

Notre-Dame du Val-Dieu

Une abbaye, un ordre, une histoire

**Exposition-parcours organisée à l'abbaye cistercienne
Notre-Dame du Val-Dieu et commémorant le 900e
anniversaire de la fondation de l'abbaye de Cîteaux**

Cîteaux

1098 - 1998

Du 18 juillet 1998 au 20 septembre 1998



pentateuco moysi uelut
 grandi fenore liberati: ad
 ihm filiu naue manu mita
 mus: quem hebrai iofue ben
 min. id est iofue filiu num
 uocant: & ad iudicu libri.
 que sopthim appellant: ad
 ruth quosq; & hester: quos.
 isdem nominib; efferunt.
 Monemusq; lectorem. ut
 siluam hebraicoru nominu
 & distinctiones p membra
 diuisas. diligens scriptor
 conferuet: ne. & nr labor.
 & illius studium pereat:
 & ut in primis quod se
 pe testatus sum. sciat me
 non in reprehensione ue
 teru noua cedere. sicut
 amici mei criminantur:
 sed p uili parte offerre im

gue me hominib; quos ta
 men nr delectant: ut p gre
 coru hizahioie. que & sup
 ta & labore maximo indi
 gent. editione nrām habe
 ant: & sicubi in antiquo
 ru uoluminu lectione du
 bitarint: hec illis conferen
 tes. inueniant qd requi
 runt: maxime cu apud la
 tinos. tot sint exemplaria.
 quot codices: & unusq; s
 q; p arbitrio suo. uel ad
 diderit. uel subtraxerit qd
 ei usum est: & utiq; non
 possit uerū eē quod disso
 nat. & inde cesset artuato
 uulnere contra nos insur
 gere scorpis: & scm opus.
 uenenata carpere lingua
 desistat: uel suscipiens.
 si placet: uel contemnens.
 si displicet: memineritq;
 illozu uersuū. Os tuum
 abundauit nequitia: &
 lingua tua concinnabat
 dolos. Sedens aduersus
 frim tuū loquebaris: &
 aduersus filiu matris tue



L'art cistercien: un art sous l'influence de saint Bernard?

Un texte de saint Bernard

« Que viennent faire dans vos cloîtres où les religieux s'adonnent aux saintes lectures, ces monstres grotesques, ces extraordinaires beautés difformes et ces belles difformités? Que signifient ici des singes immondes, des lions féroces, de bizarres centaures qui ne sont hommes qu'à demi? Pourquoi ces singes tachetés? Pourquoi des guerriers au combat? Pourquoi des chasseurs soufflant dans des cors? Ici l'on voit tantôt plusieurs corps sous une seule tête, tantôt plusieurs têtes sur un seul corps. Ici un quadrupède traîne une queue de reptile, là un poisson porte un corps de quadrupède. Ici un animal est à cheval. Enfin, la diversité de ces formes apparaît si multiple et si merveilleuse qu'on déchiffre les marbres au lieu de lire dans les manuscrits, qu'on s'occupe le jour à contempler ces curiosités au lieu de méditer la loi de Dieu. Seigneur, si l'on ne rougit pas de ces absurdités, que l'on regrette au moins ce qu'elles ont coûté. »³⁸

Ce passage de l'Apologie à Guillaume - l'un des textes monastiques de Saint-Bernard parmi les plus célèbres - est bien connu des historiens de l'art. Ceux-ci y font volontiers allusion pour commenter les sobres architectures des célèbres monastères cisterciens ou les miniatures minimalistes de certains manuscrits qui ont vu le jour dans leurs scriptoria. Pourtant, de l'avis de Raymond Oursel, « saint Bernard de Clairvaux n'a pas rendu un bon service aux historiens de l'art par son Apologie à Guillaume de Saint-Thierry ». ³⁹

Sans doute la faute est-elle plutôt du côté des historiens de l'art : ils ne connaissent souvent que ce seul passage de l'Apologie. Or, il convient de le replacer dans son contexte, pour mieux comprendre le propos de celui en qui certains patrologues ont vu le dernier Père de l'Eglise.

Dom Jean Leclercq, l'un des spécialistes incontestés de l'oeuvre de Bernard, aimait rappeler que le lecteur ou l'auditeur d'un texte de notre moine devrait, s'il veut en faire l'exégèse, toujours tenir compte du genre littéraire qui a présidé à sa rédaction⁴⁰. Une épître n'est pas un sermon; un traité n'est pas une vita. Ainsi, selon le même spécialiste, l'Apologie à Guillaume relève-t-elle du genre satirique⁴¹. Georges Duby a donc raison de définir le texte que dédie Bernard à son ami, l'abbé Guillaume de Saint-Thierry, comme « un pamphlet dirigé contre Cluny »⁴². Pour Bernard, il s'agit en fait d'exhorter les moines bénédictins à la réforme, tout en rendant hommage à l'un d'entre eux. Guillaume, qui commencera plus tard la Vita prima sancti Bernardi, avait en effet influencé et soutenu Bernard quand celui-ci avait tracé les lignes de son entreprise; l'abbé bénédictin avait même cherché à rentrer dans une communauté cistercienne, mais Bernard l'avait prié de

³⁸ Cet extrait de l'Apologie à Guillaume, de Bernard de Clairvaux, est cité ici dans la traduction reçue par Georges Duby, critiquée par certains philologues, mais pertinente à plus d'un égard (DUBY G., Saint Bernard. L'art cistercien, Paris, 1976, p.136-139). L'édition de référence de l'oeuvre de Bernard est Sancti Bernardi Opera (SBO) (éd. par J. Leclercq, H.-M. Rochais et C.H. Talbot), 8 t., Roma, 1957-1977. Pour l'Apologie (Apo), voir SBO, III. On peut aussi recourir à la Patrologia latina (PL), CLXXXII, 914-916).

³⁹ OURSEL R., L'ascétisme monumental des clunisiens, in: Annales de l'Académie de Mâcon, t.64, 1988, p.133. Cité d'après LECLERCQ J., L'écrivain, in: Bernard de Clairvaux. Histoire, mentalités, spiritualités. Colloque de Lyon, Cîteaux, Dijon, Paris, 1992, p.547.

⁴⁰ Voir en dernier lieu LECLERCQ J., L'écrivain ..., p.546.

⁴¹ LECLERCQ J., L'écrivain ..., p.547. Dom Jean Leclercq identifie dans l'Apologie une attestatio en bonne et due forme, puis une pratermissio, et finalement une exageratio - « tout cela en vue de reprendre les vices [...] ».

⁴² DUBY G., Saint Bernard..., p.136.

rester moine selon l'ancienne observance, probablement afin de garder un pied chez l'adversaire⁴³.

L'Apologie est donc une exhortation, et Bernard la conçoit virulente - mais il s'agit d'une virulence relevant avant tout d'un genre littéraire, celui de la satire. Les différents aspects de la vie monastique sont passés en revue, tout comme les différents lieux. Bernard ne défend pas en première ligne une position artistique. Le point de départ de sa réflexion est ailleurs. Le propos n'a pas été rédigé dans le cadre d'un programme destiné à l'ordre cistercien, telles les constitutions et autres textes au caractère normatif qui voient le jour à la suite des chapitres généraux⁴⁴. Non, Bernard prononce ici un discours critique à l'intention des moines d'un ordre depuis longtemps institué. Du reste, le jugement que Bernard formule à l'égard de l'ordre bénédictin va bientôt s'adoucir, des courants réformateurs voyant le jour chez les moines noirs. Le courroux de l'abbé de Clairvaux se détournera alors de ceux-ci, pour frapper d'autres hommes, en particulier des théologiens.

L'Apologie n'est donc pas un traité dogmatique à valeur définitive. Mais ce n'est pas un simple écrit de circonstance pour autant. Les éditeurs de Bernard ont en effet distingué deux rédactions, l'une vers 1123-1124, l'autre en 1125⁴⁵. Par ailleurs, on sait aujourd'hui que certains passages ont été rajoutés ultérieurement - et celui dont il est ici question ne daterait que des années 1151-1152⁴⁶. Enfin, il faut noter que, si l'on en croit le nombre de manuscrits médiévaux encore conservés⁴⁷, cette satire a connu une fortune telle que son caractère s'en est trouvé transcendé. Le chercheur est donc renvoyé à l'histoire de la réception de l'Apologie à Guillaume. Voilà un travail qui mériterait sans aucun doute d'être approfondi, peut-être en vue de la publication de l'Apologie dans la collection des Sources chrétiennes. Dans le cadre de notre modeste contribution, il n'est malheureusement pas possible d'envisager les choses plus avant.

Quoi qu'il en soit, les historiens de l'art ne peuvent conclure à un refus typiquement bernardin de toute forme d'art sur la base du seul extrait de l'Apologie repris ci-dessus. Il n'y est pas question d'art en général, mais bien d'iconographie en particulier - une iconographie non seulement distrayante, mais aussi coûteuse!

Au surplus, il est bien difficile de trouver d'autres textes de saint Bernard qui permettraient de sauver l'hypothèse du refus de toute forme d'art. Ainsi, à la suite de Georges Duby⁴⁸ qui a parcouru les très nombreux sermons rédigés par Bernard⁴⁹, il n'est

⁴³Sur Guillaume de Saint-Thierry, voir en dernier lieu BUR M., *Guillaume de Saint-Thierry*, in VAUCHEZ A. (sous la dir. de), *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge*, t.1, Cambridge - Paris - Roma, 1997, p.701.

⁴⁴On sait l'importance que les moines ont accordée à ces *libelli definitionum* qui ont donné naissance à des *consuetudines ordina cisterciensis* où il est entre autres question d'architecture. Les textes émanant du chapitre général de 1134 sont souvent cités; certains auteurs considèrent qu'ils ont joué un rôle déterminant dans l'élaboration de « l'art cistercien » (voir notamment DUBY G., *Saint Bernard...*, p.14).

⁴⁵D'après LOBRICHON G., *Chronologie des oeuvres de saint Bernard de Clairvaux*, in: *Bernard...*, p.33.

⁴⁶A la suite de J. Turk, B. Chauvin le tient en tout cas pour acquis. Voir CHAUVIN B., *Le plan bernardin*, in: *Bernard...*, p.333.

⁴⁷57 au total (première et deuxième rédactions), c'est-à-dire autant que pour le traité sur *La grâce et le libre arbitre* et presque autant que pour le traité sur *L'amour de Dieu*, mais beaucoup moins que pour les *Sermons sur les Cantiques des Cantiques*. Rapporté dans l'introduction de Dominique Bertrand et Guy Lobrichon dans *Bernard...*, p.27.

⁴⁸DUBY G., *Saint Bernard...*, p.14.

⁴⁹Édités de façon scientifique dans les *SBO*. Bon nombre des sermons de Bernard ont en outre été traduits et publiés dans de multiples recueils de littérature spirituelle ou à l'usage de la liturgie.

pas possible de souscrire à l'hypothèse pourtant largement répandue selon laquelle l'abbé de Clairvaux a voulu exercer une influence directe et ciblée sur l'art de son temps⁵⁰. Dans ces sermons, il n'est jamais question d' « oeuvre d'art ». Est-ce à dire qu'il n'a pas exercé une autre forme d'influence? Certes non! Mais l'affirmation selon laquelle Bernard a joué un rôle déterminant dans l'élaboration de « l'esthétique cistercienne » est à nuancer. C'est l'essentiel de ce que nous voulons dire ici.



Fontenay, carreaux estampés et émaillés
(dans DUBY G., *Saint Bernard...*, fig.113-114)

⁵⁰ Des idées largement répandues dans la littérature générale, parfois même dans la littérature consacrée à l'art cistercien. Nous nous contentons de citer un passage de *L'art cistercien*, Paris - Saint-Léger-Vauban, 1962, p.23: « Les cisterciens - et saint Bernard surtout - [...] posent, pour la première fois, semble-t-il, la question de l'esthétique en tant que telle et entendent pousser le renoncement sur le domaine de l'art, dans lequel saint Bernard dans l'Apologie, ne veut voir qu'une source de dépenses superflues et de vaines et absurdes distractions. »

La littérature consacrée à l'art cistercien

La littérature consacrée à « l'art cistercien » -pour reprendre l'expression consacrée- est abondante. Régulièrement, on trouve ainsi des études d' « architecture cistercienne ». Mais on dispose également de travaux sur le « vitrail cistercien » ou sur les « manuscrits cisterciens », par exemple. L'architecture ou les oeuvres d'art qui ont vu le jour dans le cadre d'autres ordres religieux n'ont pas connu la même fortune. Et une architecture aussi intéressante et novatrice que celle de l'ordre franciscain au XIII^e siècle - pour ne citer qu'elle - est inconnue du grand public⁵¹, nonobstant le grand nombre de constructions conservées et l'originalité des formules développées. « L'art cistercien », « l'architecture cistercienne », « le vitrail cistercien » ou « l'enluminure cistercienne » font par contre l'objet de notices dans les ouvrages généraux d'histoire de l'art - qu'on pense par exemple aux pages que leur consacrent John Fleming et Hugh Honour⁵², ou, pour mentionner un ouvrage plus spécifique, aux pages de Willibald Sauerländer dans son volume de la collection L'Univers des Formes⁵³.

Toutefois, si la littérature sur les expériences artistiques menées dans l'ordre cistercien semble de prime abord abondante, on doit se garder de penser que tous les domaines ont été abordés et toutes les questions résolues. Sans qu'il soit possible de faire ici un état de la question, on notera que l'architecture a bien plus intéressé les chercheurs que les autres formes d'art. Certes, cela peut s'expliquer aisément par le fait que la sculpture ou le vitrail, par exemple, ont revêtu un caractère moins exubérant dans les architectures cisterciennes que dans les autres édifices religieux de la même époque. Quant aux manuscrits, on sait qu'ils sont moins enluminés, moins colorés, moins riches, moins somptueux que ceux d'autres ordres monastiques, les moines cisterciens s'étant imposés des règles fort strictes, du moins à partir de 1134⁵⁴. Cela dit, il existe bien un art de la sculpture, un art du vitrail ou un art de l'enluminure cisterciens. Quant à l'affirmation selon laquelle la sculpture ou le vitrail n'ont joué qu'un rôle secondaire dans l'architecture, elle n'est vraiment pertinente que dans le cas des monastères de la première et de la deuxième générations; de même, les règles strictes régissant l'art de l'enluminure ne sont plus appliquées avec la même rigueur dès la seconde moitié du XII^e siècle.

L'architecture fait donc l'objet de la plupart des études sur l'art cistercien. Et ces études d'architecture ont un point commun qu'il est intéressant de relever: elles sont moins des études d'histoire de l'art au sens restreint, que des études d'histoire au sens large. En d'autres mots, les chercheurs sont moins soucieux de discuter des datations, de décrire des plans et des élévations, et de discuter des rapprochements stylistiques avec d'autres édifices, que d'expliquer le contexte dans lequel les architectures ont vu le jour, de préciser les fonctions qu'elles revêtaient, et de les faire en quelque sorte revivre, en évoquant la vie qu'on y menait. Le livre de Georges Duby déjà maintes fois mentionné⁵⁵, comme

⁵¹ Sauf peut-être en Italie, où l'héritage architectural des ordres mendiants constituent l'essentiel du patrimoine du 13^e et du 14^e siècle.

⁵² FLEMING J. et HONOUR H., Histoire mondiale de l'art, Paris, 1984, p.284 (avec une transcription du passage de l'Apologie cité plus haut!).

⁵³ SAUERLÄNDER W., Le siècle des cathédrales. 1140-1260, Paris, 1989, p.41-50 entre autres.

⁵⁴ Epoque de la rédaction des constitutions déjà évoquées, et de l'exécution de la grande Bible de Clairvaux (Troyes, Bibliothèque Municipale).

⁵⁵ DUBY G., Saint Bernard...

l'ouvrage de Terryl N. Kinder récemment paru aux éditions Zodiaque⁵⁶ sont, à cet égard, deux cas particulièrement intéressants. Dans des études de ce genre, l'analyse de l'architecture cistercienne est, d'une certaine manière, sur-déterminée par le recours aux données de l'histoire des mentalités, de l'histoire de la littérature, de la théologie médiévale, etc. On n'ose pas le regretter: les historiens d'art recourent en effet trop peu souvent à ce genre de données, et ils sont ainsi accusés - à juste titre - de se contenter d'observations descriptives sur l'objet même de leur étude. Dans le cas des études d'architecture cistercienne, c'est pourtant bien dans l'excès inverse que pourraient tomber les chercheurs. On manque singulièrement de monographies archéologiques sur les abbayes cisterciennes du XII^e siècle⁵⁷; on attend toujours des inventaires du patrimoine architectural sculpté cistercien remontant à la même époque⁵⁸; on voudrait voir naître un catalogue de la verrerie cistercienne⁵⁹. En fait, de ce point de vue, « l'art cistercien » reste à étudier.

Cela dit, une étude comme celle de Terryl N. Kinder aboutit à des conclusions très intéressantes qui peuvent servir de points de départ à des recherches d'archéologie et d'histoire de l'art⁶⁰. C'est à ce chercheur américain que nous donnons la parole pour terminer.

Trois thèses pour mener la recherche plus avant

Plusieurs des thèses que Terryl N. Kinder formule au terme de son voyage dans « l'Europe cistercienne » au XII^e et au XIII^e siècle sont originales. Elles obligent les historiens de l'art à remettre en question certaines convictions que beaucoup ont partagées jusqu'à aujourd'hui. Ainsi l'auteur américain affirme-t-elle tout d'abord que

« [...] nous ne pouvons pas définir un style architectural d'après les commentaires faits au cours du Chapitre Général. [...] Nous savons ce que le Chapitre Général (ou du moins les abbés présents à une session donnée) ne voulait pas - lorsqu'un abbé était allé trop loin -, mais nous ne savons pas vraiment ce qu'il voulait, dans la mesure où aucune directive n'a jamais été promulguée⁶¹. Autrement dit, pas plus que l'Apologie à Guillaume, les constitutions ne permettent d'expliquer l'art cistercien comme le résultat d'un programme précis.

⁵⁶KINDER T. N., *L'Europe cistercienne*, Paris - Saint-Léger-Vauban, 1997.

⁵⁷Il faut souligner toutefois que, pour certains monastères, on dispose bien d'études remarquables. Dans d'autres cas, des travaux sont en cours. Ainsi, en ce qui concerne l'abbaye de Villers-la-Ville, on attend un ouvrage de Thomas Coomans. Du côté germanique, la littérature de type archéologique est plus abondante. Voir entre autres BINDING G. et UNTERMANN M., *Kleine Kunstgeschichte der mittelalterlichen Ordensbaukunst in Deutschland*, Darmstadt, 1985, en particulier p.171-274; et BRAUNFELS W., *Monasteries of Western Europe. The Architecture of the Orders*, London, 1972, en particulier p.67-110.

⁵⁸Les premières planches en couleurs du livre de Terryl N. Kinder montrent de façon éloquent que ce patrimoine est intéressant (KINDER T. N., *L'Europe...*, p.17-24, pl.1,I à 1,VIII). Dans sa préface, l'auteur écrit que « beaucoup d'éléments considérés aujourd'hui comme 'décoratifs' étaient en fait perçus d'une toute autre façon par les femmes et les hommes du moyen âge [...] » (p.12). En d'autres mots, des éléments que l'on considère aujourd'hui comme des éléments décoratifs architecturaux doivent être compris comme des symboles sculptés. Et Terryl N. Kinder de renvoyer à REUTERSWÄRD P., *The Forgotten Symbols of God*, Uppsala, 1986.

⁵⁹Pourquoi pas un volume du *Corpus vitrearum*?

⁶⁰KINDER T. N., *L'Europe...*, p.385-391.

⁶¹KINDER T. N., *L'Europe...*, p.385.

La deuxième thèse de Terry N. Kinder conforte encore ce point de vue. Selon celle-ci, « [...] l'architecture et l'art cisterciens traduisent différentes formes d'expression; aucun modèle connu n'était érigé en idéal. [...] La plupart des constructions qu'on considère aujourd'hui comme 'typiquement cisterciennes' doivent en fait beaucoup au style bourguignon de la fin du XIe siècle et du début du XIIe [mais] on ne peut trouver nulle part - pas même en Bourgogne, berceau des cisterciens - deux abbayes identiques»⁶². Qui choisit d'étudier un monastère cistercien - son architecture, sa sculpture, ses vitraux et sa production artistique - prendra donc en compte le contexte artistique et archéologique dans lequel celui-ci a été élevé, en se gardant bien de tout expliquer par le seul contexte cistercien.

Plus loin, Terry N. Kinder reprend enfin une idée largement répandue lorsqu'elle dit que « [...] les images figuratives et la couleur étaient quasiment absentes des bâtiments cisterciens. » Mais c'est pour aussitôt nuancer l'affirmation en soulignant à nouveau le rôle important qu'ont joué les motifs sculptés décoratifs et symboliques⁶³, et en insistant sur le fait que, dans les monastères cisterciens, « les sculptures figuratives ne sont pas complètement bannies [...] »⁶⁴. L'extrait de l'Apologie à Guillaume sur lequel nous avons attiré l'attention à la suite de nombreux historiens de l'art devrait être interprété à la lumière de telles considérations. Cela permettrait une compréhension plus juste du propos de Bernard et de l'influence que celui-ci a exercée.

En fin de compte, le lecteur retiendra qu'il faut se méfier des idées toutes faites au sujet de « l'art cistercien ». Toutes sont à prendre avec des pincettes. Bien plus, l'expression « art cistercien » elle-même doit être considérée et utilisée avec circonspection et en connaissance de cause: elle désigne moins des oeuvres issues de la volonté du nouvel ordre cistercien ou de son moine le plus célèbre - saint Bernard -, que l'ensemble des oeuvres ayant vu le jour dans le contexte de ce nouvel ordre.

En d'autres termes, il est indéniable que les options monastiques fondamentales du nouvel ordre ont conduit les moines à mettre en oeuvre des architectures plus élémentaires et épurées, à renoncer à un certain type de sculpture, à concevoir un nouveau type de vitrail et un nouveau type d'enluminure. Par contre, il est faux de voir en « l'art cistercien » un courant esthétique inventé de toutes pièces par l'une ou l'autre personnalité de l'ordre naissant. Et les quelques textes qui mettent en question la présence de telle ou telle iconographie dans les cloîtres ou les dépenses consacrées à la mise en oeuvre de certaines architectures ne peuvent être considérés comme des manifestes de l'art cistercien au même titre que les manifestes publiés par certains artistes ou théoriciens de l'art au XXe siècle.

Benoît VAN DEN BOSSCHE

⁶²KINDER T. N., *L'Europe...*, p.386.

⁶³Voir note 21.

⁶⁴KINDER T. N., *L'Europe...*, p.387.



Le Thoronet, église, vue axiale. (dans DIMIER M.-A. et PORCHER J., L'art cistercien. France, Paris - Saint-Léger-Vauban, Paris, 1962, p.197, fig.70)