



Pierre COLMAN, ULg

Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy :
où en est-on?

Conférence Faculté ouverte H.A.A.M.
Mardi 31 mars 1992

 Générale de Banque

F 33





Pierre COLMAN

**Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy.
Où en est-on ?**

Conférence donnée à Liège le 31 mars 1992

*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).*
Compte-rendu, signé M.H., de la
récente Histoire de Liège, publié
dans Le Soir du 10/12/91.

Les fonts baptismaux qui ont fait l'orgueil de l'église de la paroisse-mère de Liège, Notre-Dame, depuis le début du XII^e siècle jusqu'à la Révolution, et qui font depuis 1803 celui de l'église Saint-Barthélemy suscitent l'admiration de façon permanente. De temps en temps, ils suscitent des remous, et pas seulement dans le monde savant. Il en fut ainsi vers 1909, vers 1924 et vers 1952. Il en est ainsi depuis 1984.

Cette année-là, nous avons publié à leur sujet, ma femme et moi, un article qu'un humoriste a qualifié de "pavé dans la sainte cuve". Les thèses et les hypothèses qu'il proposait sortaient résolument des sentiers battus. Il n'est sans doute pas inutile de les résumer très rapidement. Les fonts ne sont pas l'oeuvre de l'orfèvre Renier de Huy. Ils ne datent pas de 1107-1118. L'abbé Hellin les a bien donnés à son église en ce temps-là, mais il ne les a pas fait faire. Ils ont été raziés en Italie du nord vers 1112, au cours de l'expédition de l'armée du futur Henri V. Ils n'ont pas pour autant été coulés dans cette région. Ils l'ont été dans les ateliers impériaux de Constantinople au cours de la seconde moitié du Xe siècle, à l'époque où la Renaissance macédonienne était à son apogée.

C'est dans les "Aachener Kunstblätter", revue de réputation internationale, que l'article a paru. Dans la livraison suivante, un an plus tard, Joseph Philippe rejetait nos vues avec violence et réaffirmait les opinions traditionnelles; il faisait référence à la communication qu'il avait présentée quelques mois plus tôt à la tribune de la Société nationale des antiquaires de France. Il allait se répéter en 1989.

Albert Lemeunier, conservateur du Musée d'art religieux et d'art mosan, s'est déclaré sans éclat en 1985, à l'occasion du millénaire du rattachement de Huy à la principauté; les thèses traditionnelles et le personnage de Renier de Huy lui restent chers.

"Faculté ouverte" s'est signalée en organisant une série de conférences-débats, sous l'impulsion du professeur Franz Bierlaire, dont je ne louerai pas le dynamisme et l'ouverture d'esprit, pour ne pas mettre une fois de plus sa modestie à rude épreuve. La première, mémorable entre toutes, m'opposait à mon jeune et savant collègue Jean-Louis Kupper, professeur d'histoire médiévale. Elle était fermement centrée sur l'examen des textes invoqués. C'était encore en 1985.

L'année suivante, la deuxième a porté sur l'approche technologique; elle a été donnée par Ignace Vandevivere, professeur à l'U.C.L., et son élève Mme Monique de Ruelle, aspirant du F.N.R.S. L'année d'après, la troisième a pris pour objet les rapports entre les fonts et l'art byzantin; à la tribune, Mme Jacqueline Lafontaine-Dosogne, conservateur aux Musées royaux d'art et d'histoire et chargé de cours à l'U.C.L.; le texte qu'elle avait préparé pour "Faculté ouverte" a été repris, développé et illustré dans un article fort substantiel publié en 1989.

J'en avais demandé une à Robert Didier, chef de Section et bibliothécaire scientifique à l'Institut royal du patrimoine artistique, en l'invitant à privilégier l'art du pays mosan. Il a préféré s'étendre sur celui du monde byzantin, et s'exprimer à la tribune de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège. C'était encore en 1985, année d'effervescence maximale.

La même tribune a été occupée en 1989 par M. Louis Verbois, ingénieur métallurgiste; son exposé a tout naturellement porté sur la réalisation technique des fonts.

Le professeur Jacques Stiennon, ci-devant titulaire du cours d'Histoire de l'art mosan, a quant à lui adopté une attitude assez singulière : il ne manque aucune occasion de dire et d'écrire laconiquement qu'il s'inscrit en faux contre nos thèses et nos hypothèses; mais il s'en tient là. Pas la moindre démonstration; pas l'ombre d'une argumentation.

Les prises de position ainsi passées en revue ne sont pas toutes des contributions sereines et prudentes au progrès des connaissances; elles ne sont pas toutes exemptes d'affirmations tranchantes dictées par l'esprit de clocher ou l'amour-propre écorché. C'est regrettable, mais ce n'est pas surprenant.

De mon côté, je veille à rester serein. Cela ne m'a été difficile qu'au moment où un hebdomadaire bruxellois m'a régalié de calomnies (sa spécialité). Mais je ne suis pas à plaindre : l'affaire m'a valu des lettres qui m'ont fait beaucoup plus de bien que les perfidies ne m'avaient fait de mal.

En dehors des débats que je viens d'évoquer, j'ai fait des exposés sur les fonts à Liège, à Bruxelles, à Nivelles, à Namur et à Novare. Dès 1984, j'ai présenté une communication au congrès de l'Association des cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique, à Nivelles. Lors du congrès suivant, à Namur, en 1988, je me suis concentré sur la représentation de Dieu le Père. En 1990, j'ai repris le problème plus à loisir pour la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège. J'avais été invité à Novare dès 1986; un événement local, avec de gros titres dans la presse quotidienne ! J'ai pris la parole devant l'Académie royale d'archéologie de Belgique en 1988 et à l'Institut des hautes études de Belgique en 1989. En 1989 encore, j'ai fait le point sur les progrès nouveaux dans les recherches, au bénéfice du Cercle des étudiants de ma Section. En 1986-1987, 1988-1989 et 1990-1991, j'ai consacré aux fonts la majeure partie du cours d'Histoire de l'art mosan, dont mon *Alma Mater* m'a demandé d'accepter la suppléance depuis le départ du professeur Stiennon. De même en 1990, à la Vrije Universiteit Brussel, qui

m'a fait le très grand honneur de me confier une chaire Francqui. Enfin, le mois dernier, j'ai fait devant la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique une communication intitulée "Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège. Une merveille. Des problèmes", en focalisant l'attention sur le soubassement.

A chaque occasion, j'ai bien entendu accepté le débat. Ou plutôt, je me suis efforcé de le provoquer. Mon contradicteur le plus acharné dira que je m'y suis dérobé lors du "match" Kupper-Colman. C'est qu'il voulait le faire porter sur la représentation de Dieu le Père, problème qui n'était nullement au programme. Lorsque j'ai répondu sur ce point, après avoir fait les recherches nécessaires, il n'était pas dans l'auditoire. C'était au congrès de 1988, sous la présidence du professeur Stiennon. Il n'y a pas eu de débat du tout, à ma grande déception.

La contradiction était la bienvenue lorsque mes auditeurs étaient mes étudiants, on me permettra d'y insister. Ils avaient tous en permanence le droit d'être d'un avis différent du mien. A une seule condition : avoir des arguments.

Mais en voilà assez sur l'histoire, à ce jour, de la dernière en date des querelles de spécialistes autour de nos fonts.

Les questions à débattre sont fort nombreuses. Commençons par la plus simple : l'attribution à Renier de Huy. Plus personne de sérieux ne la soutient depuis que Jean-Louis Kupper nous a accordé que Godefroid Kurth s'est fourvoyé, entraînant dans l'erreur une foule de savants.

Il nous a donné tort, en revanche, quant à l'analyse du passage fameux du *Chronicon rhythmicum*. Une source de toute première valeur, insiste-t-il. Nous n'en avons jamais jugé autrement, ma femme et moi. "Ne gaspillons pas cette chance, vraiment exceptionnelle", conclut-il avec une pointe d'emphase. C'en est une, en effet; mais peut-on soutenir que nous la "gaspillons" ? Le texte prouve irréfutablement que les fonts sont installés à Notre-Dame au temps de l'abbé Hellin. Mais prouve-t-il pour autant qu'ils ont été faits en pays mosan ? Absolument pas. Il est muet à cet égard. La conviction qui se fonde sur lui repose exclusivement sur le verbe *fecit*. Ce n'est pas rien. Mais presque. Admettons que *fecit* soit là pour *fieri fecit*. Ecartons la traduction "a donné", quoi qu'elle reste défendable. Admettons que l'auteur de la chronique était parfaitement informé, bien que ce ne soit en aucune façon démontré, ni démontrable. S'il sait que Hellin a fait graver les inscriptions et a fait refaire un des douze boeufs (j'y reviendrai), et s'il juge superflu d'entrer dans les détails, qu'écrirait-il d'autre que *fecit* ? Considérer que ce petit mot ne pèse pas d'un bien grand poids dans la balance à peser les arguments, ce n'est certainement pas gaspiller les chances de découvrir la vérité.

Mais allons plus loin. Sur quoi le chroniqueur attire-t-il d'abord l'attention ? Sur la technique. L'iconographie ne viendra qu'après, et c'est bien singulier. Il souligne que les fonts ont été coulés avec un art extraordinaire, à peine comparable. Et il n'a rien à dire sur le fondeur. S'il a pu le connaître, le voir à l'oeuvre, est-ce normal ? On répondra que l'artiste du Moyen Age reste dans l'obscurité. Les recherches récentes ont bien montré que cette conviction, encore très répandue, n'est pas tellement fondée. Et tout spécialement lorsqu'il s'agit d'oeuvres sortant tout à fait de l'ordinaire.

Venons-en au récit de Jean d'Outremeuse. Il a joui longtemps d'un crédit tout à fait injustifié. Puis il est tombé dans un discrédit à peine plus justifié. Godefroid Kurth a versé à son égard dans l'hypercritique, exaspéré qu'il était par le manque de sens critique de ses devanciers. Aujourd'hui, on s'accorde à admettre que "tout n'est pas faux" chez le "chroniqueur-romancier". Rejeter en bloc ses dires au sujet des fonts n'est guère plus intelligent que d'accepter tout pour argent comptant.

Louis Abry est dans le même cas, avec d'importantes nuances. Il part de la *Geste* de Jean d'Outremeuse, Jean-Louis Kupper l'a bien vu. Mais c'est déjà signe de sérieux : il la préfère au *Myreur des Histors*, que les chroniqueurs liégeois répétaient inlassablement, sans inquiétude, depuis des siècles. Et il la corrige. Il n'est en aucune façon un radoteur. Et par ailleurs, il cultive la fierté principautaire. Il aime à sauver de l'oubli "les hommes illustres de la nation liégeoise". Le titre n'est pas de lui, mais l'intention l'est bien. S'il présentait les fonts comme liégeois alors que la science moderne aurait prouvé qu'ils ne le sont pas, cela ne mériterait aucune attention. Qu'il les présente comme une prise de guerre, cela en mérite. Sur ce qui s'est passé au début du XIIe siècle, son témoignage est évidemment de faible valeur. Mais sur ce qu'il croit lui-même, son témoignage est irrécusable. Et ce qu'il croit est loin d'être sans intérêt, parce qu'il ne manque ni d'esprit critique, ni d'esprit de clocher. Et c'est de Huy que sa famille est originaire...

Nous persistons dès lors à croire que la piste italienne est à prendre au sérieux, comme le pressentait d'ailleurs Jean Lejeune, pourtant "principautaire" jusqu'aux moëllles.

En 1984, nous nous demandions si les fonts n'avaient pas été raziés à Novare. Ce n'était qu'une hypothèse de travail, nous le soulignons. Nous ne la soutenons plus. L'enquête sur place, tout en révélant des coïncidences troublantes, a montré la force de deux objections : Novare était tournée vers le Saint empire romain de la nation germanique, et non vers Byzance; et surtout les fonts sont trop beaux pour elle. Alors, Milan ? Venise ? Ces pistes-là n'ont conduit à rien. Mais Rome, but même de l'*expeditio italica* montée par le roi de Germanie au temps de l'abbé Hellin ?

Nous datons les fonts de la fin du Xe siècle, à cause de leur style. C'est précisément à ce moment-là que s'installe à Rome l'empereur Otton III, fils d'une princesse byzantine. Il rêve de ressusciter l'empire romain et de réunir sous son sceptre l'Orient et l'Occident. Le très savant Gerbert d'Aurillac, pape sous le nom de Sylvestre II, qu'il a pour mentor, lui écrit dans une lettre fameuse qu'il réunit la vigueur germanique et la subtilité grecque. Impossible de trouver pour les fonts donneur d'ordre plus approprié, que l'on considère leur qualité, leur allure antiquisante ou le sujet des deux scènes finales. Otton III a pu s'adresser aux ateliers impériaux de Byzance. Il a pu tout aussi bien faire venir à Rome une équipe provisoirement détachée de ces ateliers. Mais les matériaux, les composants de l'alliage ? Ils ne sont assurément pas venus de loin s'il était possible de les trouver tout près. Appliquées à eux, les méthodes de laboratoire promettent de fournir des indications éclairantes, alors que l'histoire et l'histoire de l'art risquent fort de rester à quia. Je vais revenir sur tout cela.

Un mot maintenant sur les conceptions théologiques qui ont inspiré les fonts. L'étude de Bruno Reudenbach, parue en 1984, la même année que notre article, a apporté de l'eau à notre moulin. Le professeur Stiennon a déclaré en ma présence qu'elle prouvait "s'il en était besoin" que les fonts ont bien été créés en pays mosan. Elle ne prouve absolument rien de pareil. Reudenbach ne soupçonne même pas qu'un problème se pose. Il dit que la pensée qui anime les fonts n'est en aucune façon celle du Liégeois Robert de Saint-Laurent, alias Rupert von Deutz. Les sagaces observations d'Etienne Evrard, les rappels de Jean Lejeune et les constatations prudentes de Rhaban Haacke avaient d'ailleurs déjà mis à mal les vieilles convictions. Alexis Curvers, quant à lui, voyait se refléter dans le prétendu chef-d'oeuvre de Renier de Huy "la vieille conception des Eglises d'Orient".

En ce qui concerne l'attribution des fonts à l'art mosan, nos contradicteurs ont implicitement reconnu la force de nos objections, car ils ne les ont pas réfutées. Continuer à expliquer le "miracle" par les ivoires présumés liégeois des alentours de l'an mille, écrire que l'ivoire "de Notger" est "reconnu unanimement comme l'un des chefs-d'oeuvre de l'art mosan", refuser de voir l'énorme fossé qui sépare les fonts des oeuvres de chez nous qui s'en rapprochent le plus, c'est sacrifier l'esprit scientifique à l'esprit de clocher.

Les irréductibles se réfugient derrière une allégation commode : les oeuvres mosanes vraiment comparables aux fonts auraient toutes disparu sans laisser la moindre trace. La réfutation est aisée : si les fonts avaient disparu soit en 1468, soit pendant la Révolution, leur existence resterait attestée par différents textes et maintes oeuvres d'art.

Le résultat le plus frappant de l'analyse de style, c'est le constat d'une connaissance, d'une compréhension saisissante de l'art antique et, mieux encore, de l'art grec. Proclamant son admiration sans bornes pour Renier de Huy, à cause des fonts, bien entendu, Joseph Demarteau écrivait en 1905 les lignes que voici : "On croirait son oeuvre 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 !" L'auteur anglais d'un livre sur les influences antiques dans l'art médiéval est allé jusqu'à supposer que Renier avait à sa disposition des oeuvres grecques du Ve siècle avant Jésus-Christ. Jean Lejeune, quant à lui, se plaisait à imaginer que l'orfèvre hutois s'était rendu en Grèce à l'occasion d'un pèlerinage, comme si une assimilation pareille pouvait être le fait d'un voyageur. "Ce joyau de l'art occidental est grec, d'inspiration autant que de facture", écrivait Alexis Curvers en un temps où, comme tout le monde, il considérait l'attribution à Renier de Huy comme scientifiquement établie; notre illustre concitoyen n'est plus là pour le dire, mais ses proches pourront en témoigner : il s'était rallié à nos thèses avec un véritable enthousiasme.

Nos adversaires invoquent les vestiges gallo-romains conservés en pays mosan; par rapport au patrimoine accumulé à Byzance, c'est proprement dérisoire. On nous oppose la floraison des Ecoles de Liège, "Athènes du Nord"; on perd de vue un critère essentiel : celui de la qualité.

Peut-être tenons-nous là le plus fort des arguments qui plaident en faveur de l'attribution des fonts à l'art byzantin. Nous n'avons fait à cet égard que suivre une voie ouverte depuis longtemps, nous y insistons. Si nous nous sommes montrés plus hardis que nos prédécesseurs, c'est parce que nous n'étions plus inhibés par Renier de Huy. Les rapprochements se sont accumulés au fil des recherches.

Dans l'impossibilité d'en faire litière, nos contradicteurs les expliquent obstinément par l'influence de l'art byzantin. Mais ils éludent une question essentielle : pourquoi est-ce à l'art byzantin de la fin du Xe siècle que ressemble le chef-d'oeuvre qu'il continue à dater du début du XIIIe ?

Le hic, c'est que l'art byzantin du Xe siècle reste fort mal connu, si bien que les spécialistes sont loin d'être d'accord entre eux. La notion même de Renaissance macédonienne ne fait pas l'unanimité, tant s'en faut. La datation des ivoires qui en sont l'expression la plus raffinée divise les savants. Or, ces ivoires sont proches de nos fonts plus que n'importe quoi.

Dans ces conditions, il n'est pas surprenant que les byzantinistes se divisent aussi en face de notre thèse. Mais laisser entendre qu'ils sont unanimes à la rejeter, c'est à tout le moins imprudent.

Mme Lafontaine-Dosogne compte parmi les savants qui refusent de s'y rallier. Ses arguments méritent de retenir la plus grande attention. Ils sont de poids inégal, et aucun ne nous paraît décisif.

Un de ceux qu'elle souligne avec le plus de force est que les fonts baptismaux byzantins du Moyen Age n'étaient pas des cuves comparables à la nôtre, mais bien de légères cuvettes. La miniature montrant le baptême de Boris, tsar des Bulgares, reproduite dans son propre article, ne prouve-t-elle pas le contraire ?

L'argument majeur, c'est la représentation de Dieu le Père dans la scène du Baptême. Notre ennemi le plus cher, qui le tenait de l'éminente byzantiniste française Tania Velmans, nous l'a asséné avec la certitude de nous mettre hors de combat. Il nous a mis ainsi sur une piste nouvelle d'un intérêt vraiment considérable. Ma réplique s'est articulée en six points. Les Byzantins ont bel et bien représenté le Père, mais sous l'aspect de l'Ancien des Jours, érudant ainsi l'interdiction. Celle-ci n'avait pas moins de force en Occident qu'en Orient. Pour la tourner, on a donné ici et là au Père l'apparence du Fils. Une innovation aussi hardie n'a pu voir le jour que dans un temps et dans un lieu sortant tout à fait de l'ordinaire, comme Byzance après la crise iconoclaste. Dans nos fonts, le nimbe du Père était à l'origine crucifère, j'en suis convaincu. Une analyse métallographique pourra déterminer si j'ai tort ou raison, je l'espère.

Restons dans le domaine de l'iconographie. Le baptême du centurion Corneille et celui du philosophe Craton proclament la victoire du christianisme sur le monde romain et sur le monde grec, d'une part, sur la force des armées et sur la force de la pensée, d'autre part. On l'a vu depuis longtemps, et c'est bien vu. Mais on ne s'est pas posé une question essentielle : pourquoi cette belle idée a-t-elle fleuri à Liège, et nulle part ailleurs ? Si quelqu'un pouvait la concevoir ou l'adopter, c'est bien l'empereur Otton III.

Il faut s'arrêter tout particulièrement au baptême de Craton. Il n'est aucunement surprenant que cet épisode ait été connu dans l'entourage d'un empereur grec par sa mère et entouré de clercs savants. Mais comment l'abbé Hellin a-t-il eu connaissance de l'histoire d'un philosophe grec sans notoriété aucune racontée par des auteurs particulièrement obscurs, dont un grec ? Peut-être par l'entremise des écrits de Cosmas de Prague, a répondu Mme Lafontaine-Dosogne, se fondant sur une publication du professeur Stiennon. Je l'ai interrogé. Il m'a répondu que c'était un malentendu... Cette scène a ceci de particulier que les inscriptions dont elle est pourvue n'attestent aucune connaissance du récit

en dehors du nom des deux protagonistes. Nom que livraient des inscriptions grecques en relief effacées sur l'ordre de l'abbé Hellin, j'en fais la conjecture.

Autre sujet de discussion : la figuration du soldat dans la scène de la prédication. C'est le second des deux passages dignes d'intérêt dans l'article de notre contradicteur le plus acharné. L'armement byzantin pose des problèmes d'une complexité accablante. Par bonheur, il a fait l'objet d'une thèse de doctorat de l'Université de Vienne, qui a eu en 1988 les honneurs de la publication. Je ne suis mis en rapport avec l'auteur, et j'ai fait le compte rendu de son livre, en collaboration avec mon élève Philippe Joris, alors encore conservateur-adjoint de notre musée d'Armes.

Conclusions de Taxiarchis Koliass : le soldat des fonts peut parfaitement représenter un Byzantin du Xe, du XIe ou du XIIe siècle. Mais j'avais, moi, une objection : la façon de porter l'épée au côté (*sub axilla*) ne semble pas byzantine. Elle est germanique, m'a dit Claude Gaier, directeur de ce même musée. A merveille, si les fonts ont été commandés par Otton III !

Une hypothèse avancée du bout des lèvres en 1952 déjà par Jean Puraye revient maintenant dans les esprits conciliateurs avec une force nouvelle. Les fonts n'auraient-ils pas été fondus en pays mosan par une équipe byzantine ?

L'absence de la moindre preuve d'ordre historique est une première objection; celle qu'oppose l'analyse de style est plus grave : ce n'est pas avec l'art byzantin du début du XIIe siècle, mais bien avec celui de la fin du Xe que les rapprochements s'établissent, je le rappelle inlassablement.

L'approche technologique n'est pas la moins passionnante. La conférence d'Ignace Vandevivere et de Monique de Ruette a bien fait comprendre que les travaux sérieux sur la question ne datent que d'hier et sont encore loin de faire toute la lumière. L'exposé de M. Louis Verbois, fondé sur l'expérience pratique de toute une vie, méditée avec une prudence et une modestie exemplaires, a fait comprendre que les fonts ne sont pas moins extraordinaires sur le plan technique que sur le plan artistique.

Ursula Mende a mené de longues et rigoureuses recherches sur les portes médiévales en bronze et en laiton, et plus particulièrement sur leurs poignées. Elle souligne que le domaine mosan est tout à fait en-dessous de sa réputation, et elle ne se l'explique pas. C'est essentiellement sur les fonts que repose cette réputation. S'ils ne sont pas mosans, le constat n'a plus rien d'étonnant.

Comparons donc les antécédents de part et d'autre. En pays mosan, les bijoux gallo-romains de la villa d'Anthée, l'un ou l'autre atelier monétaire... A Byzance, la prestigieuse tradition des bronziers grecs et romains, fondeurs de tant d'oeuvres monumentales.

M. Louis Verbois a attiré mon attention sur la possibilité d'étudier dans l'alliage non plus la composition, comme l'ont fait François Bousart et Otto Werner, mais le plomb. Celui-ci se rencontre en diverses variétés isotopiques, associées dans des proportions qui varient d'un gisement à l'autre. Lucien Martinot, chercheur qualifié I.I.S.N. au laboratoire de radiochimie de l'Université de Liège, s'est pris de passion pour la question. Nous collaborons dans un climat exemplaire. Premier résultat : deux prélèvements dans les fonts de Tirlemont ont permis de rapprocher le plomb contenu dans l'alliage et les gisements miniers du Limbourg néerlandais tout proche.

Une objection se présente aux esprits avertis : les métaux et les alliages sont depuis toujours de bonne récupération. Prenons l'exemple d'un polykandilion de laiton qui aurait été coulé à Byzance à l'époque paléo-chrétienne; il est razié là-bas en 1204; il parvient en pays mosan; il est endommagé ou il cesse de plaire; il est jeté au creuset; le laiton récupéré est utilisé pour couler un chandelier; ce chandelier est soumis de nos jours à une analyse d'alliage; les informations obtenues seront valables pour le polykandilion byzantin disparu, et non pas pour le chandelier mosan examiné. Appliquée à une pièce isolée de dimensions modestes, la méthode peut donc donner des résultats trompeurs. Mais ce n'est plus le cas s'il s'agit d'un ensemble important de pièces ou d'un témoin de poids considérable. Si nos fonts ont été coulés à Liège, ce n'est certainement pas exclusivement ou principalement à l'aide d'objets byzantins sacrifiés.

Autre objection à prévoir : les alliages anciens sont loin d'avoir l'homogénéité des modernes. Il est donc indispensable de ne pas se contenter d'une nombre limité de prélèvements. Bien entendu, ceux-ci doivent être faits dans des endroits inaccessibles aux regards, sauf exceptions dûment justifiées et conditionnées par l'engagement de ne pas laisser la moindre trace visible, sinon pour le spécialiste qui veut la retrouver.

Il s'impose donc d'étudier le plomb de l'alliage des fonts de Saint-Barthélemy, mais aussi celui du doublage interne. Si le résultat des analyses pointe vers la région mosane, nos contradicteurs pourront chanter victoire. S'il pointe vers l'hinterland de Byzance ou de Rome, ils devront déchanter. Si c'est le cas pour tous les échantillons sauf pour ceux qui auront été prélevés dans le boeuf n° 9, dans lesquels le plomb proviendrait du pays mosan, c'est que, comme nous le supposons, ce boeuf-là a été moulé sur le boeuf n° 2, en remplacement de l'un des douze, perdu en chemin; moulé sur l'ordre de l'abbé Hellin. *Fecit...*

L'enquête se lie à un programme lancé depuis de nombreuses années, animé par le groupe de travail "Arts et techniques métallurgiques du Moyen Age et des Temps modernes" institué sous les auspices du F.N.R.S. L'Institut royal du patrimoine artistique, qui en est la cheville ouvrière, met tous ses moyens à disposition. Il va s'associer avec le laboratoire de radio-chimie de notre *Alma Mater*, lui-même en liaison avec divers Services scientifiques. Et je viens d'obtenir du secours des U.S.A. : "It might be possible to tell where font was made, because we know something about byzantine leads", m'écrivait récemment la secrétaire du *Scientific Research Department* du *Corning Museum of Glass*.

Quelques prélèvements ont été opérés le 21 février. Le Conseil de Fabrique a bien voulu les autoriser, sur recommandation de M. le vicaire épiscopal Raphaël Collinet et de la Commission régionale des monuments, sites et fouilles. A tous, merci.

En faudra-t-il d'autres ? C'est probable. Les résultats qui viendront des trois laboratoires impliqués permettront d'en décider.

Voici mon bilan. L'attribution des fonts à Renier de Huy n'est plus soutenue sérieusement par personne. L'attribution à l'art mosan garde des partisans convaincus, mais pas pour autant convainçants. L'attribution à l'art byzantin a résisté aux critiques scientifiques qu'elle a fait naître. L'explication par l'influence byzantine est le recours de nos contradicteurs. Jusqu'à preuve du contraire, l'inanité n'en est pas démontrable par les méthodes classiques de l'histoire de l'art et de l'histoire. Il faut se tourner vers les méthodes de laboratoire. Les unes et les autres sont complémentaires. Quand les secondes font le tri dans les thèses et les hypothèses proposées par les premières, le progrès des connaissances est assuré.

C'est Otton III, empereur germanique entiché de Rome, fils d'une princesse byzantine, qui a fait couler les fonts, aux alentours de l'an mille. C'est dans la Ville Eternelle qu'ils ont été raziés en 1112. C'est là qu'ils avaient vu le jour, si ce n'est pas à Byzance. Telles sont les hypothèses sur lesquelles nous travaillons maintenant, ma femme et moi. Si elles obtiennent confirmation, les fonts demeureront une des sept merveilles de notre pays et le plus beau fleuron du patrimoine artistique de notre ville. Ils ne seront réclamés ni par Rome, ni par Istanbul. Ils auront des admirateurs plus nombreux que jamais.

L'unanimité est assurée, quoi qu'il advienne, sur deux points capitaux : les fonts sont une pure merveille et Liège a bien de la chance de les avoir dans ses murs.

Bibliographie

- Pierre COLMAN et Berthe LHOIST-COLMAN, Recherches sur deux chefs-d'oeuvre du patrimoine artistique liégeois : l'ivoire dit de Notger et les fonts baptismaux dits de Renier de Huy, dans *Aachener Kunstblätter*, t. 52, 1984, p. 151-186.
- Bruno REUDENBACH, *Das Taufbecken des Reiner von Huy in Lüttich*, Wiesbaden, 1984.
- Pierre COLMAN et Jean-Louis KUPPER, *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy*, Université de Liège, "Faculté ouverte" (F6), 1985.
- Joseph PHILIPPE, A propos de l'ivoire de Notger et des fonts baptismaux mosans XIIe siècle de Liège, dans *Aachener Kunstblätter*, t. 53, 1985, p. 77-104.
- Monique de RUETTE, Michel DUPAS, Guy GENIN, Luc MAES et Ignace VANDEVIVERE, Etude technologique des dinanderies coulées, dans *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, t. 55, 1984, p. 25-54 et t. 58, 1987, p. 5-41.
- Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE, *Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy confrontés à la tradition byzantine*, Université de Liège, "Faculté ouverte" (F20), 1987.
- Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE, 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.
- Joseph PHILIPPE, Le baptême du Christ et la Trinité. Inflexions mosanes et byzantines aux XIe, XIIe et XIIIe siècles, dans *Studi in memoria di Giuseppe Bovini*, Bologne, 1989, p. 495-510.
- Pierre COLMAN, Recherches additionnelles sur les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liège. La représentation de Dieu le Père, dans *Congrès de Namur. 3e congrès de l'Association des Cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique, 1988, Actes*, t. 4, Namur, 1991, p. 49-59.
- Lucien MARTINOT (avec E. DE PAUW et P. COLMAN), Etude des rapports isotopiques du plomb dans les fonts baptismaux de Tirlemont et comparaison avec des données archéologiques et géologiques similaires, dans *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, à paraître.









