

Préface

En ce ^{xiv}^e siècle marqué par les crises et les replis, la ville de Toulouse se relève de la perte de son indépendance et de son rattachement au royaume de France au siècle précédent. La capitale méridionale, peut-être mieux connue pour avoir tenu en d'autres temps un rôle de premier plan – qu'il s'agisse de l'efflorescence de la poésie en langue d'oc et de l'épanouissement de l'art roman aux ^{xi}^e et ^{xii}^e siècles ou du développement urbain au ^{xiii}^e – conserve un dynamisme propre. L'une des villes les plus peuplées et les plus prospères du royaume, archevêché depuis 1317, voit le remplacement d'une élite des artisans et de l'argent par une élite de l'administration et du savoir et devient véritablement capitale régionale, tissant de fructueux liens avec Avignon, siège de la papauté depuis 1305.

Un certain fléchissement s'observe, certes, dans la seconde moitié du siècle : pas de grand prince flamboyant tel le voisin comte de Foix, Gaston Fébus, peu de bénéfices tirés de l'intérêt porté par les rois Charles V et Charles VI à leurs États du Languedoc – les lieutenants successifs, Louis d'Anjou et Jean de Berry, se préoccupant davantage de tirer de la province des subsides destinés à la guerre ou à leur profit personnel que d'y confier aux bâtisseurs et artistes de prestigieuses commandes. Mais universitaires et prélats toulousains surent maintenir le prestige de leur ville et conserver la protection des papes établis en Avignon, y compris pendant le grand schisme.

Cependant, les créations toulousaines de cette époque sont pour la plupart jugées à l'aune de l'influence d'autres centres alors en pleine expansion, Paris et Avignon notamment. Une personnalité exceptionnelle se détache, celle d'un sculpteur anonyme dénommé Maître de Rieux, mais souvent présenté comme isolé dans un paysage qu'il domine trop pour ne pas rejeter dans l'ombre les éventuelles autres éminences.

Si la recherche peut s'appuyer sur les dépouillements d'archives et les travaux pionniers de spécialistes tels que Philippe Wolff, Robert Mesuret ou François Avril, l'art toulousain du ^{xiv}^e siècle n'a ainsi bénéficié à ce jour ni de synthèse d'ampleur ni d'exposition qui lui soit entièrement consacrée. Le temps était donc venu de s'y engager. Une équipe pluridisciplinaire associant université et musées le fait avec ambition, en proposant à la fois une exposition et un colloque. Dans une démarche originale, le colloque a précédé l'exposition, prenant le pari, qui se révèle tenu, de publier les actes du premier avant l'ouverture de la première étape de la seconde. Comme le rappellent ci-après Virginie Czerniak et Charlotte Riou, il s'agissait en effet de poser les bases sur lesquelles pourrait « s'asseoir la construction intellectuelle de l'exposition ».

La présente publication montre que l'objectif est atteint, en dépit de l'absence de communication consacrée à quelques domaines tels que l'architecture civile ou le vitrail, et qu'il a même été dépassé par bien des aspects. En effet, l'association de synthèses et d'études plus ponctuelles permet de dessiner un paysage à la fois vaste, précis et nuancé.

Les interventions de Michelle Fournié et de Sophie Brouquet concernant l'histoire, celles de Christian Freigang et de Jacques Dubois à propos de l'architecture religieuse, de Virginie Czerniak au sujet de la

peinture murale, proposent un panorama suffisamment large qui met en lumière les forces du contexte toulousain. Sont ainsi soulignés le rôle majeur joué par l'Université, l'épiscopat et les ordres mendiants, aux liens d'ailleurs extrêmement étroits, mais aussi la participation au renouveau dévotionnel de la seconde moitié du siècle. Les auteurs montrent la vitalité et l'originalité des créations dans des domaines qu'il est par ailleurs difficile d'évoquer dans une exposition, en relevant, par exemple, l'union du triforium et des fenêtres hautes en une grande baie vitrée dans le projet pour l'achèvement de la cathédrale (Chr. Freigang), l'apparition précoce des jeux de courbes et contre-courbes ou les spécificités dues à l'emploi majoritaire de la brique (J. Dubois), le caractère très personnel du programme pictural de la chapelle des Antonins aux Jacobins de Toulouse, commande de Dominique Grima, prieur du couvent et évêque de Pamiers (V. Czerniak).

Les contributions successives et croisées d'Alison Stones, Émilie Nadal et Francesca Manzari à propos de la peinture de manuscrits mettent également en lumière une richesse créative (plus de 150 manuscrits amplement enluminés repérés par Émilie Nadal) appuyée sur les commandes de prélats de premier plan tels, au tournant entre XIII^e et XIV^e siècle, Auger de Gogenx, abbé de Lagrasse, et Bernard de Castanet, évêque d'Albi, et quelques années plus tard Jean Tissendier et Dominique Grima. Elles soulignent la place des manuscrits juridiques dans ces commandes, la diversité des styles et des niveaux de qualité, faisant au passage connaître quelques ouvrages demeurés dans l'oubli ou des regroupements – ainsi autour du « Maître du missel Rossell » et de Bernard de Toulouse, actifs avant le plus célèbre Jean de Toulouse connu surtout pour son activité avignonnaise (Fr. Manzari).

Le dynamisme de l'archéologie toulousaine a été stimulé depuis plusieurs décennies par d'importants chantiers de fouilles préventives : quatorze sites sont mentionnés par Jean Catalo à propos de la céramique, huit par Catherine Hebrard-Salivas et Sophie Cornardeau pour la verrerie. Les apports ne concernent pas seulement la production locale, les auteurs soulignant tantôt la part de productions, modes ou technologies exogènes (J. Catalo) tantôt la difficulté de déterminer le lieu de fabrication des pièces mises au jour (C. Hébrard-Salivas et S. Cornardeau).

D'autres interventions portant sur une œuvre ou un groupe d'œuvres renforcent et enrichissent les données mises en lumière par ces contributions plus générales : l'étude consacrée par Emmanuel Moureau à la collégiale Saint-Martin de Montpezat-de-Quercy, construite entre 1337 et 1343 à l'initiative de Pierre des Prés confirme le rôle artistique des prélats de la papauté d'Avignon ; celle menée par Béatrice de Chancel-Bardelot à propos de la tour eucharistique de Saint-Sauveur-en-Lavedan, *unicum* par sa forme comme par son décor et sans doute aussi commande d'un prélat du lieu, offre l'exemple d'une peinture d'une extrême qualité, sensible à l'influence parisienne ; les reliquaires de Bouillac révèlent au travers des travaux d'Emmanuelle Riand une culture régionale originale demeurant attachée à des traditions décoratives, en l'espèce l'emploi des filigranes ; la Vierge de Cardona récemment restaurée peut être plus fermement placée dans l'orbite du rayonnement de la sculpture toulousaine en suivant la démonstration de Ramon Sole Urgelles. Un groupe de chapiteaux conservés au Cloisters Museum de New York, où ils sont attribués au cloître de l'abbaye de Bonnefont-en-Comminges, est rendu à la sculpture toulousaine par Céline Brugeat grâce à l'identification des armoiries ; l'enquête met à nouveau en lumière, le rôle des prélats toulousains familiers de l'entourage des papes d'Avignon, mais relève aussi l'originalité des partis pris esthétiques et la mise en place d'une production en série quasi industrielle.

Le ^{xiv}^e siècle toulousain offre un exemple exceptionnel du lien entre commanditaire et artiste. Deux études apportent à ce sujet des éclairages nouveaux et complémentaires. Celle de Charlotte Riou consacrée à Jean Tissendier souligne la rapidité de sa carrière sous le pontificat de Jean XXII (1316-1334), « âge d'or pour les franciscains de la province d'Aquitaine » et l'autorité morale de ces derniers, dont la marque peut se lire dans le programme iconographique des sculptures de sa chapelle, mais qui ne semble pas avoir imposé son austérité sur le train de vie du prélat si l'on en juge par le faste de ses ornements et objets liturgiques connus par trois inventaires dressés en 1348. Christine Vivet-Péclet et Pierre-Yves Le Pogam se sont pour leur part intéressés à l'histoire du goût, retraçant l'histoire de la notoriété du Maître de Rieux puis s'attachant à distinguer œuvres originales de celles exécutées au ^{xix}^e siècle en s'inspirant plus ou moins étroitement des sculptures aujourd'hui conservées au musée des Augustins. Il faut ajouter à ces contributions entièrement dédiées au prélat et à l'artiste l'apport de Jacques Dubois, qui précise le rôle de ce dernier, sculpteur sans doute repéré par le prélat en Avignon devenu chef de travaux, non seulement à Toulouse mais aussi à Rieux-Volvestre.

Ainsi, les études regroupées au sein de ce volume permettent d'affirmer que la place de Toulouse dans le paysage artistique du ^{xiv}^e siècle ne fut pas limitée au rôle de relais dans la diffusion de l'art parisien, avignonnais voire toscan. Carrefour, certes, la capitale méridionale offrit le contexte favorable à l'expression de personnalités nombreuses, à la réalisation d'œuvres dont l'analyse révèle souvent, au-delà d'influences diverses, de réels talents et une profonde originalité. Dans ce « formidable creuset artistique », pour reprendre l'expression des autrices de l'introduction, le commanditaire Jean Tissendier et son maître des travaux, moins isolés que l'on a pu le croire, n'en apparaissent pas moins les personnalités majeures du renouvellement de l'art toulousain dans les années 1330-1340 et de son rayonnement dans les décennies suivantes.

Gageons que l'exposition, appuyée sur les recherches ici dévoilées, saura, par la mise en regard d'œuvres choisies parmi le meilleur de la production artistique toulousaine de l'époque, préciser et enrichir ce constat.

Élisabeth Taburet-Delahaye
 Conservatrice générale du patrimoine
 Ancienne directrice du Musée national du Moyen Âge-Cluny