fonts baptismaux de Saint-Barthélémy à Liège. In: Bulletin de la Classe des Beaux-Arts, tome 12, n°1-6, 2001. pp. 127-147;

doi : <https://doi.org/10.3406/barb.2001.20666>;

https://www.persee.fr/doc/barb_0378-0716_2001_num_12_1_20666;

Fichier pdf généré le 28/06/2023

EXPOSÉ

Les étapes de la « querelle » des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy de 1903 à nos jours

par Pierre Colman
Membre de la Classe

« Querelle » est mis entre guillemets ; si le mot vient sous la plume, c'est que l'histoire des fonts s'inscrit en bonne partie sur la toile de fond de la fameuse Querelle des investitures. « Étapes » ne doit pas échapper à l'attention ; la controverse actuellement en cours n'est en aucune façon la première, bien peu le savent. « Fonts baptismaux de Saint-Barthélemy », enfin, n'est pas anodin : selon d'aucuns, l'expression est incorrecte : la bonne, c'est « fonts de Notre-Dame », du nom de l'église paroissiale, sise au flanc de la cathédrale Saint-Lambert, où ils ont trôné depuis le début du XII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e ; c'est verser dans l'acribie.

La première controverse commence en 1903¹. Elle culmine lors du congrès que la Fédération des Cercles d'histoire et d'ar-

¹ G. KURTH, *Renier de Huy, auteur véritable des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy de Liège et le prétendu Lambert Patras*, dans *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques et de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique*, 1903, p. 519-553. Sélection d'autres références : 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, (cité ci-après *Recherches*), n. 50.

Un second débat s'est poursuivi en parallèle : il porte sur le soubassement : il n'est pas clos à l'heure actuelle, loin de là : P. COLMAN, *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège. Une merveille. Des problèmes. Propositions pour le soubassement*, dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique*, t. 3, 1992, p. 27-43. — J. LOXHAY, *Fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège. Essai de restitution de la position originale des baufs sous la cuve*, s.l.n.d. : brochure reproduite dans les *Notices visétoises*, 1994, p. 590-594. — P. COLMAN, *Propositions actualisées pour le soubassement des fonts*

chéologie de Belgique tient à Liège en 1909. Elle s'éteint du fait des événements de 1914. Elle a pour figure de proue Godefroid Kurth, professeur d'Histoire médiévale à l'Université de Liège, personnage autoritaire et sourcilieux comme il n'est plus permis de l'être. Il entend ruiner de fond en comble le crédit dont le chroniqueur Jean d'Outremeuse jouissait auprès de force historiens d'alors. Il y met un acharnement coléreux, au point de verser à son égard dans l'hypercritique. Dans les récits de cet Alexandre Dumas médiéval et liégeois, « tout n'est pas faux », on s'accorde à l'admettre aujourd'hui. Dans ses dires au sujet des fonts peut se dissimuler quelque chose de vrai. Mais c'est assurément à la légère qu'il les attribue à un batteur dinantais nommé Lambert Patras. Pendant le congrès, un plaisantin fait circuler « dans le monde savant » la carte de visite de ce personnage imaginaire. Le véritable auteur des fonts, tonne Kurth, c'est un orfèvre de Huy, Renier.

Sa démonstration est saluée comme « un modèle de critique » par l'historien de l'art le plus directement concerné, son collègue Marcel Laurent, professeur éloquent, très écouté. Il va jusqu'à traiter Jean d'Outremeuse de « joyeux malfaiteur historique ». Il avoue cependant des doutes à ses élèves ; le regretté Jean Puraye s'en souvenait fort bien. Mais il les gomme dans ses publications, quitte à laisser échapper des bouffées de perplexité. Écoutez plutôt : « Au XII^e siècle, rien ne nous aide beaucoup à comprendre le chef-d'œuvre de Renier de Huy. En réalité, c'est plus haut, avant lui, et sans limiter son horizon au pays de Liège qu'il faut chercher ». Des lignes écrites en 1924, lorsque se tient à Paris une retentissante exposition d'art mosan dont Marcel Laurent est l'âme. Il se heurte au scepticisme des savants français, aux yeux de qui les fonts doivent dater de la fin du XII^e siècle, et non pas de son début, vu leur style. Il les réduit au silence en leur opposant le passage du *Chronicon rythmicum leodiense* qui prouve « irréfutablement » que les fonts ont été « faits » entre 1107 et 1118 sur l'ordre de Hillin, abbé de Notre-

baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège, dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique*, t. 8, 1997, p. 175-187. — J. LOXHAY, *La cuve baptismale de Saint-Barthélemy sous le regard d'un guide*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 13, n° 281, 1998, p. 748-754. — P. COLMAN, « Nul doute, donc, le piédestal primitif des précieux fonts baptismaux était de pierre », dans *Chroniques d'Archéologie et d'Histoire du pays de Liège*, t. 1, n° 4-8, 1998-1999, p. 55.

Dame : mais aussi le texte utilisé par Kurth afin de leur donner Renier de Huy pour auteur². La seconde controverse est close.

1933 voit paraître un article consacré à l'orfèvre hutois et à sa descendance artistique. C'est l'œuvre d'un disciple allemand, particulièrement brillant, du professeur Laurent : Karl Hermann Usener³. La thèse de Godefroid Kurth s'intègre à la *Kunstwissenschaft*. Elle est acceptée sans la moindre discussion par Suzanne Collon-Gevaert, élève de Laurent elle aussi, dans son *Histoire des arts du métal en Belgique*, publiée en 1951 par l'Académie royale⁴. La conviction a fait tache d'huile. Elle s'exprime exemplairement, en 1972, dans une phrase de Dietrich Kötsche au sujet des fonts : *es ist das einzige für Reiner von Huy durch Quellen gesicherte Werk*⁵. Elle perdure en 1995 sous la plume d'Anton von Euw, insensible aux arguments alors sur la table⁶. Longue est la liste des publications où Renier de Huy tient la vedette⁷.

En 1952, les fonts, « clou » de l'exposition d'art mosan qui a émerveillé Liège l'année précédente, font l'objet d'un ensemble d'articles signé de trois auteurs : Jean Puraye, Étienne Évrard et Alexis Curvers. Le premier nommé s'interroge entre autres sur leur auteur : il se demande, avec une timide audace, si l'on ne devrait pas penser à un artiste byzantin en exil sur les bords de la Meuse⁸. Le second consacre à l'épigraphie une étude fouillée

² *La question des fonts de Saint-Barthélemy de Liège*, dans *Bulletin monumental*, t. 83, 1924, p. 327-348. Voir aussi *Recherches*, p. 159 et n. 51.

³ *Reiner von Huy und seine künstlerische Nachfolge*, dans *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, t. 7, 1933, p. 77-134. La voie avait été tracée dix ans plus tôt par Adolph Goldschmidt : *Die belgische Monumentalplastik des 12. Jahrhunderts*, dans *Belgische Kunstdenkmäler*, éd. Paul CLEMEN, t. 1, Munich, 1923, p. 51-56.

⁴ Classe des Beaux-Arts. Mémoires in-8°, t. 7, p. 140, n. 1. La présentation des fonts occupe les pages 136 à 148 ; c'est beaucoup : ce n'est pas assez.

⁵ Cat. exp. *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400* et *Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400*, Cologne et Bruxelles, 1972, p. 238.

⁶ *Figurenstil und Schriftstil in der Steinskulptur, Goldschmiedekunst und Buchmalerei des 12. Jahrhunderts im Rhein-Maas-Gebiet*, dans *Inschriften bis 1300. Probleme und Aufgaben ihrer Erforschung*, éd. H. GIERSEPEN et R. KOTTJE, 1995 (Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Abhandlung Band 94), p. 151-173, spécialement p. 167 et 173 (« anerkanntes Faktum »).

⁷ G. CHAPMAN, *Mosan Art. An Annotated Bibliography*, Boston, 1988, p. 307-314, VIII, 1 à 37 ; l'article de 1984 et ses échos brillent par leur absence.

⁸ J. PURAYE, É. ÉVRARD et A. CURVERS, *Essais sur les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège*, dans *La Vie wallonne*, t. 26, 1952, p. 157-197 ; voir p. 166. L'appréciation portée sur l'attitude de Godefroid Kurth est tout à fait pertinente.

et rigoureuse. Le troisième y va d'une sorte de méditation poétique.

Entre ensuite en lice un redoutable virtuose de l'esprit et de la plume, Jean Lejeune. Il détecte les faiblesses de l'argumentation de Godefroid Kurth : « Nous avons montré qu'il était imprudent d'attribuer les fonts à l'orfèvre Renier » écrit-il textuellement en 1955⁹. Mais il passe à autre chose sans insister. Le pétard fait long feu.

Les fonts reviennent sous les projecteurs de l'actualité en 1972, à l'occasion de l'exposition « Rhin-Meuse », qui déroule ses fastes à Cologne et à Bruxelles, laissant les Liégeois quinauds. Et le scepticisme de refaire surface. Il est bien exprimé par Kurt Bauch : *Dass das im Mittelalter, im frühesten 12. Jahrhundert, Jahrzehnte vor den archaischen Figuren von Chartres möglich ist, bleibt rätselhaft.*¹⁰ Anton Legner, cheville ouvrière de l'entreprise, va plus loin : *Es gehört zu den besonderen Eindrücken der Ausstellung RHEIN UND MAAS, wie sich das Lütticher Taufbecken als vornehmes Werk des römischen Klassizismus innerhalb byzantinischer und mittelalterlicher Schatzkunst ausgenommen hatte.*¹¹ Il insiste avec force, sans craindre de sortir de son sujet, les dix bœufs. Il est à deux doigts de dire ce que nous dirons dix ans plus tard ; mais le fantôme de Renier de Huy l'en empêche. Sa contribution au recueil d'études est la seule qui soit consacrée aux fonts.

Ils sont portés aux nues dans *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, arts, culture*. Mais ils ne font l'objet d'aucun texte substantiel dans cet ouvrage pourtant monumental. Les doutes y sont évoqués, pour être balayés de deux traits de plume : « la datation inscrite dans la période de 1107 à 1118 est fermement attestée par une source contemporaine dont on n'a aucune raison de suspecter le témoignage. Quant à l'auteur, son identité, révélée par la *Chronique de 1402*, est confirmée par une

⁹ *À propos de l'art mosan et des ivoires liégeois*, dans *Anciens pays et assemblées d'État*, t. 8, 1955, p. 91 ; antérieurement déjà : *À propos de l'art mosan. Renier, l'orfèvre et les fonts de Notre-Dame*, *ibidem*, t. 3, 1952, p. 3-27 et *La Vie wallonne*, t. 26, 1952, p. 299.

¹⁰ *Kunst des 12. Jahrhunderts an Rhein und Maas*, dans *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400*, 2, Cologne, 1973, p. 153 ; le texte consacré à *Reiner von Huy und das Taufbecken* (p. 152-153) est entièrement imprégné de cette incrédulité.

¹¹ *Die Rinderherde des Reiner von Huy*, dans *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400*, 2, Cologne, 1973, p. 246-250.

mention contenue dans une charte épiscopale de 1125 : il s'agit de l'orfèvre Renier de Huy, qui place ainsi son nom au premier rang de la lignée des grands orfèvres mosans » : Jacques Stiennon dixit¹².

Vient « l'année des sept merveilles de Belgique », 1978. Les fonts sont l'une des sept, bien entendu. Le scepticisme est quasi éteint¹³. La perplexité n'épargne cependant pas Danielle Gaborit-Chopin lorsqu'elle présente les fonts dans un des volumes de la prestigieuse collection « L'Univers des formes », en 1982. « Qu'y a-t-il de roman » en eux, s'interroge-t-elle, non sans vanter leur « irréprochable perfection »¹⁴. C'était le calme avant la tempête.

La « querelle » qui reste vive aujourd'hui se déclenche en 1984. Nous publions, ma femme et moi, un gros article dans les *Aachener Kunstblätter*, et je fais une communication au congrès de la Fédération des Cercles d'histoire et d'archéologie de Belgique, à Nivelles. Nous n'ignorons pas que nous allons déplaire. Nous savons que nous sommes hardis. Nous veillons à n'être aucunement téméraires ni provocateurs. Peut-être même adoptons-nous un profil trop bas.

C'est par un enchaînement peu banal de circonstances que nous en sommes venus là. M^{me} Juliette Rouhart-Chabot, membre du personnel scientifique du dépôt de Liège des Archives de l'État, aujourd'hui défunte, rencontre un texte sur les fonts baptismaux dans le Fonds Abry, dont elle fait l'inventaire : « et par la vaillantise de l'évesque Obert et ses chevaliers hesbignon, la ville de Milan fut conquise l'an 1112 le 26 de may et raportat l'évesque plusieurs grands thresors que l'emp(ereur) Henry luy donnat en récompense. Hellin de St Lambert ramenat

¹² T. 1, Bruxelles, 1977, p. 244 (une demi-page à laquelle s'ajoutent des mentions éparses). La mention apporte confirmation de l'existence de Renier, mais non point de l'identité de l'auteur.

¹³ *Les Fonts baptismaux ou le chef-d'œuvre de l'art roman. Renier de Huy. Liège. Église Saint-Barthélemy*, dans *Sept merveilles de Belgique*, Bruxelles, 1978, p. 1-31. *Fonts baptismaux. Renier de Huy. Entre 1107 et 1118. Liège. Église Saint-Barthélemy*, dans *Sept merveilles de Belgique 1978*, Commissariat général au tourisme, Bruxelles (polycopié), p. 21-50. Entre ces deux textes, des nuances dignes d'intérêt.

¹⁴ Fr. AVRIL, X. BARRAL y ALZET et D. GABORIT-CHOPIN, *Le monde roman. I. Le temps des Croisades*, Paris, 1982, p. 201, 203, 227, 229, 247, 251-253, 282, 297 et 302. Elle les range avec pertinence sous le titre « Le classicisme », en compagnie de maintes autres œuvres dont aucune n'est du même aloi.

le fond de batesme de Nostre-Dame aux fonds qui est de bronze qui se voit à présent». L'archiviste-paléographe n'entend pas exploiter elle-même sa trouvaille. Elle en parle à ma femme, lectrice assidue, qui n'hésite pas à la juger digne d'être publiée. Louis Abry (1643-1720), héraldiste et généalogiste liégeois d'origine hutoise, utilise la *Geste* de Jean d'Outremeuse. Il la préfère à son *Myreur des histors*, que les chroniqueurs du cru répétaient moutonnièrement depuis trois siècles. Il se garde bien de la reproduire inintelligemment : il s'efforce de rectifier les noms déformés par la verve versificatoire. Il passe Lambert Patras sous silence. Lui qui est fier des hommes illustres de la nation liégeoise et soucieux de les sauver de l'oubli, lui qui est issu d'une famille originaire de la cité où a vécu l'orfèvre Renier, il consigne que les fonts de la paroisse-mère de Liège ont été raziés par-delà les monts. S'il saluait en eux une production de sa propre patrie, cela ne mériterait aucune attention : s'il la présente comme une prise de guerre, cela en mérite. Un témoignage pareil ne peut pas être écarté sous prétexte qu'il est sans valeur en ce qui concerne les faits et gestes de Hillin. Pour ce qui est des opinions de son propre auteur, il est irrécusable. Il ne doit être ni surestimé, ni sous-estimé¹⁵. Ainsi raisonne ma femme.

Elle en dit un mot au conservateur, Georges Hansotte. Il la met en garde, non sans lucidité : «Cela va faire des histoires!» Elle s'en trouve stimulée. Elle se met au travail. Bientôt, elle m'appelle à l'aide, en particulier parce qu'elle ne maîtrise pas la langue de nos puissants voisins de l'Est. Je refuse avec fermeté. Les fonts sont en dehors de mon champ d'action, les Temps modernes¹⁶ ; et je suis déjà sous la menace permanente du surmenage, du bâclage et de l'absentéisme. Mais je ne refuse pas les discussions. Ce qui va me conduire tout droit à la capitulation...

D'entrée de jeu, l'accord est complet sur un point capital : dans le paysage de l'art mosan du XII^e siècle, les fonts sont comme serait un bas-relief du Parthénon parmi ceux de

¹⁵ *Recherches*, p. 171 et n. 101.

¹⁶ Introduisant un des débats placés sous le drapeau de « Faculté ouverte », mon vieil ami Paul Delbouille, alors doyen, déclara que j'étais à ses yeux un skieur de fond lancé dans le ski alpin, et cela ne manqua pas de mettre la salle en joie. Pris au dépourvu, je n'ai pas protesté. En fait, je ne m'étais nullement hasardé dans une autre discipline : je m'étais seulement avancé sur un terrain nouveau.

Montauban-Buzenol, ou comme serait la Madone de Michel-Ange dans une exposition de sculpture baroque flamande. Les auteurs consultés crient à l'envi au miracle. Grâce aux souvenirs que nous ont laissés les cours dispensés trente ans plus tôt par Hélène Danthine, une intuition va jaillir : il existe un contexte approprié, celui de l'art byzantin des alentours de l'an mille. Me voilà piégé. Et ravi de l'être.

Les auteurs qui s'étaient associés en 1952 pour étudier les fonts avaient toujours bon pied bon œil. Ils ont montré tous les trois des dispositions propres à faire notre bonheur. Jean Puraye a suivi jusqu'en ses derniers jours nos recherches avec une attention chaleureuse. Alexis Curvers s'est rallié à nos idées parmi les premiers, et avec enthousiasme ; en un temps où cet admirable écrivain tout imprégné de culture classique croyait, comme tout un chacun, que l'attribution à Renier de Huy était irréfutablement établie, il avait écrit : « Ce joyau de l'art occidental est grec, d'inspiration autant que de facture »¹⁷ ; il se déclarait outré par l'attitude de ceux des Liégeois qui n'étaient pas loin de voir en nous des inciviques. Étienne Évrard, aujourd'hui professeur ordinaire émérite de l'ULg, gardait vif à souhait son intérêt pour les inscriptions et pour leur arrière-plan théologique ; il n'est jamais las d'en discuter.

Tout au contraire, Richard Forgeur, notre ami de longue date, « puits de science » en matière d'histoire et d'histoire de l'art du Moyen Âge au pays de Liège, s'est enfermé dans un impénétrable silence. Serait-ce par crainte de nous faire de la peine, comme me l'a soufflé je ne sais qui ? « Mes adversaires ne sont pas mes ennemis » disait Gaston Eyskens ; j'aime à le dire aussi.

1985 fut naturellement une année d'effervescence maximale. Elle vit débiter une série de conférences-débats mise sur pied à ma demande par « Faculté ouverte », sous la présidence chaleureuse de Franz Bierlaire. La première, vraiment mémorable, était centrée sur l'apport des textes. Elle m'opposait à un adversaire courtois à souhait, Jean-Louis Kupper. Ce successeur indirect de Godefroid Kurth lui donna tort : l'attribution des fonts à Renier de Huy était tout sauf « un modèle de critique »¹⁸. Mais il ne

¹⁷ *Le monastère des deux saints Jean*, dans *Prénoms*, 1967 ; réédité en 1988, p. 65.

¹⁸ P. COLMAN et J.-L. KUPPER, *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy*, Liège, 1985 (Faculté ouverte, F6), modeste plaquette qui n'a pas eu grande diffusion.

nous donna raison que sur ce point. L'origine mosane de la merveille reste à ses yeux une certitude. Il s'appuie sur les douze vers du *Chronicon rythmicum leodiense*, sans leur appliquer assez les règles de la critique historique. Il est revenu sur la question par la suite, en s'aventurant sur le terrain de l'histoire de l'art et en adoptant au sujet de l'attribution à Renier une attitude étrangement louvoyante, normande¹⁹. Il ne m'a plus jamais affronté publiquement, en dépit de mes invitations opiniâtrement réitérées. La grande presse avait titré « Match Colman-Kupper : 0-0 » : je rêvais donc d'un match-retour : j'ai dû renoncer à en rêver.

Philippe Raxhon, qui enseigne aujourd'hui la critique historique à l'Université de Liège, a surenchéri à l'occasion d'une charge en règle contre un ouvrage qui fait une place à la « querelle ». Il a montré, ce faisant, plus de vigueur de rigueur. Jugez-en. Il cite Anne Morelli : « les historiens de l'art liégeois qui défendent l'origine byzantine des fonts baptismaux dits de Renier de Huy sont regardés avec vive suspicion par ceux qui justement présentent cette œuvre comme *caractéristique du génie wallon* ». Puis il enchaîne avec fougue : « C'est ici faire feu de tout bois. La *suspicion* que, dans ce cas-ci, nous appellerons simplement le regard critique – n'est pas liée au fait que les défenseurs de l'origine byzantine s'en prennent à un *génie artistique wallon*, mais au fait que cette origine est démentie par les sources écrites. Jean-Louis Kupper, professeur à l'Université de Liège, non de *génie wallon*, mais plus simplement d'histoire du moyen âge, l'a démontré notamment en analysant un témoignage contemporain des faits qui a pour titre *Chronicon rythmicum leodiense*, et qui prouve que la cuve baptismale a été coulée entre 1107 et 1118 »²⁰. Je lui ai demandé de justifier le pluriel de « sources écrites ». La réponse que j'ai reçue m'a paru fort embarrassée.

¹⁹ J.-L. KUPPER, *Les fonts baptismaux de l'église Notre-Dame à Liège*, Liège, 1994 (Feuillets de la cathédrale de Liège, n° 16-17 ; réédition superbement illustrée de J.-L. KUPPER, *Les Fonts baptismaux de l'église Notre-Dame à Liège. Le point de vue d'un historien*, dans *Productions et échanges artistiques en Lotharingie médiévale. Actes des septièmes Journées lotharingiennes*, éd. J. SCHROEDER, Luxembourg, 1994, p. 99-114). Il a laissé sans réplique notre réponse : P. COLMAN et B. LHOIST-COLMAN, *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy. Non non, la cause n'est pas entendue !*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 13, n° 269, 1995, p. 291.

²⁰ *De la démolition des mythes... à la déconstruction d'un « scoop »*, dans *Cahiers de Clio*, n° 123, 1995, p. 78.

Ignace Vandevivere, professeur à l'UCL, et son élève Monique de Ruelle, maintenant attachée aux Musées royaux d'art et d'histoire à Bruxelles, firent ensemble, encore une fois pour « Faculté ouverte », un exposé qui portait sur l'approche technologique. Parmi leurs auditeurs, un ingénieur métallurgiste retraité féru d'histoire, Louis Verbois. Il allait publier, après des années de travail, un article qui reflète l'expérience pratique de toute une vie, méditée avec une prudence et une modestie exemplaires²¹. Il s'est bien gardé de prendre parti dans la controverse, mais il ne s'est pas enfermé dans la neutralité : sur l'exemplaire qu'il m'a dédié, on lit « En toute cordialité à Monsieur Pierre Colman, anticonformiste troublant la quiétude des ténors historico-principautaires établis dans leurs certitudes ».

Les méthodes de laboratoire ont fait parallèlement leur entrée, grâce à Lucien Martinot, radio-chimiste de l'ULg, ainsi qu'à plusieurs de ses collègues et amis, le travail en collaboration étant de règle dans son domaine²². Elles ont marqué des points. Elles auront peut-être le dernier mot.

« Faculté ouverte » accueillit aussi une byzantiniste : Jacqueline Lafontaine-Dosogne. Elle fit une conférence de très haut niveau, mais s'esquiva avant tout débat, devant prendre le dernier train pour Bruxelles. Elle avait démontré de façon convaincante que les fonts n'ont pas pu être créés par des Byzantins pour des Byzantins. C'était nous prêter une thèse qui n'est pas la nôtre. Après l'avoir dit à la tribune au cours du débat auquel elle ne participait pas, je le lui fis remarquer par cour-

²¹ *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège : étude technologique*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 105, 1993, p. 45-170.

²² L. MARTINOT (avec E. de Pauw et P. Colman), *Etude des rapports isotopiques du plomb dans les fonts baptismaux de Tirlémont et comparaison avec des données archéologiques et géologiques similaires*, dans *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, t. 62, 1991, p. 253-257. — L. MARTINOT, *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy au laboratoire*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 13, n° 269, 1995, p. 301-303. — L. MARTINOT et P. R. TRINCHERINI, *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège : une énigme face à l'analyse isotopique et à l'examen métallographique*, dans *Art&Fact*, t. 15, 1996, p. 41-45. — L. MARTINOT, P. R. TRINCHERINI, J. GUILLAUME et I. ROELANDTS, *Le rôle des méthodes de laboratoire dans la recherche de la provenance des dinanderies médiévales. Application aux fonts baptismaux de Tirlémont, aux chandeliers des abbayes de Postel et de Parc des Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles et aux fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège*, dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique*, 6^e série, t. 8, 1997, p. 19-36.

rier. Elle garda néanmoins le même cap lorsqu'elle tira de ses notes un article substantiel²³. En voici la conclusion : « Le seul autre pays où des fonts de la qualité de ceux de Liège auraient pu être exécutés est sans doute l'Italie, mais il ne paraît pas nécessaire d'en émettre l'hypothèse ». Il manque un mot avant « paraît » : le pronom me. Sa conviction avait pris racine dans les publications qu'elle avait antérieurement consacrées aux fonts, la chose est claire autant que naturelle.

Son maître, Charles Delvoe, que plusieurs d'entre nous ont connu et hautement apprécié, était d'un avis opposé. Il avait de prime abord jugé notre hypothèse « séduisante et plausible » ; mais, après réflexion, il nous écrivait « Le style d'ensemble de vos fonts baptismaux ne me paraît pas authentiquement byzantin, et c'est pourquoi j'en reviens à l'idée d'une origine italienne ». Même intuition de la part d'un Américain, Cyril Mango : « Œuvre italienne, si vous voulez, mais certainement pas byzantine. Hélas, les pauvres Byzantins n'étaient capables de rien de pareil » : « pauvres » en ce qu'ils ont laissé se perdre l'héritage antique, selon les convictions de ce savant. La « Renaissance macédonienne » fait l'objet de débats vifs et prolongés, on se gardera de l'oublier. Un Klaus Wessel s'est déclaré prêt à nous donner raison, un Otto Demus pas du tout.

Mais revenons aux historiens de l'art « di nosse pitite patrèye ». Examinons d'abord le cas de Robert Didier. Ce vieux camarade ne m'en voudra pas si je lui applique la formule vengeresse autant que pittoresque de James Ensor : « La suffisance matamoresque appelle la finale crevaision grenouillère ». J'ai été à plusieurs reprises la victime pas toujours amusée de sa causticité assaisonnée d'une « pointe de mauvaise foi ». Ce fut le cas dès 1984 : après ma communication au congrès de Nivelles, il déclara que je ne voyais pas la différence entre Giotto et Van Eyck : les auditeurs murmurèrent, ce qui m'aida à garder mon sang-froid ; je me fis ainsi des alliés admiratifs, je le sus bien plus tard... Invité à s'inscrire dans le cycle de conférences-débats de « Faculté ouverte » en se centrant sur les fonts et l'art mosan, il préféra en faire une sur les fonts et l'art byzantin pour les membres de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège : il

²³ *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy confrontés à la tradition byzantine*, Liège, 1987 (Faculté ouverte, F20). — *La tradition byzantine des baptistères et de leur décor, et les fonts de Saint-Barthélemy à Liège*, dans *Cahiers archéologiques*, t. 37, 1989, p. 45-68.

leur fit un exposé interminable ; il resta muet au sujet de la seule période à prendre en considération. Il fit par la suite une conférence à Namur ; débat exclu, par décision des organisateurs. Il la publia²⁴. Il s'abstint de citer notre article. « Pour des raisons matérielles, écrit-il, nous avons renoncé à donner une bibliographie qui, même sélective, serait abondante. » Il évoqua de façon sibylline les arguments développés dans les *Aachener Kunstblätter* sans daigner les réfuter. « Les sources, pontifie-t-il, ne nous donnent donc pas une certitude absolue quant à l'attribution des fonts baptismaux à Renier de Huy. Il s'en dégage néanmoins de sérieuses présomptions que la personnalité de Renier et l'analyse de l'œuvre transforment en quasi certitude »²⁵. Le ton est tout au long superbement assuré, voire tranchant. Voici, à titre d'exemple, la conclusion : « l'auteur-créateur des fonts est parfaitement intégré dans le milieu mosan et rhéno-mosan... supposer que l'auteur des fonts soit tout simplement venu d'ailleurs n'a guère de sens ». Je demandai à avoir la parole dans la livraison suivante. Avec la plus grande amabilité, la rédaction refusa tout net.

Joseph Philippe, conservateur-directeur des Musées d'archéologie et d'arts décoratifs de la Ville de Liège, avait réagi plus vite, dans l'urgence, et avec violence. Dès 1985, il publie une sorte de droit de réponse dans les *Aachener Kunstblätter* (t. 53, p. 77-104), sous le titre *À propos de l'ivoire de Notger et des fonts baptismaux mosans XII^e siècle de Liège*. Il y réaffirme longuement les convictions traditionnelles. Il ne se soucie pas de réfuter nos arguments. Il ne jette de lumière que sur sa propre psychologie. Ayant vainement cherché matière à réplique, nous avons pris le risque de laisser croire que nous étions réduits au silence. En 1989, réaction du même tonneau à ma communication au congrès de Namur²⁶. Et en 1992 à l'une de mes conférences à

²⁴ R. DIDIER, *Les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège*, dans *Confluent, mensuel du centre de la Wallonie*, numéro hors série « Art du laiton. Dinanderie », Namur, 1992, p. 19-23. « Cet article n'est qu'un résumé d'une étude inédite » est-il précisé : elle reste inédite à ce jour.

²⁵ P. 23. À la page 12 de la même publication, Monique de Ruelle écrit sobrement « qui ne sont pas de Renier de Huy » en prenant soin de donner la référence ad hoc.

²⁶ J. PHILIPPE, *Le baptême du Christ et la Trinité. Inflexions mosanes et byzantines aux XI^e, XII^e et XIII^e siècles*, dans *Studi in memoria di Giuseppe Bovini*, Bologne, 1989, p. 495-510 ; contre P. COLMAN, *Recherches additionnelles sur*

Liège : la conclusion est éloquente : « Dans l'intérêt premier de la fiabilité de la recherche historique en Belgique, puisse être bientôt oubliée une affabulation qui a ahuri des tenants du Collège de France, des Universités de Berlin, de Cologne, de Montréal (Concordia), de Poitiers et de Varsovie, du British Museum et d'autres musées d'Allemagne et d'Italie »²⁷. Dans son ambition de faire sombrer nos thèses dans un complet oubli, notre adversaire est allé jusqu'à enjoindre à mon recteur de m'empêcher de prendre la parole pour les présenter ; la réponse d'Arthur Bodson est un morceau d'anthologie.

La mention de Poitiers mérite l'attention. Il y a là un Centre d'études supérieures de civilisation médiévale qui est un vaste réservoir de connaissances, en particulier pour l'épigraphie. Je lui ai demandé de l'aide. Les inscriptions gravées sur les fonts, admirables à des degrés divers, riches de sens qui n'ont sans doute pas été entièrement découverts, me donnaient en effet beaucoup de fil à retordre. Au terme d'une correspondance étrangement décevante, j'ai dû me rendre à l'évidence : je n'étais pas là-bas *persona grata*. Je ne m'en plains pas trop, ayant trouvé en la personne d'un chercheur allemand, Clemens Bayer, l'interlocuteur idéal, à la fois compétent, vigilant et chaleureux.

Notre article ne se lit pas comme un roman ; la diatribe de notre contradicteur n'est pas sans tenir du galimatias. La barrière de la langue a empêché force savants non francophones de se faire une opinion bien nette : beaucoup se sont contentés de froncer le sourcil et de s'installer dans l'expectative. Ernst Günther Grimme s'est montré capable, lui, de faire une brève synthèse avec la plus belle sérénité²⁸. Theo Jülich a jugé d'un mot la diatribe : *vehement*²⁹.

les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège. La représentation de Dieu le Père, dans Congrès de Namur. Troisième congrès de l'Association des Cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique, 1988, Actes, t. 4, Namur, 1991, p. 49-59.

²⁷ J. PHILIPPE, *Sur l'incontournable origine non-byzantine des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège*, Ellemelle, 1992 ; contre P. COLMAN, *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy : Où en est-on ?*, Liège, 1992 (Faculté ouverte, F33).

²⁸ *Bronzebildwerke des Mittelalters*, Darmstadt, 1985, p. 98-99.

²⁹ *Godefroy von Huy, der Goldschmied « G » und vergleichbare Fälle – Zur Problematik der Forschung zu Künstlerbiographien im Hohen Mittelalter*, dans *Studien zur Geschichte der Europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Frankfurt, 1994, p. 200.

Le conservateur-directeur porta la bonne parole à Paris³⁰. Il y eut la joie d'enregistrer un appui de grand poids, à première vue du moins : Tania Velmans souligna que la représentation de Dieu le Père était rigoureusement interdite à Byzance. L'objection nous laissa de marbre, car la décision à propos d'un point aussi sensible était évidemment revenue au donneur d'ordre, que nous n'avons à aucun moment cherché dans l'empire d'Orient. Elle méritait néanmoins un examen approfondi. Il s'est révélé passionnant. L'interdiction n'avait pas moins de force en Occident qu'en Orient. Mais elle a été tournée, ici et là, par un subtil *inganno* : on a donné au Père l'apparence du Fils. Ainsi dans les fonts. Leur créateur avait doté, croyons-nous, le nimbe du Père d'une croix qui a été limée en un temps où ces controverses appartenaient au passé. Rien de plus bénéfique que les échanges épistolaires qui se sont établis entre l'éminente byzantiniste française et moi-même³¹. La joie avait changé de camp.

Mon collègue et confrère Jacques Stiennon a la même opinion que Joseph Philippe. Mais il n'a pas du tout le même style. « Vous n'auriez pas dû faire ça ! » m'a-t-il dit, sur un ton qui m'a laissé songeur, au début de la controverse. Il s'est opiniâtement refusé à y jouer le rôle éminent lui revenait, donnant ainsi à croire qu'il était à court d'arguments. Il ne s'est pas interdit pour autant de porter sur nos idées une condamnation sans appel³². Il s'évertue à les tenir sous le boisseau. Faisant le compte rendu de l'*Histoire de Liège* publiée sous sa direction, un journaliste notait : « On n'y trouve pas le piment de la polémique (... à moins que le silence sur la dispute à propos de l'origine liégeoise ou non des fonts de Saint-Barthélemy n'en soit une) »³³. Il n'avait pas découvert la sentence insérée dans la bibliographie, à

³⁰ *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1984, p. 229.

³¹ P. COLMAN, *Recherches additionnelles sur les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège. La représentation de Dieu le Père*, dans *Congrès de Namur. Troisième congrès de l'Association des Cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique*, 1988, Actes, t. 4, Namur, 1991, p. 49-59. La communication que j'ai faite à ce congrès, sous la présidence de Jacques Stiennon, a été suivie d'un silence de mort : celle que j'ai faite à celui de Mons, sous celle de Ludovic Nys, d'un débat palpitant : *De nouveau « les » fonts. Du nouveau*, dans *Congrès de Mons. Sixième congrès de l'Association des Cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique*, Actes, t. I, Mons, 2000, p. 149).

³² J. STIENNON, *Vingt ans de recherche historique en Belgique, 1969-1988*, Bruxelles, 1990 (Crédit communal, Collection Histoire, série in-8°, n° 82), p. 303.

³³ M. H. dans *Le Soir* du 10.12.1991.

la page 310 : « non-fondée ». Cependant, Jacques Stiennon ne présente plus Renier de Huy comme l'auteur des fonts : il ne voyait d'ailleurs en lui dès 1972 que leur « auteur présumé »³⁴. Il avait lu ou relu Jean Lejeune : et Félix Rousseau, qui avait utilisé la même formule³⁵. Silences analogues, plus opaques encore, dans la deuxième livraison de *Liège. Histoire d'une Église*. Là, les fonts sont datés « de 1108 à 1117 » et la bibliographie renferme une perle d'un bel orient : les fonts « ont été dûment étudiés par Reudenbach »³⁶.

Mes nerfs ont été mis de la sorte à rude épreuve, je ne le cache pas. À mon avis, le procédé n'est pas fair-play. Il est déloyal. Il est en contradiction avec les principes fondamentaux du travail scientifique. Cet avis est-il partagé par ceux dont l'opinion compte ? Désireux d'en avoir le cœur net, je me suis d'abord tourné vers mes consœurs et confrères de la Classe des Beaux-Arts. Lors de la séance du 5 octobre 2000, je leur ai donné lecture d'un texte dont voici une version un peu retouchée.

Que la lumière soit !

Un somptueux ouvrage, tenant lieu de catalogue, a été publié en liaison avec l'exposition qui portait comme lui le titre « Un double regard sur deux mille ans d'Art wallon ». Il comporte trente-huit contributions de niveau scientifique inégal. L'une d'entre elles s'intitule « Les orfèvres mosans devant l'histoire (XI^e au XIII^e siècle) » : elle a trois auteurs, tous trois historiens : deux professeurs à l'Université de Liège, l'un émérite, l'autre en fonctions, l'un et l'autre membres de notre Académie, Jacques Stiennon et Jean-Louis Kupper, en compagnie du conservateur du Trésor de la cathédrale de Liège, Philippe George. Elle est consacrée en bonne partie aux célèbres fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy³⁷.

L'opinion de la regrettée Jacqueline Lafontaine-Dosogne et celle de Robert Didier sont censées justifier l'habitude de ranger dans l'orfèvrerie ce chef-d'œuvre de l'art de la fonte. Celle de tout

³⁴ *Coup d'œil sur six siècles d'histoire rhénane et mosane au moyen âge*, dans *Rhin-Meuse, art et civilisation 800-1400*, Cologne/Bruxelles, 1972, p. 28, col. 1.

³⁵ *L'art mosan. Introduction historique*, 2^e éd., Gembloux, 1970, p. 62 et 63.

³⁶ *Du X^e au XI^e siècle* par J. STIENNON et J.-P. DEIVILLE, 1991, p. 13 et 48. Tout autre attitude dans la 5^e livraison, *Les collégiales*, par Marylène LAFFI-NEUR-CRÉPIN, p. 41-43 et 49.

³⁷ J.-L. KUPPER, J. STIENNON et Ph. GEORGE, *Les orfèvres mosans devant l'histoire - XI^e au XIII^e siècle*, dans *Un double regard sur deux mille ans d'Art wallon*, Liège, 2000, p. 142-161.

orfèvre, de tout fondeur et de tout historien d'art compétent en la matière va dans un sens opposé.

Le texte ne fait pas la moindre allusion aux thèses et aux hypothèses résolument hétérodoxes que nous soutenons au sujet des fonts depuis 1984, ma femme et moi. L'orientation bibliographique (« orientation », c'est le mot !) ne donne pas la référence de nos publications : mais bien celle d'un article de Robert Didier qui ne les cite pas lui non plus.

Soutenir que le grand public ne s'intéresse pas aux divergences de vue entre spécialistes pointus serait nier l'évidence, et tout particulièrement dans le cas présent.

La contribution intitulée « Le Musée de l'art wallon de Liège », signée par Liliane Sabatini, son conservateur, commissaire général de l'exposition, censure pareillement l'article que j'ai publié en 1995 dans le Bulletin de notre Classe au sujet du musée en question.

Le temps n'est plus, sous nos latitudes en tous cas, où les auteurs dérangeants étaient exposés à se voir couper la langue et les mains, ou du moins à voir leurs écrits brûlés sur le bûcher. Ils sont seulement *todgeschwiegen* (cette formule germanique d'un beau laconisme peut se traduire par « étouffés sous une chape de silence »). Cela ne leur inflige qu'un traumatisme bénin.

Ils ont la ressource de prendre leurs pairs à témoin. C'est ce que je fais ici. Ennemi de toute acrimonie, je conserve un certain sourire. Le contexte m'y aide beaucoup. La formule « Deux mille ans d'art wallon » manque cruellement de sérieux. Elle a mis dans l'embarras ceux des auteurs qui ne badinent pas avec la rigueur de la pensée : j'ai recueilli des confidences à ce sujet, et j'ai entendu sur les ondes Hervé Hasquin, pourtant plongé dans la politique, émettre des réserves discrètement ironiques. L'étude attentive de l'intitulé des contributions est loin d'être sans saveur. Pour l'affiche et les prospectus de l'exposition, comme pour la jaquette du livre et sa page de titre, le choix s'est porté sur une œuvre de René Magritte, lequel a daubé de caustique façon la notion d'art wallon : son titre est « La fée ignorante » : son motif-clé est une bougie allumée qui répand... l'obscurité.

Au lendemain de la fermeture de l'exposition, les trois auteurs ont republié leur texte en l'équipant de notes de bas de page riches de références³⁸. De façon tendancieuse : le lecteur trouvera

³⁸ J.-L. KUPPER, J. STIENNON et Ph. GEORGE, *Les orfèvres mosans devant l'histoire (XI^e - XIII^e siècles)*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 14, n° 1, p. 5-25 ; voir aussi p. 4. L'article a eu de l'écho dans la presse quotidienne (E. RENETTE, *Des fonts baptismaux bien de chez nous ?*, dans *Le Soir*, 21 et 22.10.2000, p. 21) : « Ils y témoignent d'un document qui semble clore définitivement la polémique » écrit le journaliste : il a compris que le *Chronicon rhythmicum Leodiense* venait d'être découvert...

à la fin de la note 11 celle de l'article que Lucien Martinot a publié en 1997 dans le Bulletin de la Classe des Beaux-Arts : mais il ne saura pas qu'il apporte de l'eau à notre moulin. Et voici ce qu'on lit dans la note 15 : « Est-il besoin d'écrire que nous ne partageons pas du tout les vues de ces auteurs, relativement aux origines non-mosanes des fonts »... Ce dont il est besoin, c'est d'adopter un ton moins dédaigneux et surtout de répondre aux arguments par des arguments³⁹.

Le couac des 2000 ans, s'il m'est permis de le baptiser ainsi, est tout sauf un fait isolé. La conspiration du silence est manifeste aussi dans un séduisant ouvrage collectif encore plus récent, *Liège autour de l'an mil*, dont Philippe George a été la cheville ouvrière. Lui qui multiplie les prévenances à notre égard depuis tant d'années nous a fait faire la grimace dès 1994 en évoquant la controverse en cours sans citer nos noms. L'éditeur de la revue s'est fait un devoir de les ajouter en note⁴⁰.

Les conspirateurs ont des alliés dans le clergé. « Les fonts sont un objet de culte. Donc, ils ne sont pas un objet d'études » m'a asséné le vicaire épiscopal Raphaël Collinet⁴¹. Les visiteurs de l'église Saint-Barthélemy ne trouvent pas nos publications à son comptoir de vente ; nous avons proposé de donner des tirages à part avec la permission de les reproduire ; la proposition n'a pas été agréée.

Autre victime : M. Joseph Loxhay. Il comptait sur un subside pour la publication de son *Petit guide*. Il a dû faire une croix dessus, m'a-t-il dit, parce qu'il évoquait nos thèses, sans pour autant prendre parti.

³⁹ *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique*, 6^e série, t. 11, 2000, 7-12, p. 245-248. Merci encore à mes auditeurs d'alors, qui m'ont fort judicieusement suggéré de compléter le texte par la bibliographie de la controverse, et qui m'ont assuré de leur sympathie, dans les deux sens du mot. C'est le désir de faire connaître les tenants et aboutissants de cette protestation faite à chaud qui est à la base du présent texte. En février 2001, j'en ai donné lecture à la tribune de l'Association des professeurs émérites de l'U.Lg. puis à celle de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège.

⁴⁰ *Cahiers de Cléo*, n° 119, p. 132. Il s'agit du compte rendu, sévère, d'un manuel scolaire. Que le professeur Franz Bierlaire trouve ici l'expression de notre gratitude.

⁴¹ Autre phrase mémorable tombée de sa bouche, au terme d'un exposé en comité restreint : « Vous m'avez presque convaincu. » Ce n'est pas de gaieté de cœur que j'ajoute des difficultés à toutes celles qu'il doit affronter, qu'il le sache.

En un sens, cette ligne de conduite devrait nous réjouir, au lieu de nous irriter : c'est un aveu de faiblesse.

Des victimes, j'ai scrupuleusement veillé à ne pas en faire moi-même. Albert Lemeunier a achevé sous ma férule un doctorat commencé sous celle de Jacques Stiennon sans en souffrir aucunement. De son côté, il cultive l'art difficile de concilier l'antagonisme avec les bons procédés. Il nous loue d'avoir suscité le débat. Il ne se range pas à nos côtés. Il ne dit pas clairement pourquoi. Lorsqu'en 1999 il a organisé un « Cours d'été » dont les fonts ont été la vedette, il n'a fait aucune difficulté pour m'accorder un temps de parole. Il considère comme évident que je dois monter à la tribune lors du congrès lié à l'exposition internationale qui va faire la une à Liège en 2004. Il n'est pas pour autant friand d'affrontements oratoires avec moi. Invité à un débat dans le cadre de l'un de mes cours, il a demandé à faire un exposé préliminaire... et l'a si bien allongé que le débat n'a pas eu lieu : c'est sans l'avoir prémédité, je crois, qu'il m'a joué ce tour de sa façon. Il a bien voulu me rendre la politesse en février 2001.

Sophie Balace s'est trouvée dans une situation plus délicate encore. Les fonts sont au cœur du mémoire de licence qu'elle a élaboré sous ma direction. Son titre l'indique assez : *Les influences antiques dans l'art mosan*. Crânement, elle est restée attachée aux convictions que j'ai rejetées. Son essai permet pourtant de mieux mesurer l'infranchissable fossé qui s'ouvre entre les fonts et les témoins sûrs de l'art mosan, même les plus remarquables. Il est assez méritoire, ceci dit, pour que la Classe des Beaux-Arts de l'Académie l'ait couronné, à mon initiative⁴². La « querelle » doit tenir une place considérable dans la thèse de doctorat que Sophie a en chantier, puisqu'elle a pour sujet l'historiographie de l'art mosan.

En 1986-1987, 1988-1989 et 1990-1991, j'ai assumé la suppléance du cours d'Histoire de l'art mosan, par suite de l'accession de Jacques Stiennon à l'éméritat. J'ai mis bien entendu les fonts sur le pavois. J'ai enrichi l'examen d'un exercice qui n'a pas été jugé périlleux à l'excès : chacun devait donner son avis personnel au sujet des points les plus discutables dans l'article de 1984 et des points les plus dignes d'intérêt dans celui de 1985.

⁴² *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique*, 6^e série, t. 10, 1999, p. 48, 173, 205-206 et 215. — S. BALACE, *Les influences antiques dans l'art mosan du XII^e siècle*, *ibidem*, t. 11, 2000, p. 149-169.

En 1990, gratifié d'une chaire Francqui belge par la VUB, j'ai eu là-bas des auditeurs au moins aussi attentifs ; l'un d'eux, resté anonyme, m'a fait un cadeau qui sort savoureusement de l'ordinaire : une boîte de moutarde Colman dont l'étiquette a été enrichie d'annotations.

Les étudiants actuels en Histoire et en Histoire de l'art, Archéologie et Musicologie ont uni leurs forces pour organiser un grand débat public qui nous a mis sous le feu des questions, Lucien Martinot et moi, le 31 janvier 2001. La partie adverse avait décliné l'invitation ; elle ne s'est pas manifestée.

Quinze ans plus tôt, l'enquête avait pris un tournant décisif. Une de mes « anciennes », Nathalie Hosay, avait eu l'occasion de l'évoquer à Novare. Les fonts ne provenaient-ils pas de cette ville, qui a été raziée en 1112 par les troupes germaniques, alors que Milan ne l'a pas été ? Abry n'aurait-il pas commis une confusion ? Nous avons levé le lièvre en 1984, ma femme et moi. Invité à faire une conférence, je me suis trouvé devant des auditeurs en proie à une excitation transalpine à souhait. La plupart ne demandaient qu'à voir une certitude dans ce qui n'était qu'une hypothèse. Mais la conservatrice du musée, M^{me} Laura Tomea, très louablement exempte de tout campanilisme, fit valoir que les fonts étaient bien trop beaux et bien trop imprégnés d'art antique⁴³. Centrer le champ de vision sur l'Italie du Nord, surtout Milan, Venise et Ravenne, c'était une erreur. Il convenait de l'élargir. Très rapidement, il s'est resserré sur Rome.

La récolte d'indices dépasse toutes nos espérances. Nous nous offrons un bref *Tempo di Roma*, marqué d'un exposé à l'*Accademia belgica*. Nous rencontrons Mgr Canart, vice-préfet de la *Biblioteca apostolica vaticana*, et grâce à lui son ami Mgr Saxer et le Dott. Fiorani, archiviste de la bibliothèque ; nous recueill-

⁴³ Rotary Club di Novara, Bollettino n 43/1776, 15 mai. — Corriere di Novara, 15 et 19 mai (« Fonte di Liegi: restano i dubbi »). — La Stampa, 15 et 17 mai (« Fu rubato a Novara il fonte battesimale della chiesa di Liegi? ») ; « Una delle sette meraviglie del Belgio bottino di guerra in Italia nel 1110? Quasi un 'giallo' tra Novara e Liegi per l'origine di un fonte battesimale »). — L'Azione, 17 et 24 mai (« Gellaggio tra Novara e Liegi: ma il battistero non c'entra ») ; « Dopo una dotta e intelligente serata al 'Rotary' Novarese. Il fonte battesimale di Liegi non proviene (purtoppo!) da Novara ». — Corriere della sera, 20 mai (« Resta il mistero sul fonte battesimale 'sottratto' a Novara da Enrico V »). Le Dott. Romeo Berti et le Prof. Dorino Tuniz ont mis les choses sur pied de parfaite façon ; jamais je ne les remercierai assez.

lons de précieux avis. Nous faisons connaissance avec un jeune chercheur romain dont l'article sur le baptistère du Latran nous a été bien utile⁴⁴. À l'*Archivio storico del Vicariato al Laterano*, nous faisons buisson creux ; mais nous n'avions à peu près aucune chance d'y faire une découverte, idéalement une chronique détaillée du Latran au temps d'Otton III, de Henri IV et de Henri V. Le baptistère de la cathédrale de Rome est en effet au cœur de la thèse, longuement mûrie, que nous exposons dans un article déposé en décembre 1999 à la rédaction des *Aachener Kunstblätter*⁴⁵.

Quelques observations de caractère général pour terminer.

Le « bon peuple » cherche avidement non pas la vérité, dont le goût lui paraît souvent amer, mais bien de quoi éprouver de la fierté. Certain jour, je me trouvais devant les fonts, incognito, en compagnie d'un guide et d'une visiteuse. Le guide fit allusion à la controverse. Et la dame, posant sur le rebord une main protectrice, de s'exclamer, d'une voix vibrante de tendresse, « ça, Monsieur, c'est de la bonne dinanderie de chez nous ! »

L'esprit de clocher n'épargne pas les universitaires. Le cri du cœur d'une historienne liégeoise aux cheveux blancs reste vrillé dans ma mémoire : « Je n'y connais rien, mais j'espère que vous vous trompez ! »

Les meneurs d'hommes entretiennent cet état d'esprit. Ils ont l'art de s'en faire une arme. Ils considèrent les gens de mon espèce comme des trouble-fête, sinon des traîtres.

Comme on l'a vu, le virus communautaire a infecté la controverse. Ajoutons qu'un quidam s'est écrié, paraît-il, « ça va faire rigoler les Flamands ! »

Les journalistes font leurs choux gras de tout affrontement ; ils ont tendance à jeter de l'huile sur le feu ; ils ont trop rarement le loisir de s'informer autant qu'ils le voudraient. Les responsables locaux du tourisme ont une attitude analogue : plus on parle de leur attraction-vedette, moins les experts s'accordent à son sujet, plus ils se frottent les mains.

⁴⁴ M. ROMANO, *Materiali di spoglio nel Battistero di San Giovanni in Laterano : un riesame e nuove considerazioni*, dans *Bollettino d'arte*, 76, n° 70, 1991, p. 51-52 et n. 77-87.

⁴⁵ P. COLMAN et B. LHOIST-COLMAN, *Les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège (naguère attribués à Renier de Huy) don de l'empereur Otton III au baptistère de San Giovanni in Laterano*. Parution prévue : début 2002.

Les chercheurs voient dans toute remise en question un moteur essentiel de progrès des connaissances. En principe, du moins. En fait, les spécialistes accueillent les vues novatrices avec une réticence teintée d'hostilité, feutrée ou non : surtout s'ils ont publié sur le sujet, cela va sans dire. Marcel Durliat voyait venir dès 1973 une « revision déchirante »⁴⁶ ; il ne s'est pas pour autant rallié aux thèses présentées en 1984. Ursula Mende, qui connaît mieux que quiconque les productions médiévales de l'art du fondeur, et en particulier les poignées de portes monumentales, n'a pas trouvé de quoi soutenir la flatteuse réputation du pays mosan dans le domaine : *Die allgemein als führend geltende Rolle der romanischen Bronzekunst des Maaslandes lässt sich dagegen vom Bereich der Türzieher her nicht bestätigen; alle bisher mit maasländischer Kunst in Verbindung gebrachten Exemplare sind anders zu lokalisieren*⁴⁷. Elle persiste à s'expliquer le « miracle » par l'intervention d'un *Genius*. Si l'on écarte de l'art mosan le chef-d'œuvre qui est à la base de cette réputation, on enregistre le constat sans surprise : voire, dans notre cas, avec satisfaction.

Les savants qui ne sont pas des spécialistes du domaine en cause ont l'esprit bien plus ouvert. Le très regretté Pierre Verlet, alors conservateur en chef au Musée du Louvre, m'a régalié d'une lettre extraordinairement chaleureuse. Tout comme Pierre Cockshaw, conservateur en chef de la Bibliothèque royale Albert 1^{er}, membre de la Classe des Lettres. Mme Liliane Masschelein-Kleiner, directeur de l'Institut royal du patrimoine artistique, après avoir écouté la conférence que j'ai faite le 11 décembre 1999 à l'Académie royale d'archéologie de Belgique et le beau débat qui l'a couronnée, a récompensé mes peines d'un : « Vous m'avez convaincue ».

⁴⁶ Compte rendu de l'exposition *Rhin-Meuse* dans *Bulletin monumental*, t. 131, p. 149.

⁴⁷ U. MENDE, *Die Türzieher des Mittelalters*, Berlin, 1981 (*Bronzegeräte des Mittelalters*, 2), p. 124 et n. 487. Voir aussi U. MENDE, *Der Osterleuchter von Parc und Fragen der Lokalisierung romanischer Bronzen zwischen Maasgebiet und Niedersachsen*, dans *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, t. 67, 1996, p. 57-68. Dans cet excellent texte, qu'elle avait préalablement lu au cours d'une séance placée sous ma présidence, elle prend soin de me remercier : mais, alors qu'elle évoque les fonts, elle fait le silence sur l'article de 1984 : j'en reste amer. *Genius* est venu dans sa bouche au cours d'une discussion moins fructueuse qu'agréable.

La querelle à étapes qui a fait l'objet de mon exposé n'a d'extraordinaire que la qualité de l'œuvre autour de laquelle elle s'est développée. À n'en pas douter, la plupart d'entre vous pourraient en raconter d'autres, comme elle souvent drôles, parfois affligeantes, toujours instructives.

Le mot de la fin, je le prends dans un ouvrage de Chaïm Perelman⁴⁸ : « sur beaucoup de points, subsistent entre historiens — quelles que soient leur honnêteté et leur conscience professionnelle — des désaccords qui semblent difficilement réductibles... Mais dans la mesure même où l'historien reconnaît l'imperfection de son œuvre, il ne peut se refuser au dialogue avec d'autres historiens, en espérant que ce dialogue lui permettra de présenter un récit moins arbitraire, c'est-à-dire plus complet, plus intelligible et plus impartial du passé. »

⁴⁸ *Objectivité et intelligibilité dans la connaissance historique*, dans *Raisonnement et démarches de l'historien*, 2^e éd., Bruxelles, 1963, p. 141 et 151.