

Les sculptures romanes du musée des Augustins à Toulouse

Fleur de ses collections, le fonds de sculptures romanes du musée des Augustins à Toulouse l'est à la fois par sa richesse, qui en fait sans doute la plus importante collection de sculptures romanes du monde, et par sa cohérence, les œuvres provenant pour l'essentiel de Toulouse même.

Toulouse, terre romane

Le contexte d'essor qui toucha l'Occident médiéval des XIe et XIIe siècles eut sur Toulouse de remarquables conséquences qui en firent tout à la fois une capitale politique, religieuse, économique et culturelle. Terre d'élection, elle le fut des pèlerins comme des puissants : lieu de convergence de la ferveur populaire, l'on venait en foule y vénérer les célèbres reliques de saint Sernin, l'évangélisateur des Gaules, dans la basilique qui porte son nom, et l'on y faisait étape sur la route de pèlerinage vers Saint-Jacques de Compostelle. Siège des comtes de Toulouse, sa zone d'influence s'étendait sur le Midi de la France au-delà du Rhône, et au-delà de la Méditerranée, en Terre sainte ; fer de lance de la papauté et de l'ordre de Cluny, elle soutint l'effort de réforme du clergé dite grégorienne qui imposa à tout l'Occident un nouveau religieux basé sur l'idéal apostolique. Conjugée à une forte démographie et au développement urbain subséquent, sa position de premier plan s'en trouva aussi renforcée économiquement et c'est finalement sur ce terreau particulièrement fertile que naquit l'un des foyers culturels les plus importants du monde roman, aux avant-postes de la littérature - poésie lyrique des troubadours - et des arts.

Issues d'une effervescence artistique qui débuta vers 1070 avec un des plus grands chantiers du monde roman et l'un de ses monuments-phares - la basilique Saint-Sernin - et ne cessa pas jusqu'à la fin du XIIe siècle, les sculptures romanes conservées au musée des Augustins proviennent des trois principaux édifices religieux romans de la ville, chantiers de construction ambitieux qui animèrent sans discontinuer la vie artistique toulousaine : le monastère Notre-Dame de la Daurade, la basilique Saint-Sernin et la cathédrale Saint-Étienne.

Les collections

> L'action d'Alexandre du Mège

Cependant - faut-il s'en réjouir ? - la beauté et la richesse d'une telle collection sont malheureusement le fruit de la campagne de destruction et de démembrement de nombreux cloîtres qui suivit, après la Révolution, la loi de sécularisation des biens de l'Église et qui ne laissa à Toulouse de monuments romans en place que la basilique Saint-Sernin et l'église Saint-Pierre-des-Cuisines. C'est grâce, au début du XIXe siècle, aux efforts de l'archéologue

Alexandre du Mège, qui deviendra conservateur du musée, dans une époque où le romantisme redécouvrait l'art médiéval, que ces sculptures ont pu miraculeusement être sauvées. Elles ne sont pourtant qu'une partie infime d'une réalité architecturale qui dépasse de beaucoup ce que nous connaissons. Du Mège mena également son entreprise de sauvetage dans le sud-ouest et donna au musée quelques sculptures languedociennes qui sont venues enrichir le fonds toulousain (Saint-Pons de Thomières, Narbonne, Lombez, Saint-Gaudens, Mancieux, Oo).

Chapiteaux historiés de la Daurade

Au musée des Augustins, la sculpture romane toulousaine, tout en nous offrant de parcourir l'intégralité du XIIe siècle, s'articule autour de trois grands moments d'où ressortent quelques œuvres-jalons : le début du XIIe siècle (chapiteaux du cloître de la Daurade), une période charnière particulièrement faste, les années 1120-1140 (chapiteaux du cloître de la Daurade, bas-reliefs de la salle capitulaire et chapiteaux du cloître de Saint-Etienne, portail occidental et chapiteaux du cloître de Saint-Sernin) et la deuxième moitié du XIIe siècle (chapiteaux de localisation inconnue à la Daurade, portail de la salle capitulaire de la Daurade et l'Annonciation des Cordeliers).

Les vestiges provenant du monastère bénédictin, aujourd'hui totalement détruit, Notre-Dame de la Daurade, prieuré alors sous l'obédience de l'abbaye clunisienne Saint-Pierre de Moissac, sont les plus nombreux. L'activité artistique, incessante tout au long du XIIe siècle, commença par son cloître que l'abondance de chapiteaux historiés, au moins vingt-et-un sur les vingt-sept chapiteaux conservés et sur les quarante-huit qu'il possédait à l'origine, range parmi les monuments majeurs de l'art roman si bien qu'en ce début de XIIe siècle c'est à Moissac seul, prototype des cloîtres historiés, que l'on peut le comparer.

> Le premier atelier

Le lien déjà spirituel et temporel entre le prieuré et son abbaye se prolongea dans le domaine artistique. Les affinités stylistiques et iconographiques entre les deux cloîtres permettent en effet d'attribuer à un atelier de formation moissagaise huit chapiteaux historiés réalisés après l'achèvement du cloître vers 1100-1110 avec lesquels commence ce panorama. L'originalité iconographique de cet ensemble, par ailleurs largement axé sur les thèmes caractéristiques de cette période et chers à la spiritualité clunisienne (transcendance du Christ et attente de la fin des temps, culte des saints, psalmodie, livre de Daniel), est l'existence du thème du Jugement dernier. Représenté pour la première fois dans la sculpture monumentale sur deux chapiteaux - le *Christ en majesté*, le Triomphe de la croix et la Résurrection des morts d'une part, la Séparation et la Pesée des âmes d'autre part - il prélude aux nombreuses figurations de ce sujet qui fleuriront ensuite sur les tympans romans puis gothiques.



Anonyme, Premier atelier de la Daurade, *Le roi David et ses musiciens*,
1100 – 1110, chapiteau provenant du cloître du monastère Notre-Dame de la Daurade.

> Le deuxième atelier

Une génération plus tard et après une période d'interruption, au cours d'une nouvelle campagne menée dans les années 1120-1130, un second atelier réalisa les dix-neuf autres chapiteaux. Douze sont à bien des égards des œuvres exceptionnelles et en premier lieu, au regard de leur cohérence narrative. Ils forment en effet un cycle de la Passion, relatant les épisodes pascals allant du Lavement des pieds à la Pentecôte auquel s'ajoute un treizième chapiteau à sujet allégorique représentant les Quatre Fleuves du Paradis. Or la cohérence narrative des chapiteaux fut peu répandue et en tout cas jamais elle n'avait été observée avec une telle ampleur. Ceci n'implique pourtant en rien que dans leur disposition originelle les chapiteaux se suivaient chronologiquement. Le respect de la chronologie fut loin d'être la règle qui a présidé à l'agencement des programmes iconographiques de chapiteaux pour lesquels règne souvent le plus grand désordre. De surcroît l'alternance des colonnes simple, jumelles et triples et des chapiteaux historiés avec les chapiteaux zoomorphes, ornementaux et végétaux dont on conserve six exemples, invalide cette éventualité. La rare intensité émotionnelle et dramatique produite par les procédés narratifs, le style profondément dynamique et la finesse du rendu des détails, témoignent à la fois d'une maturité de la sculpture romane et de l'émergence d'un humanisme nouveau qui transparait aussi nettement dans l'iconographie.

L'humanité et la souffrance du Christ, l'idéal de la vie apostolique et les lieux saints - dont l'intérêt se trouvait justifié à Toulouse à la suite des exploits des comtes pendant la première croisade et de leur implantation en Terre sainte -, sont en effet autant de nouveaux thèmes qu'une spiritualité plus intime avait mis au centre des préoccupations des hommes romans. La principale originalité iconographique, la représentation pour la première fois dans la sculpture monumentale de la *Résurrection* où l'on ose montrer le Christ enjambant le sépulcre, atteste d'ailleurs de ce nouveau regard sur le Christ.



Anonyme, Deuxième atelier de la Daurade, *L'Arrestation*, 1120 – 1130, chapiteau provenant du cloître du monastère Notre-Dame de la Daurade.

Les créations de Gilabertus

> Le chantier de Saint-Etienne

Si avec les chapiteaux de la Daurade, les sculpteurs avaient acquis une parfaite maîtrise de leur art, certaines des sculptures provenant du vaste ensemble claustral détruit de Saint-Etienne, pourtant sensiblement contemporaines, esquissent quant à elles une véritable mutation et marquent un tournant dans la sculpture romane. Du cloître de la cathédrale toulousaine, celui qui fut le plus grand des cloîtres canoniaux du Midi - il comptait à l'origine quatre-vingt-seize chapiteaux - et pourtant celui que l'on connaît le moins, proviennent probablement les sept chapiteaux rescapés. Sculptés pour la salle capitulaire dont ils ornaient peut-être le portail, huit bas-reliefs représentent le collège apostolique. Or deux d'entre eux, Saint André (fig. 7) et Saint Thomas, sont l'œuvre de Gilabertus, l'un des plus grands maîtres de l'art roman et l'un des rares artistes de cette époque que l'on peut nommer puisqu'il signa - malheureusement les inscriptions ont disparu - ses deux productions. Si ces dernières et les deux autres bas-reliefs qui ont nettement subi son influence appartiennent résolument à la même communauté d'esprit que les chapiteaux du second atelier de la Daurade - goût du détail ornemental et précieux, thème de l'idéal apostolique et intérêt pour l'humain y président aussi -, le dynamisme voire l'exubérance des formes sont chez les figures de Gilabertus apaisés et tempérés leur conférant ainsi la sérénité qui leur faisait défaut jusqu'alors. Les apôtres Saint André et Saint Thomas figurent en effet parmi les premiers jalons d'une redécouverte de la grande statuaire et d'une humanité dont l'art gothique prendra toute la mesure. La même mutation se profile aussi sur un chapiteau attribué avec certitude à Gilabertus, la *Mort de saint Jean-Baptiste*, une mutation qui à terme conduira certes à la disparition du chapiteau historié mais aussi à la définition d'un nouvel art. L'affranchissement des figures vis-à-vis du cadre où elles semblent ne plus pouvoir être contenues et l'épanouissement qui en résulte, joints à l'abandon de l'irréalisme et des conventions graphiques propres à l'art roman, produisent une impression de détente et par là même d'humanité qui sonnent à la fois comme un accomplissement mais aussi comme une rupture.



Attribué à Gilabertus, *La Mort de saint Jean-Baptiste*,
1120 - 1140, chapiteau provenant du cloître de la cathédrale Saint-Etienne (?).

Le cloître de Saint-Sernin

Après que le chantier de la basilique Saint-Sernin fût abandonné, laissant le portail occidental inachevé et au bas-relief le *Signe du Lion et le Signe du Bélier* le soin de témoigner, vers 1120, de l'apogée de l'art sculpté de Saint-Sernin, les chanoines s'attelèrent à la construction de leur cloître, également détruit. Dans ce troisième cloître toulousain s'est amorcée, dans les années 1120-1140, une nouvelle tendance, témoin face aux cloîtres de la Daurade et de Saint-Etienne, de la coexistence de deux conceptions du décor claustral : ici abandon de la narration et goût du répertoire fantastique caractérisent la majorité des dix-huit chapiteaux où le monstrueux fait loi, mais ce afin de mieux servir la virtuosité des sculpteurs dont l'intérêt pour le décoratif et l'ornemental devient alors prépondérant.



Anonyme, *Oiseau dans des lianes*, entre 1120 et 1140,
chapiteau provenant du cloître de la basilique Saint-Sernin.

Un art au sommet de sa gloire

Cette inclination, qui domina finalement la sculpture romane toulousaine de la seconde moitié du XIIe siècle, est illustrée dans une série de seize chapiteaux couvrant toute cette période et réalisés à la Daurade. Malgré leur localisation inconnue au sein du complexe claustral et leur disparité à la fois entre eux et vis-à-vis des autres sculptures du monastère, ils illustrent avec brio cette virtuosité où la figure humaine perd peu à peu de son poids afin de servir un art maintenant devenu très ornemental : ici prise dans un écheveau de lianes, elle est là complètement dégagée des contingences du cadre mais plaquée sur un feuillage de plus en plus envahissant. L'extrême raffinement qui les caractérise culmine en particulier dans les chapiteaux de la *Chasse à l'ours* et de l'*Histoire de Job*, où l'art des sculpteurs a atteint de tels sommets de finesse qu'il rivalise avec l'orfèvrerie.

> Le portail de la salle capitulaire : le troisième atelier de la Daurade

Pourtant, même si l'on y retrouve la préciosité, le sens de l'ornementation ou encore l'abandon de la narration propre à tout un pan de la création toulousaine au tournant du siècle, un autre esprit et un art différent président dans le troisième quart du XIIe siècle, aux sept bas-reliefs, aux six statues-colonnes et à leurs chapiteaux respectifs, vestiges du portail de la salle capitulaire de la Daurade. Ouvert aux influences du premier art gothique d'Ile-de-France, le troisième atelier a su concilier le conservatisme de formes résolument romanes - les bas-reliefs sous niche - et la permanence de ce répertoire décoratif caractéristique de l'art roman toulousain, avec la novation qu'apportent les statues-colonnes franciliennes. Cette influence se poursuit jusque dans l'iconographie dont les thèmes eux-mêmes sont empruntés à l'art gothique naissant : ainsi la célébration de l'Incarnation et de la concordance entre Ancien et Nouveau Testament, fruit des nouvelles réflexions théologiques menées dans les écoles cathédrales, est maintenant au cœur du programme.



Anonyme, *Le Roi David accordant sa harpe*,
Troisième quart du XIIème siècle, chapiteau provenant du portail
de la salle capitulaire du monastère Notre-Dame de la Daurade.

> L'annonciation des Cordeliers

Comme le portail de la Daurade, l'Annonciation dite des Cordeliers, du nom de l'édifice aujourd'hui disparu où elle fut trouvée réemployée, possède tous les signes d'une ouverture à l'art gothique. Elle clôt ainsi de manière magistrale, à l'extrême fin du XIIe siècle, cette grande période créatrice de l'histoire toulousaine. Mais elle y met aussi un point final et ce qui semblait chargé de promesses pour l'avenir conduit finalement, selon les mots de Marcel Durliat, à "une mutation avortée". Il faudra attendre le XIVe siècle pour voir réapparaître à Toulouse un atelier de sculpture original.



Anonyme, *L'Annonciation*, entre 1180 et 1210.

Crédits photographiques : © Toulouse, musée des Augustins – Clichés : Daniel Martin ; STC – Mairie de Toulouse (*Le Roi David accordant sa harpe* et *L'Annonciation*).