

La commande d'œuvres d'art pour les chartreuses au Moyen Âge

Cristina DAGALITA

RÉSUMÉ

En 1084, Bruno de Cologne établit dans les Alpes la Grande Chartreuse, un monastère où est privilégiée la solitude érémitique. D'autres chartreuses sont fondées dès le début du XII^e siècle. Au cours du temps, cette communauté s'est illustrée par la pureté idéale de sa vie contemplative. Des rois, des princes, des évêques ou des papes ont bâti des chartreuses dans plusieurs pays européens. De ce fait, et en contradiction avec leur vocation initiale, les chartreux se rapprochent des villes et commencent à accueillir dans leurs monastères de nombreuses œuvres d'art. Celles-ci présentent des similarités qui forment l'identité des chartreux, par-delà les frontières.



Jean de Marville et Claus Sluter, Portail de l'église de la chartreuse de Champmol, 1386-1401.

La fondation en 1084 de la Grande Chartreuse, près de Grenoble, a lieu dans un contexte de réforme monastique, marqué par la volonté de revenir à une observance plus stricte. Bruno, un ancien maître de l'école-cathédrale de Reims, y instaure un mode de vie nouveau, dont l'originalité consiste à tempérer l'existence érémitique par des moments de célébration collective. Les moines y vivent dans le silence, retirés dans des cellules disposées autour d'un grand cloître. Un deuxième cloître, plus petit, réunit les bâtiments conventuels, l'église, le réfectoire et la salle du chapitre. Au début du XII^e siècle, plusieurs communautés de moines demandent à suivre les usages des chartreux et un ordre monastique est institué en 1155. Les chartreux, qui ont pour vocation de se consacrer aux exercices contemplatifs, fondés sur la lecture, la méditation et la prière, afin d'être au plus près du monde divin,

suscitent rapidement l'intérêt des monarques. Dans la deuxième moitié du XII^e siècle, les rois Alphonse II d'Aragon (1162-1196) et Henri II Plantagenêt (1154-1189) fondent ainsi des chartreuses, pour le premier à Scala Dei, près de Tarragone, et, pour le second, au Liget, près de Loches, dans le comté de Tours, et à Witham, près de Bath, en Angleterre.

Indépendamment de leur emplacement dans différents pays européens, les monastères des chartreux se ressemblent. L'architecture des chartreuses doit en effet correspondre aux spécificités d'un mode de vie. En France, dans les anciens Pays-Bas ou en Italie, ces monastères présentent tous un petit cloître ainsi qu'un ou plusieurs grands cloîtres réunissant les cellules des moines, des maisonnettes avec leur jardin. De façon générale, l'église du monastère a un seul vaisseau. Des variantes locales, propres à une région ou à un pays, sont apportées à ce schéma sans pourtant l'altérer. Grâce à cette architecture commune, les chartreux affirment leur appartenance à un même groupe. Le cadre de vie qui les rassemble devient plus important que les différences de langue ou de culture.

Saint Louis et les chartreuses urbaines

Vers le milieu du XIII^e siècle, alors que le nombre des monastères de l'ordre a augmenté, les chartreux acceptent de quitter leurs sites isolés afin de venir s'installer près des murailles de Paris. La chartreuse de Vauvert, installée en 1259 par le roi Louis IX sur le terrain de l'actuel Jardin du Luxembourg, est la première maison de l'ordre proche d'une ville. Ce précédent s'est avéré porteur dans la mesure où, aux XIV^e et XV^e siècles, la plupart des nouvelles chartreuses sont établies aux abords des villes, voire *intra muros*. Les régions les plus densément peuplées, à l'instar des pays rhénans, accueillent alors un grand nombre de chartreuses urbaines. Ces monastères sont en relation permanente dans la mesure où leurs prieurs, à savoir les supérieurs des couvents, se rencontrent chaque année à la Grande Chartreuse, à l'occasion des chapitres généraux. Si chaque maison a son propre rôle dans le cadre de la communauté, la chartreuse de Vauvert, près de Paris, a une place à part, en raison de la protection offerte par les rois Valois et leurs proches.

C'est sans doute à Vauvert que, dans le contexte de la canonisation de Louis IX, en 1297, est rédigée l'histoire de la fondation de la Grande Chartreuse. Ce texte, en latin, est très tôt suivi par une version en ancien français. Parmi ceux qui gardent alors vivant le souvenir de saint Louis, Charles de Valois, le frère du roi Philippe le Bel, établit en 1325, sur l'un de ses domaines au nord-est de Paris, la chartreuse de Bourgfontaine. Le fils de Charles de Valois, le roi Philippe VI (1328-1350), est lui aussi un bienfaiteur des chartreux. En 1356, le pape Innocent VI (1352-1362), Étienne Aubert, ancien conseiller de Philippe VI, fait bâtir le monastère de Villeneuve-lès-Avignon, où il choisit d'être enterré. De la même manière, Philippe le Hardi (1364-1404), le frère du roi Charles V et le premier duc Valois de Bourgogne, fonde en 1385 la chartreuse de Champmol, près de Dijon, pour en faire sa « demeure éternelle ». Ses successeurs, Jean sans Peur et Philippe le Bon, veulent aussi y reposer, même s'ils résident principalement à Paris et dans les Pays-Bas bourguignons.

Philippe le Hardi, qui dispose depuis 1384 des terres de son beau-père Louis de Male, comte de Flandre, d'Artois, de Bourgogne, de Nevers et de Rethel, met en œuvre durant une vingtaine d'années l'ensemble des ressources en son pouvoir pour la construction et le décor de la chartreuse de Champmol. Des peintres et sculpteurs du nord de la France et des anciens Pays-Bas, tels Melchior Broederlam, Jean Malouel ou Claus Sluter, travaillent alors pour les chartreux. Entre 1386 et 1401, Claus Sluter modifie le projet initial du portail de l'église et crée une image de fondation expressive, où Philippe le Hardi et Marguerite de Flandre sont présentés à la Vierge et l'Enfant par saint Jean-Baptiste et sainte Catherine.

Les chartreux et la commande des œuvres d'art

Nombre des artistes ayant œuvré au décor des chartreuses sont des proches de l'ordre : les peintres Joan Reixach,

à Valence, Rogier van der Weyden, à Bruxelles, Girard d'Orléans, à Paris, ou le Maître Wilhelm, à Cologne, comptent ainsi parmi les bienfaiteurs des chartreux. Les comptes de construction de Champmol font en outre état de la participation de ces derniers à l'aménagement de leur cadre de vie. De la rencontre entre les moines et les artistes sont nées des œuvres remarquables comme le « Puits de Moïse », sculpté par Claus Sluter de 1395 à 1404, pour le grand cloître de la chartreuse. Le rayonnement de ces créations est attesté par les références faites dans d'autres monastères aux œuvres réalisées pour Champmol. Deux *Crucifixions avec un chartreux*, tableaux qui ont été mis en relation avec les moines de Champmol et qui sont désormais conservés au Louvre et au Cleveland Museum of Art, s'apparentent par exemple à une œuvre peinte par le Maître de la sainte Véronique pour la chartreuse Sainte-Barbe de Cologne, à présent à la National Gallery of Art à Washington.

Les déplacements des chartreux entre différents maisons de l'ordre ont favorisé la circulation des idées et des modèles, contribuant ainsi à harmoniser l'apparence de leurs monastères. L'étude des œuvres d'art ayant orné les chartreuses permet ainsi de mettre en évidence certains thèmes iconographiques de prédilection. Parmi les images préférées par les moines s'imposent notamment la Crucifixion et la représentation de Marie en reine du ciel et figure de l'âme humaine, telle qu'elle apparaît sur le retable du *Couronnement de la Vierge* peint en 1453 par Enguerrand Quarton pour la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. Thème plus spécifique, la légende de fondation de l'ordre se décline également régulièrement en quelques scènes d'un même cycle iconographique, peintes, en général, dans le petit cloître des chartreuses, à Paris, à Bâle ou à Cologne.

La similitude des chartreuses de plusieurs pays a dû renforcer le sentiment des moines d'appartenir à une communauté définie par sa spiritualité contemplative. Ces lignes directrices n'ont toutefois pas imposé des choix identiques mais, bien au contraire, ont permis l'existence de particularités locales, de formes, styles ou motifs iconographiques propres aux traditions de chaque pays.

BIBLIOGRAPHIE

LE BLÉVEC, Daniel, GIRARD, Alain (dir.), *Les chartreux et l'art, XIV^e-XVIII^e siècle*, actes du X^e colloque international d'histoire et de spiritualité cartusiennes, Villeneuve-lès-Avignon, 15-18 septembre 1988, Paris, 1989.

HEDEMAN, Anne, « Roger van der Weyden's Escorial *Crucifixion* and Carthusian Devotional Practices », dans Robert Ousterhout, Leslie Brubaker (dir.), *The Sacred Image. East and West*, Chicago, Illinois, 1995, p. 191-203.

Source URL:

<https://ehne.fr/encyclopedie/thematiques/les-arts-en-europe/geographie-et-circulation-des-modeles-artistiques/la-commande-d-oeuvres-d-art-pour-les-chartreuses-au-moyen-age>