

De l'interdisciplinarité : à propos du triptyque de la Sainte Croix à Liège

Philippe George¹

Ph. George
Conservateur du Trésor de la Cathédrale de Liège
Rue Bonne Fortune 6
4000 Liège (Belgique)

The reopening of the "dossier" of the triptych-reliquary of the Holy Cross of Liège (Liège, Grand Curtius) gives the possibility to reopen the opus of the goldsmith Godefroid de Huy, to update the research on the Mosan enamellers of the third quarter of the 12th century and to highlight an exceptional iconography of the second Parousia. The dismantling of the artwork gave access to the relics, to the Ottonian cross, but also to relics identified as a tooth of Saint Vincent and a fragment of the skull of Saint John the Baptist. Well-managed interdisciplinarity brings new informations on this major work of Mosan art.

Key words: *Mosan Art, Triptych-reliquary, Goldsmith Godefroid de Huy, Mosan enamels, Parousia, Relics, Ottonian Cross, Holy Cross, Saint Vincent, Saint John the Baptist, Liège, Huy, Meuse*

Le triptyque de la Sainte Croix de Liège, naguère encore conservé dans l'église-collégiale éponyme de Liège, est bien connu des chercheurs.

D'abord la croix ottonienne, insérée en son centre, a fait l'objet d'une excellente analyse d'Hiltrud Westermann². On peut aujourd'hui la compléter des données techniques issues d'un examen postérieur en laboratoire à l'Institut Royal du Patrimoine Artistique à Bruxelles (IRPA) : la petite croix est en or avec filigranes, fils ronds avec arêtes, fils festonnés et perlés, 92,6 % d'or, 3% d'argent et 4,4 % de cuivre³. L'or entoure le bois sacré, quatre parcelles garnies de perles à chaque extrémité, au centre et à la rencontre des bras de la croix dans les angles extérieurs. Le bois est visible sur l'avant, et le revers est orné de filigranes festonnés. Dans la partie supérieure, une bélière prouve que la croix était antérieurement portée. Cette croix nous avait fourni en 1996 un angle d'attaque pour la reprise du dossier historique⁴. Ensuite le triptyque, réalisé vers 1170, nous mobilisait à la recherche de l'orfèvre mosan Godefroid de Huy⁵.

¹ L'église, la croix, l'orfèvrerie et la création artistique au Moyen Âge sont des thèmes largement abordés par Alain Erlande-Brandenburg au cours de sa carrière. Nous lui offrons ici en respectueux hommage une touche liégeoise à ses *Mélanges croates*. Dans le souvenir marquant d'une visite ensemble à Liège en haut du chœur reconstitué de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, reconstruction éphémère en 2000 d'une cathédrale détruite à la Révolution.

² H. WESTERMANN-ANGERHAUSEN, *Das ottonische Kreuzreliquiar im Reliquientriptychon von Ste. Croix in Lüttich*, dans *Wallraff-Richard-Jahrbuch*, t. XXXVI, 1975, p. 7-22. La croix mesure 63 mm. de haut sur 50 de large.

³ G. DEWANCKEL, *L'art des filigranes dans l'orfèvrerie*, dans *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine artistique*, Bruxelles, t. XXIX, 2001-2002, p. 53.

⁴ Notre article *La Sainte Croix à Liège au XI^e siècle*, dans *Mélanges Marie-Madeleine GAUTHIER, Bollettino d'Arte, Studi di Oreficeria*, 1996, Rome, p. 39-48 (Supplemento al n. 95).

⁵ Nous avons consacré à l'orfèvre une notice dans le *Dictionnaire d'Histoire de l'Art du Moyen Âge occidental*, éd. P. CHARRON et J.-M. GUILLOÛET, Paris, 2009, p. 399-400. Nous renverrons pour la bibliographie à notre dernier article « Sur la terre comme au ciel » L'évêque de Liège, l'abbé de Stavelot-Malmedy, le droit, la justice et l'art mosan vers 1170, dans les *Cahiers de Civilisation médiévale*, 2013, p. 225-254 et à notre notice dans *Signum Salutis. Cruces de orfebreria de los siglos V al XII*, éd. C. GARCIA DE CASTRO VALDES, Oviedo, 2008, p. 208-212.



Fig. 1. Triptyque de la sainte Croix, Liège, Grand Curtius © IRPA

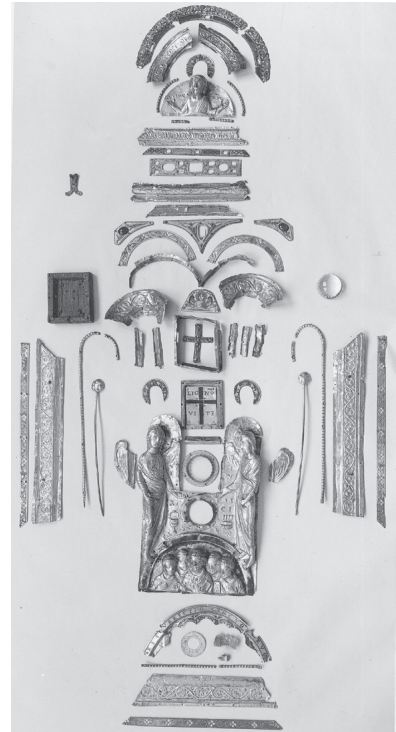


Fig. 2. Démontage du triptyque de la Sainte Croix lors de sa restauration à l'IRPA en 1970 © IRPA

En exposant l'oeuvre en la basilique Saint-Martin de Liège en 1980, puis au Petit-Palais à Paris l'année suivante en regard de ses deux oeuvres-soeurs du Petit-Palais⁶, nous avons remarqué une inscription, lisible à l'œil nu, dans la cavité à reliques sous la croix mais, en 1996, nous écrivions que seul le démontage du cabochon permettrait une expertise des authentiques et des reliques. Parmi celles-ci, plusieurs publications évoquaient une relique de Jean-Baptiste. Collaborant à l'inventaire des reliques du Précurseur organisé à Oxford⁷, nous envisagions d'investiguer plus avant⁸. Par hasard, la photothèque de l'IRPA nous procura des photographies, que nous n'avions jamais vues, du démontage du triptyque, et, en poussant plus avant encore, nous prîmes connaissance d'un article sur son démontage⁹, passé inaperçu aux spécialistes de l'art mosan¹⁰.

⁶ Sur les triptyques Dutuit, *cfr L'oeuvre de la Meuse. Orfèvrerie mosane XII^e-XIII^e siècles*, dans *Feuillets de la Cathédrale de Liège*, 2014, en particulier les p. 77-79 (C. BROUCKE) et p. 92-94 (St. N. FLIEGEL), et tome II, 2016, p. 24-26 (M. ANGHEBEN) et *infra*.

⁷ Notre ouvrage *Reliques. Le quatrième pouvoir*, Bruxelles, 2013, p. 325-330. Occasion ici de souligner à nouveau le travail de Georges Kazan, toujours si positif et stimulant dans la recherche scientifique, lui qui inventorie internationalement les reliques du Précurseur (*Cfr* notamment G. KAZAN, « Arks of Constantinople, the New Jerusalem: the Origins of the Byzantine Sarcophagus Reliquary », dans *Byzantion*, t. LXXXV, 2015, p. 77-125 : <http://poj.peeters-leuven.be/content.php?url=article&id=3117799>).

⁸ Nous envisagions en effet de rouvrir le triptyque avec le soutien de M^{gr} Jean-Pierre Delville, Évêque de Liège, et de M. Jean-Marc Gay, Directeur des Musées de Liège, que nous remercions de leur confiance.

Le triptyque a fait l'objet d'un classement de reconnaissance en 2013 par la Fédération Wallonie-Bruxelles et d'une brève notice par A. LEMEUNIER & M. LAFFINEUR-CRÉPIN dans un ouvrage grand public *Trésors classés en Fédération Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles, 2015, p. 85.

⁹ G. DEWANCKEL & B. RIGOLI, *Restauration du Triptyque de la Sainte-Croix à Liège, vers 1170, conservé à Liège*, dans les actes du colloque *Metal 98 sur la Conservation des Métaux*, Draguignan-Figanières, 1998, p. 193-196. Nous en devons la connaissance à Pierre-Yves Kairis, chef de Département f. f. à l'Institut Royal du Patrimoine Artistique à Bruxelles et à Julie Mauro, Documentaliste, que nous remercions, ainsi que Madame Kathryn Housiaux qui nous a permis la consultation du dossier de restauration de l'IRPA.

¹⁰ Loin de n'être que basée sur notre avis, cette affirmation résulte d'un échange avec nos collègues, ce qui explique notre titre.

I. Description du triptyque de Liège

Le triptyque est en cuivre doré, repoussé et ciselé, fixé sur des panneaux en chêne.

Sur les volets, les douze apôtres en buste sont identifiés par leurs noms abrégés en repoussé, tournés l'un vers l'autre.

Sur le panneau central, deux figures allégoriques, en pied et en haut relief, porteurs des instruments de la Passion, présentent sous un cadre vitré la croix ottonienne, accompagnée d'une inscription en vernis brun LIGNU [M] VITE¹¹. Ces figures s'inscrivent sous deux arcades prévues pour épouser la forme des volets latéraux refermés.

Au sommet du panneau, extérieur, un petit tympan semi-circulaire monté sur une architrave à corniche chanfreinée montre le Christ en buste, les bras ouverts, identifié par une inscription abrégée en repoussé.

Le triptyque de la Sainte Croix de Liège met en valeur une relique importante, une sainte esquille, transposée avec d'autres reliques dans ce triptyque mosan au XII^e siècle (ouvert : 55 × 52 cm). Les deux longues figures, selon les inscriptions en repoussé, à gauche VERITAS et à droite JUDICIUM, allégories des vertus de Vérité et de Jugement, tiennent le bâton d'hysope (Jean, 19,29) et autrefois la lance, et encadrent la croix. Les autres instruments de la Passion sont représentés en repoussé au pied de la croix : le vase de vinaigre avec l'éponge, la couronne et les quatre clous. En dessous, cinq figures en buste sous un arcosolium avec l'inscription en vernis brun RESURRECTIO MORTUORUM.

D'un point de vue stylistique, le triptyque a fait l'objet de nombreux rapprochements¹². Récemment Marc Gil a mis en évidence une double petite rosace à six pétales présente sur une monnaie de l'abbé Wibald de Stavelot († 1158) et sur le triptyque¹³. Le caractère sigilloïde des personnages du triptyque avait aussi été souligné.

En contraste à l'éclatant doré de l'ensemble, des émaux de couleurs interviennent ponctuellement par quelques plaquettes : la principale, centrale, surmonte la croix, historiée en une figure épigraphiée MISERICORDIA, d'autres géométriques entourent l'image sommitale du Christ, et d'autres en de jolies courbes végétales soulignent les deux arcades du panneau central. Ces dernières se combinent à quelques pierres de couleurs et sont à rapprocher de la composition des pignons des chasses de Huy¹⁴.

Enfin Marcello Angheben a attiré l'attention sur le fait que le triptyque de Liège compte parmi les rarissimes



Fig. 3. Médaillon de l'Arbre de Vie, Trésor de Huy © IRPA

¹¹ Même inscription (*Lignum* abrégé et *Vitae* ici avec une diptongue) sur le médaillon émaillé de l'Arbre de Vie du Trésor de Huy. Notice par A. LEMEUNIER dans le Catalogue du *Trésor de la Collégiale Notre-Dame de Huy*, Huy, 2012, p. 48-49 sur base d'informations fournies par le regretté D. KÖTZSCHE et L. LAMBACHER

¹² S. BALACE, *Historiographie de l'art mosan*, p. 294 : http://bictel.ulg.ac.be/ETD-db/collection/available/ULgetd-01112009-143217/unrestricted/Historiographie_de_l_art_mosan_-_These.pdf

¹³ *L'œuvre de la Meuse*, T. I, *op. cit.*, p. 131.

¹⁴ Nous avons consacré une communication à cet aspect spécifique à Limoges le 13 octobre 2017 à la Journée d'étude sur les émaux du Moyen Âge organisée par Véronique Notin et Élisabeth Antoine.

œuvres contemporaines évoquant séparément le devenir des âmes et des corps saints à la résurrection finale¹⁵ et combine harmonieusement la plupart des composantes d'une Seconde Parousie. Les reliques de la Vraie Croix ont été astucieusement disposées entre les deux anges qui exposaient initialement la lance et l'éponge, si bien qu'en plus d'évoquer l'Arbre de Vie par le biais de l'épigraphie, elles matérialisent l'apparition du signe du Fils de l'homme au moment de la Seconde Parousie (Mt 24, 29). Disposée au-dessus d'un cabochon à travers lequel on peut apercevoir les reliques, la croix s'assimile aussi à celle de l'autel, de sorte que les saints représentés sous une sorte de voûte correspondent aux reliques que devait obligatoirement abriter tout autel. Cette pratique découle d'un passage de l'Apocalypse évoquant les martyrs attendant le Jugement dernier sous l'autel (Ap. 6, 9-11), représentés sous leurs reliques, comme s'il s'agissait d'un autel surmonté d'une croix. Par sa richesse et sa cohérence, ce discours visuel consacré à la destinée posthume des saints dépasse amplement ce que montrent les arts figurés des XI^e-XIII^e siècles, et plus particulièrement l'orfèvrerie limousine qui a produit quantité d'objets fonctionnellement comparables. La résurrection des saints atteste que le sort de ces personnages illustres n'a pas été définitivement réglé après la mort car, au même titre que les élus, ils sont appelés à jouir des béatitudes célestes dans leur âme et dans leur corps. Même si ces œuvres ne font pas cohabiter le temps de la mort et celui de l'eschatologie, elles attestent que les concepteurs étaient conscients de l'existence de deux jugements. Du point de vue de l'iconographie, l'orfèvrerie mosane se distingue par sa prédilection pour la typologie et les vertus et, dans une moindre mesure, pour la légende de la Vraie Croix et le Jugement dernier¹⁶. Et Marcello Angeben d'ajouter à cette liste un intérêt, certes très ponctuel mais manifestement exceptionnel, pour la destinée des saints entre le *transitus* et la résurrection.

II. L'orfèvre Godefroid de Huy

Toutes les figures et inscriptions du triptyque sont faites de cuivre repoussé et doré dans le style de l'orfèvre Godefroid. Le thème des anges gardant la croix (*nikiterion*), debouts campés de trois quarts ou agenouillés, est réinterprété par l'art mosan¹⁷ : cette garde grandiose est très présente au sein des staurothèques mosanes, comme les triptyques de la collection Dutuit au Petit Palais à Paris¹⁸. Le plus grand (ouvert : 33 × 43 cm) se rapproche par sa structure et son iconographie du triptyque de la Sainte Croix de Liège. Le plus petit (34 × 39 cm) montre des anges de meilleure qualité, dont les têtes au repoussé sont semblables aux bustes d'apôtres du triptyque de Liège et aux béatitudes de la châsse de saint Mengold de Huy, avec la même présentation du sol sous leurs pieds.

Comment ne pas penser aussi à d'autres reliefs orfèvrés repoussés en semi ronde-bosse, le Sauveur en majesté de l'Évangéliste d'Arenberg au Grand Curtius ou celui mieux conservé du musée Getty de Los Angeles (Ms. Ludwig V 2)¹⁹ ? L'orfèvre travaille le cuivre et l'argent.

¹⁵ *L'œuvre de la Meuse, op. cit.*, t. II, p. 24-26.

¹⁶ Voir à ce sujet l'excellente analyse de N. J. MORGAN, *The Iconography of the twelfth century Mosan enamels*, dans *Rhein und Maas, 2. Berichte, Beiträge und Forschungen zum Themenkreis der Ausstellung und des Katalogs*, Cologne, p. 263-278.

¹⁷ L'article de base reste Ph. VERDIER, *Les staurothèques mosanes et leur iconographie du Jugement dernier*, dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1973, p. 97-121, et 2013, p. 199-213.

¹⁸ Pour ces deux œuvres, voir N. STRATFORD, *Catalogue of Medieval Enamels in the British Museum*, t. II : Northern Romanesque Enamels, Londres, 1993, p. 81-82, Chr. DESCATOIRE dans *Une renaissance. L'art entre Flandre et Champagne 1150-1250 [cat. d'exposition]*, éd. Ch. DESCATOIRE et M. GIL, Paris, 2013, p. 63 ; et I. BIRON, *Émaux sur métal du IX^e au XIX^e siècle*, Dijon, 2016, p. 233-234.

¹⁹ A. VON EUW et J. M. PLOTZEK, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, t. I, Cologne, 1979, p. 223-230. La reliure date des alentours de 1170 et contient « le plus ancien écrit namurois conservé » des environs de 1070, en provenance du chapitre Saint-Aubain de Namur (Guy PHILIPPART, *Le mémorial de la fondation de Saint-Aubain (vers 1070). L'écrivain et les scribes*, dans *Histoire de Namur. Nouveaux regards*, éd. Ph. JACQUET, R. NOËL et G. PHILIPPART, Namur, 2005, p. 23-60). Sur cette reliure que nous avons eu la chance de pouvoir étudier : <http://www.getty.edu/art/collection/objects/1364/unknown-maker-sacramentary-ottonian-about-1025-1050/?artview=dor24146> et notre ouvrage *Art & Patrimoine en Wallonie des origines à 1789*, Namur, 2016, p. 124-125.



Fig. 4. Évangélaire de Namur, Los Angeles, Getty Museum © Ph. G.



Fig. 5. Évangélaire d'Arenberg, Liège, Grand Curtius © Ph. G.

D'autres rondes-bosses méritent d'être analysées d'un point de vue stylistique et technique. Sur critères stylistiques, les scènes des longs côtés de la châsse de saint Hadelin de Visé auraient été réalisés par trois orfèvres, trois mains différentes : le maître principal, influencé par les fonts de Liège, qui aurait conçu l'ensemble du projet mais n'aurait pu le terminer, passant la main à un élève, tous deux vers 1165-1170 et un troisième orfèvre vers 1180²⁰. Les différences se marquent au type des visages, à la facture des cheveux, et aux drapés, et il semble qu'il faudrait finalement exclure des points communs avec l'art de Godefroid.



Fig. 6. Châsse de saint Mengold, figure de saint Mercure, XII^e siècle sauf la tête XVIII^e, sur le flanc, Huy, Trésor © IRPA



Fig. 7. Châsse de saint Mengold, figure d'ange sur la toiture, XII^e siècle Huy, Trésor © IRPA

²⁰ R. DIDIER et A. LEMEUNIER, « La châsse de saint Hadelin de Celles-Visé », dans le Catalogue de l'exposition *Trésors d'art religieux au pays de Visé et saint Hadelin*, Visé, 1988, p. 181-183.

Parviendrait-on ainsi aujourd'hui à distinguer en sculpture orfèvrée la vraie patte stylistique de l'orfèvre Godefroid ? Manifestement l'artiste privilégie la technique du repoussé pour des reliefs, notamment pour les figures en pied ou trônant, souvent insérées dans des niches, au fond vide, parfois épigraphié, mais avec accumulation d'autres éléments à la périphérie (cabochons, plaquettes gravées, lames estampées). Son style se caractériserait par des visages plutôt crispés et de longues arêtes de nez. Les troncs sont allongés. Ces figures sont entourées d'éléments décoratifs (nimbes, colonnettes, lésènes, bordures, chanfreins...) où interviennent d'autres techniques. Des caractères communs peuvent être isolés : la ligne de sol ondulée ou le pose-pieds de personnages, qui sont disposés sur des fonds vides. Parfois la superposition des têtes suggère la foule.



Fig. 8. Pignon de la châsse de sainte Ode, Baltimore, Walters Art Gallery



Fig. 9. Pignon de la châsse de sainte Ode, Londres, British Museum © The Trustees of the British Museum

L'obit de Godefroid (*Commemoratio Godefridi aurificis, fr(atr)is n(ost)ri*) se trouve dans le « Livre des morts » du Neufmoustier (Liège, Grand Curtius)²¹. Il serait d'une main datée des années 1172-1179 et l'ajout marginal, – « la note de l'obituaire » – qui détaille les œuvres de l'orfèvre, pourrait avoir été rédigé vers 1285-1320. Cette dernière main mentionne aussi dans le « Livre » une translation de reliques de Thébéens au Neufmoustier, survenue avant 1173 : Christine Renardy y voit la plume d'un religieux reliquiophile, qu'elle distingue du chanoine Maurice de Neufmoustier alias de Schaltin (deuxième quart du XIII^e siècle), historien bien connu de l'abbaye hutoise, à qui jusqu'alors on avait attribué la rédaction de la note.

III. Les reliques du triptyque de Liège

Le triptyque est dit de la Sainte Croix, avec une inscription mettant la relique principale en évidence, réalisé pour la collégiale liégeoise éponyme. On rappellera ici la symbolique du calvaire inscrit dans la topographie urbaine de Liège. « Les évêques veulent marquer symboliquement la croix dans

²¹Chr. RENARDY, *Le Livre des morts du Neufmoustier à Huy - 1130-1787*, Bruxelles, Commission Royale d'Histoire, 2017.

les villes anciennes où il y a déjà une forte densité d'églises »²², construisant ainsi une couronne de saints autour du Christ et de la Croix.

Sous le cadre de la croix, une cavité fermée par un cristal de roche laissait deviner la présence de reliques. L'analyse des photographies du démontage permet trois constatations.

Première constatation : il y a bien une relique d'une dent, un parchemin découpé muni d'une inscription et un minuscule fragment de tissu. La bâte circulaire est faite de trois rangs : un cercle de palmettes suivi d'un anneau guilloché bordé par un perlé. Le cristal de roche a été posé sur un morceau de parchemin circulaire, découpé en son centre d'un cercle qui laisse apparaître les reliques. L'écriture périphérique est du XVIII^e siècle et l'on y lit : *Dens S(ancti) Vinc(entii) mar(tyris) et de capite S(ancti) Io(hann)is b(aptistae)*.

En 1996 l'examen des sources « notgériennes » nous avait permis quelques hypothèses : Notger servit d'intermédiaire entre France et Germanie²³ et il aurait pu en être « rétribué » par un don de reliques.

La « tradition », dont font mention les auteurs d'une notice sur le triptyque, rapporte que la relique fut donnée en 1006 par l'empereur Henri (1002-1024)²⁴, qui l'aurait reçue de Robert le Pieux, ce don devant sceller l'entente ménagée entre les deux monarques par Notger. Aucune référence historique n'est alléguée. C'est de même pour les reliques mentionnées : une dent de saint Vincent et un fragment du crâne de saint Jean-Baptiste.

Nous avons démonté naguère en partie cette « tradition ». Dans sa fameuse chronique (livre III, c. 8), le moine Raoul Glaber rapporte l'entrevue des deux souverains sur la Meuse et les cadeaux faits par Robert à Henri; parmi ceux-ci il n'y a aucune mention de la Sainte Croix mais bien d'un phylactère contenant une dent de saint Vincent²⁵. Plus loin dans sa chronique, Raoul Glaber rapporte l'acquisition d'une relique de la Sainte Croix par Robert le Pieux : de séjour en Terre sainte l'évêque Ulric d'Orléans (1021-1035) reçut de l'empereur de Byzance Constantin VIII (1025-1028) une relique



Fig. 10. Parchemin trouvé lors de la restauration en 1996 © IRPA

²² Fr. HEBER-SUFFRIN & A. WAGNER, « Notger et le modèle urbain en Lotharingie », dans *Actes du colloque Notger, op. cit.*, p. 297-305, ici p. 302. Thierry I^{er} de Metz et Egbert de Trèves sont donnés en exemples.

²³ Depuis lors ont paru les *Actes du Colloque Notger Évêque et prince : Notger et la Basse-Lotharingie aux alentours de l'an mil*, éd. A. WILKIN & J.-L. KUPPER, Liège, 2013 et J.-L. KUPPER, *Notger de Liège (972-1008)*, Bruxelles, 2015, qui n'apportent rien de plus sur cette entremise de Notger.

²⁴ À titre d'autre exemple, on relèvera la donation par Henri II à Bamberg du *Codex Stabulensis*, « instrument politique illustrant l'activité et la fonction épiscopale ainsi que le rôle de Notger en tant qu'intercesseur entre les monastères et les autorités séculières » (N. MAZEURE, « Notger et l'écrit diplomatique à Stavelot-Malmedy à la fin du X^e siècle », dans *Actes du Colloque Notger, op. cit.*, p. 502. On ajoutera cet exemple à celui relevé par Philippe CORDEZ (*Trésor, mémoire, merveilles. Les objets des églises au Moyen Âge*, Paris, 2016, p. 117) : sur l'ambon offert par Henri II à Aix-la-Chapelle en 1002 « la disposition des figures d'échecs apparaît comme l'affirmation d'une conception de la souveraineté », et à un autre objet d'Henri II, son manteau « couvert d'étoiles » à Bamberg (J. PAUL, *Sénéfiance*, 1983).

²⁵ *At Henricus, cernens amici liberalitatem, suscepit ex illis tantum librum evangelii, auro et lapidibus preciosis insertum, ac phylacterium simile factum continens dentem sancti Vincentii levite et martyris*. RAOUL GLABER, *Historiarum Libri quinque*, éd. N. BULST, Oxford, 1989, L. III, c. 8, p. 108-110. Par ailleurs on sait aussi par la *Vita Notgeri*, que Notger offrit une relique de saint Vincent à sa collégiale favorite Saint-Jean-en-Île : [...] *et preciosis reliquit insignium martyrum, mento scilicet cum faucibus beati Vincenti levite et martyris et sanctorum Fabiani et Sebastiani in defentionem loci et locatorum per gratiam Dei communit* [Notgerus], *Vita Notgerii*, c. 4, éd. KURTH, *Notger de Liège et la civilisation au X^e siècle*, Paris, t. II, p. 12.

de la Sainte Croix pour le roi Robert le Pieux²⁶; la cathédrale d'Orléans était dédiée à la Sainte Croix et le roi Robert avait une particulière affection pour Orléans. La « tradition » qu'allèguent les historiens pourrait bien être une confusion menant à notre hypothèse d'un don de fragment de cette croix par le roi de France à l'empereur et à Notger comme cadeau de remerciement pour son ambassade.

Au reste, ce ne sont pas les reliques de la Sainte Croix qui manquent. Au passage, on notera que si Notger est bien originaire de Saint-Gall, il existait au X^e siècle dans l'abbaye une croix pourvue de nombreuses reliques dominicales, dont deux fragments de la Sainte Croix. Il convient de mentionner aussi celle de la cathédrale Saint-Lambert²⁷. Faut-il continuer et rappeler aussi les liens personnels de Notger avec Bernward évêque d'Hildesheim (993-1022), un autre « fou de reliques »²⁸ qui en reçut lui-aussi du roi Robert ?

Deuxième constatation : une dent est présente sous le cristal de roche.

En fonction des textes ci-dessus, la relique de la dent de saint Vincent pourrait ainsi obtenir une explication²⁹. On signalera que Thierry, évêque de Metz (965-984) est un grand pourvoyeur de reliques et qu'il fonda l'abbaye Saint-Vincent de Metz³⁰.

Troisième et dernière constatation : aucune autre relique n'est présente. Aucune trace lors du démontage et aucun ossement. La relique de saint Jean-Baptiste qui avait déclenché notre recherche est perdue. Faute d'ouverture du triptyque, en 1996 nous ne pouvions pas aller plus loin et nous nous étions fié à nos prédécesseurs³¹.

On signalera au passage que l'orfèvre Godefroid avait été en contact avec des reliques de Jean-Baptiste en terre Sainte et en avait rapporté une pour le Neufmoustier.

* * *

Nous avons plus d'une fois attiré l'attention sur le sort déplorable de l'orfèvrerie conservée à l'église Sainte-Croix de Liège, *vox clamantis in deserto*. En 1996, nous lançons des recherches d'archéométrie sur la clé de saint Hubert, conservée aussi à Sainte-Croix, que nous exposons à Beaune en 2005³². En 1996, le triptyque de la sainte Croix eut finalement la chance d'une restauration à l'Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA) à Bruxelles et d'un dépôt à l'ancien Musée d'Art Religieux & d'Art Mosan, aujourd'hui intégré au Grand Curtius à Liège, après, en 2006, une nouvelle intervention à la suite de sa détérioration dans le coffre-fort de l'église Sainte-Croix.

²⁶ *Detulit etiam Roberto regi partem pregrandem venerabilis crucis Domini Salvatoris, missam a Constantino imperatore Grecorum cum multitudine palliorum olosericorum; cui isdem rex miserat per eundem episcoporum spatam, capulum habens aureum, tecumque auream cum gemmis preciosissimis.* RAOUL GLABER, *op. cit.*, L. IV, c. 19, p. 202.

²⁷ A. FROLOW, *La relique de la Vraie Croix*, Paris, 1961, n° 166 p. 252.

²⁸ Cfr notre ouvrage sur les reliques précédemment cité et plus particulièrement les publications d'Hildesheim.

²⁹ On relèvera au passage que l'évangéliste d'Arenberg, mentionné plus haut, met en valeur la fête de saint Vincent : M. MONVILLE, *L'évangéliste d'Arenberg*, Mémoire inédit de licence en Histoire de l'art de l'ULg, 2001.

³⁰ A. WAGNER, « Collection de reliques et pouvoir épiscopal au X^e siècle. L'exemple de l'évêque Thierry I^{er} de Metz », dans *Revue d'Histoire de l'Église de France*, t. LXXXIII, 1997, p. 326-328. Il rapporta aussi d'Italie les *Vitae* des saints dont il avait obtenu des reliques. Parmi plusieurs légendiers composés, le manuscrit Munich CLM 28565 du XII^e siècle comporte une miniature représentant en portrait vraisemblablement Notger. Vincent (22 janvier) est le diacre de Saragosse. Cfr aussi P. Ed. WAGNER, « Culte et reliques de sainte Lucie à Saint-Vincent de Metz », dans *Mémoires de l'Académie Nationale de Metz*, 2002, p. 179-205 et G. PHILIPPART & A. WAGNER, « Hagiographie lorraine (950-1130). Les diocèses de Metz, Toul et Verdun », dans *Hagiographies*, t. IV, Turnhout, 2006, p. 585-744.

³¹ Les différentes notices de catalogues d'expositions consacrées au triptyque se recopient toutes. En particulier A. LEMEUNIER dans *Die Zähringer. Anstoss und Wirkung*, Sigmaringen, 1986, n° 172 p. 210-212, en partie repris dans *7000 ans d'art & d'Histoire au Grand Curtius*, Bruxelles, 2009, p. 60-61.

³² Pour ne citer qu'une communication, celle que nous avons donnée dans le cadre de *SOS Sainte-Croix à Liège* le 3 novembre 2000 *La clé de saint Hubert, palladium de la cité épiscopale liégeoise*. Cfr aussi *Feuillets de la Cathédrale de Liège* en collaboration avec L. MARTINOT, J. GUILLAUME & G. WEBER, 1996 et *Catalogue de l'exposition Trésors d'Europe. Liège à Beaune*, Paris-Beaune, 2005, p. 19-20.