

STUDIO DIFFÉREMMENT

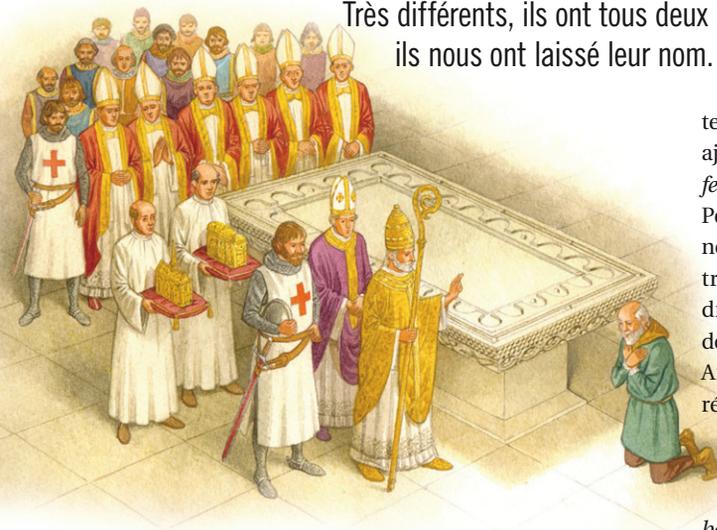
Les textes et les illustrations
de cette rubrique historique
sont protégés par l'article L-111-1
du code de la propriété intellectuelle,
pour toute utilisation nous contacter.

© Studio Différemment



Gilduin et Gilabertus

ART ROMAN Des années 1090 aux années 1110, deux sculpteurs d'exception se sont succédés à Toulouse : l'un sur le chantier de Saint-Sernin, l'autre sur celui de Saint-Étienne. Très différents, ils ont tous deux marqué l'art roman de leur temps. Avec un point commun : ils nous ont laissé leur nom.



Ci-dessus : Gilduin présente sa table d'autel au pape Urbain II venu consacrer le chœur de Saint-Sernin et prêcher la croisade. Avec lui, de grands seigneurs occitans et espagnols dont le comte Raimond de Saint-Gilles et l'archevêque de Tolède.

Ci-dessous : Gilduin au travail sur les figures d'un probable retable : un Christ, un séraphin et un chérubin (aujourd'hui derrière le chevet de Saint-Sernin). Il a pu s'inspirer des sarcophages romains **1** présents en nombre autour de la basilique, et des sculptures d'ivoire **2**.

ON NE SAIT PAS CE QUI S'EST PASSÉ dans la seconde moitié du XI^e siècle mais partout, les églises se sont couvertes d'images peintes et sculptées. Sans doute grisés par la multiplication des commandes et l'appétit d'innovation de leurs commanditaires, les artistes se sont alors mis à signer leurs œuvres. À Toulouse, en 1096, au bout de l'inscription latine qui explique la magnifique table d'au-

tel de Saint-Sernin, le sculpteur a ajouté : « *Bernardus Gelduinus me fecit* » (Bernard Gilduin m'a fait). Peut-être une bonne dizaine d'années plus tard, un autre sculpteur travaille au chantier de la cathédrale Saint-Étienne à l'autre bout de la ville. Pas peu fier de son saint André et de son saint Thomas qui révolutionnent le genre du portail de salle capitulaire, il grave sur le socle du premier : « *Vir non incertus me celavit Gilabertus* » (Gilabertus, homme fort expert, m'a ciselé). Et sur celui du second : « *Gilabertus me fecit* » (Gilabertus m'a fait).

ÉMULATION ARTISTIQUE. Une assurance en phase avec le concurrentiel climat toulousain de l'époque : la ville est alors divisée en deux camps groupés d'un côté autour des chanoines de Saint-Sernin qui ne veulent pas obéir à l'évêque, de l'autre autour des évêques Isarn puis Amiel

qui veulent que les chanoines de Saint-Sernin leur obéissent. Une rivalité qui a des prolongements politiques mais aussi architecturaux et artistiques, renforçant l'émulation entre les multiples artistes et chantiers qui parsèment la ville. Si Saint-Sernin semble gagner la manche architecturalement par ses dimensions hors normes, Saint-Étienne (l'évêque) et la Daurade (que l'évêque et le comte ont confié à la prestigieuse abbaye de Moissac) soutiennent la comparaison artistiquement. Entre ces deux camps et ces trois chantiers majeurs, les sculpteurs vont et viennent, sans doute flattés d'être l'un des enjeux de la bataille. Et plus libres de tenter ce qui n'a pas encore été fait ailleurs.

À SAINT-SERNIN, dans les années 1090, Bernard Gilduin s'inspire comme ses contemporains des fines œuvres des joailliers et sculpteurs d'ivoire qui ont été jusqu'au XI^e siècle les seuls à oser la représentation humaine en trois dimensions. Mais entouré des sarcophages et débris romains et paléochrétiens qui parsèment le chantier, il est l'un des premiers à remettre le marbre à l'honneur et à utiliser cette « pierre de lumière » pour son autel et les trois principales figures du retable qui l'accompagne : le Christ, le séraphin et le chérubin au profil d'empereur romain. Fier de son œuvre, Gilduin s'est sans doute représenté sur l'un des chapiteaux des tribunes du



transept nord : on le voit tenant sa table d'autel avec un acolyte. En dessous, les feuillages à l'antique significatifs de toute l'abondante production de chapiteaux de la basilique où les sculpteurs, malgré leurs manières de faire si différentes, ont à cœur de montrer qu'ils peuvent reproduire les motifs des derniers siècles de l'empire. Les grandes opérations de la première phase du chantier s'achèvent autour de 1105 avec un autre chef d'œuvre : la porte Miègeville. En haut à gauche de celle-ci, une figure de saint Jacques le majeur qui témoigne des influences multiples entre ateliers et chantiers. On retrouve en effet sa copie sur un portail contemporain de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle.

ET À SAINT ÉTIENNE, l'un des sculpteurs de l'atelier de Gilabertus s'en est visiblement inspiré pour sa figure de saint Jacques le mineur. Entre le cloître de Moissac (dont les sculpteurs pourraient avoir débuté celui de la Daurade), Saint-Sernin, Saint-Étienne et Saint-Jacques de Compostelle, on a donc ces années-là

un milieu artistique où les idées circulent vite. Dans ce milieu marqué par l'imitation de l'antique, Gilabertus apporte quelque chose de radicalement nouveau : une manière plus intime et précieuse, des figures raffinées et sereines qui s'affranchissent des modèles romains et du réalisme. Un esprit qui ne semble pas étranger au développement contemporain des conceptions courtoises dans le Midi occitan. ●

À lire (et regarder) : « Saint-Sernin de Toulouse - De Saturnin au chef-d'œuvre de l'art roman », Quitterie

et Daniel Cazes, photographies de Michel Escourbiac, *Odyssée 2008* ; « Sculptures romanes - Guide des collections », Musée des Augustins 2013 ; articles de Marcel Durliat, Quitterie Cazes, Charlotte Riou. Les œuvres de Gilduin sont toutes à Saint-Sernin, celles de Gilabertus aux Augustins.

©Studio Différemment 2015
Illustrations : François Brosse, Philippe Biard.
Texte : Jean de Saint Blanquat.
Merci à Quitterie Cazes pour son aide

Ci-dessus : Gilabertus réfléchit à la façade de la salle capitulaire de Saint-Étienne tandis que ses deux compagnons tentent d'imiter sa manière de faire.

Ci-dessous : Montage des chapiteaux de l'atelier de Gilabertus pour le cloître de Saint-Étienne, le plus grand du Midi. Dans le fond, la cathédrale en reconstruction ③ et la salle capitulaire ④.



STUDIO  DIFFÉREMENT