

Le grand crucifix roman de la basilique Saint-Sernin de Toulouse

Le grand crucifix roman de la basilique Saint-Sernin de Toulouse constitue malgré une malencontreuse restauration au XIXe siècle, une œuvre d'un grand intérêt pour l'histoire de l'art médiéval. Une étude récente de Gabriel Imbert¹ (Université Toulouse II) a permis d'en savoir plus à son sujet, et au vu de nombreux détails techniques, stylistiques et iconographiques de le re-dater du début du XIe siècle.

L'œuvre présente une importante et singulière proximité avec le crucifix de Vercelli. Tout d'abord par ses dimensions et les techniques employées. Elle se compose en effet d'une sculpture de bois de chêne - semblable par son niveau de développement à l'âme de bois du crucifix de Vercelli- elle aussi recouverte intégralement de métal, en l'occurrence du cuivre doré martelé. Sur la croix, ce métal est orné de motifs gaufrés et incrusté de pierreries -remplacées au XIXe par des verroteries- et de deux émaux que l'étude a analysés comme des émaux du Xe siècle en rempli. Les motifs gaufrés sont des dessins géométriques, en alternance des motifs cruciformes à centre circulaire, dont les bras sont terminés de petites excroissances et dont partent quatre pétales d'un seul tenant, et des losanges quadrillés de petits carrés et terminés aux angles par de petites boules. La bordure de la croix forme une frise alternant des paires de gemmes et des grosses pierres entourées de losanges ou d'ovales en granulation. Le *perizonium* du christ est lui aussi orné de motifs décoratifs, estampés, répétés sur l'ensemble de la surface² en colonne verticale, suivant grosso modo les longs plis tuyautés du drapé. Il s'agit de nouveau d'un motif cruciforme ou en forme de fleur : un centre composé d'une petite boule entourée d'un cercle d'où partent quatre gros pétales séparés en deux par une ligne, et entre ceux-ci, quatre pétales étroits terminés par de minuscules boules. Ces motifs imitent un tissu oriental, comme cela s'est vu sur d'autres christes médiévaux (métalliques ou peints).

Or on constate une ressemblance frappante entre ces motifs décoratifs floraux ornant le *perizonium* de Saint-Sernin et ceux de la croix et le nimbe du christ de Vercelli et ceux qui sont quasiment identiques. Les motifs de la croix de Toulouse ne sont aussi pas sans rapport avec ceux de Vercelli. Quant à la bordure de cette croix, avec alternance de gros cabochons et de paires de gemmes, elle présente un schéma identique avec celle d'un autre grand crucifix précieux proche géographiquement de celui de Vercelli, celui de la cathédrale de Casale-Monferrato. Mais ce n'est pas tout.

On constate en effet des ressemblances dans des détails anatomiques des christes de Saint-Sernin et Vercelli, comme la forme (triangulaire) des têtes et des visages, des chevelures ou le traitement des cheveux (en

¹ voir Imbert, Gabriel, *Le grand crucifix roman de la basilique Saint-Sernin de Toulouse et la croix glorieuse dans l'Occident médiéval (Xe-XIII^e siècles)*, 2023, Mémoire de Master 2 Études médiévales sous la direction de Quitterie Cazes, 176 pages, ou IMBERT Gabriel, *Le Crucifix roman de Saint-Sernin de Toulouse*, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n°55, 2024, éditions Mergoli : <https://www.editions-mergoil.com/fr/les-cahiers-de-saint-michel-de-cuxa/347-l-homme-l-art-et-la-nature-a-l-epoque-romane-9782956848752.html>

² Hormis en haut du vêtement, deux motifs divergent : symétriques, entourés d'un cercle de granulations, ils se composent chacun d'un oiseau tenant dans son bec un rameau. Les deux oiseaux sont affrontés. Ils se rapprochent tant des tissus orientaux ou de l'orfèvrerie byzantine que de l'iconographie occidentale du début du Moyen Âge dans ses différents supports comme, pour ne citer qu'eux, les médaillons d'émaux du coffre de Boniface à Conques ou la frise sculptée de l'autel de Saint-Sernin.

mèches striées). En cela, il sont tous les deux proches d'un quatrième crucifix précieux nord-italien, celui de Saint-Michel de Pavie. On remarque enfin la proximité de la forme du vêtement des christes de Vercelli, Pavie et Casale avec une ceinture à large nœud et longue retombée centrale, avec le *perizonium* de celui de Saint-Sernin, même si ce dernier est plus long.

On peut donc conclure une proximité importante du crucifix de Saint-Sernin avec ceux³ issus des terres d'Empire et d'une sphère culturelle ottonienne large et on peut considérer qu'ils appartiennent à la même mouvance artistique. Cela n'induit pas pour autant de placer leur origine dans une même zone géographique : cela n'est sans doute dû qu'à une circulation d'artistes ou simplement de modèles comme d'autres œuvres du début du Moyen Âge en témoignent⁴.

Il est clair en revanche que ces proximités formelles révèlent une même signification. Ces grands crucifix précieux sont par leur matérialité, à l'instar des statues de « majestés » de véritables réceptacles de divinité dans un univers néo-platonicien aux limites quasi inexistantes.

Par ailleurs, tous présentent des christes vivants et nimbés de gloire, des *christus triumphans*⁵. En cela, ils sont les exemples parfaits de l'hybridation qui se produit entre le Xe et le XIIe siècles de la croix glorieuse gemmée issue de la tradition paléochrétienne et de l'image du crucifix apparue aux temps carolingiens, unis par l'usage de mêmes matériaux précieux. Cette synthèse iconographique exprime la synthèse théologique de la Passion et de la Résurrection du Christ dans le même mystère pascal. C'est aussi le cas pour les croix de cette époque, notamment le riche corpus ottonien⁶. Cette hybridation sera cassée par le mouvement grégorien qui imposera l'image du crucifix dépouillé à christ mort et souffrant⁷, le *christus patiens* pour servir sa théologie eucharistique et sacerdotale.

Cette hybridation peut d'ailleurs être une clé de lecture du poème du *Dream of the Rood*, conservé dans le *Vercelli Book* dans lequel un crucifix vivant succède à une croix glorieuse.

Le crucifix de la basilique Saint-Sernin de Toulouse, œuvre majeure de l'art roman, nous aide donc à mieux comprendre l'autre œuvre majeure qu'est le crucifix de Vercelli et nous fait toucher du doigt la réalité complexe du crucifix médiéval.

Gabriel Imbert

³ On peut ajouter à ceux déjà cités le crucifix d'Aribert de Milan, et ceux de Minden et de Fribourg-en-Brigau

⁴ Pensons par exemple aux célèbres objets du trésor de Conques.

⁵ À l'exception du christ d'Aribert qui est mort et souffrant.

⁶ Pensons par exemple à la croix de Gisèle de Hongrie.

⁷ Celui-ci est apparu au Xe siècle, l'un des premiers étant le christ de Gero à Cologne.