

Un exemple de l'architecture médiévale des trinitaires : le couvent de Burgos

Jean-Luc Liez

► **To cite this version:**

Jean-Luc Liez. Un exemple de l'architecture médiévale des trinitaires : le couvent de Burgos. Utilis est lapis in structura: Mélanges offerts à Léon Pressouyre, CTHS, pp.207-211, 2000. hal-01780955

HAL Id: hal-01780955

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01780955>

Submitted on 28 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Un exemple de l'architecture médiévale des trinitaires : le couvent de Burgos

Jean-Luc Liez

Résumé : L'ordre des trinitaires, voué au rachat des chrétiens réduits en esclavage par les musulmans, fut fondé à l'extrême fin du XII^e siècle. Au Moyen Age, l'institution se développa principalement dans le sud de la France et l'Espagne. Pourtant, peu d'édifices construits à cette époque restent aujourd'hui visibles. Celui qui fut érigé à Burgos constitue un exemple intéressant à étudier car il montre comment une institution religieuse utilise l'architecture pour ancrer sa présence au sein de la population.

*

* *

L'ordre des trinitaires, consacré aux rachats des chrétiens réduits en esclavage par les musulmans, fut fondé par Jean de Matha (1154 ou 1160-1214) et Félix de Valois (1127-1212), personnage dont l'existence reste contestée¹. Il fut approuvé en 1198 par le pape Innocent III (1198/1216). La congrégation connut une rapide expansion au Moyen Age, dans le sud de la France et en Espagne principalement. Rares sont les établissements trinitaires de cette époque

¹ On peut se reporter à deux articles. Celui de J.-B. Molin, « Y a-t-il eu un saint Félix de Valois ? », *Bulletin de la société d'histoire et d'art du diocèse de Meaux*, n°12, 1961, p. 90, s'attache à démontrer que les trinitaires se sont appuyés sur un faux pour prouver cette existence. Au contraire l'article de J. Chaurand, « Saint Félix de Valois : l'épreuve de l'onomastique », *Bulletin de la société d'histoire et d'art du diocèse de Meaux*, n°12, 1961, p. 166-169, démontre que l'existence d'un faux constitue un « terminus a quo » historique qui s'appuie sur la réalité d'un culte antérieur. Pour prouver l'ancienneté de ce culte, il propose d'étudier, dans la mesure où les documents sont disponibles, les fréquences du nom Félix comme nom de baptême sur une période s'étendant du XIII^e au XVI^e siècle.

que le voyageur d'aujourd'hui peut encore contempler. Le couvent de Burgos (Espagne, Castille) est l'un de ceux-là.

Après l'approbation de l'ordre, Jean de Matha se rendit à deux reprises en Espagne. Son premier voyage lui permit de fonder plusieurs couvents : celui de Tolède, en 1206, puis l'année suivante ceux de Ségovie et de Burgos, celui-ci donné par Gil Ramírez à « frère Jean ». Cette donation faisait état d'un couvent dédié à la Sainte Trinité, entouré d'un terrain vague².

Les trinitaires s'installèrent à Burgos alors que les artistes français faisait de la ville un des centres de diffusion de l'esthétique gothique avec Tolède et Léon³. La cathédrale de Burgos, qui s'inspirait de la cathédrale de Bourges, fut le premier édifice d'importance construit à cette époque (la première pierre fut posée le 20 juillet 1221). La même année, le premier couvent trinitaire de la cité commença d'être édifié ; il ne comportait qu'un simple oratoire et

² Thierry Knecht retient la fondation du couvent de Burgos et de celui de Lara par une noble dame catalane, s'appuyant sur un document de 1607 qui serait une copie fidèle d'un texte du 14 mars 1245, lui-même étant la transcription d'un acte remontant aux années 1203-1209. Voir T. Knecht, *op. cit.*, p. 22, note 18. En revanche Lucía García Aragón cite un document de 1207 précisant le nom du donateur, Gil Ramírez, et l'objet du don et la présence du fondateur. Voir L. García Aragón, *Documentacion del monasterio de la Trinidad de Burgos (1198-1400)*, Burgos, Fuentes medievales castellano-leonesas, 1985, p. 9.

³ X. Barral i Altet, *L'art médiéval*, Que sais-je ?, Paris, P.U.F., 1993, p. 84. Si l'art gothique apparut en Espagne dans le courant du XII^e siècle au travers de multiples typologies - citons les types bourguignon, languedocien ou anglo-normand - le gothique classique fut diffusé à partir du règne de Ferdinand III le Saint (vers 1200-1252).

un cimetière. L'édifice fit place à une église gothique construite dans le courant du XIII^e siècle.

La rue de *La Trinidad* conserve une façade, seul élément de l'église qui subsiste de nos jours (fig. 1). Il faut reconnaître ici le vestige du transept nord et non pas la façade principale. Le décor modeste de l'ensemble, les traces d'arrachements visibles sur le mur latéral et la hauteur actuelle de la nef militent en faveur de cette explication. Tout nous porte à croire qu'il pourrait dater de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle. En effet, il est possible de rapprocher le tympan, souligné d'une corniche saillante et déroulant un récit sur deux registres, de celui du porche de San Esteban de Burgos, édifice bien documenté. On sait en effet que le travail fut confié à un atelier réputé qui exécuta aussi le tympan du *Couronnement de la Vierge* de la cathédrale⁴.

On remarque que la structure du récit est identique : le niveau supérieur est réservé à la manifestation divine, tandis que le lien avec la dédicace de l'église se trouve évoqué en dessous. La même mise en page se retrouve: concentration des personnages au registre supérieur opposée à des scènes fortement individualisées au niveau inférieur. Malgré ces rapprochements formels, les éléments en notre possession ne nous permettent pas d'attribuer avec certitude le tympan des trinitaires à l'atelier de San Esteban.

Expliquons maintenant la scène figurant sur le tympan de l'église trinitaire. Les différents personnages présents sur le tympan sont assemblés dans un discours qui illustre la mission de l'ordre. Le récit est développé sur deux registres. Au niveau supérieur, le Christ est représenté assis sur un trône, les bras ouverts, entouré des deux donateurs, l'homme à sa droite et la femme à sa gauche. Le registre inférieur montre, sous les pieds du Christ, au centre de la scène, un ange bicéphale tenant deux personnages par les poignets, référence explicite à la vision qui se

⁴ J. M. Azcárate, *Arte gótico en España*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 173-174.

manifesta à Jean de Matha le jour de sa première messe⁵. Deux autres personnages sont reconnaissables. Le personnage placé à la droite de l'ange est, de toute évidence, Jean de Matha, tandis que celui situé à sa gauche est un musulman, reconnaissable à son costume. Aux extrémités, deux femmes, qui sont peut-être sainte Agnès et sainte Catherine, les patronnes de l'ordre.

Outre le tympan, la façade du croisillon est ornée d'éléments sculptés ; il s'agit des armoiries des bienfaiteurs du couvent. Elles jouent le même rôle que celles qui décorent les vitraux des églises françaises, à la différence qu'en France, la volonté des donateurs se manifestait d'une façon moins ostentatoire, puisqu'il fallait entrer dans l'église pour reconnaître les armoiries.

⁵ Le 28 janvier 1193, jour de la seconde fête de sainte Agnès, Jean de Matha célébra sa première messe devant de nombreuses personnalités ecclésiastiques dont l'évêque de Paris, Maurice de Sully († 1198). Au moment de la célébration de l'Eucharistie, un miracle se produisit : le Christ apparut au célébrant entre deux captifs. Cet événement considérable fut consigné plus tard. La version la plus ancienne qui nous soit parvenue est sans doute la suivante : « ... Le jour où il devait célébrer arriva ; à cette célébration assistaient toutes les sommités de Paris. Il célébra donc et lorsqu'il parvint à la secrète de la messe, il demanda au Seigneur que, si tel était son bon plaisir, il lui montrât dans quel ordre il devait entrer pour faire son salut. Et en levant les yeux au ciel, il vit la Majesté de Dieu et Dieu qui tenait par la main deux hommes aux jambes enchaînées dont l'un était noir et laid, l'autre maigre et pâle ... » (Anonyme, *Hoc fuit initium*, in *Registre de la Perrine*, Paris, Bib. nat., ms. lat. 9753, f^o 10v^o-11r^o, in T. Knecht, *Les Trinitaires*, op. cit., p. 18. Ce miracle décida le jeune prêtre à fonder un ordre voué au rachat des captifs.

L'édifice fut transformé à la fin du XIV^e siècle : quatre chapelles furent construites entre 1390 et 1400⁶. La façade principale, aujourd'hui détruite, fut érigée plus tardivement. Une estampe exécutée dans le second quart du XIX^e siècle par David Roberts nous en restitue un aspect partiel⁷.

Cette façade fut confiée à Gil de Siloé (actif entre 1485 et 1500), le grand sculpteur de Burgos, qui travailla notamment à l'exécution de plusieurs tombeaux de la dynastie castillane abrités dans la chartreuse de Miraflores⁸. L'exceptionnelle richesse du décor de la façade de l'église trinitaire nous place devant un chef-d'œuvre de Gil de Siloé. En effet, il s'agit assurément là d'un jalon essentiel à prendre en compte pour parvenir à une meilleure connaissance de la carrière de l'artiste. Vers 1495, Gil de Siloé intervint avec Diego de la Cruz dans l'exécution de la façade du collège de San Gregorio de Valladolid⁹. Il nous semble possible de comparer la structure des deux façades : un élément central comportant un vaste bas-relief qui surmonte le porche. Celui-ci est encadré par un jambage de piédroits divisé en niches qui abritent plusieurs statues en ronde-bosse, des statues placées dans l'ébrasement des piédroits et des voussures en anse de panier. Le grand raffinement apporté au traitement de la façade de

⁶ Ailleurs, c'est la construction d'une nouvelle enceinte qui imposa le transfert du couvent, comme à Douai, en 1320, ou à Burgos, en 1388.

⁷ J. Yarza Luaces, *Los reyes católicos, paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, Nerea, 1993, p. 274.

⁸ La chartreuse de Miraflores se situe à proximité de Burgos. Gil de Siloé y sculpa le *Tombeau de Jean II de Castille et d'Isabelle du Portugal* (1486-1493) et le *Tombeau de l'Infant Alphonse* (1489-1493). Voir J. Białostocki, *L'art du XV^e siècle des Parler à Dürer*, Paris, La Pochothèque/Le livre de Poche, 1993, p. 243-245, 250-251, ill. p. 244, 250. Voir également J. M. Azcárate, *op. cit.*, p. 254-257.

⁹ Azcárate (J. M.), *op. cit.*, p. 256.

l'église trinitaire de Burgos, replace ce porche dans le contexte créatif de la sculpture castillane de la seconde moitié du XV^e siècle, c'est-à-dire le style isabellin.

L'estampe nous restitue l'image d'un bas-relief compris dans un vaste polylobe décomposé en trois registres. Les armoiries du souverain sont placées au niveau supérieur. Les deux autres niveaux sont occupés chacun par trois personnages associés dans une scène que l'on a pu reconnaître comme étant une *Transfiguration*¹⁰, identification que nous ne partageons pas. En effet, le registre médian, encadré par deux anges, montre deux personnages agenouillés vers un personnage placé au centre. Il s'agit d'une figure récurrente de l'iconographie trinitaire, celle de la vision de Jean de Matha, thème déjà traité dans le tympan du porche nord. Le registre inférieur est plus difficile à identifier : peut-être faut-il y reconnaître la Vierge encadrée par deux anges. Il faut pourtant considérer que ce vaste bas-relief évoque la mosaïque de Saint-Thomas-in-Formis. La reprise du thème de la vision de Jean de Matha pour décorer le tympan d'une église espagnole se justifiait pleinement dans un pays qui achevait la reconquête de son territoire sur les musulmans. Le reste du décor est moins lisible. La seule statue visible dans le jambage du piédroit représente peut-être sainte Agnès, l'une des deux patronnes de l'ordre.

L'église de Burgos, rare témoignage de l'architecture médiévale trinitaire, nous place en face d'un édifice révélateur de l'attitude de l'ordre face à son environnement. Au fil du temps, l'influence française fait place à une expression artistique représentative des goûts nationaux s'affirmant à travers l'établissement d'une monarchie unifiée.

Cliché :

¹⁰ J. Yarza Luaces, *op. cit.*, 1993, p. 274.

Fig. 1. Façade de l'église de l'ancien couvent des trinitaires, fin du XIII^e-début du XIV^e siècle,

Burgos. © J.-L. Liez.

Bibliographie :

Deslandres (Paul), *L'ordre trinitaire pour le rachat des captifs*, Toulouse, Privat, 1903, 2 tomes ; Gmelin (d^r. M.), *Trinitarier in Österreich*, Vienne, s. éd., 1871 ; Kralik (Richard von), *Die Geschichte des Trinitarierordens*, Vienne, Tyrolia, 1918 et plus récemment les études de Knecht (père Thierry), *Les trinitaires. Huit siècles d'histoire*, s. éd., 1993, 93 pages et Cipollone (Giulio), « Les trinitaires : fondation du XII^e siècle pour les captifs et pour les pauvres », *Fondations et œuvres charitables au Moyen Age*, Paris, CTHS, 1999, p. 75-88.

