

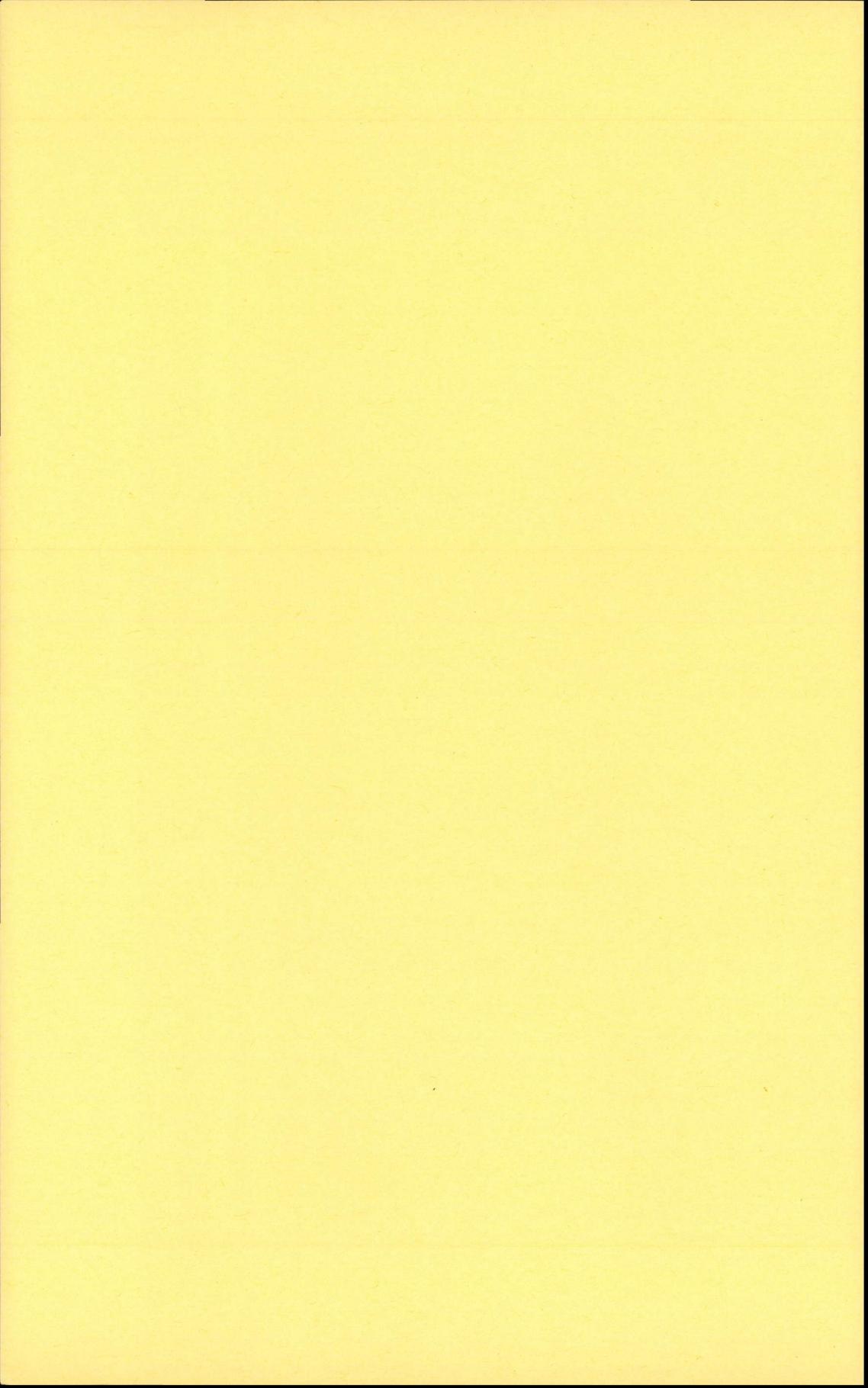
COMMISSION COMMUNALE
DE L'HISTOIRE DE L'ANCIEN PAYS DE LIÈGE

Annuaire d'Histoire Liégeoise

**Renier de Huy
Mythe et réalité**

PAR
Pierre COLMAN

LIÈGE
2002



Renier de Huy

Mythe et réalité

PAR

Pierre COLMAN

PROFESSEUR ÉMÉRITE DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE
MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES, DES LETTRES
ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE

Les textes médiévaux relatifs aux fonts baptismaux de Liège, « un des plus grands chefs-d'œuvre de l'art médiéval d'Occident » (1), sont en nombre fâcheusement restreint. Le plus ancien d'entre eux, contemporain de l'installation des fonts dans l'église Notre-Dame, au début du XII^e siècle, est le plus important de tous, et de loin; il est muet au sujet de leur auteur (2). Le plus détaillé est de la plume d'un chroniqueur liégeois de la fin du XIV^e, Jean d'Outremeuse. Il a fait croire aux pionniers de l'histoire de l'art que les fonts sont l'œuvre de Lambert Patras, batteur de Dinant, la ville mosane dont la dinanderie tire son nom. Dénué d'esprit critique, il ne distinguait pas le bon grain de l'ivraie; sans le vouer pour autant aux gémonies, son éditeur avait fait le constat (3). Godefroid Kurth, lui, l'a éreinté : « tissu de fables », « invention pure et simple »,

(1) X. BARRAL I ALTET, *Belgique romane*, s.l., 1989 (*Zodiaque. La nuit des temps*), p. 289. Fonts « de Notre-Dame », du nom de l'église qui les abrita depuis le début du XII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e, ou fonts « de Saint-Barthélemy », du nom de celle qui les abrite depuis l'époque du Concordat. Rien n'autorise à condamner la seconde dénomination, de loin la plus courante.

(2) É. ÉVRARD, *Études sur le Chronicon rhythmicum Leodiense*, dans *Annuaire d'histoire liégeoise*, t. 21, n^o 45, 1980-1981, pp. 115-195. Discussion de la portée du passage : P. COLMAN et B. LHOIST-COLMAN, *Les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège (abusivement attribués à Renier de Huy) don de l'empereur Otton III au baptistère de San Giovanni in Laterano* (Mémoires in 8^o de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique), à paraître sous peu. À voir aussi pour ce qui touche les textes des Temps modernes, pareillement muets.

(3) St. BORMANS, *Chronique et Geste de Jean des Preis dit d'Outremeuse. Introduction*, Bruxelles, 1887, spécialement pp. XIII, XXII-XXIII, XXXI, XXXVI-XXXVIII, CXVII et surtout CLXV-CLXVII.

« ébouriffante fiction », « réjouissantes bévues », « prodigieuse étourderie » ... le très combatif professeur d'Histoire médiévale à l'Université de Liège (4) n'y va pas de main morte.

La certitude s'installe

Il part en guerre, voici un siècle, contre les historiens peu critiques qui accordaient au chroniqueur un crédit parfaitement immérité; il met une sorte d'acharnement à le ruiner de fond en comble (5). Ainsi amené à s'intéresser aux fonts baptismaux, il établit que Patras n'est rien que le produit d'une imagination fertile; dans la foulée, il cherche à découvrir le véritable auteur des fonts; il croit l'avoir trouvé : c'est un orfèvre de Huy, Renier. Il salue en lui « un des plus grands artistes du moyen âge » (6). Sa conviction prend appui sur un passage de la *Chronique liégeoise de 1402*, baptisée et éditée en 1900 par un de ses élèves (7). Le baron Jules de Chestret de Haneffe avait fait avant lui, sans éclat, le même choix (8).

Initialement prudent à souhait, Kurth l'est de moins en moins par la suite. Parallèlement, il est de plus en plus agressif et méprisant; « autre

(4) À son sujet : J. CLOSON, *Godefroid Kurth*, dans *Liber memorialis. L'Université de Liège de 1867 à 1935*, t. 1, Liège, 1936, pp. 248-302 (panégyrique dans lequel vibre une admiration sans bornes) et F. VERCAUTEREN, *Jules Closon*, dans *Liber memorialis. L'Université de Liège de 1936 à 1966*, t. 2, Liège, 1967, pp. 83-85. — Cl. GAIER, *Cent ans après la mort de « Sitting Bull » ou Godefroid Kurth revisité*, dans *Annuaire d'histoire liégeoise*, t. 24, n° 48, 1986-1989, pp. 121-174. — J.-L. KUPPER, *Kurth, Godefroid*, dans *Great Historians of the Modern Age. An international Dictionary*, éd. L. BOIA, New York, 1991, pp. 77-78.

(5) G. KURTH, *Étude critique sur Jean d'Outremeuse*, Bruxelles, 1910 (Académie royale de Belgique. Classe des Lettres. Mémoires in 8°, 2^e série, t. 7).

(6) G. KURTH, *Maurice de Neufmoustier*, dans *Bulletins de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts*, 3^e série, t. 23, 1892, p. 671, n. 1; *Renier de Huy, auteur véritable des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy de Liège et le prétendu Lambert Patras*, dans *Bulletins 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, pp. 519-553 (la note 2 de la page 533 est un fort bel exemple de « réjouissante bévue » : l'auteur y affirme que les bœufs n'ont jamais été au nombre de douze); *Encore Renier de Huy*, dans *Bulletins de la Classe des Lettres et de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique*, 1905, pp. 227-237; *Renier de Huy*, dans *Biographie nationale*, t. 19, Bruxelles, 1907, col. 112-115; *Étude critique sur Jean d'Outremeuse*, Bruxelles, 1910, pp. 9 et 83.

(7) E. BACHA, *La chronique liégeoise de 1402*, Bruxelles, 1900; voir p. 131. Un quart de siècle plus tard, l'éditeur a exposé son opinion sur le passage-clé, sur un ton péremptoire, sans daigner l'étayer sérieusement : *Les célèbres fonts baptismaux de S. Barthélemy à Liège*, dans *La Revue d'art*, t. 28, 1926, pp. 1-8; elle est restée sans écho, comme elle le méritait. Voir 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*), pp. 160-161. Bacha présente Jean d'Outremeuse comme un Alexandre Dumas du XIV^e siècle; Bormans en avait bien mieux jugé.

(8) *Patras (Lambert)*, dans *Biographie nationale*, t. 16, Bruxelles, 1901, col. 696.

chose est d'apprécier avec autorité la valeur d'une œuvre d'art, autre chose est de déterminer si telle ou telle page d'un chroniqueur résiste au contrôle de la critique », laisse-t-il tomber avec hauteur à l'intention des historiens de l'art non subjugués (9); une phrase que Jean-Louis Kupper reprendra (10).

La démonstration de Godefroid Kurth est saluée comme « un modèle de critique » par l'historien de l'art le plus directement concerné, son collègue Marcel Laurent, professeur très écouté. Il va jusqu'à traiter Jean d'Outre-merse de « joyeux malfaiteur historique ». Il avouait cependant des doutes à ses élèves; le regretté Jean Puraye s'en souvenait fort bien. Mais il les gommait dans ses publications. Non sans laisser échapper des bouffées de perplexité : « 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 ». Lors de la retentissante exposition d'art mosan montée à Paris en 1924, dont il fut l'âme, il s'était heurté au scepticisme des savants français : à leurs yeux, les fonts devaient 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 rhythmicum Leodiense* qui prouve « irréfutablement », croit-il, que les fonts ont été « faits » entre 1107 et 1118 sur l'ordre de Hillin, abbé de Notre-Dame (11).

L'orfèvre hutois et sa descendance artistique font en 1933 l'objet d'un article de Karl Hermann Usener, brillant disciple allemand de Marcel Laurent (12). L'attribution est considérée comme un fait acquis. L'influence des fonts sur les artistes mosans et rhénans est étudiée de belle manière. Les attributions fondées sur les comparaisons restent significativement rares et fragiles.

Kurth a convaincu Laurent. À eux deux, ils ont convaincu Usener. À eux trois, ils ont donné à la conviction un irrésistible essor. Dans l'*Histoire des arts du métal en Belgique* de Suzanne Collon-Gevaert, élève de Laurent

(9) *Encore Renier de Huy, o.c.*, p. 228.

(10) P. COLMAN et J.-L. KUPPER, *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy*, Liège, 1985, Université de Liège, Faculté ouverte, F6, p. 9.

(11) *La question des fonts de Saint-Barthélemy de Liège*, dans *Bulletin monumental*, t. 83, 1924, pp. 327-348. Voir *Recherches*, p. 159 et n. 51. Révérand en Godefroid Kurth *auctoritas*, il reste en somme dans la tradition médiévale.

(12) *Reiner von Huy und seine künstlerische Nachfolge*, dans *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, t. 7, 1933, pp. 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, pp. 51-56.

elle aussi, pas la moindre discussion (13). Dans la bibliographie publiée par Gretel Chapman en 1988, les publications où Renier de Huy tient la vedette sont au nombre de trente-sept (14); or, la remise en cause de 1984 et les réactions qu'elle a engendrées y brillent par leur absence (15). La conviction s'est ancrée dans la *Kunstwissenschaft*.

Poursuivant les efforts d'Usener en vue d'étoffer l'œuvre du prétendu créateur des fonts, maints savants ont hasardé des attributions, plus fragiles les unes que les autres. Ils ont fouillé en vain les domaines où *Reinerus aurifaber* a dû exceller : d'abord évidemment l'orfèvrerie, puis la sigillographie, puis la miniature, étant admis qu'en pays mosan, au XII^e siècle, les miniaturistes et les orfèvres-émailleurs entretenaient de très étroites relations.

Le doute s'instille

Bien longtemps après la disparition du professeur Kurth, Jean Puraye a eu l'audace de refuser de le suivre et de porter sur son attitude une appréciation tout à fait pertinente. Sans ébranler le moins du monde la certitude acquise (16).

Elle a résisté même aux critiques de Jean Lejeune. À vrai dire, ce redoutable virtuose de l'esprit et de la plume a publié dans une revue fort ignorée des historiens de l'art, et il est passé à autre chose sans insister, comme si ses propres conclusions lui avaient déplu. Ayant détecté avec sûreté les faiblesses de l'argumentation de base, il a écrit textuellement : « Nous avons montré qu'il était imprudent d'attribuer les fonts à l'orfèvre

(13) Bruxelles, 1951 (Académie royale de Belgique. 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.

(14) G. CHAPMAN, *Mosan Art. An Annotated Bibliography*, Boston, 1988, pp. 307-314, VIII. 1 à 37. Ce très méritoire instrument de travail n'est « pas aussi complet qu'on aurait pu le souhaiter » souligne Judith Oliver dans son compte rendu (*L'art mosan. Un bilan*, dans *Le Moyen Age*, t. 96, 1990, pp. 317-322); et d'ajouter maintes références; mais rien au sujet de Renier et des fonts ...

(15) P. COLMAN, *Les étapes de la « querelle » des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège*, dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique*, t. 12, 2001, pp. 127-147.

(16) 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, pp. 157-197; voir p. 166. Réactions : pp. 295-299. La dernière est celle de Jean Lejeune, exposant le déroulement de ses propres recherches et annonçant une publication imminente, non sans une pointe d'agacement.

Renier » (17). Il condensait ainsi les conclusions d'un article antérieur. « En faut-il conclure que Renier 'de Huy' n'est pas l'auteur des fonts de Notre-Dame? C'est une autre question. Le clerc anonyme et, quelques siècles plus tard, Godefroid Kurth ont pu retrouver, par hasard, par instinct ou par génie, une vérité indépendante de la courte mémoire des hommes ou des raisonnements des chroniqueurs et des historiens. Au fond, l'un et l'autre ont été séduits par un fait : la coexistence d'un chef-d'œuvre et d'un orfèvre qui était incontestablement un notable. Cela ne suffit pas pour que Renier soit l'auteur des fonts » (18).

À en croire Jean Lejeune, Renier a fait l'objet d'une « résurrection par la grâce littéraire », suite à la diffusion des *Gesta episcoporum Leodiensium* de Gilles d'Orval, lequel avait reproduit les vers fameux que le *Chronicon rhythmicum* consacre aux fonts sans souffler mot de leur auteur; c'est indémontrable. Son article est d'une lecture vraiment ardue; c'est une construction intellectuelle passablement labyrinthique; l'embarras s'y voile sous des effusions lyriques. Gretel Chapman a certainement peiné sur l'*abstract* qu'elle en donne (19). Elle a pu s'aider du compte rendu auquel elle renvoie. Signé de Jean Squilbeck (20), il commence par un résumé d'une très louable clarté, qui s'achève sur une conclusion lapidaire : « Cette thèse ne troublera pas profondément les archéologues ». Suzanne Collon-Gevaert a complaisamment souligné la phrase dans son exemplaire personnel (21); elle n'a pas souligné la phrase précédente : l'attribution « devient une vraisemblance et non une certitude absolue » ...

Squilbeck souligne ensuite la difficulté de mettre en harmonie les raisonnements et démarches de l'historien et ceux de l'archéologue et de l'historien de l'art, « épineux problème ». Il avance enfin l'idée que les outils de finition dont on voit les traces semblent être ceux des orfèvres plutôt que ceux des fondeurs; un point auquel je ne manquerai pas de revenir ci-après.

(17) *À propos de l'art mosan et des ivoires liégeois*, dans *Anciens pays et assemblées d'État*, t. 8, 1955, p. 91. Voir aussi *L'art roman dans la vallée de la Meuse*, 3^e éd., Bruxelles, 1965, pp. 24-25, 67-68 et 172-181.

(18) *À propos de l'art mosan. Renier, l'orfèvre et les fonts de Notre-Dame*, *ibidem*, t. 3, 1952, pp. 25-26.

(19) *Mosan Art*, o.c., VIII, 24; elle imprime « philosophical » au lieu de « philological ».

(20) Dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. 22, 1953, pp. 133-134.

(21) Donnée par elle à l'Université de Liège, et plus précisément à la bibliothèque de la Section d'histoire de l'art et archéologie, incorporée par la suite à l'Unité de documentation du Département des sciences historiques (cote MPd53).

André Joris (22) et Félix Rousseau (23) se montrent moins rétifs. Pour eux, Renier de Huy n'est plus que l'auteur présumé des fonts. Jacques Stiennon fait sienne cette formule prudente en 1972, lorsque la retentissante exposition « Rhin-Meuse » offre l'occasion de faire le point au sujet des fonts (24). Ce faisant, il se singularise judicieusement. Dietrich Kötsche, lui, n'est pas même effleuré par le doute : *es ist das einzige für Reiner von Huy durch Quellen gesicherte Werck* écrit-il (25).

Six ans plus tard, c'est « l'année des sept merveilles de Belgique ». Les fonts sont l'une d'elles, bien entendu. Une jolie brochure leur est consacrée (26); ses auteurs sont des universitaires patentés, organisés en équipe; ils sont parfaitement informés; étrangement, ils s'expriment avec la naïve assurance des néophytes; considèrent-ils que le moindre soupçon de doute indisposerait leurs lecteurs? Dans une autre publication de circonstance, en revanche, le scepticisme n'est pas tout à fait absent (27).

Le rejet s'impose ...

En 1984, nous avons l'audace de soutenir, ma femme et moi, que les fonts n'appartiennent pas à l'art mosan (28). Au préalable, nous montrons que leur attribution à Renier de Huy n'est pas scientifiquement fondée (29). Peu après, Jean-Louis Kupper (30), successeur indirect de Gode-

(22) *La ville de Huy au Moyen Age*, Liège, 1959, p. 303; voir aussi pp. 265, 289 et 359.

(23) *L'art mosan. Introduction historique*, 2^e éd., Gembloux, 1970, pp. 62 et 63. Dans ce petit livre plus estimé que de raison, l'objectivité est corrodée par l'amour immodéré de la petite patrie. Fidèle à la vision de Godefroid Kurth, l'auteur s'évertue à faire croire qu'il n'y a pas de différence entre *faber* et *aurifaber* (p. 60); rien n'est plus instructif que de lire ce paragraphe avec attention et sans idée préconçue.

(24) *Coup d'œil sur six siècles d'histoire rhénane et mosane au moyen âge*, dans *Rhin-Meuse, art et civilisation 800-1400*, Cologne et Bruxelles, 1972, p. 28, col. 1. Mais cinq ans plus tard, la conviction se raffermirait inexplicablement : « Quant à l'auteur, son identité, révélée par la *Chronique de 1402*, est confirmée par une 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 » (dans *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, arts, culture*, t. 1, Bruxelles, 1977, p. 244).

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

(26) *Les Fonts baptismaux ou le chef-d'œuvre de l'art roman. Renier de Huy. Liège. Église Saint-Barthélemy*, Bruxelles, 1978.

(27) *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), pp. 21-50.

(28) *Recherches*, pp. 159-186.

(29) *Ibidem*, pp. 159-162.

(30) P. COLMAN et J.-L. KUPPER, *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy*, Liège, 1985 (Université de Liège, Faculté ouverte, F6), modeste plaquette dont la diffusion a été fort res-

froid Kurth, reconnaît que l'attribution des fonts à l'orfèvre hutois est tout sauf « un modèle de critique »; « l'existence, incontestable, de Renier, ne prouve nullement qu'il soit l'auteur des fonts. Au vrai, même si Renier l'orfèvre est un personnage historique, son rôle comme créateur et fondateur de la cuve de Notre-Dame revêt toutes les apparences d'une légende » (31). Une approbation de grand poids.

Dans la notice qu'il donne au *Dictionary of art* édité par Jane Turner, A.M. Koldewey se montre sensible à notre argumentation (32). Tout comme F. Cervini dans celle qu'il donne à l'*Enciclopedia dell'arte medievale* (33).

... mais suscite une résistance opiniâtre

Anton von Euw, lui, campe opiniâtrement sur les positions traditionnelles, sans censurer même ce qu'elles ont de moins fondé (34). Robert Didier fait de même. « Les sources, écrit-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 » (35).

treinte. Il restait cependant un partisan inébranlable de l'attribution des fonts à l'art mosan. Il est revenu sur la question par la suite, cessant de se concentrer sur l'apport des textes, s'aventurant sur le terrain de l'histoire de l'art et adoptant au sujet de l'attribution à Renier une attitude embarrassée, quasi palinodique. J.-L. KUPPER, *Les fonts baptismaux de l'église Notre-Dame à Liège*, Liège, 1994 (*Feuilles de la cathédrale de Liège*, n^{os} 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, pp. 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^o 269, 1995, p. 291. Philippe Raxhon, qui enseigne aujourd'hui la critique historique à l'Université de Liège, lui a emboîté le pas en montrant plus de vigueur que de rigueur : P. COLMAN, *Les étapes, o.c.*, pp. 133-134. Le professeur Stiennon était resté pondéré, lui : « la virtuosité technique d'un artiste, comme l'était celle de Renier de Huy, qu'un texte médiéval désigne comme l'auteur des Fonts » (*Histoire de Liège*, Toulouse, 1991, p. 116). Voir aussi *Liège. Histoire d'une Église. 2 : Du X^e au XV^e siècle*, par J. STIENNON et J.-P. DELVILLE, 1991, pp. 13 et 48; dans la cinquième livraison, *Les collégiales*, Marylène Laffineur-Crépin évoque « les spécialistes qui s'affrontent sur cet épineux problème de paternité » (p. 42); au sujet du lieu et de la date de la création, plutôt.

(31) 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^o 1, 2000, p. 9.

(32) T. 25, 1996, pp. 865-866.

(33) T. 9, 1998, pp. 910-911.

(34) *Lexikon des Mittelalters*, t. 7, Munich, 1995, col. 665-666.

(35) 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, pp. 19-23. « Cet article n'est qu'un résumé d'une étude inédite » est-il précisé (p. 23); elle

Spécialiste de la sculpture, il doit faire un gros effort pour constater que les fonts appartiennent « en définitive » à ce domaine (36). Amplifiant les suggestions de Jean Squilbeck, il soutient que les fonts sont l'œuvre d'un orfèvre. Ensuite, nuanciant sa pensée, il limite son rôle à la conception et à la finition (37).

Revenir sur la question n'est dès lors pas du tout superflu.

Les textes

Un *Reinerus aurifaber* figure parmi les témoins dans une charte octroyée en 1125, après le 30 mars, par le prince-évêque Adalbéron I, confirmant la donation faite à l'autel dédié à Sainte Marie par l'un des chanoines de la collégiale de Huy, Suger. Il y figure en place d'honneur, immédiatement derrière *Tresericus villicus*, devant *Walterus scabinus* et deux autres laïcs (38).

Un *Reinerus aurifex* est mentionné dans l'obituaire du monastère de Neufmoustier, aux portes de Huy; en qualité de bienfaiteur, pas de membre de la communauté. Il est décédé le deuxième jour des nones de décembre (soit le 4) aux alentours de 1146 (39). C'est la même personne, nulle raison d'en douter.

Et de même en ce qui concerne l'orfèvre mentionné dans une chronique anonyme liégeoise datée de 1402, connue seulement par une copie du XVI^e siècle. Voici la phrase, fondement unique de l'attribution des fonts à Renier : *Alberonis Leodiensis episcopi jussu Reinerus, aurifaber Hoyensis,*

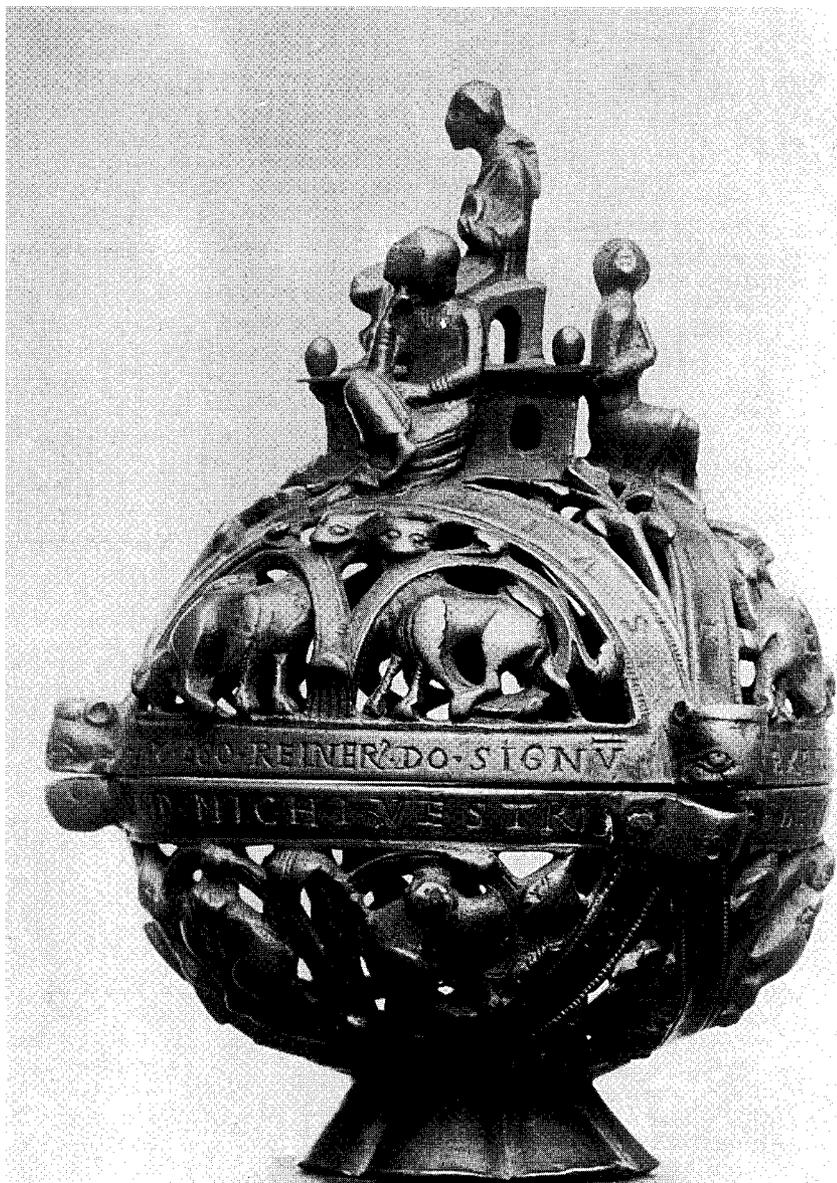
reste inédite à ce jour. À la page 12 de la même publication, Monique de Ruette écrit sobrement « qui ne sont pas de Renier de Huy » en prenant soin de donner la référence *ad hoc*.

(36) *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400*. 2, Cologne, 1973, pp. 409-410.

(37) Déclaration faite lors du cours d'été sur l'art mosan organisé en août 1999.

(38) J. HALKIN, *Albéron 1^{er}, évêque de Liège (1123-1128)*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, t. 8, 1894, pp. 337 et 345-346. — G. HANSOTTE, *Inventaire des archives de l'abbaye de Neufmoustier*, Bruxelles, 1960, t. 1, p. 109, n^o 1. — KUPPER, STIENNON et GEORGE, *o.c.*, p. 7.

(39) J. LEJEUNE, *À propos de l'art mosan. Renier, l'orfèvre et les fonts de Notre-Dame*, dans *Anciens pays et assemblées d'État*, t. 3, 1952, pp. 17-18. — E. CLOSSET, *L'obituaire de Neufmoustier*, mémoire de licence, Université de Liège, Section d'Histoire, 1988, pp. 36-39. Au XVII^e siècle, une copie, à peu près textuelle, de l'obituaire a été exécutée en deux volumes : ARCHIVES DE L'ÉTAT À HUY, *Abbaye de Neufmoustier*, reg. 32, f^o 46 et reg. 33, f^o 17. Le registre n^o 32 concerne les chanoines, le n^o 33 les bienfaiteurs laïcs. Godefroid, l'orfèvre fameux, a sa place dans le premier (f^o 10; voir aussi reg. 31, f^o 20), Renier dans le second (f^o 17; voir aussi reg. 31, f^o 46). C'est le regretté Louis Verbois qui m'a fait connaître les registres 31 et 32. La consultation m'a été obligeamment facilitée par M. Bruno Dumont, conservateur au dépôt de Liège et responsable du dépôt de Huy.



*Encensoir, art mosan (?), XII^e siècle, laiton coulé, h. 16 cm.
Lille, Palais des Beaux-Arts. Copyright IRPA-KIK Bruxelles.*

fontes eneos in Leodio fecit mirabili ymaginum varietate circumdatos, stantes super XII boves diversimodo se habentes. On s'accorde à reconnaître en elle une des interpolations introduites par un Hutois. Cet Albé-

ron est le second du nom, prince-évêque de 1135 à 1145, puisque les faits qui précèdent se situent en 1137, et ceux qui suivent en 1141 (40).

Dernier texte à citer : HOC EGO REINER(VS) DO SIGNVM / QVID MICHI VESTRIS / EXEQVIAS SIMILES / DEBETIS MORTE POTITO / ET REOR ESSE PRECES / V(EST)RAS TIMIATA XPO (= CHRISTO) (41). Il n'est pas écrit sur parchemin, mais bien gravé dans le laiton; il se lit sur un encensoir (fig.) que Joseph Destrée s'est trop hâté d'attribuer à l'auteur des fonts. Ce Renier-ci se présente comme un donateur et nullement comme un auteur; il exige des obsèques pareilles à celles des religieux qui bénéficient du don, ce qui n'est pas le fait d'un orfèvre laïc (42). Celui qui est décédé vers 1146 ne saurait être l'auteur d'un encensoir que son style situe une vingtaine d'années plus tard. Supposer que l'objet provient du monastère de Neufmoustier serait s'aventurer, de glissement en glissement, dans l'hypothèse pure. L'attribution à l'art mosan elle-même est loin d'être fondée sur des bases solides (43).

Une charte de 1242 mentionne un Renier, orfèvre de la cathédrale Saint-Lambert; « l'idée que ce Renier pourrait être le petit-fils de l'auteur de nos fonts baptismaux ne paraîtra nullement une conjecture téméraire », opine

(40) LEJEUNE, *o.c.*, pp. 7-15. — *Recherches*, p. 161. — KUPPER, STIENNON et GEORGE, *o.c.*, p. 7.

(41) R. RUHSTALLER, *Lateinische Inschriften auf Denkmäler der maasländischen Metallkunst im 12. Jahrhundert*, dans *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400*, 2, Cologne, 1973, p. 102.

(42) J. DESTREE, *L'auteur des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, à Liège, et de l'encensoir du Musée de Lille*, dans *Bulletin des Musées royaux des arts décoratifs et industriels*, t. 3, 1903-1904, pp. 17-20; *Renier de Huy, auteur des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège et de l'encensoir du musée de Lille*, Bruxelles, 1904. — É. THÉODORE, *L'encensoir du musée de Lille et les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège*, dans *Annales de l'est et du nord*, 2^e série, t. 1, 1905, pp. 71-75; *L'encensoir de Lille*, Lille, 1921. Théodore est aussi convaincant que Destrée est confus. Comme on vient de le voir, on doit renoncer définitivement à supposer que Renier est devenu chanoine de Neufmoustier à la fin de sa vie, à l'instar de Godefroid (*Lexikon des Mittelalters*, t. 7, Munich, 1995, col. 666).

(43) Cat. exp. *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400 et Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400*, Cologne et Bruxelles, 1972, G 15. — D. KOETSCHKE, *Zum Stand der Forschung der Goldschmiedekunst des 12. Jahrhundert im Rhein-Maas-Gebiet*, dans *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400*, 2, Cologne, 1973, p. 195. — A. von EUW, *Ein Beitrag zu Reiner von Huy*, dans *Clio et son regard. Mélanges d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie offerts à Jacques Stiennon*, éd. R. Lejeune et J. Deckers, Liège, 1982, p. 216. — Fr. AVRIL, X. BARRAL I ALTET et D. GABORIT-CHOPIN, *Le monde roman, 1. Le temps des Croisades*, Paris, 1982 (coll. *L'Univers des formes*), p. 252. — *Recherches*, pp. 161-162. — R. DIDIER et A. LEMEUNIER, *La chasse de saint Hadelin de Celles-Visé*, dans Cat. exp. *Trésors d'art religieux au pays de Visé et saint Hadelin*, Visé, 1988, p. 178 et n. 206. — COLMAN et LHOIST-COLMAN, *o.c.* n. 2. Le dossier que nous avons ouvert s'est nourri grâce à l'obligeance de M. Arnaud Brejon de Lavergnée, conservateur général du Patrimoine, chargé du Musée des Beaux-Arts; appel a été fait aux méthodes de laboratoire.

Godefroid Kurth (44). L'écart est supérieur à cent vingt années; le prénom est l'un des plus répandus au pays de Liège au Moyen Age ...

La minceur du dossier n'a rien de surprenant, bien entendu (45).

La clé du passage-clé

Le passage de la *Chronique de 1402* ne saurait se rapporter qu'aux fonts de Notre-Dame, c'est la conviction quasi générale; je m'inscris résolument en faux contre elle (46). Il est muet au sujet de l'église à laquelle étaient destinés les fonts qu'il évoque. Il précise qu'ils étaient ornés de figures variées et reposaient sur douze bœufs saisis dans des attitudes différentes; ce n'est certainement pas une véritable preuve : les fonts de Notre-Dame sont actuellement les seuls à répondre à cette évocation descriptive; mais d'autres qu'eux, faits à leur imitation, ont pu disparaître à jamais. Autre explication à envisager : une confusion du chroniqueur.

Fier de voir un Hutois préféré aux Liégeois, en bon Hutois qu'il est, il insiste : *in Leodio*. Son silence au sujet de l'église est d'autant plus digne d'intérêt.

Pas question de Hillin, abbé de Notre-Dame de 1107 à 1118, donateur des fonts, sur ce point l'accord est unanime. Un don qui avait la valeur d'une consolation ou d'une revanche, on l'admet : Dietwin, abbé de Notre-Dame avant Hillin, n'avait pas réussi à faire retirer à Saint-Adalbert le privilège baptismal qu'elle avait reçu de Notger. En regard de fonts coulés avec un art incomparable, combien devaient paraître modestes ceux de la paroisse de l'Ile, dont l'existence ne saurait être mise en doute même s'ils restent totalement dans l'ombre. Son clergé a dû se sentir tenu de réagir à son tour, de relever le défi. Et vers qui se tourner, sinon vers celui qui siégeait alors sur le trône de Notger : Albéron II? Son règne s'étend de 1135 à 1145; rien d'anormal à un tel délai. Ainsi compris, le texte cesse d'être un bizarre mélange de vrai et de faux.

Le prince-évêque ne s'est pas adressé à un dinandier, mais bien à un orfèvre. S'agissant d'un meuble, et non pas d'un objet précieux, cela demande explication. En voici une : il ne pouvait trouver parmi ses sujets aucun fondeur capable de rivaliser avec l'auteur des fonts de Notre-

(44) *Encore Renier de Huy, o.c.*, pp. 230-231.

(45) P.C. CLAUSSEN, *Goldschmiede des Mittelalters*, dans *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, t. 32, 1978, p. 46; mise en perspective documentée à souhait.

(46) « Pour ma part, le doute n'est pas permis » écrit Jean-Louis Kupper (COLMAN et KUPPER, *o.c.*, p. 10). Pour ma part, je le considère comme permis; ou mieux, requis.

Dame (47). Mais d'habiles batteurs si. Pour rétablir l'équilibre, il a fait jouer l'éclat de l'or, seul susceptible de faire pâlir celui du laiton. Ainsi le choix d'un disciple de saint Éloi devient naturel à souhait. Si Renier n'était pas batteur lui-même, ce que rien ne permet d'assurer, il a eu recours à un sous-traitant.

L'auteur de la *Chronique de 1402* ne parle pas de métal précieux, j'en conviens. Il ne dit pas, on en conviendra, que les fonts commandés à Renier étaient coulés; il ne fait aucun commentaire sur la compétence technique nécessaire à leur réalisation (48). On ne peut qu'être frappé par le contraste avec les deux vers placés, en vedette, en tête du passage du *Chronicon rhythmicum* :

Fontes fecit opere fusili

Fusos arte vix comparabili ...

Pour peu que l'on fasse table rase d'un postulat, les critiques dont on accable le passage-clé portent donc à faux.

Il ne mérite pas tant d'intérêt, diront d'aucuns. Il a été écrit, selon la démonstration de Jean Lejeune, en 1271 au plus tôt et avant 1288 (49), un siècle et demi après le décès de Hillin (1118) et celui d'Albéron II (1145); Jean-Louis Kupper l'a souligné dès le début de la controverse en cours (50). Le témoignage ne saurait être accueilli sans méfiance; il n'est pas pour autant bon à mettre au panier.

Même si Renier avait utilisé le moins d'or possible, son ouvrage a dû éveiller la convoitise des soudards de Charles le Téméraire lors du sac de 1468. À supposer qu'il y ait survécu, il aura été sacrifié lorsque Saint-Adalbert a reçu, deux siècles plus tard, des fonts au goût du jour, qui sont parvenus jusqu'à nous (51).

Il est temps d'en venir aux traces laissées par les outils de finition. Elles frappent par leur délicatesse, assurément quelque peu exagérée par l'usure, très marquée sur les reliefs. C'est avec un perloir de petite taille qu'ont été exécutés les ornements qui embellissent les vêtements des apôtres Pierre et Jean, en particulier. Jean Squilbeck a eu la bonne idée de s'y intéresser, on l'a vu. Ces « outils destinés au travail des métaux précieux » ne leur

(47) *Recherches*, p. 162.

(48) *Eneios* ne devait-il pas orienter vers le cuivre ou le bronze plutôt que vers le laiton? Je me le suis demandé. Éclairé par des avis autorisés, je renonce à chercher là un argument.

(49) J. LEJEUNE, *La « Chronique liégeoise de 1402 » et Henri de Dinant (1253-1256)*, dans *Mélanges Félix Rousseau*, Bruxelles, 1958, pp. 418-419. Adhésion : KUPPER, STIENNON et GEORGE, *o.c.*, p. 7.

(50) COLMAN et KUPPER, *o.c.*, pp. 10-11.

(51) *Millénaire de la collégiale Saint-Jean l'Évangéliste*, Liège, 1982, pp. 210-211, n° VI.28. — *Recherches*, p. 161.

étaient en aucune façon réservés, l'auteur aurait dû s'en souvenir; « il aurait été plus normal que des fonts baptismaux eussent été commandés à un fondeur de cloches, artisan mieux outillé pour ce genre de travail », écrit-il; oui, mais pour créer un tel chef-d'œuvre, il ne suffisait certes pas de disposer de l'outillage adéquat (52).

Les fonts ne sont aucunement l'œuvre d'un orfèvre, comme on le ressassait depuis que Godefroid Kurth a imposé ses vues (53). Ils sont celle d'un sculpteur et d'un fondeur tous deux extraordinairement maîtres de leur art. Le sculpteur, habité d'un sens aigu de la monumentalité des formes, s'est bien gardé d'accorder trop d'importance aux ornements, comme le font ceux qui travaillent les métaux précieux. Ces derniers maîtrisent l'art de la fonte tant qu'il s'agit d'objets, tel l'encensoir dont le moine Théophile décrit la réalisation; mais non pas quand les pièces à couler sont de gros calibre. Une des portes de bronze de Saint-Marc de Venise est signée + MCCC MAGISTER BERTUCIUS AURIFEX ME FECIT +, il est vrai (54); mais c'est l'exception qui confirme la règle, et la tâche était bien moins ardue que pour les fonts. Benvenuto Cellini, orfèvre et sculpteur à la fois, n'était pas un fondeur émérite, un passage célèbre de ses mémoires l'atteste.

Un orfèvre nommé Renier a vécu à Huy pendant la première moitié du XII^e siècle; il a donné des rentes à l'abbaye de Neufmoustier afin que l'on y prie pour le salut de son âme; c'était un notable. Deux textes inattaquables l'attestent. À en croire un texte discuté, il a été chargé par le prince-évêque Albéron II de créer des fonts baptismaux. Ceux dont la tourmente révolutionnaire a entraîné le transfert de Notre-Dame à Saint-Barthélemy lui ont été attribués sans respecter adéquatement les exigences

(52) Dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. 22, 1953, p. 134. Trop peu de réflexion critique dans la synthèse amplement documentée qu'a publiée le même auteur cinq ans plus tard : *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. 27, 1958, pp. 117-171, spécialement pp. 126-128, 166 et 169.

(53) « On ne faisait d'ailleurs pas de distinction, à cette époque, entre la dinanderie proprement dite, qui consiste seulement, selon la définition courante, en ouvrages de laiton, et le travail des métaux plus précieux, aujourd'hui réservé aux orfèvres. Orfèvres et dinandiers ne formaient qu'une seule et même profession, et c'est pour cela que l'auteur de la plus célèbre dinanderie du monde porte, dans nos sources, le titre d'aurifaber. » Et de citer pour unique preuve ... Jean d'Outremeuse (*Renier de Huy, auteur véritable ... o.c.*, 1903, pp. 538-539). L'assertion fait hausser les sourcils à toute personne avertie.

(54) R. POLACCO, *Bertuccio*, dans *Enciclopedia dell'arte medievale*, t. 3, 1992, pp. 446-447. — *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, t. 10, 1995, p. 163. Merci encore à mon collègue Frans Van Molle qui me l'a fait remarquer voici bien longtemps.

du travail scientifique. Un savant prestigieux, plus passionné que rigoureux, a fait voir dans un orfèvre obscur un dinandier fameux (55).

(55) Le président de la Commission a lu la synopsis puis le premier jet du présent texte et m'a fait profiter de sa propre vision des choses. Le sous-titre est de lui; désireux de provoquer le sourire, j'avais mis « ou les fausses notes des trompettes de la Renommée ». Il m'est agréable de mettre le point final à ce texte en remerciant mon collègue et confrère Jacques Stiennon.

