



L'HOMME ET L'ART

LES FONTS BAPTISMAUX DE SAINT-BARTHÉLEMY

par

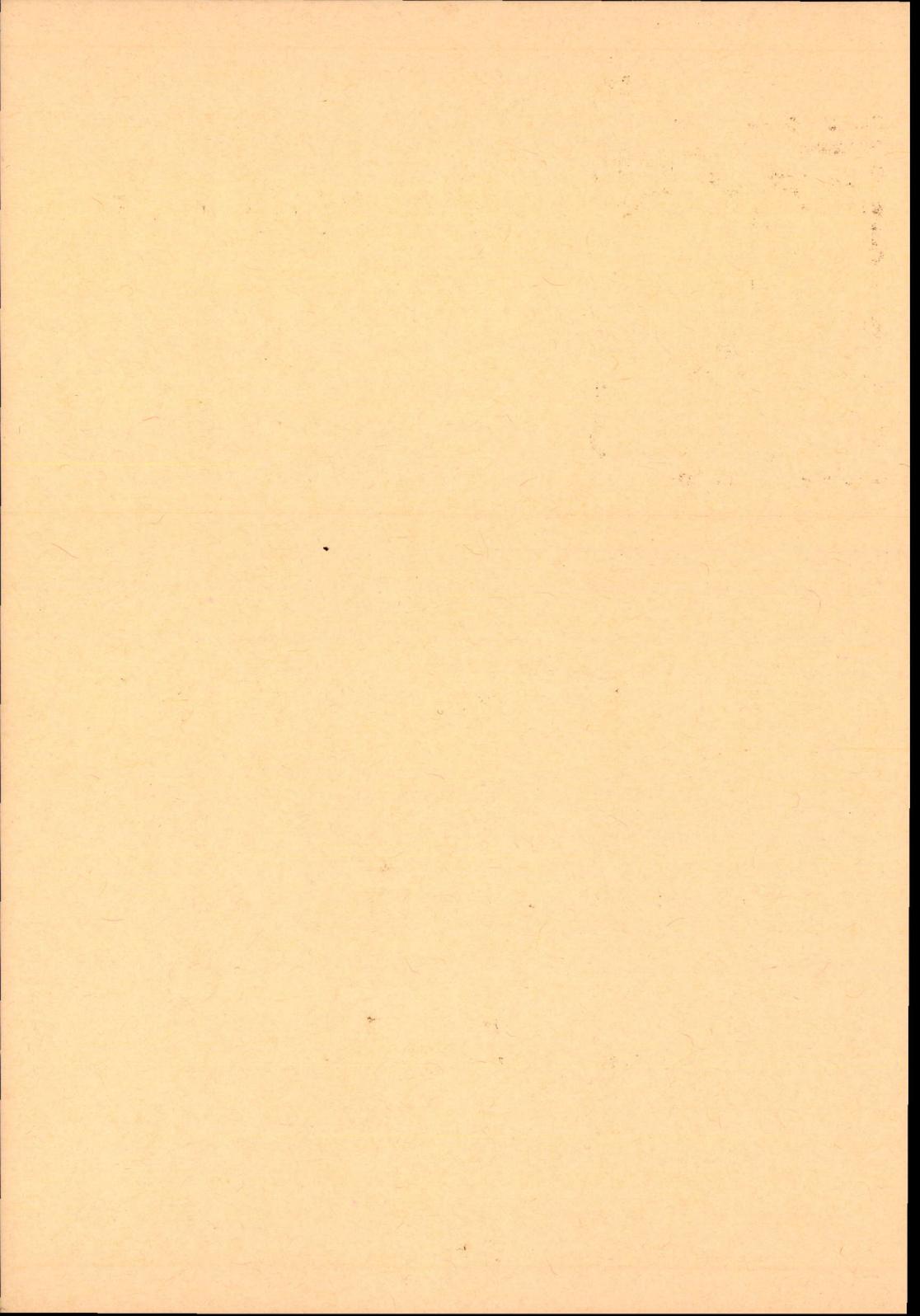
PIERRE COLMAN

Professeur à l'Université de Liège

&

JEAN-LOUIS KUPPER

Chercheur qualifié du F.N.R.S.



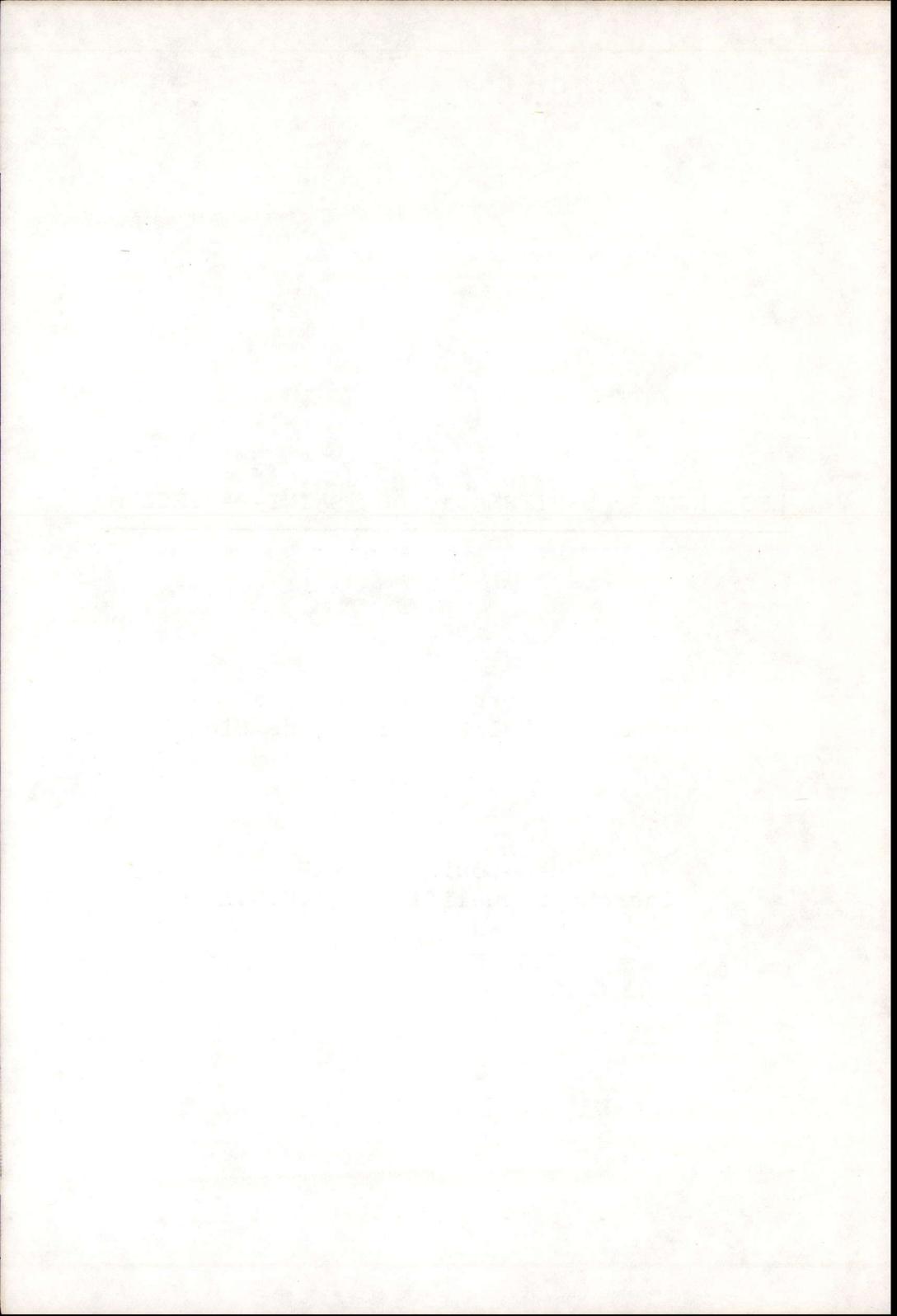
LES FONTS BAPTISMAUX DE SAINT-BARTHÉLEMY

par

Pierre COLMAN
Professeur à l'Université de Liège

et

Jean-Louis KUPPER
Chercheur qualifié du F.N.R.S.



Intervention de Pierre Colman

Aucune oeuvre du patrimoine artistique liégeois n'est aussi célèbre que les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy. Aucune n'a fait l'objet d'autant de commentaires.

De temps en temps, le débat s'enflamme. Ce fut le cas au début de notre siècle. Godefroid Kurth clouait alors au pilori Jean d'Outremeuse, et surtout les naïfs qui prenaient pour argent comptant les racontars du chroniqueur. Celui-ci parlait des fonts. Il livrait le nom de l'auteur de la cuve : Lambert Patras, un batteur dinantais. Le grand historien proclama que le véritable auteur du chef-d'oeuvre était l'orfèvre Renier de Huy. L'affaire fit grand bruit. Les partisans de Lambert Patras ne désarmaient pas, ceux de Renier haussaient le ton, certains hésitaient à choisir leur camp, d'autres s'efforçaient de mettre tout le monde d'accord, un plaisantin faisait circuler "dans le monde savant" la carte de visite de Lambert Patras...

La thèse de l'autoritaire professeur d'histoire convainc son collègue Marcel Laurent, historien de l'art très écouté. Il l'appuya sans réserve. Le brillant essai de son disciple Karl Hermann Usener, Reiner von Huy und seine künstlerische Nachfolge allait l'accréditer auprès des érudits allemands.

Mais au lendemain des grandes expositions consacrées à l'art mosan en 1951 et 1952, Jean Lejeune ranima vigoureusement le débat. Il démontra la fragilité de l'argumentation de Godefroid Kurth. Néanmoins, il ne lui refusa pas son adhésion. Sans conviction, puisqu'il écrit textuellement en 1955 "nous avons montré qu'il était imprudent d'attribuer les fonts de Notre-Dame à l'orfèvre Renier". En fin de compte, la "certitude qui fut partagée pendant près d'un demi-siècle par tous les archéologues", pour reprendre ses propres termes, ne fut guère ébranlée.

Nous avons à notre tour, ma femme et moi, scruté la Chronique de 1402, sur laquelle est basée, exclusivement, l'attribution des fonts à Renier de Huy. A notre avis, ceux qu'elle évoque n'étaient que leur réplique; exécutée trente ans après leur arrivée à Liège, en cuivre battu et doré, sans doute, elle était destinée à l'église Saint-Adalbert.

Renier était un personnage important, en son pays le meilleur orfèvre de son temps, selon toute vraisemblance. Orfèvre, et non pas fondeur. Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy ne sont pas de lui. Et dès lors, une question plus grave se pose : ont-ils bien été créés sur les bords de la Meuse, comme on le croit depuis si longtemps?

La conviction a pour base le Chronicon rhythmicum. Il a été composé par un chanoine liégeois qui a vraisemblablement assisté à l'installation de la cuve baptismale dans l'église Notre-Dame, contiguë à l'ancienne cathédrale Saint-Lambert. Il lui consacre douze vers. Ceux-ci la décrivent avec une précision qui ne laisse pas place au moindre doute. Ils font connaître le nom du donateur, Hellin, chanoine de Saint-Lambert et abbé de Notre-Dame. Ils indiquent ipso facto la date de la donation, nécessairement comprise dans celles de l'abbatiate d'Hellin, dont le prédécesseur était encore en fonction en 1107 et dont l'existence s'est achevée en 1118.

Fontes fecit, dit le chroniqueur, parlant de l'abbé. Comprenez "il fit faire", et non pas "il fit", disent les traducteurs. Notre thèse est que fecit équivaut ici à dedit, que l'abbé Hellin, loin de faire fondre les fonts, les a seulement donnés.

Pour avoir agréé la traduction habituelle, les historiens de l'art se sont attelés à une tâche singulièrement ingrate : intégrer à un corps de connaissances scientifiques un "miracle". Ecoutez ce qu'écrit Marcel Laurent en 1924. "Il n'en ressort pas moins qu'au XIIe siècle, rien ne nous aide beaucoup à comprendre le chef-d'oeuvre 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". Une phrase qui nous a littéralement aiguillonnés! Ecoutez ce qu'écrit Suzanne Collon-Gevaert en 1951. "Et, de

fait, rien dans l'art des Xe et XIe siècles ne prépare l'éclosion d'une telle merveille". Ecoutez ce qu'écrit Dietrich Kötzsche en 1972. "Quant à la cuve monumentale, elle est sans antécédents directs au moment où son apparition va susciter un nouvel épanouissement des arts du métal au pays mosan". Nous pourrions multiplier les citations de ce genre.

Quand on étudie la situation des fonts dans la perspective d'ensemble de l'art mosan, une image s'impose irrésistiblement à l'esprit, celle d'une comète.

Leur descendance - la queue de la comète - est telle que leur apparition à Liège au début du XIIe siècle pourrait être diagnostiquée même s'ils n'étaient pas parvenus jusqu'à nous et si le texte du Chronicon rhythmicum s'était perdu lui aussi.

Plusieurs fonts baptismaux taillés dans la pierre leur font écho. Ceux de Furnaux, situés vers 1135-1150, sont les plus dignes d'intérêt. Le motif principal est le baptême du Christ. La ressemblance est indéniable; elle est même criante dans le geste de saint Jean-Baptiste.

Les fonts de Tirlemont sont encore plus intéressants, car ils sont oeuvre de fondeur et ils sont datés avec précision. L'inscription qu'ils portent situe leur création en 1149. "C'est une oeuvre grossière et l'on en a tiré parti pour contester la date historique des fonts de Liège. A tort, car on ne compare pas, en aucun temps, le travail d'un ouvrier de village à celui d'un grand artiste". Tel est l'avis de Marcel Laurent. En réalité, l'oeuvre est d'un sculpteur-modeleur sans bagage classique, doublé d'un fondeur remarquablement averti. A nos yeux, elle est la preuve qu'à l'époque même où s'est achevée la carrière de Renier de Huy aucune équipe n'était capable, d'un bout à l'autre du vaste diocèse de Liège, de créer des fonts comparables à ceux de Notre-Dame.

Dans le domaine de l'enluminure, c'est le recueil de Berlin qui mérite le plus d'attention. Elisabeth Klemm, qui l'a étudié avec rigueur, l'a situé vers 1140 au plus tard. On y retrouve les trois premières scènes de la cuve. Le degré de ressemblance est tel qu'on a parlé de copie. Les écarts plus ou moins mar-

quants sont cependant en grand nombre. Ainsi, Jésus-Christ n'est plus un adolescent; sa taille grandit à tel point que le schéma général de la composition s'en trouve modifié; le buste du Père éternel disparaît et la gloire est très différente; le groupe des anges est fortement modifié. Le style est nettement moins antiquisant.

On doit insister sur le changement d'aspect du Christ, d'autant qu'il s'observe aussi à Furnaux. Une particularité iconographique fort significative a été censurée.

La recherche des antécédents aboutit, elle, à un impressionnant procès-verbal de carence. Rien, dans l'ensemble de la sculpture mosane sur pierre et sur bois du XI^e siècle et du début du XII^e, n'annonce les fonts de Notre-Dame. Or, ils sont oeuvre de sculpteur, Robert Didier y a judicieusement insisté; et pour sortir d'un embarras vraiment cruel, il n'a vu qu'une issue : supposer qu'à côté des témoins de caractère plus ou moins provincial, conservés en grand nombre, ont existé de purs chefs-d'oeuvre aujourd'hui disparus, à l'exception d'un seul. Ce n'est pas de bonne méthode.

L'orfèvrerie offre divers documents de comparaison. Les plus dignes d'intérêt sont les reliefs de la chasse de saint Hadelin. Certains d'entre eux sont très proches des fonts; le comte de Borchgrave d'Altena a proposé de leur donner la priorité dans le temps; il n'a pas été suivi. Les deux pignons sont d'une tout autre venue : relief atténué, hiératisme, yeux à fleur de tête. L'un d'eux montre le Christ vainqueur du mal; on s'accorde à le placer dans la seconde moitié du XI^e siècle; il n'annonce certes pas les fonts. L'autre montre le Christ couronnant saint Remacle et saint Hadelin; il fait voir une ligne de sol que l'on considèrerait comme annonciatrice de celle des fonts; or, Philippe Verdier vient d'en ramener la date vers 1130.

La regrettée Marie-Rose Lapière a procédé à une étude détaillée et objective des lettrines des manuscrits bénédictins. Elle est arrivée à une conclusion très nette : la région mosane vit d'emprunts et se montre incapable de hautes visées artistiques jusqu'au début du XII^e siècle.

C'est essentiellement dans l'art de l'ivoire que les érudits ont cherché l'explication du "miracle". "J'ose le dire, déclarait Marcel Laurent en 1938 : rien dans l'histoire de l'art mosan ne surpasse en importance l'apparition des ivoires liégeois au début du XI^e siècle. L'orfèvrerie de cette époque, si elle existe, nous est peu connue; la miniature, alors, tourne à tout vent; les ivoires, eux, fondent une tradition, et une tradition puissante, puisqu'elle détermine les caractères de la sculpture colonaise dans la seconde moitié du siècle et puisque, à la distance d'au moins un demi-siècle, Renier de Huy, directement ou non, s'en inspira". Il reconnaissait pourtant que les ressemblances ne vont en définitive pas tellement loin. Suzanne Collon-Gevaert l'a souligné à son tour. Hermann Fillitz a rappelé par ailleurs qu'un problème important est resté sans réponse satisfaisante : comment le style détecté dans les ivoires du XI^e siècle a-t-il pu se convertir au XII^e dans une matière tout autre, avec des exigences très différentes, tout en subissant un tel changement d'échelle?

Une question plus épineuse encore se pose : est-on vraiment en droit d'attribuer aux ateliers liégeois les ivoires cités à témoin? Les thèses accréditées se révèlent à nouveau fâcheusement fragiles, comme Wolfgang Fritz Volbach et surtout Jean Lejeune l'ont souligné avant nous. Le pivot, c'est l'ivoire dit de Notger, une des pièces maîtresses de notre Musée archéologique. "Quelle que soit la conclusion à laquelle la science impartiale doive finalement s'arrêter, il apparaît dès à présent téméraire de fonder la chronologie et tout un chapitre de l'art mosan sur une oeuvre dont l'origine et la date sont aussi mal établies", écrivait en 1958 le regretté François Masai. Conduits ainsi à rouvrir le dossier, nous avons derechef profité des travaux de Jean Lejeune, sans arriver pour autant aux mêmes conclusions que lui. Les nôtres sont que cet énigmatique chef-d'oeuvre ne représente pas Notger et n'est pas un travail liégeois. Elles ne sauraient être ni développées, ni discutées aujourd'hui, faute de temps.

Revenons aux fonts pour considérer l'aspect technique. Les

études historiques et archéologiques ont bien montré que le bassin de la Meuse moyenne et les alentours d'Aix-la-Chapelle offraient à la métallurgie médiévale un terrain d'élection. Mais elles n'ont nullement rendu plausible une extraordinaire prouesse au début du XIIe siècle. Elles n'ont pas distingué le bronze du laiton. Elles n'ont pas non plus distingué toujours la fonte du repoussé, ni les objets de taille réduite des réalisations de dimensions exceptionnelles, ni les productions de chaudronnerie des oeuvres d'art dignes de ce nom. Elles ont trop souvent postulé que les dinanderies repérées dans nos régions, soit dans les textes, soit dans les collections, devaient être des productions autochtones. En toute rigueur scientifique, on n'a aucunement la preuve d'un véritable épanouissement antérieur au temps de l'abbé Hellin.

On a répété que les fonts reflètent la pensée de Rupert de Saint-Laurent, alias de Deutz. Or, celui-ci n'était aux yeux du prince-évêque et du chapitre cathédral dont Hellin faisait partie qu'un moine ignorant et exalté, suspect d'hérésie. C'est Jean Lejeune encore qui l'a observé; antérieurement déjà Etienne Evrard et Louis Réau invitaient à la circonspection. Dom Rhaban Haacke, le spécialiste attitré de Rupert, en est venu à se demander si le théologien n'avait pas été inspiré par les fonts.

Tout invite, décidément, à porter le regard au-delà des frontières de "noss' pitite patreye".

Jean d'Outremeuse ne donnait à Lambert Patras que la cuve. A l'en croire, les "biestes toute altour" avaient été prises au siège de Milan en 1112. "Toute l'affaire de la création des fonts pourrait bien tourner autour des événements de l'année 1111 et du séjour de Henri V en Italie", déclarait Jean Lejeune en 1953, en se référant sans ironie aucune à ce récit. Godefroid Kurth a dû se retourner dans la tombe. Mais il avait lui-même écrit ceci: "Même là où il lui arrive de raconter des choses véritables, on est obligé de se défier de l'alliage de fiction qu'il ne peut s'empêcher d'y introduire". Défions-nous, certes, mais tâchons de repérer les parcelles de vérité.

Un texte récemment découvert dit que les fonts eux-mêmes

ont été pris à Milan. Il est du Liégeois Louis Abry, peintre, héraldiste, généalogiste et compilateur inlassable. Il est donc très tardif. Il n'est pas sans intérêt pour autant. Il est en effet d'un patriote convaincu, naturellement peu porté à reconnaître un produit de l'étranger dans un ouvrage alors déjà si cher aux Liégeois. Ce n'est évidemment pas une preuve; mais c'est un indice intéressant.

L'enquête sur les faits historiques conduit à une piste nouvelle. L'armée du futur empereur Henri V a bel et bien envahi l'Italie en 1110. Elle ne s'est pas attaquée à Milan, mais elle a assailli Novare, qui a été mise à sac et dont les murailles ont été rasées, pour l'exemple. L'empereur puisait dans son butin de guerre pour récompenser ses vassaux, on le sait.

Admettons, à titre d'hypothèse, que les fonts ont été raziés à Novare. L'abbatiate d'Hellin n'est plus alors qu'un terminus ad quem.

De fascinantes perspectives s'ouvrent ainsi. Le style des fonts, extraordinairement proche de l'art antique, ou plutôt du premier art chrétien, n'est pas celui qui règne en Occident au début du XIIe siècle, le roman. A telle enseigne que des voix se sont élevées à diverses reprises en France pour mettre en doute la date tirée du Chronicon rhythmicum et pour rajeunir le chef-d'oeuvre. Marcel Laurent a combattu ces idées au lendemain de l'exposition d'art mosan montée à Paris en 1924 (son article était intitulé "La question des fonts de Saint-Barthélemy de Liège", un titre que nous aurions pu reprendre aujourd'hui). Il tirait argument de l'examen paléographique des inscriptions; et nous le suivons; mais nous voyons en elles une addition qui ne date nullement les fonts eux-mêmes. Il se basait aussi sur l'étude de l'armement du soldat représenté sur la cuve; armement qui n'est pas postérieur, en effet, au début du XIIe siècle, mais qui peut être fort antérieur, pour autant que nous puissions en juger. L'argumentation n'a d'ailleurs pas convaincu Marcel Durliat: dans son compte rendu de l'exposition "Rhin-Meuse" il se demandait si l'on n'assisterait pas un jour à une "révision déchirante" (expression qui aurait pu, elle aussi, nous fournir un titre).

Mais notre révision, bien loin de rajeunir les fonts, propose de les considérer comme plus vénérables encore : elle les vieillit de près d'un siècle et demi.

Deux renaissances antiquisantes se produisent au Xe siècle, l'une à Byzance, l'autre dans les centres nerveux de l'empire ottonien, et là seulement. Voilà le contexte dans lequel les fonts cessent d'être "un météore".

Auraient-ils été créés en Italie du nord? Nous l'avons très sérieusement envisagé. Mais nous n'avons pas trouvé de quoi soutenir pareille thèse. Alors à Byzance? Nous nous en sommes persuadés. Car nous avons recueilli des arguments en abondance, dont beaucoup dans les écrits de nos devanciers, d'ailleurs. Mais ceci est une autre histoire, qui suffirait elle aussi à occuper toute une soirée.

Dans le monde où nous avons la chance inappréciable de vivre, les historiens ne sont pas astreints à fournir vaille que vaille des aliments à la fierté patriotique. Ils peuvent, ou plutôt ils doivent se consacrer sans réserve à la recherche de la vérité. Ce faisant, ils ne courent que des risques bénins : celui de déplaire, voire de heurter, celui d'être taxés plus ou moins sérieusement d'incivisme, voire celui d'être fielleusement calomniés. Les attaques vraiment basses ont d'ailleurs des conséquences très agréables : elles suscitent par réaction une masse de manifestations de sympathie.

Intervention de Jean-Louis Kupper

L'étude des fonts baptismaux de Notre-Dame est un sujet passionnant. Il est aussi remarquablement complexe. Pour être correctement menée, la recherche doit recourir à des compétences diverses. Il est nécessaire d'interroger des historiens de l'art, des spécialistes de l'histoire du costume et de l'armement, des épigraphistes, des philologues, des fondeurs et, enfin, des historiens.

Devant l'ampleur de la matière à traiter, l'historien que je suis s'est vu forcé de limiter son propos et de se retrancher dans le domaine qui lui était le plus familier : celui des textes.

Par bonheur, les sources écrites concernant les fonts de Notre-Dame sont relativement abondantes. Elles sont même étonnamment précises.

De ces témoignages écrits, toutefois, il importe de distinguer le vrai du faux : en d'autres termes, les documents doivent être traités, rigoureusement, par la critique historique. Comme l'écrivait déjà G. Kurth en 1905, à propos de la cuve baptismale: "autre chose est d'apprécier avec autorité la valeur d'une oeuvre d'art, autre chose est de déterminer si telle ou telle page d'un chroniqueur résiste au contrôle de la critique".

C'est donc des principaux textes concernant les fonts de Notre-Dame que je vais aujourd'hui vous entretenir. Or ce choix me paraît d'autant plus légitime que c'est précisément la découverte d'un nouveau document écrit - le texte du généalogiste Louis Abry - qui est à l'origine de l'étude du Professeur et de Mme Colman.

Si le sujet est complexe, les questions auxquelles je m'efforcerai de répondre sont, par contre, fort simples.

1°) Sommes-nous en mesure de prouver que les fonts de Notre-Dame ont pour auteur l'orfèvre Renier de Huy?

2°) Peut-on admettre que ce chef-d'oeuvre n'a pas été réa-

lisé sur l'ordre de l'abbé Hillin, mais qu'il provient d'un bûtin de guerre ramené par les Liégeois, de Novare, en 1110?

C'est dans une étude parue en 1903 que G. Kurth voulut démontrer que la paternité des fonts de Notre-Dame revenait à Renier de Huy. Cinquante ans plus tard, en 1952, la question était réexaminée par J. Lejeune qui constatait, au terme d'une démonstration où toute l'ingéniosité de l'auteur était déployée, que "l'argumentation de Kurth était fragile" et que "ses assises n'avaient pas été éprouvées". Il concluait cependant : "l'hypothèse Renier reste permise et renaîtra peut-être sous une forme imprévue".

L'attribution à Renier des fonts de Notre-Dame, repose sur un passage de La chronique liégeoise de 1402.

De ce texte, inséré entre la relation d'événements qui datent respectivement de 1137 et 1141, je vous propose la traduction que voici :

"Sur l'ordre d'Albéron évêque de Liège, Renier, orfèvre de Huy, fit, à Liège, des fonts de bronze entourés par une variété admirable d'images et reposant sur douze boeufs adoptant des attitudes diverses".

Pour ma part, le doute n'est pas permis. Cette cuve "admirable", décrite, de surcroît, avec une étonnante précision, est bel et bien le chef-d'oeuvre qui nous intéresse. Je ne puis donc souscrire à l'opinion de M. et de Mme Colman qui estiment que cette description - si détaillée pourtant - correspond peut-être aux fonts de l'église Saint-Adalbert-en-Ile, sur lesquels, du reste, nous n'avons pas la moindre information.

La chronique de 1402 permet-elle, pour autant, de résoudre définitivement la question de l'auteur des fonts baptismaux? Pas le moins du monde.

La source est trop tardive. Le passage qui nous intéresse ne semble pas avoir été rédigé avant le dernier quart du XIIIe

siècle. Un siècle et demi, au moins, sépare l'événement - la création des fonts de Notre-Dame - et l'instant où le chroniqueur le consigna sur le parchemin. En outre, le texte comporte une erreur, de taille, qui contribue à jeter sur lui le discrédit : c'est sur l'ordre de l'évêque Albéron II (1135-1145) que Renier aurait coulé les fonts; or il est certain - nous en parlerons plus loin - que la cuve fut installée à Notre-Dame avant l'année 1118.

Comment G. Kurth peut-il s'autoriser de cette source sans valeur pour affirmer "que le véritable auteur des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy est Renier de Huy"?

C'est que l'historien liégeois avait découvert, parmi les témoins d'une charte originale de l'évêque de Liège Albéron Ier, délivrée en 1125 en faveur de l'église de Huy, le nom de Renier l'orfèvre (Reinerus aurifaber).

Renier n'était donc pas un fantôme. Un orfèvre portant ce nom avait réellement vécu.

En 1952, J. Lejeune versait une nouvelle pièce au dossier. En feuilletant l'Obituaire de l'abbaye du Neufmoustier, près de Huy, il avait découvert, à la date du 4 décembre, la commémoration d'un orfèvre Renier (Reinerus aurifex). L'examen paléographique de la notice permettait même d'en placer la rédaction vers l'année 1150.

Un orfèvre Renier vivait donc, - à Huy fort probablement, - dans la première moitié du XIIe siècle. "Voilà, déclarait G. Kurth à propos de la charte de 1125, la confirmation inattendue et décisive, bien qu'indirecte, du récit" de La chronique de 1402.

En réalité, la charte de 1125 et la notice obituaire ne confirment rien du tout. L'existence, incontestable, de Renier ne prouve nullement qu'il soit l'auteur des fonts. Au vrai, si Renier l'orfèvre est un personnage historique, son rôle comme fondateur de la cuve de Notre-Dame revêt toutes les apparences d'une légende.

Mes conclusions, sur ce point, rejoignent l'opinion émise par M. et Mme Colman qui estiment que Renier de Huy n'est pas

l'auteur des fonts baptismaux.

Le chef-d'oeuvre a-t-il vraiment vu le jour sous l'impulsion de Hillin ou bien fit-il partie d'un butin de guerre ramené par les Liégeois de Novare, en 1110?

La démonstration de M. et de Mme Colman repose, en grande partie, sur deux documents : le Myreur des histors de Jean d'Outremeuse et le curieux récit de Louis Abry.

Chroniqueur liégeois du XIV^e siècle - il est mort en 1400 - Jean d'Outremeuse est tristement célèbre. Dans une Etude critique sur Jean d'Outremeuse parue en 1910, - qui est, en fait, une entreprise de démolition, - G. Kurth s'est littéralement acharné sur "ce romancier qui se prend ou qui veut se faire prendre pour un historien".

Jean d'Outremeuse, écrit G. Kurth, "est dénué de toute préparation au métier de chroniqueur et si le sens historique lui fait défaut à un degré qu'on soupçonnerait à peine, par contre, il est doué d'une imagination qui ne le cède en rien à celle du plus inventif des conteurs". Il ajoute : "Jean d'Outremeuse n'a pas connu d'autres sources historiques que nous, il en a même connu moins que nous, et toutes celles qu'il allègue et qu'on veut tenir pour disparues ont été inventées par lui". Il conclut : "C'est [...] l'histoire tout entière de Liège que Jean d'Outremeuse a adultérée tant dans l'ensemble que dans le détail".

Le jugement, impitoyable, de G. Kurth est-il toutefois de mise dans le cas précis qui nous préoccupe?

Selon le Myreur des histors l'évêque Otbert de Liège s'était distingué lors du siège que l'empereur avait mis devant la ville de Milan : en fait, c'est grâce à la prouesse de l'évêque que la ville était tombée, le 26 avril 1112. Les Liégeois mirent alors la main sur un riche butin. Otbert reçut notamment vingt-huit "biestes de metals" qu'il fit transporter à Liège et

qu'il vendit à l'abbé Hillin de Notre-Dame. Ce dernier manda un "soldeur" de Dinant, dénommé Lambert Patras, qui fabriqua la célèbre cuve baptismale tout en disposant lesdites bêtes sur le pourtour du "bachin".

Je ne perdrai pas mon temps à relever toutes les erreurs que ce passage comporte. Il me suffira de constater que Milan n'a jamais été assiégée en 1112 et que Jean d'Outremeuse, comme G. Kurth l'avait très bien vu, a probablement forgé cet épisode en se souvenant que la ville italienne avait été anéantie en 1162.

Si M. et Mme Colman ont néanmoins rouvert le Myreur de Jean d'Outremeuse, c'est parce qu'ils ont eu connaissance d'un nouveau texte - jamais utilisé jusqu'à présent - qui a pour auteur le généalogiste Louis Abry (1643-1720).

Ce document raconte que la ville de Milan fut prise, grâce à la vaillance d'Otbert et de ses chevaliers, le 26 mai 1112 et que "Hellin de St Lambert ramenat le fond de batesme de Nostre-Dame aux fonds qui est de bronze qui se voit à présent". Et M. et Mme Colman de commenter : "Ce texte n'a pas sa source dans celui de Jean d'Outremeuse : il est remarquablement exempt de toute fioriture romanesque; et surtout il présente les fonts eux-mêmes comme une prise de guerre, et c'est un point capital. Abry, ce patriote, auteur d'un travail glorifiant Les Hommes illustres de la nation liégeoise, dit clairement que les fonts baptismaux de la paroisse-mère de Liège sont venus de l'étranger. Le récit du Myreur des histors s'intègre dans une tradition locale confuse, mais digne d'intérêt".

Il reste que Milan n'a pas subi de siège en 1112. Par contre, constatent M. et Mme Colman, l'armée germanique a envahi l'Italie deux ans plus tôt, en 1110. Or au cours de cette campagne militaire, à laquelle un contingent liégeois a vraisemblablement participé - encore que ce fait ne soit attesté par aucune source - la ville de Novare fut pillée et incendiée. Les récits de Jean d'Outremeuse et d'Abry concerneraient donc l'expédition militaire de 1110 et accrédiateraient l' "hypothèse de travail que les fonts ont été raziés en Italie du nord".

Cette démonstration appelle, de ma part, quelques remarques.

La première est que le texte d'Abry, mis par écrit aux alentours de l'an 1700, est extrêmement tardif : six cents ans séparent le siège de Novare de la rédaction du document.

Bien sûr, le texte d'Abry est plus sobre, plus dépouillé que celui de Jean d'Outremeuse. Cela ne prouve nullement qu'il soit plus exact.

Il "n'a pas sa source dans celui de Jean d'Outremeuse" affirment M. et Mme Colman. Je n'en suis pas convaincu.

N'y est-il pas question, comme dans l'oeuvre de Jean d'Outremeuse, d'un siège de Milan, du courage d'Otbert, du butin qu'il rapporta à Liège?

Le texte d'Abry, cependant, s'écarte du Myreur des histor à deux reprises.

1°) Le Myreur date la prise de Milan du 26 avril 1112; Abry situe cet événement le 26 mai 1112.

2°) Le Myreur affirme que les fonts ont été coulés par l'artiste dinantais Lambert Patras qui a réemployé les bêtes de métal provenant de Milan; selon Abry, les fonts furent "ramenés" tels quels d'Italie.

La première de ces discordances s'expliquera fort facilement : le généalogiste Abry ne s'inspire pas du Myreur des histor; il a utilisé, en réalité, la Geste de Liège, vaste poème épique qui a pour auteur, lui aussi, notre bon Jean d'Outremeuse. Au vers 30490 de cette Geste il est dit que la ville de Milan fut conquise le 26 mai 1112.

Mais pourquoi le généalogiste a-t-il ensuite modifié le texte de Jean d'Outremeuse et affirmé que la cuve avait été "ramenée" de Milan? A vrai dire, je l'ignore.

Il se peut qu'Abry ait, tout simplement, mal interprété la Geste de Liège. Dans ce poème, en effet, il n'est pas question de l'ouvrier dinantais Lambert Patras. L'auteur dit simplement : "Helins, li grant privos, unc bons ovrier mandat". Le texte de la Geste est d'ailleurs passablement ambigu : on pourrait croire, en le lisant superficiellement, que Hillin s'est rendu en Italie - "Hellins fut apelleis" - et que c'est à Milan qu'il fit couler

les fonts.

Quoi qu'il en soit, le récit d'Abry ne mérite pas plus confiance que le Myreur des histors ou que la Geste de Liège. Quand bien même on corrigerait la date 1112 en 1110 et on remplacerait la ville de Milan par celle de Novare : ces correctifs, apportés à des témoignages sans valeur, ne me paraissent pas légitimes.

Voici donc le travail de l'historien de l'art, - et de l'historien, - considérablement simplifié.

Seul le Chronicon rythmicum Leodiense, qui est rigoureusement contemporain, doit être utilisé.

A l'année 1118, l'auteur anonyme de ce poème écrit : "Le noble abbé Hillin meurt [...]. En utilisant la technique du métal coulé, il fit (fecit) des fonts avec un art à peine comparable".

En s'appuyant sur le dictionnaire de Du Cange, M. et Mme Colman, ont traduit le verbe facere par "donner". Hillin n'aurait donc pas "fait" - ou plutôt "fait faire" - la cuve de laitton : il aurait simplement "offert" à Notre-Dame, ce chef-d'oeuvre coulé à Constantinople puis transporté à Liège après un séjour en Italie.

A mes yeux, le mot facere est utilisé ici avec son sens classique et habituel de "faire". L'auteur, d'ailleurs, ne l'emploie-t-il pas en l'associant à des expressions qui ont précisé-ment pour objet de décrire la technique de fabrication utilisée?

Fontes fecit opere fusili,
fusos arte uix comparabili.

Quant à la datation des fonts, elle ne présente pas de difficultés majeures. Puisque le prédécesseur de Hillin - l'abbé de Notre-Dame Théoduin - était encore en vie en 1107 et que Hillin lui-même est décédé le 7 novembre 1118, on doit admettre que c'est entre ces deux dates que l'abbé Hillin "fit faire" la cuve baptismale.

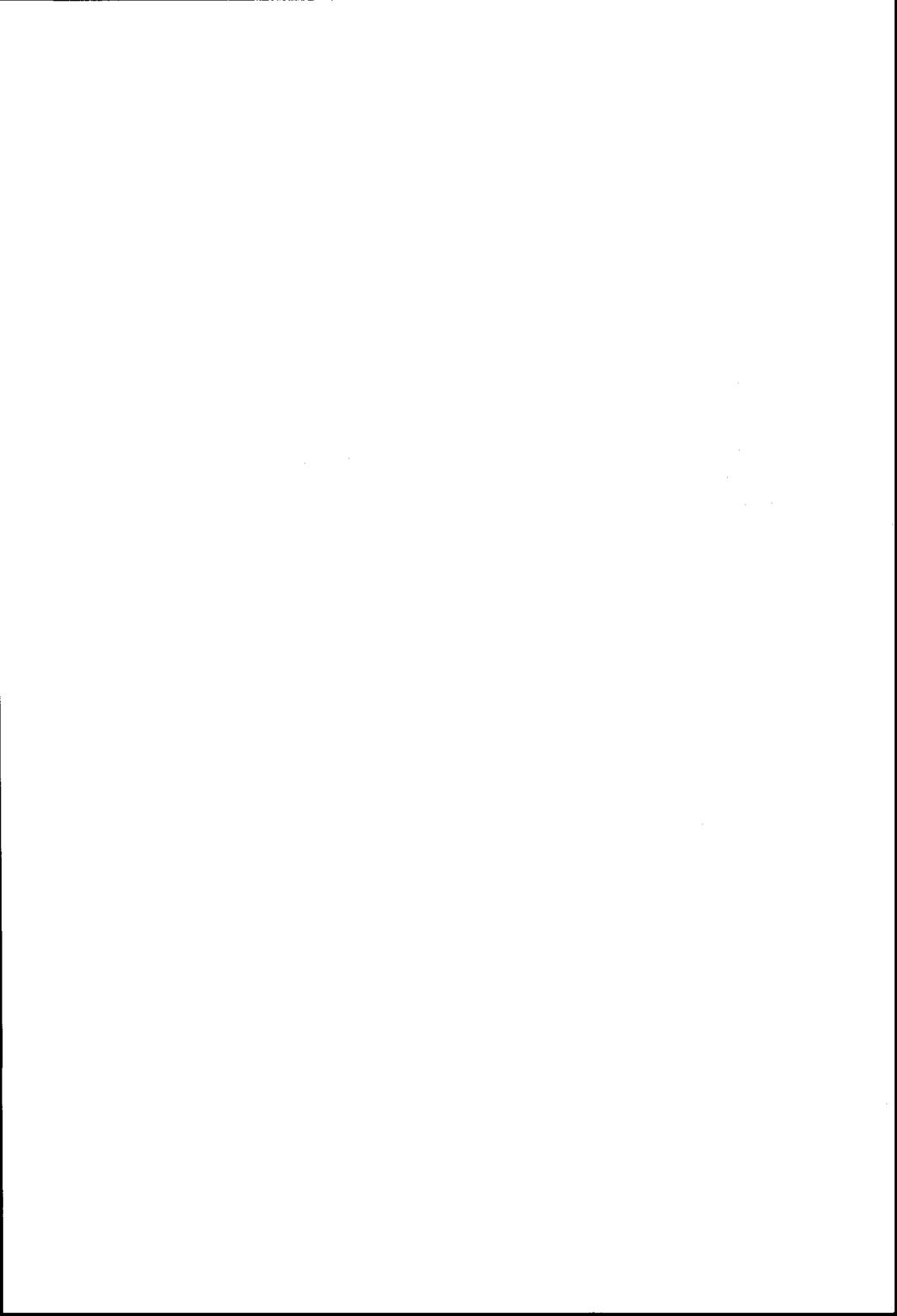
*
* *

De mon propos découlent deux conclusions auxquelles j'ajouterai une réflexion.

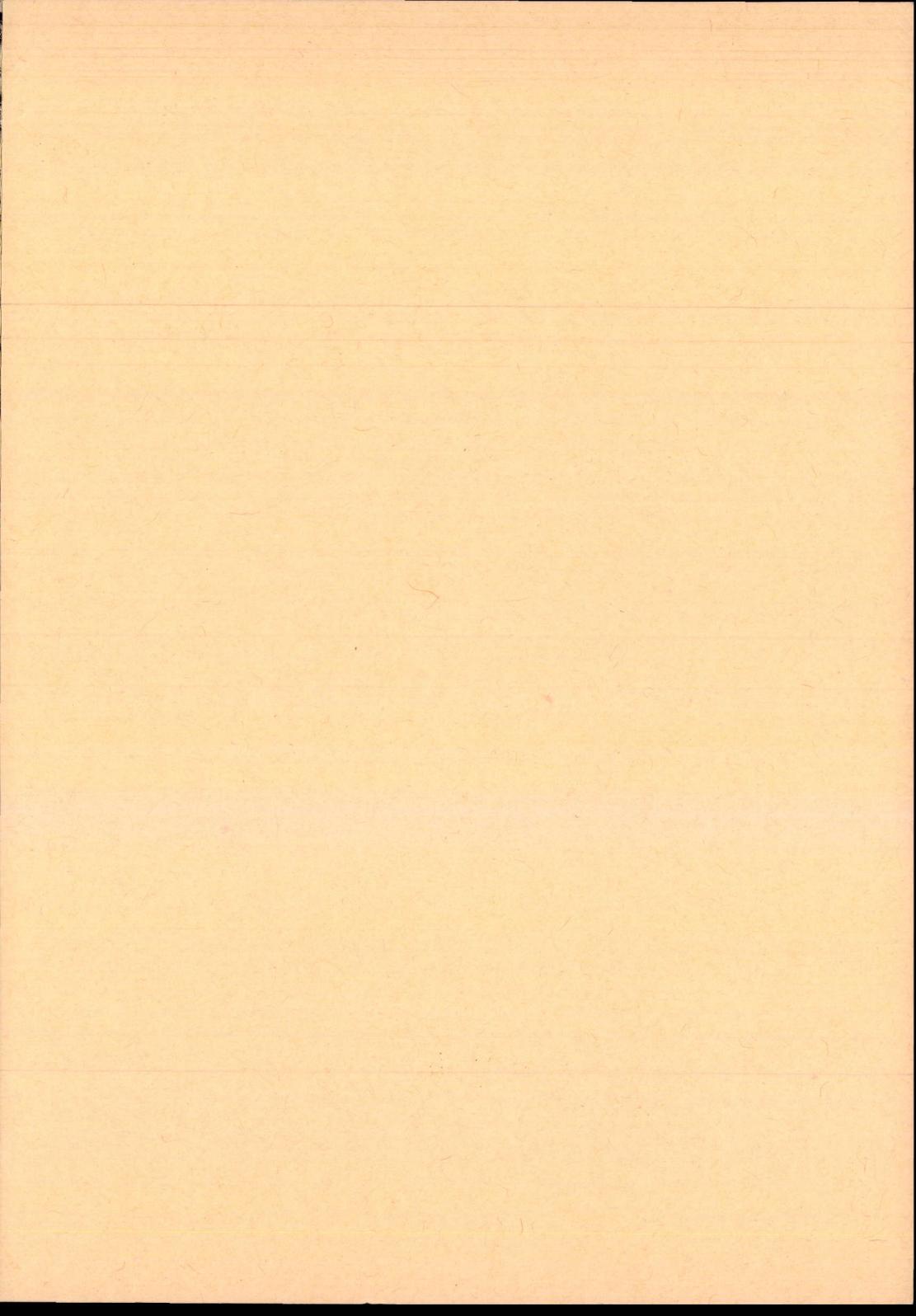
1°) Bien que Renier l'orfèvre - de Huy, fort vraisemblablement, - ait réellement existé, rien ne prouve que cet artiste soit l'auteur des fonts de Notre-Dame. Sur ce point, je partage donc entièrement les vues de M. et de Mme Colman.

2°) Comme G. Kurth l'avait déjà démontré, la cuve, tenue dès sa naissance pour un chef-d'oeuvre, fut créée entre 1107 et 1118 à la demande de Hillin, abbé de Notre-Dame.

3°) L'historien ne perd jamais son temps lorsqu'il bâtit sa démonstration sur des documents sûrs. Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy ont été coulés "avec un art à peine comparable". Une bonne fortune nous vaut d'avoir conservé, sur la naissance de cette merveille, un texte précis, dont la valeur, parce qu'il est tout à fait contemporain, est inestimable. Ne gaspillons pas cette chance, vraiment exceptionnelle.



Pour de plus amples développements et pour les références bibliographiques, voir 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, 52, 1984, p. 151-186. Voir en outre B(runo) REUDENBACH, Das Taufbecken des Reiner von Huy in Lüttich, Wiesbaden, 1984.



D/1985/4266/14