

corsage bleuté. La coule vient donc recouvrir un postulant « mutant », comme une sorte de chrysalide.

La fresque qui occupe l'arcade suivante confirme les liens étroits déjà soulignés entre l'habit de la *conversio* et la grotte (Fig. 32). Benoît, dont les cheveux ont été coupés à ras, est « enchâssé » dans une faille de la roche. Les stratifications de la pierre s'apparentent, par leur composition et leur couleur, aux plis du tissu monacal, larges, rigides, géométrisés.

Cette représentation tardive de la prise d'habit de saint Benoît, bien que conforme aux conventions picturales de la « Renaissance », rend néanmoins particulièrement sensible une des caractéristiques du rituel déjà présente dans les images médiévales. Si elle opère la métamorphose du postulant, son passage d'un état à un autre, la vêtue crée aussi un certain type de rapport entre les protagonistes qui renvoie directement aux relations de parenté spirituelle. En effet, il n'est aucunement stipulé dans le texte de Grégoire Le Grand que Romain est un moine particulièrement âgé, ni même qu'il assure une charge éminente au sein de son monastère. Il se caractérise au contraire dans les *Dialogues* par son caractère anodin : « ... un certain moine, nommé Romain... » (*monachus quidam, Romanus nomine*). Pourtant, l'image le représente systématiquement, depuis la fin du XI^e siècle, comme un religieux vénérable aux caractéristiques patriarcales. Debout, parfois même bénissant (cf. Vat. Lat. 1202, Fig. 28), il arbore la barbe de la sagesse et de l'expérience, face à un postulant agenouillé, imberbe, aux traits résolument juvéniles. La prise d'habit assigne donc des rôles et des âges symboliques faisant de celui qui est revêtu, à l'instant même du rituel, le fils de celui qui confère le vêtement. Ce n'est qu'au sortir de sa deuxième enveloppe, la grotte, que Benoît accède à son tour aux traits patriarcaux de Romain : il arbore alors le visage du guide spirituel ayant charge d'âmes⁶¹ (cf. Fig. 29). L'âge d'un même personnage peut donc considérablement varier d'une image à l'autre, en un clin d'œil. Le temps qui passe n'est pas ici en jeu. Les traits de la jeunesse ou de l'âge mûr dénotent les statuts différents assumés tout au long d'un parcours initiatique. Pour Benoît, revêtir l'habit de la conversion, c'est être momentanément le fils spirituel de Romain, en attendant le « stage érémitique » qui lui confèrera les traits du patriarche conformes à son statut de « père des moines ».

La prise d'habit de Bruno ou l'accomplissement du *contemptus mundi*

La vêtue comme entrée définitive dans un désert « hermétique »

La place et le rôle de la prise d'habit dans la vie d'un saint fondateur ne sont pas immuables. La vêtue de Benoît, intervenant au début de sa vie, laisse ensuite le champ libre pour développer à loisir, dans le texte comme dans l'image, les aventures cénobitiques du saint. À l'inverse, la prise d'habit de Bruno, qui se produit à l'âge adulte, tend plutôt à clore les cycles iconographiques consacrés au fondateur des Chartreux.

Les *Belles Heures du Duc de Berry*⁶² recèlent la plus ancienne série d'images consacrée à saint Bruno. Ce prestigieux manuscrit fut commandité par le prince

⁶¹ La fresque suivante montre en effet saint Benoît sortant de sa grotte. Subitement âgé et appuyé sur un bâton de vieillesse (plus que de commandement), riche de son expérience érémitique, il accepte de devenir l'abbé des moines de Vicovaro.

⁶² Sur ce manuscrit, voir Jean PORCHER, *Les Belles Heures de Jean de France, Duc de Berry*, Paris, B.N., 1953. Millard MEISS, *Les « Belles Heures » du Duc de Berry*, Paris, Draeger, 1975, et *Idem*, *The Limbourgs and their contemporaries : French painting in the Time of Jean de Berry*, Londres, Thames and Hudson, 1974 (2 vol.). Pour une étude détaillée du cycle

Jean de France, troisième fils du roi Jean le Bon, et frère de Philippe le Hardi, Duc de Bourgogne, dont on connaît par ailleurs les accointances avec l'ordre cartusien⁶³. Mécène et bibliophile, le Duc de Berry menait un train de vie fastueux qui n'avait rien à envier à la cour du roi Charles VI (1380-1422). Entre 1406 et 1409, il proposa aux plus renommés des enlumineurs de l'époque, les Frères de Limbourg, d'illustrer ce livre de prières à usage personnel qui venait enrichir une collection d'Heures déjà impressionnante⁶⁴.

Comprenant 224 feuillets, le manuscrit contient (outre un calendrier, les suffrages des saints, les litanies, les heures de la Croix, du Saint Esprit, de la Vierge et de la Passion), plusieurs cycles hagiographiques dont les images s'enchaînent, folio après folio : 11 grandes enluminures développent la vie et le martyre de sainte Catherine (fol. 15-20) ; 8 retracent la vie de saint Bruno (fol. 94-97) ; 12 la vie de saint Jérôme (fol. 183-189) ; 8 les vies de saint Paul et saint Antoine ermites (fol. 191-194) ; et 4 la vie de saint Jean-Baptiste (fol. 211-212). Ces suites, remarquées dans la mesure où elles rompent le principe général « une unité textuelle/une image », confèrent de surcroît au manuscrit un caractère pénitentiel appuyé. En effet, hormis la passion de sainte Catherine, les vies ayant fait l'objet d'un développement exaltent un idéal ascétique austère, faisant référence à des expériences spirituelles menées au désert. Le contraste saisissant entre la mise en image, extrêmement luxueuse et raffinée, de cet idéal, et la rudesse du *contemptus mundi* prôné, devait provoquer chez le commanditaire/lecteur un sentiment impérieux de *conversio* dû précisément à la contradiction flagrante entre la forme et le fond.

L'histoire séquentielle de saint Bruno s'inscrit donc elle-même dans un ensemble de légendes ayant trait à la vie érémitique. Saint Jean-Baptiste, en particulier, fut vénéré par les Chartreux en tant que précurseur biblique de leur forme de vie⁶⁵. Replacée dans la cohérence du manuscrit, la fondation de l'ordre cartusien apparaît comme l'ultime avatar, dans le temps, des expériences religieuses solitaires inaugurées à la charnière entre Ancien et Nouveau Testament.

Les huit grandes miniatures relatives à la vie de Bruno, bien que formant une suite logique, peuvent néanmoins être scindées en deux sous-ensembles correspondant à deux étapes distinctes de la vie du fondateur. La première (fol. 94-94v-95) rapporte ce qu'il est convenu d'appeler l'*anastasis*, en l'occurrence une historiette présentée comme la cause directe de la conversion de Bruno. Cet *exemplum* (que l'on trouve pour la première fois dans la chronique de Saint-

d'enluminures consacré à saint Bruno dans les belles heures, voir D. DONADIEU-RIGAUT, « Entrer au désert : les images de prise d'habit dans l'ordre cartusien », *Certose di montagna, certose di pianura*, atti del convegno internazionale 13/16 luglio 2000, Villar Focchiardo-Susa-Avigliana-Collegno, éd. Melli sl. sd. (2002), p. 193-201.

⁶³ Philippe le Hardi finança en grande partie la construction de la chartreuse de Champmol. Cf. sur cette question C. de MERINDOL, « Art, spiritualité et politique. Philippe le Hardi et la Chartreuse de Champmol. Nouvel aperçu », in *Les Chartreux et l'Art* (éd. D. Le Blevec et A. Girard), *op. cit.*, p. 93-115.

⁶⁴ Le prince possédait déjà les *Très Belles Heures* (c. 1380), illustrées par le Maître du parement de Narbonne, les *Petites Heures* (c. 1390), dont les miniatures ont été réalisées par Jacquemart de Hesdin, les *Grandes Heures* (fin XIV^e s.) enluminées par Jean le Noir. Ces manuscrits seront bientôt suivis des *Très Riches Heures* peintes également par les Frères de Limbourg entre 1415 et 1416. Cf. François AVRIL, *L'enluminure à l'époque gothique* (1200-1420), Bibliothèque de l'Image, éd. Famot, 1979, p. 107-125. F. AVRIL et E. TABURET-DELAHAYE, « Jean de Berry, bibliophile et amateur d'art », in *Paris, 1400, Les arts sous Charles VI*, Paris, RMN/Fayard, 2004, p. 98-99.

⁶⁵ Le dernier chapitre (80, 9) des *Consuetudines* de Guigues I^{er}, consacré à la vie solitaire, rend hommage à saint Jean-Baptiste. Cf. *Coutumes de Chartreuse*, Paris, Éditions du Cerf, (S.C. 313), 1984, p. 290-293.

Bertin par Jean Long d'Ypres) raconte comment un éminent docteur de l'université de Paris (nommé Diocrès dans les versions plus tardives) s'écria à trois reprises lors de ses obsèques, en levant le couvercle de son cercueil, qu'il avait été jugé très sévèrement par le tribunal divin⁶⁶. Bruno, spectateur direct de ces funérailles mouvementées, fit sienne la leçon du revenant⁶⁷ : ancien élève de la collégiale Saint-Cunibert de Cologne, puis étudiant en théologie et écolâtre à la prestigieuse école-cathédrale de Reims, il comprit qu'une carrière d'intellectuel, même consacrée à la théologie, ne constituait pas un parcours spirituel suffisant pour acquérir ici-bas les mérites nécessaires dans l'au-delà.

Ce petit texte édifiant ne figure pas dans la première légende de Bruno, insérée dans la vie de saint Hugues de Grenoble rédigée par Guigues I^{er} (cinquième prieur de la Grande Chartreuse) entre 1132 et 1137⁶⁸. Par contre, il apparaît dans la *Chronique des cinq premiers prieurs* écrite durant la seconde moitié du XIII^e siècle⁶⁹. Le premier chapitre de cette chronique, intitulé *Vita Antiquior*⁷⁰, est logiquement consacré à Bruno, premier prieur de la Grande Chartreuse. L'exemplum du XIII^e siècle (faisant office de prologue) vise alors à conférer un caractère spectaculaire à la conversion du premier Chartreux tout en rattachant le comportement de Bruno au vieux fond ascétique de la culture monastique qui prône la rencontre avec Dieu dans l'épreuve, et non par le biais d'une connaissance théologique livresque.

Dans le cycle iconographique des *Belles Heures*, Bruno, bien que spectateur direct, d'après la *Vita Antiquior*, des obsèques du docteur parisien, n'apparaît de façon formellement reconnaissable sur aucune des deux enluminures illustrant l'*exemplum*. Il n'entre véritablement dans l'image qu'à partir de sa *conversio* (fol. 95v, Fig. 33) déclenchée précisément par le macabre spectacle.

À la tête d'un cortège de personnages richement vêtus et pour la plupart tonsurés, celui qui sera bientôt le premier des Chartreux, encore drapé dans un large manteau bleu, quitte la ville aux fières tours colorées, enceinte de remparts gris. On ne devine l'identité de Bruno qu'à sa position de guide et de « moteur » du groupe, à son geste d'enseignement désignant la voie de la vie érémitique, à l'orientation de son visage, présenté de face, et qui par là même interpelle. De sa main droite, l'ancien écolâtre pointe le sommet d'une montagne herbue et boisée dans les trous et replis de laquelle méditent trois anachorètes, vêtus de sombre. L'ermite lisant, lové dans sa grotte, dessine sur le flanc de la montagne une petite figure noire en forme d'amande qui semble l'aboutissement d'un parcours suggéré par deux autres « taches » noires : le pied de Bruno et celui d'un de ses compagnons. Ainsi, au sein de ce concert de couleurs précieuses, le noir a pour fonction de guider l'œil sur le chemin tortueux, depuis la sortie de la ville, en bas à gauche, jusqu'à la « Thébaida », occupant, elle, l'angle valorisé de l'image, le coin supérieur droit. Le désert désigné par Bruno abrite également un sarcophage rappelant la leçon de Diocrès, à savoir l'humilité permanente à laquelle doivent s'astreindre les hommes, créatures de Dieu éphémères appelées à redevenir poussière et dont la véritable vie ne débute qu'au moment du jugement de l'âme.

⁶⁶ Cf. *Vita Antiquior*, in PL. 152, col. 482-484.

⁶⁷ Sur le rôle que jouent les revenants vis-à-vis des vivants dans la culture médiévale, voir J. Cl. SCHMITT, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994.

⁶⁸ GUIGUES I^{er}, PL. 153, col. 769-770.

⁶⁹ L'étude de cette chronique, et son édition partielle, ont été menées par A. WILMART, « La chronique des premiers Chartreux » in R.M. 2^{ème} série, 6^{ème} année, n°62, Mars 1926, p. 17-142.

⁷⁰ La *Vita Antiquior* a fait l'objet d'une édition à part. Cf Migne in P.L. 152, col. 481-492.



FIG. 33 - LES FRÈRES DE LIMBOURG, "Bruno quitte la vie séculière"
Les Belles Heures du Duc de Berry (c. 1410), New York, Metropolitan Museum
 (*The Cloisters*), fol. 95v

Un ultime élément, bloqué dans l'angle supérieur droit de l'image, caractérise encore ce désert : une arche lumineuse⁷¹. Ce minuscule porche paradisiaque, rayonnant de lumière, s'oppose en tout aux portes de la ville, ménagées dans la muraille grise, et dont l'un des puissants piliers occupe, à gauche, toute la hauteur de la miniature. La « Jérusalem céleste » s'affirme comme l'antithèse de la ville terrestre, ou plutôt de la culture urbaine.

Les folios 96 et 96v (Fig. 34 et 35) font ensuite la part belle à l'évêque de Grenoble, présenté comme le co-fondateur de l'ordre⁷². Peu après avoir vu en rêve une constellation de sept étoiles, Hugues de Grenoble reçut la visite de Bruno et de ses six compagnons à la recherche d'un lieu austère et reculé adapté à leur désir de *contemptus mundi*⁷³. Dans le songe du prélat, les sept étoiles mobiles s'étant arrêtées miraculeusement au-dessus du désert de Chartreuse, l'évêque attribua à ses visiteurs la part cachée de son diocèse désignée par Dieu.

Bruno (Fig. 35), qui apparaît en image pour la seconde fois depuis sa conversion, ne présente aucun point commun avec la représentation qui est donnée de lui au folio précédent (95v, Fig. 33). Ni ses vêtements, ni son visage, ni la couleur de ses cheveux ne permettent de le rapprocher de sa première figuration. Encore une fois, c'est sa position privilégiée, et par rapport à l'évêque, et par rapport à ses disciples, qui permet de l'identifier⁷⁴.

Le *locus amoenus* révélé, c'est une prise d'habit collective, avant-dernière image du cycle, qui symbolise, au folio 97, l'installation en Chartreuse (Fig. 36). Cette miniature crée une rupture flagrante non seulement dans la série d'images cartusiennes mais également au sein même du manuscrit. Un « blanc-lumière » envahit soudainement les trois quarts de la représentation, alors que dès les premiers folios du codex, l'œil s'était accoutumé à des teintes aussi variées que chatoyantes venant saturer tout l'espace pictural. Par ce coup d'arrêt donné à la symphonie colorée, le blanc acquiert une résonance extrême qui en fait une couleur à part chargée de toutes ses connotations symboliques : chasteté, renoncement absolu, substance angélique⁷⁵ et paradisiaque. La seule autre enluminure, dans le manuscrit, accordant au blanc une place significative se trouve au folio 74v, et figure un défilé de flagellants consécutif à la peste qui s'est abattue sur Rome en 590. La mémoire de l'œil associe alors cette parenthèse

⁷¹ L'association de l'arche et du tombeau comme définition de la Thébaïde est reprise par les Frères de Limbourg au folio 192 de ce même manuscrit pour caractériser l'ermitage de saint Paul Ermite. Également situé en haut et à droite de l'image, le lieu reculé de la retraite apparaît comme le but ultime du périple de saint Antoine, guidé par un centaure vers le plus vieux et le plus parfait des ermites.

⁷² Sur le rôle spécifique qu'a joué l'évêque de Grenoble dans la fondation de l'ordre cartusien, et les difficultés rencontrées par la figure de Bruno pour s'affirmer en tant que « père », voir dans ce même ouvrage le développement sur les Vierges au manteau, en particulier p.70-71.

⁷³ In *Vita Hugonis Gratianopol.*, P.L. 153, col. 769-770 : *Viderat autem circa id tempus per somnium in eadem solitudine Deum suae dignationi habitaculum construentem, stellae etiam septem ducatum sibi praestantes itineris. Erant vero et hi septem.* Repris dans la *Vita Antiquior*, P.L. 152, col. 486.

⁷⁴ M. MEISS attribue cette fluctuation de la figure de Bruno aux changements de « mains », Pol de Limbourg remplaçant parfois son frère Jean. La très grande cohérence de ce manuscrit princié prouve au contraire qu'un plan d'ensemble a été élaboré, et que chacun des intervenants ne peignait pas son folio « à sa guise ». À mon sens, ces variations relèvent plutôt de la non-canonisation de Bruno au Moyen Âge (il ne sera canonisé qu'en 1514 par Léon X), aboutissant à une image mouvante dont les attributs et les contours ne sont pas encore bien stabilisés.

⁷⁵ Sur les liens particuliers qu'entretient l'ordre cartusien avec les Anges, voir Alain GIRARD, « Les Chartreux et les Anges : approche du problème à partir des œuvres d'art des chartreuses provençales », in *Die Geschichte des Kartäuserordens*, Band 1 (*Analecta cartusiana*, 125), Salzbourg, 1991, p. 192-202.



FIG. 34 - LES FRÈRES DE LIMBOURG, "Le rêve prémonitoire de l'évêque de Grenoble"
Les Belles Heures du Duc de Berry (c. 1410), New York,
 Metropolitan Museum (*The Cloisters*), fol. 96



FIG. 35 - LES FRÈRES DE LIMBOURG, « Bruno et ses compagnons devant Hugues de Grenoble »
Les Belles Heures du Duc de Berry (c. 1410), New York,
 Metropolitan Museum (*The Cloisters*), fol. 96v.

pénitentielle à l'aventure des Chartreux dont l'engagement semble un gage fort de rédemption.

Si la couleur du costume adopté par les moines-ermites énonce leur programme spirituel⁷⁶, la prise d'habit en elle-même construit le groupe *princeps* à l'origine de l'ordre. En revêtant cet habit blanc uniforme, les premiers chartreux, encore si divers dans le folio en vis-à-vis (ils portaient alors des manteaux bleu, rose, violet, marron...), forment progressivement un corps aux membres indifférenciés. Les tissus immaculés se touchent et s'enchaînent, évoquant un processus d'entrées successives dans l'ordre inversement proportionnel à la disparition graduée des éléments séculiers. Alors que la tête du premier chartreux disparaît déjà dans l'église conventuelle, le dernier des sept disciples conserve encore ses oripeaux bleutés, reliquat d'une vie antérieure appelée à se dissoudre dans la blancheur monastique.

Contrairement aux représentations mettant en scène la prise d'habit de Benoît, aucun « moine confirmé » ne remet ici le vêtement de la conversion aux nouveaux religieux : chacun des membres de l'ordre en devenir endosse lui-même sa cuculle. Les rapports de parenté spirituelle qui se nouent dans les images bénédictines sont étrangers aux représentations cartusiennes. L'enluminure met ici en exergue les notions d'égalité et d'anonymat, Bruno n'étant toujours pas formellement « reconnaissable » parmi ses disciples : il est tout simplement l'un des premiers chartreux.

Immédiatement après avoir recouvert leur corps du vêtement blanc, les moines-ermites s'introduisent eux aussi dans une autre « enveloppe », l'espace clos de la Grande Chartreuse. La porte qui les avale les uns après les autres, immense, ouverte sur une montagne herbue, réitère « en gros plan » le porche lumineux désigné jadis par Bruno, au sortir de la ville (cf. fol. 95v, Fig. 33). Par la répétition de ce motif à deux échelles différentes, l'image induit la réalisation du dessein spirituel esquissé trois folios plus haut. Entrer en chartreuse, c'est, d'une certaine façon, intégrer le paradis.

La disparition des membres de la communauté dans la Grande Chartreuse invite à tourner la page pour assister à la vie religieuse, de l'autre côté de la clôture. Or, le folio 97v, dernière séquence du cycle, présente le désert de Chartreuse refermé sur lui-même, en un losange stable et parfait bloqué dans le cadre de l'enluminure (Fig. 37). Définitivement morts au monde en prenant l'habit, les Chartreux, devenus invisibles à tout œil extérieur (même à celui du puissant Duc de Berry), ont définitivement disparu derrière les murs épais de leur ermitage. Cette impression de « bout du monde » est encore accentuée par le vide qui jouxte, à droite, la miniature, le folio 98 étant resté vierge⁷⁷. Seuls quatre frères convers⁷⁸, à l'extérieur des bâtiments des profès mais à l'intérieur des limites du désert, se laissent saisir par le regard profane. Tampons entre le monde agité et l'îlot de perfection, ils vaquent, conformément à leur statut, à des

⁷⁶ Un traité daté de la fin du XV^e siècle (malheureusement non encore édité) est consacré à la cuculle, vêtement spécifique du Chartreux. Il développe le sens mystique de l'habit. Pierre DORLAND, *De Mystica significatione habitus carthusiensis ordinis* (AD 366, Univ. St. Bibl., Cologne).

⁷⁷ Il semble que ce vide soit dû à une modification du choix des prières, intervenue en cours de réalisation du manuscrit. Cf. J. PORCHER, *Les Belles Heures de Jean de France...*, op. cit., p. 35.

⁷⁸ Sur le rôle des convers dans l'ordre cartusien, voir D. LE BLÉVEC, « Les convers de Chartreuse d'après les textes législatifs de l'ordre, XI^e-XIII^e siècles », *Les mouvances laïques des ordres religieux*, op. cit., Saint-Étienne, 1996, p. 67-79.



FIG. 36 - LES FRÈRES DE LIMBOURG, « Bruno et ses compagnons prennent l'habit »
Les Belles Heures du Duc de Berry (c. 1410), New York,
 Metropolitan Museum (*The Cloisters*) fol. 97



FIG. 37 - LES FRÈRES DE LIMBOURG, « Le désert de Chartreuse »
Les Belles Heures du Duc de Berry (c. 1410), New York,
 Metropolitan Museum (*The Cloisters*), fol. 97v.

activités nourricières dans un paysage paisible qui évoque la description paradisiaque du désert de Calabre par Bruno lui-même, dans sa lettre à Raoul Le Verd : « Comment pourrai-je parler dignement de cette solitude, de son site agréable, de son air sain et tempéré ? Elle forme une plaine vaste et gracieuse, qui s'allonge entre les montagnes, avec des prés verdoyants et des pâturages émaillés de fleurs. Comment décrire l'aspect des collines qui s'élèvent légèrement de toutes parts, et le secret des vallons ombragés, où coulent à profusion les rivières, les ruisseaux et les sources ? »⁷⁹ Le désert lui-même, en tant que paysage spirituel, résume toute l'expérience cartusienne.

Ainsi, dans cette série de huit miniatures aboutissant *in fine* à la fondation de la Grande Chartreuse, la prise d'habit constitue le *terminus ad quem*. Dès l'instant de leur vêtue, c'est-à-dire dès l'instant de leur engagement religieux entier et radical, les Chartreux échappent au regard séculier. Ayant quitté le siècle, ils font échec à l'image, résistent à la représentation. La vêtue monastique marque donc ici non la condition *sine qua non* de l'aventure cénobitique, comme chez Benoît, mais l'aboutissement d'un long itinéraire spirituel, allant de la prise de conscience provoquée par le revenant à la révélation divine d'un *locus amoenus* refermé sur lui-même. Là où précisément la vie des moines-ermite ne fait que commencer, elle se dérobe au regard d'autrui, et de façon corrélatrice, sonne le glas d'une histoire en images.

Rituel double : un chassé-croisé entre l'évêque et le père spirituel

À la fin du XV^e siècle (soit quelque quatre-vingts années plus tard), un panneau, provenant de la Chartreuse urbaine Sainte-Barbe de Cologne⁸⁰, met en scène deux rituels de prise d'habit peints l'un à côté de l'autre (Fig. 38). Cette toile, aujourd'hui présentée au musée du Louvre comme un tableau isolé, appartenait jadis à un programme iconographique de onze séquences consacré à la fondation de la Grande Chartreuse⁸¹. Le cycle, dû au *Maître de saint Bruno*⁸², fut installé en 1489 dans le petit cloître de la chartreuse de Cologne⁸³, l'année même où le prieur Jean de Bonn fit édifier une chapelle en l'honneur du fondateur, ouvrant précisément sur ce cloître. Une entreprise d'ampleur visait donc à exalter Bruno (avant même sa canonisation) dans la ville qui l'avait vu naître⁸⁴.

Loin de ne concerner que la communauté cartusienne de Cologne, ce courant de vénération impliqua également les plus grands politiques qui prirent en

⁷⁹ Bruno, « À Raoul le Verd, prévôt du chapitre de Reims », in *Lettres des premiers chartreux*, Paris, Cerf, (S.C.88), 1988, p. 68-69.

⁸⁰ Sur l'histoire de cet établissement, voir Gerald CHAIX, *Réforme et Contre-Réforme catholiques. Recherches sur la Chartreuse de Cologne au XVI^e siècle (Analecta Cartusiana, 80)*, Salzbourg, 1981.

⁸¹ Ce programme iconographique a été étudié à la fin du XIX^e siècle par J. J. MERLO, *Kunst und Kunsthandwerk im Kartäuserkloster zu Köln*, Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, XLV, 1886 ; et plus récemment par U. MADER, *Heiligenverehrung als Ordenspropaganda*, Kartause, Cologne, 1991. Voir également le catalogue d'exposition *Die Kölner Kartause um 1500*, par R. Wagner et U. Bock, Stadt Köln, Kölnisches Stadtmuseum, 1991, p. 137-139.

⁸² Sur ce peintre dont l'identité reste énigmatique, consulter *Les Primitifs de l'école de Cologne*, Les Dossiers du département des peintures, 9, Éd. des Musées Nationaux, Paris, 1974, p. 20-24.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Sur les liens entre la ville de Cologne et le développement du culte de Bruno, voir G. CHAIX, « La gloire de Dieu, l'honneur de Bruno et la sainteté de Cologne, les tâches de la chartreuse Sainte Barbe », in *Die Kölner Kartause um 1500, op. cit.*, p. 271-274.

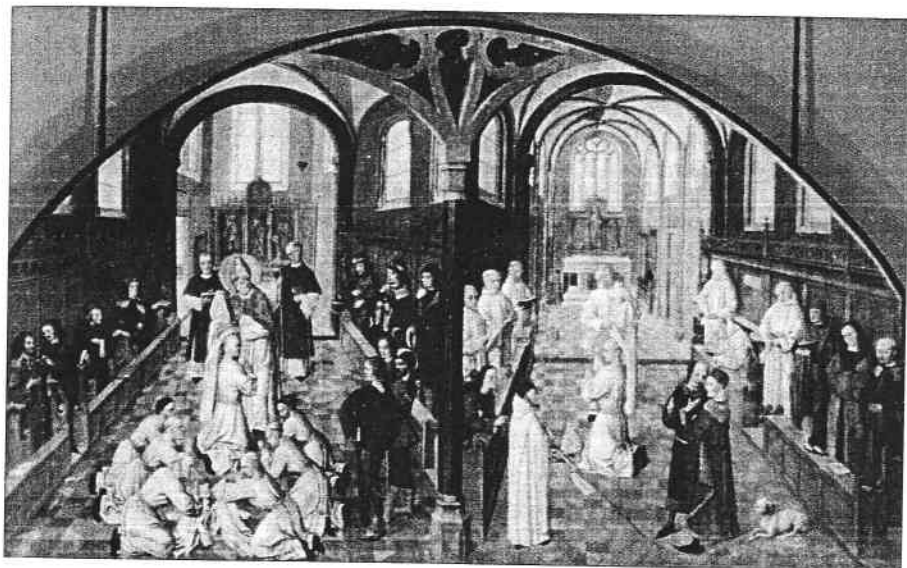


FIG. 38 - LE MAÎTRE DE SAINT BRUNO, « Double prise d'habit cartusienne »,
panneau (1489), Paris, Musée du Louvre

charge le coût de la décoration. Onze donateurs, laïques ou ecclésiastiques, financèrent ainsi les onze images : l'Empereur Frédéric III, son fils Maximilien (alors roi des Romains), l'archiduc Philippe le Bon (Duc de Bourgogne), Casimir, roi de Pologne, l'archevêque de Cologne, l'archevêque de Trèves, l'Électeur palatin, l'Électeur de Saxe, le duc de Juliers, le duc de Clèves, et enfin Charles VIII, roi de France, doublement lié à Maximilien, non seulement par son mariage avec Marguerite d'Autriche (fille de Maximilien), mais aussi par le traité de paix de Francfort, conclu précisément entre les deux hommes en 1489. Les effigies de ces prestigieux donateurs en prière, ainsi que leurs armoiries maintenues par des anges, formaient jadis une frise courant sous chacune des lunettes.

Il ne subsiste de ce cycle monumental que trois panneaux dispersés : le premier, conservé à Cologne, relate en trois scènes articulées en un même espace l'*exemplum* du maître d'université (Diocrès sévèrement jugé par Dieu après sa mort). Le second, conservé à Darmstadt mais très endommagé, présente Bruno et ses six compagnons quittant le monde, puis rencontrant un ermite⁸⁵ sur le chemin providentiel qui les mène à la Grande Chartreuse. Enfin, la lunette du Louvre figure, elle, en un double espace spéculaire, la vêtue de Bruno par saint Hugues de Grenoble et celle d'Hugues de Grenoble par Bruno. Ce panneau exceptionnel, jouant à la fois sur un effet de miroir et d'entrecroisement, met en scène la façon dont se nouent, lors du cérémonial d'entrée en religion, les vies des deux co-fondateurs de l'ordre⁸⁶.

L'espace pictural contenant les deux rituels évoque deux chapelles mitoyennes départagées au premier plan par une colonne centrale. Cet élément architectural en pierre dure, simulant le marbre ou le porphyre (quel est son rapport exact avec les colonnes réelles du cloître ?) constitue le pivot à partir duquel les deux sanctuaires rayonnent. Ces deux chapelles sont à la fois semblables et différentes : l'un et l'autre lieu présente le même pavement, celui de gauche à peine plus rougeoyant que celui de droite ; l'un et l'autre lieu est bordé de stalles, dont les dentelles de bois diffèrent légèrement ; l'un et l'autre lieu se trouve éclairé par des fenêtres donnant sur l'extérieur, en lumière directe ; l'un et l'autre lieu a pour point focal un autel surmonté d'un retable en bois, polyptyque imposant à gauche, triptyque plus modeste à droite ; l'un et l'autre lieu, enfin, comprend une porte au niveau du chœur, l'une ouverte, l'autre fermée. Ce sont en fait les personnages occupant ces deux chapelles qui confèrent à chacun des espaces jumeaux sa spécificité.

À gauche, l'évêque de Grenoble, debout au centre de la nef, remet la cuculle à Bruno dont la tête presque entièrement rasée⁸⁷ rayonne de traits de lumière. Le vêtement blanc, enfilé par le haut, épargne les rayons du nimbe d'une matérialité inflexible. En tant que prélat officiant, Hugues est secondé dans sa tâche par deux serviteurs tenant les livres liturgiques et la crosse épiscopale. Le disque d'or autour de sa tête, sa mitre et sa chasuble mordorées viennent encore renforcer son prestige. Bruno, lui, est agenouillé en prière, aux pieds de l'évêque, tandis

⁸⁵ La rencontre de Bruno et ses six compagnons avec l'ermite, décisive pour leur choix de vie religieuse future, est absente de la vie de saint Hugues de Grenoble par Guigues 1^{er}. Par contre, on trouve cet épisode dans le traité historiographique de Henri EGER de KALKAR, *l'Ortus et decursus Ordinis Cartusiensis* (1398). *Visitato eciam in via quodam devoto heremita, pro via domini ab eo experiencius indaganda*, in *Die Geschichte Des Kartäuserordens*, Band 2, *Analecta cartusiana*, 125, Salzbourg, 1992, p. 92.

⁸⁶ Une quatrième lunette, autrefois conservée à Bonn, a survécu jusqu'à la seconde guerre mondiale. Elle regroupait elle aussi deux scènes : Bruno distribuant ses biens aux pauvres d'une part, et d'autre part une série de papes confirmant tour à tour l'ordre cartusien.

⁸⁷ Les Chartreux sont les moines qui ont opté pour la tonsure la plus extrême, ne laissant qu'une très fine ligne de cheveux coupés ras cernant leur tête.

que ses six compagnons, à terre, frôlent la prostration. Ils ont quitté leurs sandales de bois, gisant çà et là sur le sol comme des objets abandonnés. Déjà revêtus de leur vêtement de dessous, ils attendent, conformément au rituel cartusien, la remise de la cuculle bénite qui viendra parachever leur entrée en religion⁸⁸. L'organisation de cette cérémonie collective, bien qu'entièrement orchestrée par saint Hugues de Grenoble, met néanmoins en exergue Bruno comme noyau central de la communauté en train de se constituer, les six compagnons étant prosternés en demi-cercle autour du premier chartreux. Toute une hiérarchie est instaurée par les attitudes corporelles allant de l'évêque, officiant magistralement debout, aux disciples, courbés très bas vers le sol, en passant par Bruno, le buste droit mais somme toute à genoux devant saint Hugues. Aussi, l'évêque s'impose, sinon comme le père spirituel de la communauté *princeps*, du moins comme l'agent de sa création en corps constitué, un corps officiellement consacré par la liturgie épiscopale.

Cette cérémonie de prise d'habit collective, occupant l'espace central de la nef, se donne à voir comme un spectacle admiré par une dizaine de laïcs installés dans les stalles collatérales. Trois d'entre eux s'autorisent même à empiéter sur l'espace sacré. Les atours, riches, divers et colorés de ces spectateurs, vêtus d'étoffes soyeuses et de fourrures, mettent en valeur, par contraste, la blancheur et l'unicité de l'habit cartusien porteur de l'identité du groupe en formation. L'écart entre le Monde et la Chartreuse est ainsi affirmé, en même temps que l'importance de l'événement fondateur, drainant une assistance prestigieuse. S'il n'est désormais plus possible d'identifier avec certitude chacun des grands ici présents, leurs visages très individualisés laissent à penser qu'ils font référence à des personnages historiques, colonais ou non, dont certains correspondent probablement aux donateurs. Les effigies et les armoiries de ceux-ci, autrefois peintes en bordure de lunette, devaient permettre d'attribuer une identité à un certain nombre de ces individus « portraiturés ».

La chapelle de droite abrite également une prise d'habit, non plus collective mais individuelle. Au regard de la première, cette vêtue opère un chiasme puisque celui qui a conféré l'habit à gauche (à savoir Hugues de Grenoble) devient à droite celui qui le reçoit, et vice *versa*⁸⁹. L'évêque et le père spirituel inversent ainsi leur rôle. Bruno, maintenant debout dans la nef, remet la cuculle à celui qui consacra la communauté *princeps*. Le jeu de croisement entre l'auréole pleine de l'évêque et le nimbe rayonnant de Bruno met en valeur l'échange des positions. Hugues a laissé choir les insignes de son pouvoir épiscopal, comme pour mieux s'intégrer à la communauté monastique participant, depuis les stalles, à la cérémonie de réception. Aussi, dans cette seconde chapelle, la place dévolue aux laïcs tend-elle à se restreindre au profit de la communauté des moines-ermite qui prend peu à peu possession des lieux. L'un des trois riches personnages qui empiétait, à gauche, sur l'espace sacré du rituel, se retrouve, de l'autre côté de la colonne centrale, « métamorphosé », converti en chartreux. Seule sa barbe pointue permet de le reconnaître.

Ce chassé-croisé entre les deux vêtues expose en deux temps la fondation de l'ordre, les deux séquences mettant consécutivement l'accent sur le rôle de l'évêque puis sur celui du père spirituel. Si, à gauche, l'ordre semble tirer sa légitimité de son « adoubement » par le pouvoir épiscopal, à droite, ce sont les

⁸⁸ L'oraison sur la cuculle bénite fait l'objet du chapitre 24 des *Consuetudines* (cf. éd. cit., p. 216-218).

⁸⁹ En effet, ces deux représentations ne semblent pas liées par un rapport temporel unilatéral mais plutôt par un rapport spéculaire : à gauche, Hugues de Grenoble, ainsi que ses deux acolytes, portent déjà sous leurs vêtements liturgiques la robe cartusienne.

Chartreux qui « monachisent » l'évêque, manifestant ainsi la prégnance du modèle régulier sur le haut clergé.

La subtile construction spatiale de cette double image tire partie de l'esprit qui a présidé à la rédaction de la vie de saint Hugues, écrite par Guigues I^{er} en pleine réforme grégorienne : l'évêque idéal était alors celui qui adoptait, dans sa conduite quotidienne, les valeurs ascétiques du monachisme⁹⁰. Néanmoins, la représentation du XV^e siècle fait aussi référence à un autre texte, plus directement lié à la chartreuse de Cologne : l'*Ortus et decursus ordinis cartusiensis*, écrit en 1398 par Henri Egger de Kalkar⁹¹. Cet ex-chanoine entra à *Sainte Barbe* en 1365, en devint le prieur en 1377, tout en assumant sa tâche de visiteur de la province de Basse Allemagne. Il fut inhumé en 1408 dans le grand cloître conventuel qui l'avait accueilli quarante ans plus tôt. Le récit historiographique de ce chartreux combine plusieurs sources, non seulement les écrits internes à l'ordre (dont la *vie* d'Hugues de Grenoble par Guigues et la *Chronique des cinq premiers prieurs*) mais aussi le *Miroir Historial* de Vincent de Beauvais auquel il emprunte la vêtue « imaginaire » de l'évêque de Grenoble des mains même de Bruno : *Huius sancti propositi coaptator, existens bone memorie Hugo Gracianopolitanus Episcopus, ab eodem Brunone habitum monasticum sumpsit, cunctisque ibi habitantibus insigne exemplum prebuit*.⁹²

La prise d'habit d'Hugues de Grenoble n'est donc pas, comme il est prétendu fréquemment, une « invention » de l'image. Même si historiquement, l'évêque n'appartint jamais à l'ordre cartusien, sa proximité avec les moines-ermites aboutit à la fable de la vêtue, comme si le rituel de prise d'habit incarnait à lui seul l'idée d'une adhésion sinon institutionnelle du moins spirituelle, à l'ordre des Chartreux.

François ou le magistral contre-exemple du dépouillement

Qu'elle symbolise les premiers pas d'un adolescent vers la vie religieuse ou qu'elle parachève un long parcours de désengagement vis-à-vis du siècle effectué par un adulte, la prise d'habit des fondateurs monastiques incarne donc la rupture avec le monde. C'est elle qui donne sens à l'idéal du *contemptus mundi* en opposant, de façon plus ou moins radicale, une vie antérieure personnelle empêtrée dans le péché à une existence nouvelle obéissant, derrière la clôture, à d'autres règles, intégrées et respectées par un groupe constitué.

La problématique ne se pose pas de façon très différente pour les ordres mendiants qui sont pourtant par définition tournés vers le monde laïque. Saint François, notamment, recueille une part non négligeable de l'héritage ascétique du monachisme, même s'il en modifie quelque peu l'orientation⁹³.

Au premier abord, la prise d'habit semble absente des grands cycles retraçant la vie du *Poverello*, tels qu'on peut les admirer par exemple à la basilique

⁹⁰ Sur cette question, voir la présentation de l'édition française par B. BLIGNY, *Guigues le Chartreux, Vie de saint Hugues évêque de Grenoble, l'ami des moines*, éd. des cahiers de l'Alpe de la Société des Écrivains Dauphinois, Grenoble, 1984. p. 2-28.

⁹¹ L'édition de ce texte a été établie en 1929 par H. B. C. VERMEER, et rééditée récemment in *Die Geschichte Des Kartäuserordens*, Band 2, (*Analecta Cartusiana*, 125), Salzbourg, 1992, p. 87-141.

⁹² Cf. note supra, éd. cit., p. 93.

⁹³ Plusieurs études ont en effet mis en évidence le prolongement, dans le franciscanisme des origines, de l'idéal érémitique. Voir en particulier J. PAUL, « L'érémisme et la survivance de la spiritualité du désert chez les Franciscains », in *Les mystiques du désert dans l'Islam, le Judaïsme et le Christianisme*, op. cit., 1975, p. 133-145 ; et G. G. MERLO, *Tra eremo e città. Studi su Francesco d'Assisi e sul francescanesimo medievale*, Assisi (Saggi, 2), 1991.