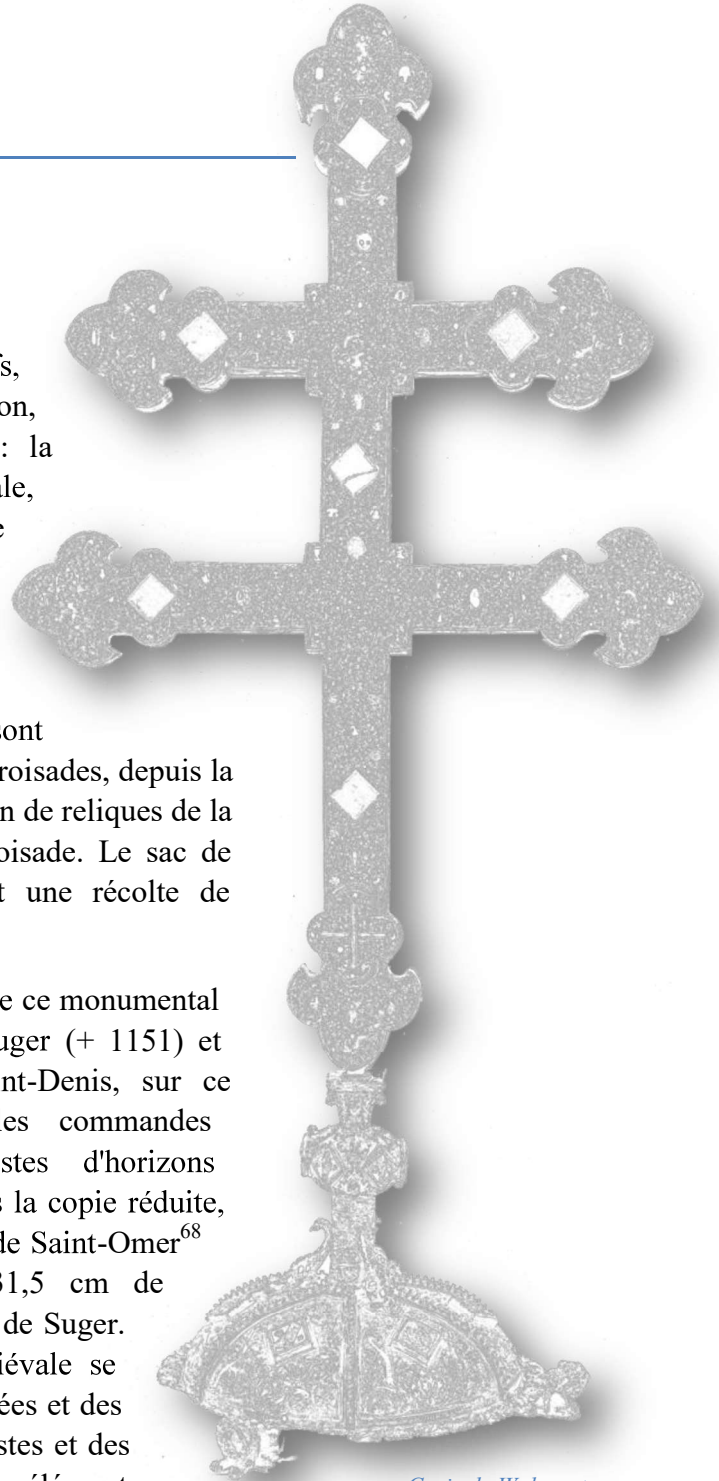


# Croix

---

Croix d'autels, croix d'autels portatifs, croix pectorales, croix de procession, croix-reliquaires, croix typologiques : la croix inspire fortement l'orfèvrerie septentrionale, et en particulier mosane. Le culte de la relique historique, le précieux et insigne Bois sacré, la Sainte Croix<sup>66</sup>, renforce le phénomène. Les parcelles du bois de la croix du Christ parviennent en Europe grâce aux liens diplomatiques avec l'Empire byzantin, ou sont rapportées de Terre Sainte par les croisés : les croisades, depuis la fin du XI<sup>e</sup> siècle, apportent chacune leur moisson de reliques de la Passion<sup>67</sup>, et particulièrement la quatrième croisade. Le sac de Constantinople en 1204 amène en Occident une récolte de reliques prestigieuses, stimulatrices de l'art.

Comment ne pas d'abord évoquer le souvenir de ce monumental crucifix de près de deux mètres de l'abbé Suger (+ 1151) et l'intervention d'orfèvres lotharingiens à Saint-Denis, sur ce chantier dionysien qui, de même que les commandes stavelotaines, permet la rencontre d'artistes d'horizons différents... Bien qu'il n'en soit sans doute pas la copie réduite, comme on l'a longtemps cru, le pied de croix de Saint-Omer<sup>68</sup> évoque, dans des proportions moindres (31,5 cm de hauteur), le pied de croix monumental disparu de Suger. Sur cette pièce majeure de l'orfèvrerie médiévale se côtoient des scènes vétérotestamentaires émaillées et des statuettes en ronde bosse, figurant les évangélistes et des allégories qui se rapportent sans doute aux quatre éléments.



Croix de Walcourt

---

<sup>66</sup> Voir par exemple l'imposant corpus édité par C. GARCIA de CASTRO VALDÉS, *Signum salutis. Cruces de orfebreria de los siglos V al XII*, Oviedo, 2008, qui renferme quelques croix mosanes. Sur le contexte historique, cf. Ph. GEORGE, *La Sainte Croix à Liège au XI<sup>e</sup> siècle*, dans *Mélanges Marie-Madeleine GAUTHIER, Bollettino d'Arte, Studi di Oreficeria*, 1996, Rome, Supplemento al n. 95.

<sup>67</sup> Dans la bibliographie énorme, mentionnons l'exposition de Mayence en 2004 : *Kein Krieg ist heilig. Die Kreuzzüge*, éd. H.-J. KOTZUR. Voir aussi par exemple G. TOUSSAINT, *Kreuz und Knochen. Reliquien zur Zeit der Kreuzzüge*, Berlin, 2011, ou Ph. GEORGE, *Le trésor de reliques du Neufmoustier près de Huy. Une part de Terre sainte en pays mosan*, dans *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire*, t. CLXIX, 2003, p. 17-35.

<sup>68</sup> Chr. DESCATOIRE, dans le Catalogue de l'exposition *Une renaissance. L'art entre Flandre et Champagne, 1150-1250*, éd. Chr. DESCATOIRE & M. GIL, Paris, 2013, p. 114-115.

La staurothèque, ou reliquaire de la Vraie Croix, associe parfois la forme de la croix aux saintes esquilles ou aux reliques dominicales préservées ou importées de Constantinople ou de Terre Sainte<sup>69</sup>. Elle se décline en objets de nature variée. Les triptyques reliquaires dérivent dans leur forme et leur fonction de modèles byzantins<sup>70</sup>. Le plus célèbre, celui de la Sainte-Croix aujourd'hui conservé à New York (Pierpont Library & Museum), qui enchâsse une petite staurothèque byzantine dans un triptyque mosan, est associé au souvenir de l'abbé Wibald de Stavelot-Malmedy (+ 1158). L'histoire de la découverte de la sainte Croix s'y développe dans des émaux en médaillons d'une finesse remarquable.

D'origine byzantine également est la forme à double traverse, évoquant le titulus INRI de la croix du Golgotha, qu'adoptent nombre de croix-staurothèques de l'aire mosane et du nord de la France<sup>71</sup>. À la fois croix d'autel et de procession, elles sont plus souvent émaillées au XII<sup>e</sup> siècle et orfèvrées au XIII<sup>e</sup> siècle.



*Croix de Walcourt*

L'iconographie des croix émaillées, en leur âge d'or vers 1160-1170, est d'abord consacrée aux correspondances entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Ces croix ainsi dites typologiques mettent en parallèle le sacrifice du Christ, accompli lors de la Crucifixion, renouvelé symboliquement par la messe et rappelé par la forme de la croix, et des scènes de l'Ancien Testament, réputées en constituer les préfigures, comme les offrandes de Caïn et Abel (Genèse, IV, 3-4), le sacrifice d'Isaac (Genèse, XXII, 9-13), Moïse et le serpent d'airain (Nombres, XXI, 9), Élie et la veuve de Sarepta (I, Rois, XVII, 9-12)... La démarche

<sup>69</sup> 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.

<sup>70</sup> J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Émail et orfèvrerie à Byzance au X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle et leur relation avec la Germanie*, dans *Kunst im Zeitalter der Kaiserin Theophanu* [Actes du colloque de Cologne (1991)], éd. A. VON EUW et P. SCHREINER, Cologne, 1993, p. 61-78.

<sup>71</sup> Chr. DESCATOIRE, *Les croix-reliquaires de la Vraie Croix*, dans *Une renaissance*, op. cit., p. 170-175.

typologique, reflet des préoccupations des théologiens (Rupert de Deutz, Honorius Augustodunensis), imprègne fortement le programme iconographique des oeuvres septentrionales, en particulier mosanes, notamment par l'intermédiaire de la commande des grandes abbayes (Stavelot, Saint-Bertin) et des prélats, dont les évêques de Liège. Certaines sont conservées entières (croix de Scheldewindeke < V >, de Kemexhe < VI >), d'autres démembrées, sans compter les nombreuses plaques isolées qui proviennent très probablement de ce type de croix.

La croix de Londres-Berlin, complète (ou presque), est scindée en deux : les plaques de l'avvers sont au British Museum (inv. M&LA 56,7-18,1), celles du revers au Kunstgewerbemuseum de Berlin (inv. O-1973,187-189). Les deux faces présentent une même structure où alternent émaux figuratifs et géométriques. L'avvers porte des scènes vétérotestamentaires, préfigures de la Crucifixion : l'épisode central, Jacob bénissant Ephraïm et Manassé, est entouré des scènes figurant Moïse et le serpent d'airain, Élie et la veuve de Sarepta, le signe du Tau, Josué et Caleb ramenant la grappe de raisins de la terre promise. Le revers narratif est dévolu à la légende de l'invention de la Vraie Croix par sainte Hélène, iconographie fréquente sur les croix-reliquaires.

Une autre croix typologique, la plus grande connue à ce jour, dont toutes les plaques émaillées sont conservées, est dispersée entre quatre musées français et allemands : Louvre, Musée Dobrée à Nantes < VIII >, Schnütgenmuseum de Cologne et Württembergischesmuseum de Stuttgart<sup>72</sup>. Le programme est identique, avec des variantes : centre des deux faces occupé par des plaques carrées figurant le Christ bénissant, avers composé de scènes de l'Ancien Testament auxquelles s'ajoutent les évangélistes, revers consacré à l'histoire de la Vraie Croix, comprenant cette fois les épisodes d'Héraclius qui rapatrie la croix détenue par le roi sassanide Chosroès. Cette iconographie peut être mise en rapport avec les croisades.

Les musées conservent nombre de plaques émaillées éparses, les fameux *membra disjecta* répertoriés de manière systématique à travers les États-Unis ou à Saint-Petersbourg<sup>73</sup>. La plaque du Musée Archéologique de Namur figurant Le sacrifice d'Isaac < X >, celle du musée de Cluny représentant Élie et la veuve de Sarepta < VI >, la plaque 'Prudentia' < VII > et les deux figures d'apôtres de Cleveland < XI >, les anges du musée Dobrée de Nantes < IX >, ainsi que la plaque figurant le signe du Tau peint sur les maisons (commerce d'art) < XII >, pourraient bien provenir de croix typologiques. Les marques gravées au revers de certaines plaques – le *D* (pour *dextra*) de celle du musée de Cluny et de la 'Prudentia' de Cleveland – peuvent évoquer leur emplacement sur la croix.

Les croix-staurothèques orfévrees, déjà présentes dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, mais qui se multiplient vers 1200 et dans les premières décennies du XIII<sup>e</sup> siècle, sont, comme leurs sœurs émaillées, généralement bifaces. Elles opposent volontiers un avers aniconique à

---

<sup>72</sup> D. KÖTZSCHE, H. MEURER et A. SCHALLER, « Signa Tau ». *Grubenschmelzplatte eines typologischen Kreuzes*, Berlin, 2000.

<sup>73</sup> Ph. VERDIER, *Émaux mosans et rhéno-mosans dans les collections américaines*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. XLIV, 1975, p. 3-84, et ID., *Un monument inédit de l'art mosan du XII<sup>e</sup> siècle. La crucifixion symbolique de Walters Art gallery*, *Ibidem*, t. XXX, 1961, p. 156 sv. ; J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Œuvres d'art au Musée de L'Ermitage à Leningrad*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. XLVI, 1975, p. 96-97.

un revers figuré, et mettent en œuvre des techniques de décor très diversifiées : filigranes, gemmes, nielles, estampage. Le décor filigrané est récurrent, couvrant parfois les deux faces ou seulement l'avvers. La croix d'Erlebold du Trésor de la cathédrale de Liège < IV > ne conserve plus sur une face qu'un décor estampé géométrique et végétal, tandis que l'autre croix du Trésor (vers 1200-1220) présente sur sa face principale des pierres insérées dans un réseau de filigranes<sup>74</sup>. Le décor estampé apparaît aussi, opposé à la face filigranée, sur une croix du trésor d'Oignies, ornée également de nielles, comme nombre de ces croix-staurothèques<sup>75</sup>. Celles du XIII<sup>e</sup> siècle s'enrichissent volontiers de petits éléments végétaux estampés ou fondus (croix de Clairmarais, du Paraclet, croix de Walcourt due à l'atelier d'Oignies) qui viennent agrémenter le décor de filigranes et lui confèrent une tonalité naturaliste<sup>76</sup>.

Les émaux tendent à disparaître de ces croix orfèvres, ou à occuper une place très différente de celle des plaques émaillées des croix du XII<sup>e</sup> siècle : les émaux circulaires de la croix de Saint-Vincent de Laon, probablement exécutée vers 1204-1205, sont situés sur le socle, en alternance avec des médaillons filigranés et gemmés. Ils représentent des scènes vétérotestamentaires qui préfigurent la Crucifixion : *Le sacrifice d'Isaac*, *Joseph vendu par ses frères*, *Moïse et le Buisson ardent* (*ci-dessous*). Ces émaux ont longtemps été considérés comme mosans et antérieurs à la croix, vers 1170, mais Élisabeth Taburet-Delahaye pose pertinemment la question de la définition de « l'émaillerie mosane » et, mettant en relief les traits originaux de ces émaux— canon court des personnages, vivacité de la palette colorée, compositions chargées et dynamiques —, propose l'hypothèse d'un atelier actif à Laon vers 1200<sup>77</sup>.



Croix de Laon, Louvre

<sup>74</sup> Ph. GEORGE, « Du prieuré d'Oignies au musée de Namur, de l'orfèvre Hugo à son atelier : le binôme reliques » et « arts précieux ». À propos d'une croix inédite du Trésor de la Cathédrale de Liège, dans *Actes de la Journée d'études Hugo d'Oignies*, Namur, 2013, p. 136-151.

<sup>75</sup> Catalogue de Namur, 2003, Namur, Trésor d'Oignies, inv. TOSND 6

<sup>76</sup> Chr. DESCATOIRE, *Les croix-reliquaires de la Vraie Croix*, dans *Une renaissance*, op. cit., p. 170-175.

<sup>77</sup> ÉL. TABURET-DELAHAYE, *La croix de Saint-Vincent de Laon au département des Objets d'art du Louvre*, dans *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 2004-2005, p. 344-352. Cf. aussi R. DIDIER, *La croix-reliquaire de Hugues, abbé de Saint-Vincent à Laon*, dans *Magister Nicolaus, Gerardus, frater Hugo et autres orfèvres connus-inconnus. De l'empereur Henri à Venise et de celle de l'abbé Hugues de Laon*, Actes de la journée d'étude Hugo d'Oignies. Contexte & perspective (2011), éd. J. TOUSSAINT, Namur, 2013, p. 92-97.



*Pseudo-psautier de Berlin*

C'est sans doute à travers les émaux figuratifs que l'on peut le mieux évoquer la question sans cesse récurrente des cahiers de modèles, dont l'archétype est le soi-disant psautier de Berlin (Kupferstichkabinett inv. N° 78 A 6) (*ci-dessus*) et les deux feuillets (Londres, Victoria & Albert Museum, Ms 8982 et Liège, Université, Wittert, Ms 2313) issus sans doute d'un même atelier « peut-être liégeois »<sup>78</sup>. Ici aussi doivent être évoqués les liens entre orfèvrerie et enluminure<sup>79</sup>, entre orfèvrerie et sigillographie, entre orfèvrerie et numismatique : il faut ouvrir la porte de l'atelier de l'orfèvre.

Christine DESCATOIRE & Philippe GEORGE

<sup>78</sup> M. GIL dans *Une renaissance*, op. cit., p. 78.

<sup>79</sup> M.-R. LAPIÈRE, *L'enluminure et l'orfèvrerie : deux techniques étroitement associées*, dans *La lettre ornée dans les manuscrits mosans d'origine bénédictine (XI<sup>e</sup>- XII<sup>e</sup> siècles)*, Paris/Liège, 1981, p. 340-345 et L. RIOUST, *Introduction au manuscrit enluminé*, dans *Enluminures. Trésors enluminés de France*, éd. M. GIL & C. HATTORI, Lille, 2013, p 167-174.