

MÉMOIRES
DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE
DU MIDI DE LA FRANCE



Tome LXXV - 2015

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE LA HAUTE-GARONNE

Dorothy Shepherd et Gabriel Vial avaient fait une étude très détaillée et très technique des pièces qu'ils avaient devant eux en 1964. Ils avaient remarqué que les deux grandes pièces avaient été tissées à la suite l'une de l'autre et qu'elles constituaient à l'origine un seul tissu. Puis cette pièce unique a été coupée en deux. Mais la réunion des deux pièces montre des défauts. Et ils pensent que si chasuble il y a eu, il n'en reste qu'une partie, et cette partie restante qui a été utilisée pour envelopper les reliques.

Pour revenir au point départ, les bailes de la confrérie en 1582 ne sont pas unanimes pour désigner une chasuble, et pouvaient-ils imaginer que ce textile où sont tissés en caractères coufiques les mots « Suprême bénédiction », venait de l'Espagne maure ? N'était-il pas naturel que certains d'entre eux pensent immédiatement à une ancienne chasuble ? Mais encore une fois rien ne permet de l'affirmer, et la seule certitude, pour le moment, est qu'il a servi à envelopper les reliques de saint Exupère depuis le XIII^e siècle, comme il est précisé dans ce document de 1846, recopiant celui de 1582, où il était dit avoir trouvé un parchemin de 1258 le confirmant.

Il serait donc souhaitable que ce vénérable tissu garde sa dénomination « pièce de tissu » en ajoutant peut-être « dite suaire de saint Exupère » avant que les recherches en cours ne permettent de confirmer – ou d'infirmer – la dénomination chasuble ou chape.



Saint Jacques à la porte Miègeville : nouvelle proposition d'interprétation iconographique*

par Quitterie CAZES

La porte Miègeville de Saint-Sernin de Toulouse présente un ensemble de sculptures à la fois limpide dans son organisation et complexe dans son iconographie (fig. 1).

Le registre bas des chapiteaux est consacré, côté sud, à la Chute avec l'expulsion d'Adam et Ève du paradis, et à la présence du mal dans le monde (le chapiteau aux lions) et, côté nord, à l'annonce du Salut, avec l'Annonciation, la Visitation et le massacre des Innocents. Les consoles qui soutiennent le linteau ont été sculptées de motifs qui conviennent particulièrement bien à l'entrée de l'église :

* Communication présentée le 19 mai 2015, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2014-2015 », p. 241.



FIG. 1. TOULOUSE, SAINT-SERNIN, PORTE MIÈGEVILLE. *Vue d'ensemble.*
Cliché M. Escourbiac.

le roi David à gauche, l'auteur des Psaumes qui étaient perpétuellement chantés dans le chœur et, à droite, deux Orientaux, chacun maîtrisant un lion, un pied chaussé et l'autre nu comme ces personnages de l'Antiquité figurés ainsi à l'entrée d'un espace sacré. Le tympan présente une magistrale Ascension du Christ, à la fois Dieu, Père et Roi, soulevé par deux anges, acclamé par quatre autres. Au linteau, les apôtres, menés par Pierre et Paul, s'agitent tandis que les Hommes vêtus de blanc des *Actes des Apôtres* leur expliquent le sens de ce qui se passe. Tympan et linteau sont séparés par un rinceau de vigne, symbole eucharistique qui lie la préfiguration de l'Église et le Christ de l'Ascension.

Dans les écoinçons sont figurés les deux apôtres Pierre, à droite, et Jacques, à gauche. Pierre, identifié par une inscription (S[an]c[tu]s PETRUS AP[osto]l[u]s) est représenté en pape, les clefs du Royaume à la ceinture, main droite au majeur ceint d'un anneau, bénissant au-devant de l'étendard de l'Église, chaussé de sandales fermées, pieds sur des quadrupèdes ; à droite de la figure juvénile et triomphante incarnant parfaitement les valeurs de la Réforme grégorienne, croît une vigne vigoureuse (fig. 2). Jacques (S[an]c[tu]s IACOBUS AP[osto]l[u]s) est



FIG. 2. TOULOUSE, SAINT-SERNIN, PORTE MIÉGEVILLE.
RELIEF FIGURANT SAINT PIERRE, surplombant la représentation
de Simon le magicien et sous un relief mis en place et 1860
et provenant probablement du portail occidental.
Cliché M. Escourbiac.



FIG. 3. TOULOUSE, SAINT-SERNIN, PORTE MIÉGEVILLE.
RELIEF FIGURANT SAINT JACQUES, surplombant la représentation
de Montan et ses deux prophétesses, et sous un relief
avec deux personnages redressant des vignes.
Cliché M. Escourbiac.

également représenté debout, tête tournée vers le centre du portail, tenant le livre de sa main gauche voilée, main droite contre le buste, paume vers l'extérieur ; ses pieds nus sont posés sur des oiseaux fantastiques ; il est encadré de deux troncs bourgeonnants naissant de culots d'acanthé et engoulés par deux masques léonins (fig. 3).

Les deux apôtres sont juchés sur des reliefs plus petits formant socle, et dont l'iconographie est complémentaire. Pierre surmonte son double mauvais, Simon le magicien, identifié par une inscription. Au-dessus de Jacques est un autre relief qui a connu diverses tentatives d'interprétation, la dernière en date étant celle d'un autre grand hérésiarque de l'Antiquité, Montan et ses deux prophétesses, Maximilla et Priscilla¹.

Au-dessus des deux apôtres sont des reliefs également plus petits. Jacques est surmonté d'un relief cintré

représentant deux hommes nus pris dans des rinceaux d'une vigne qu'ils paraissent relever. Au-dessus de Pierre se trouve un relief rectangulaire représentant les bustes de deux anges, présentant le sceau de Dieu et tenant une couronne de leurs mains voilées : ce relief n'a été mis en place ici qu'au moment de la restauration de Saint-Sernin par Viollet-le-Duc, et probablement avait-il appartenu au portail occidental. Enfin, il faut mentionner la corniche avec ses modillons, dont deux qui représentent *Sol* et *Luna* et témoignent ainsi de l'universalité du règne du Christ-Dieu.

Le thème central est celui de « l'omniprésence de Dieu offert à la contemplation mystique »², mise en scène dans son universalité temporelle et cosmique. Deux temporalités sont présentes et s'articulent autour du moment précis de l'Ascension. De l'Ancien Testament sont retenus le péché originel d'Adam et Ève qui conduit

1. Daniel CAZES, *Saint-Sernin de Toulouse. De Saturnin au chef-d'œuvre de l'art roman*, Graulhet, 2008, p. 238-241.

2. D. CAZES, *Saint-Sernin de Toulouse...*, p. 278.

l'humanité hors du paradis, et David, élu de Dieu, qui choisit Jérusalem pour capitale ; la rédemption vient de l'Incarnation. Avec l'Ascension, la double nature du Christ est affirmée avec l'espérance du salut, en même temps qu'est fondée l'Église. Celle-ci est présente d'une façon allégorique par la vigne, que l'on trouve en plusieurs endroits et notamment à l'articulation du linteau et du tympan. Mais elle est aussi présente « corporellement » par la file des apôtres menés par Pierre et Paul. Ces derniers évoquent bien entendu Rome, et le pouvoir du pape sur la chrétienté revendiqué par les pontifes de ces temps de la Réforme grégorienne. C'est la source de l'iconographie de Pierre, qui est aussi, avec Jacques, l'un des évangélisateurs de l'Occident ; Pierre et Jacques ont assisté tous deux à la Transfiguration, et donc ont été, avec Jean qui n'est pas représenté (sauf sur le linteau), les premiers à connaître la nature divine du Christ. Les apôtres ont fondé l'Église, et leurs successeurs sont les évêques, mais aussi les chanoines de ce lieu, qui ont la capacité de dire le dogme, ce qui passe notamment par la dénonciation des hérésies. D'où la figuration de Simon au-dessous de Pierre, et de Montan et de ses prophétesses au-dessous de Jacques, d'où aussi cette façon spectaculaire de figurer le Christ avec son corps d'homme tellement pesant qu'il lui faut l'aide de deux anges pour s'élever vers son Père. Les deux plus grands hérésiarques de l'Antiquité sont décrits comme figures génériques de l'hérésie, par Eusèbe de Césarée, Augustin et les autres, mais ils font aussi allusion à l'actualité : n'oublions pas que Toulouse fut le siège de plusieurs conciles, en 1056, 1060, 1065, 1075, 1079..., qui avaient dénoncé entre autres la simonie et le nicolaïsme.

Visiblement, l'iconographie de l'ensemble est fondée sur la compilation de textes³, de telle façon que, un peu comme dans le cloître de Moissac, le programme a valeur d'exégèse⁴. Les textes les plus évidents sont ceux qui se réfèrent à chacun des épisodes en particulier, comme l'Ancien Testament pour Adam et Ève, pour David, le Nouveau pour l'Incarnation, le massacre des Innocents, les *Actes des Apôtres* pour l'Ascension, Simon le magicien que l'on retrouve dans les *Actes de Pierre*, apocryphes. Les Pères de l'Église ont fourni aussi leur lot de textes susceptibles d'avoir inspiré l'iconographie de l'ensemble : Irénée de Lyon et son *Contra Haereses* (*Réfutation de la fausse gnose*), dans laquelle il reconnaît Simon comme le premier des gnostiques, tout comme Eusèbe de Césarée et son *Histoire ecclésiastique* pour Simon et Montan avec ses prophétesses. Un texte du Pseudo-Chrysostome, *L'homélie*

sur les pseudos-prophètes, V-VI, peut avoir inspiré le choix de Simon et de Montan sur la porte Miègeville : « À Rome, l'apôtre Pierre ne garda pas le silence, au moment voulu, quand Simon blasphémait. Il le réfuta et le livra à sa perte. Il en va pareillement du fils de Simon, ou plutôt du fils du démon, Montan, le souillé, l'impur, l'athée, avec ses deux femmes adultères. L'Apôtre le réfuta avec un grand zèle, montra en lui un ennemi de Dieu, et réduisit au silence le pseudochrist et pseudoprophète... /... Où sont ceux qui jadis ont combattu l'Église, rois, gouverneurs, philosophes ? Ne sont-ils pas dispersés, morts, réduits à rien ? Où est l'arrogance, l'audace des Juifs ? Où est Simon le Magicien, le premier hérétique, disciple et précurseur de l'Antéchrist ? Où est son funeste rejeton, l'héritier de sa folie et de son impudence, Montan, prince du mal, avec ses deux adultères ? Où sont ses prétendus mystères, dignes d'un silence profond, abominables et impurs... Tout cela n'est-il pas défunt ? ».

Cependant, plusieurs énigmes iconographiques subsistent. Notamment, le relief de saint Jacques a posé bien des questions aux chercheurs, et c'est celui qui nous a intéressée plus particulièrement.

Dans le dernier tiers du XX^e siècle, il a fallu d'abord identifier lequel des deux Jacques était représenté, puisque l'inscription ne précise pas s'il s'agit du fils d'Alphée ou du fils de Zébédée. À Toulouse même, la représentation, dans la façade de la salle capitulaire de la cathédrale Saint-Étienne, d'un relief présentant les mêmes caractéristiques, pouvait laisser pencher en faveur de Jacques dit le Mineur : l'apôtre est placé entre deux bâtons bourgeonnant, pareillement avalés par des masques léonins, le geste de la main retourné paume vers l'extérieur, plaquée contre la poitrine, est identique et, à Saint-Étienne, l'apôtre tient la croix à double traverse caractéristique de l'évêque de Jérusalem ; enfin, l'arcade sous laquelle il prend place offre l'originalité que les colonnes sont remplacées par un bâton bourgeonnant et le chapiteau est remplacé par une tête de fauve, comme à Saint-Sernin. Cependant, à Saint-Étienne, il y a aussi un couple d'apôtres qui juxtapose probablement Jean, représenté imberbe, et celui qui est probablement son frère, Jacques, donc le Majeur. Le chanoine Delaruelle, en 1975, interprétait le saint Jacques de la porte Miègeville comme Jacques le Mineur, évêque de Jérusalem, s'appuyant sur le fait que l'Épître de Jacques insistait sur le devoir de partage « à l'heure où eux-mêmes [les chanoines] interprétaient la Règle de saint Augustin dans le sens d'une plus grande pauvreté »⁵. Marcel Durliat le supposait aussi, bien qu'avec une grande prudence, en

3. D. CAZES, *Saint-Sernin de Toulouse...*, p. 226 et suiv.

4. Chantal FRAÏSSE, « Le cloître de Moissac a-t-il un programme ? », *Cahiers de civilisation médiévale*, 50, 2007, p. 245-270.

5. Étienne DELARUELLE, *Saint-Sernin*, éd. Zodiaque, La Pierre-qui-Vire, 1975, p. 8

1978, en évoquant les « bâtons écotés » qui pouvaient être la représentation du bâton de foulon avec lequel l'apôtre avait été mis à mort.

Cependant, c'est évidemment la comparaison avec le relief de Compostelle qui permet de trancher en faveur du Majeur, car à Compostelle, l'inscription portée sur le nimbe précise : IACOBUS ZEBEDEI (fig. 4). Les deux reliefs sont très proches d'un point de vue iconographique, le galicien s'inspirant visiblement du toulousain. La position générale est la même, l'apôtre, barbu, est tourné vers sa gauche ; il tient de sa main gauche le livre qu'il désigne de sa main droite, sur lequel est inscrit *Pax vobis*⁶. À Compostelle, Jacques est posté entre deux troncs d'arbre, plus larges qu'à Toulouse, d'où naissent des surgeons, plus développés qu'à Toulouse.



FIG. 4. SAINT-JACQUES DE COMPOSTELLE, PORTE DES ORFÈVRES.
Relief représentant Jacques le Majeur. Cliché Q. Cazes.

Dans le IV^e Livre de Saint-Jacques du *Codex Calixtinus*, à propos du portail méridional, il est spécifié : « Notre Seigneur est là debout, à gauche saint Pierre les clefs à la main, à droite saint Jacques entre deux cyprès et, près de lui, saint Jean son frère, enfin à droite et à gauche

les autres apôtres ». À propos du portail occidental : « la décoration est si riche que nous ne pouvons la décrire en détail. Signalons cependant, en haut, la Transfiguration de Notre Seigneur telle qu'elle eut lieu sur le mont Thabor et qui est sculptée avec un art magnifique... Là aussi est saint Jacques avec Pierre et Jean, auxquels, avant tous autres, Notre-Seigneur révéla sa Transfiguration⁷ ».

Évidemment, l'interprétation des cyprès pose un problème auquel se sont heurtés nombre d'historiens de l'art. Faut-il y voir le lointain souvenir des sarcophages à arbres comme celui d'Arles, vers 375 ? Cependant, on n'en connaît pas à Toulouse et, dans le contexte précis de la porte Miègeville, il est difficile d'y trouver un sens. Serafin Moralejo, en 1987, avec évoqué les cyprès de l'Hermon, allégorie de la Sagesse⁸ : « Je me suis élevée comme le cèdre sur le Liban, et comme le cyprès sur la montagne d'Hermon (Ecclésiastique/Siracide, 24, 13). Il peut y avoir une autre signification : par exemple, sur le revers du triptyque d'Harbaville conservé au Louvre (provenant de Constantinople et daté du milieu du X^e siècle), une grande croix latine est encadrée de deux cyprès, « celui de gauche est chargé de feuilles de vigne et de grappes, celui de droite entouré d'une liane à feuilles cordiformes et à baies : ils pourraient symboliser tous deux l'arbre de Vie ou l'arbre de la Science du Bien et du Mal. Une végétation abondante et des animaux (lions, lapin, oiseaux) complètent cette vision du jardin du Paradis où la croix est source de vie »⁹.

On peut aussi chercher à faire le lien avec la Transfiguration, puisque Jacques, à Compostelle, est bien représenté dans cette perspective (il est accompagné de l'inscription : *Hic in monte Ihesum miratur glorificatur*, « Ici, sur la montagne, il contemple Jésus glorifié »). Il serait alors l'indication d'un simple paysage comme l'arbre qui figure sur le chapiteau du cloître de Moissac, ou les arbres présents dans la représentation allégorique de Sant'Apollinare in Classe à Ravenne, au VI^e siècle¹⁰.

7. Jeanne VIELLIARD, *Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, [1938], 1987, p. 105.

8. Cité par D. Cazes, *op. cit.* : Serafin MORALEJO, « El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (1100-1140) : su reflejo en la obra e imagen de Santiago », *Atti del Convegno Internazionale di Studi : Pistoia e il cammino di Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medioevale* (Pistoia, 28-30 sept. 1984), Pérouse, 1987, p. 245-272.

9. D. GABORIT-CHOPIN, « Triptyque Harbaville », dans *Byzance*, cat. exp. Louvre, 1992, p. 233-236.

10. Trois agneaux symbolisent Pierre avec Jacques et Jean. Au-dessus de la croix : la main de Dieu, Élie et Moïse. Sous la croix, saint Apollinaire.

6. Salutation du Christ quand il apparaît à ses disciples après sa résurrection au moment de la Pentecôte et de l'envoi de l'Esprit Saint (Luc, 24-36 ; et 3 fois dans Jean 20, 19-23, donc rare, mais est aussi salutation des évêques.

Mais tout cela ne donne pas de solution bien crédible et, surtout, on ne voit pas vraiment le lien avec le reste du programme. Une condition doit, à notre avis, être satisfaite : celle qui prend en compte la symétrie recherchée entre Pierre et Jacques, et notamment dans la relation Pierre - Simon le Magicien et Jacques - Montan et ses prophétesses. Quel lien entre Jacques et l'hérésie ? On peut penser à la conversion du magicien Hermogène mais on ne voit pas vraiment comment cela serait représenté.

Cependant, il y a une autre solution possible. En 2003, Bernard Gicquel a donné la traduction en français, sous le titre : *La légende de Compostelle. Le Livre de Saint-Jacques*¹¹, du *Codex Calixtinus*. Cinq livres le composent : un recueil de sermons et de pièces liturgiques, un recueil des miracles, le récit de la translation, l'histoire de Charlemagne et de Roland, et le livre qu'on appelle « Guide du pèlerin » depuis sa traduction en français par Jeanne Vielliard en 1938.

Le plus intéressant est dans le recueil des sermons placés dans l'ordre des célébrations liturgiques depuis la vigile de la Passion le 24 juillet (2 sermons attribués), puis le jour de la Passion le 25 (6 sermons attribués), plus des sermons pour chacun des jours de l'octave jusqu'au 31 juillet, enfin des sermons pour la translation le 30 décembre et pour l'octave de celle-ci le 5 janvier. Ces sermons, attribués à saint Augustin (354-430), Bède le Vénérable (673-735), Grégoire le Grand (v. 560-605), saint Jean Chrysostome (v. 349-407) ou saint Jérôme (v. 347-420), permettent de comprendre comment on utilise la figure de saint Jacques ou les écrits qui sont liés à sa personne dans la première moitié du XII^e siècle.

Dans le chapitre VI, le sermon dit « du pape Calixte sur la Passion de Saint-Jacques qui est célébrée le 25 juillet » rappelle les mentions de Jacques auprès du Christ, et fait l'éloge du saint : « c'était un très bel homme, bien fait de sa personne, de grande taille, chaste de corps, pieux d'esprit, d'aspect avenant, très modéré, solide par sa force intérieure... Ainsi sa réputation illuminait-elle les nations et les régions étrangères par la grâce des miracles qui survenaient ici et là. Le bienheureux Fortunat, versificateur distingué, confesseur et évêque du Christ, chanta ses vertus et ses exhortations ». À la suite se trouvent ces vers :

[...] *Il donne aux terres du monde de très nombreux miracles, aussi est-il l'unique amour de son peuple.*

Le prouvant par ses propos, ajoutant les miracles aux actes, afin que les œuvres suivent la promesse des paroles, il instruit les païens, il réprimande aussi les Juifs et portant du fruit, il sème pour Dieu la foi de par le monde.

Sur les branches de l'hérésie, il a enté les pieux greffons de la foi, et l'ancien tronc sauvage verdoie en olivier fertile

L'arbre grêle qui se dressait dépourvu de feuillage aujourd'hui est prêt à donner son fruit et s'épanouit dans sa parure nouvelle [...]

Sur le cep, la grappe gonflée s'offre au pillage des oiseaux et, sous une si bonne garde, pas une n'est perdue pour la cuve.

Le vigneron des biens apostoliques a aligné les rangs, remuant le sol avec sa houe, disciplinant les rameaux avec sa serpe.

Du domaine du Seigneur il a extirpé la lambruche stérile et le raisin apparaît à la place des broussailles [...]

Cet extrait appelle deux commentaires. D'une part, les trois premiers vers (ici en italiques) se trouvent dans le sermon, mais pas dans le poème de Venance Fortunat, lequel est consacré, non pas à saint Jacques, mais à Martin, fondateur du monastère de Dumium en Galice vers 550 et évêque de Braga en 569, « nouveau Martin » (de Tours, apôtre des Gaules)¹². Il y a donc ici une réécriture à partir des *Poèmes*, nécessairement plus ancienne que la composition du recueil des sermons dans les années 1160 si l'on pense que cette association entre le poème de Venance Fortunat et le sermon à saint Jacques a généré le sujet des reliefs toulousains. D'autre part, il donne probablement la clé iconographique à la fois pour les « cyprès » et pour le relief placé au-dessus de la grande figure de Jacques à la porte Miégeville.

« Sur les branches de l'hérésie, il a enté les pieux greffons de la foi et l'ancien tronc sauvage verdoie en olivier fertile » : ce vers explicite clairement les « cyprès » cités par le « Guide du pèlerin ». La représentation qui en est faite ne consiste pas en des bâtons écotés, comme on a pu parfois le dire, mais bien de troncs bourgeonnants (à Toulouse) voire développant déjà de petits rameaux (à Compostelle). Et le lien avec l'hérésie est clairement affirmé.

11. B. GICQUEL, *La légende de Compostelle. Le Livre de saint Jacques*, Paris, Tallandier, 2003.

12. Venance FORTUNAT, *Poèmes*, Livre V-II, texte établi et traduit par M. Reydellet, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 15 pour les vers cités.

La métaphore du jardinier se poursuit avec le relief semi-circulaire placé au-dessus de la grande représentation de l'apôtre, à Toulouse, qui montre deux personnages nus, l'un jeune, l'autre âgé, saisissant à pleines mains les rinceaux qu'ils s'approprient à redresser¹³. Comment ne pas y voir la transcription plastique de l'un des vers suivants : « le vigneron des biens apostoliques a aligné les rangs [...] disciplinant les rameaux avec sa serpe... ». L'« alignement » et la « discipline » sont des mots qui conviennent tout à fait à une prise de position contre l'hérésie, les deux archétypes étant ici choisis pour leur valeur universelle.

Le sermon sur la Passion de saint Jacques aurait donc été mis à contribution, en plus des autres textes déjà identifiés, par les chanoines de Saint-Sernin pour renforcer leur discours dogmatique qui développe deux thèmes obligatoirement complémentaires. La lutte contre l'hérésie est représentée par Simon et Montan, mais aussi par les anges qui hissent le corps du Christ dans le ciel, allusion à ceux qui pouvaient douter de la double nature du Fils de Dieu. Le triomphe de l'Église apparaît avec les grandes figures de Pierre comme pape, de Jacques comme apôtre ; il est renforcé par les rinceaux de vigne qui naissent du relief de Simon, s'épanouissent à la droite de Pierre, cette vigne qui est redressée au-dessus de Jacques. C'est encore la vigne qui fait explicitement le lien entre l'Église terrestre (les apôtres sur le linteau) et l'Église céleste. Reste, au final, la contemplation du Christ-Dieu acclamé par les anges.

Mais plusieurs questions restent en suspens. Deux concernent l'iconographie : pourquoi les arbres sont-ils avalés par des gueules de monstres à Toulouse, et terminés par un calice feuillu à Compostelle ? D'autre part, si l'on comprend bien l'importance de la vigne eucharistique dans le discours, on peut imaginer que celle qui commence à croître dans le relief de Simon le magicien et se développe le long de la figuration de Pierre devait, elle aussi, s'achever dans un relief similaire à celui qui surmonte Jacques. Mais sous quelle forme ? Enfin, on peut constater que le sens des troncs bourgeonnants s'est immédiatement perdu, à Toulouse même dans les reliefs du portail de la salle capitulaire de la cathédrale Saint-Étienne puisqu'ils accompagnent la représentation de Jacques le Mineur, et à Compostelle même puisque l'auteur du « Guide », pourtant bien renseigné, se trompe du tout au tout dans sa description. Le programme iconographique, qui avait mûri dans l'esprit des chanoines de Saint-Sernin avant d'être magnifiquement traduit dans le marbre, n'avait probablement pas eu l'occasion de beaucoup de commentaires, puisque la porte dans laquelle ils étaient mis en œuvre ne fut pas mise en

service avant le milieu, voire la fin du XII^e siècle, à cause du ralentissement des travaux de l'immense basilique.



Quelques observations sur la représentation du Christ mort dans l'enluminure toulousaine au XIV^e siècle*

par Hiromi HARUNA-CZAPLICKI

Vers la fin du Moyen Âge, les images s'emploient de plus en plus dans les pratiques de la dévotion et de la piété chrétienne, dans le cadre institutionnel clérical et dans l'expérience privée¹. Cela est évident dans les manuscrits enluminés, notamment au XIV^e siècle, avec l'essor de la production des livres d'Heures. Les images offertes à la contemplation des fidèles se trouvent alors en nombre dans les livres religieux destinés à l'usage des laïcs. La représentation de la Passion et de la mort du Christ excite la piété dans le cœur du fidèle². L'exercice dévotionnel s'intensifie à travers le regard porté sur sa souffrance ; en la contemplant, le fidèle tente d'imiter ses douleurs. En cela le spectateur est aussi inspiré par l'image de la Vierge Marie compatissante et par les figurations des saints et des personnages pieux qui assistent à la scène de la crucifixion et de la mort de Jésus. La fonction mimétique et emphatique de l'image s'accroît par le

* Communication présentée le 3 mars 2015, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2014-2015 », p. 231.

1. Nous voudrions exprimer notre vive reconnaissance et nos sincères remerciements à ceux qui ont bien voulu nous aider dans nos recherches et dans notre rédaction du présent texte. Nous avons profité des avis et suggestions exprimés lors de la communication et des conseils et soutiens prodigués dans les échanges, tous les manques n'étant cependant imputables qu'à nous-même. Nous voudrions témoigner notre sincère reconnaissance aux directeurs et conservateurs des archives et des bibliothèques, où sont conservés les manuscrits étudiés, d'avoir bien voulu nous autoriser à publier ici les photographies de leurs manuscrits.

2. La question est inévitable pour l'histoire de l'art médiéval occidental et depuis Émile Mâle, maints grands auteurs l'ont traitée. Parmi des travaux récents, nous citons ceux dont les diverses approches nourrissent les réflexions les plus fécondes : Roland RECHT, *Le croire et le voir. L'art des cathédrales (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Gallimard, 1999 ; Rachel FULTON, *From Judgment to Passion : Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*, New York, Columbia University Press, 2002 ; Aden KUMLER, *Translating Truth : Ambitious Images and Religious Knowledge in Late Medieval France and England*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2011 ; Cynthia ROBINSON, *Imagining the Passion in a Multiconfessional Castile: The Virgin, Christ, Devotions, and Images in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2013.

13. D. CAZES, *Saint-Sernin*, op. cit., p. 242.