

Monastère Royal de Santes Creus

Visiter





Synthèse historique

L'histoire du Monastère de Santes Creus commence par un don de terres, situées à Cerdanyola del Vallès, fait par le noble Guillem Ramon de Montcada, le quatre décembre 1150, à l'abbaye roussillonnaise de Grand Selve afin qu'un groupe de moines cisterciens entreprenne la fondation d'un monastère. Cet établissement a signifié la naissance du Monastère de Valldaura. Au fil des années, la communauté a décidé de chercher un territoire mieux adapté aux besoins d'une abbaye cistercienne. C'est ainsi que le comte Ramon Berenguer IV a intercédé pour l'obtention de nouvelles terres à Ancosa, dans la région de l'Anoia, mais le manque d'eau a obligé les moines à continuer leur recherche. Le 2 juin 1160, Guerau Alamany de Cervelló et Guillem de Montagut offrent à la communauté les terres de Santes Creus situées sur la rive gauche de la rivière Gaia. L'établissement deviendra définitif car la zone réunissait les conditions appropriées à l'esprit cistercien.

Lors des premiers siècles, des liens étroits se sont noués entre le monastère de Santes Creus et les lignées nobles de grande renommée. Ces relations ont contribué à accroître le patrimoine et les domaines territoriaux du monastère.

Les années de plus grande splendeur économique, sociale et politique coïncident avec les relations avec la Couronne. L'abbé Bernat Calbó entretient une amitié fructueuse avec le roi Jacques Ier puis, par la suite, l'abbé Gener réussit à s'attirer les faveurs de Pierre le Grand ; toutefois, c'est avec les abbés Bonanat de Vila-seca et Pere Alegre que

le Monastère de Santes Creus compte sur le mécénat et la protection du roi Jacques le Juste et de la reine Blanche d'Anjou. Les deux derniers sont enterrés dans un des magnifiques monuments funéraires de la croisée de l'église et dans l'autre, un joyau architectural et artistique, repose le roi Pierre le Grand.

Au XVe siècle, la vie matérielle et spirituelle du monastère commence à stagner. L'élection de l'abbé Pedro de Mendoza ouvre une période de redressement dans tous les domaines et il est le seul abbé de Santes Creus à avoir présidé la Diputació del General de Catalunya pendant la période 1497- 1500. Les Guerres Napoléoniennes (1808- 1814) et le Triennat Libéral (1820- 1823) accentuent l'appauvrissement du monastère habité par une quarantaine de moines dans des conditions fort précaires. Les sécularisations du XIXe siècle touchent la communauté et, en 1835, les moines abandonnent définitivement le monastère. La Loi sur la Sécularisation promue par Mendizábal décrète la vente des propriétés et des biens ecclésiastiques.

En 1921, l'ensemble monastique est déclaré Monument National et quelques années plus tard est constitué le Patronat de Santes Creus afin de veiller sur la reconstruction et la restauration du monastère. En 1947 est créé un autre organisme, les Archives Bibliographiques de Santes Creus, pour promouvoir l'étude et la défense de l'histoire du monument. Il est inclus dans les Monuments du Patrimoine de la Generalitat, géré par le Musée d'Histoire de Catalogne et se trouve dans la commune d'Aiguamúrcia.



1



Cloître

XIVe siècle

Sa construction a commencé en 1313 sous le parrainage du roi Jacques le Juste et de la reine Blanche d'Anjou. L'évolution de l'œuvre est favorisée par l'arrivée, en 1331, du maître d'ouvrage et sculpteur Reinard des Fonoll. Il dirige les travaux de construction pendant quelques années et participe à la réalisation des motifs sculptés des chapiteaux. En 1341, l'abbé Francesc Miró (1335-1347) considère que l'œuvre est achevée et procède à sa bénédiction. Le cloître est de style gothique, très riche en décoration et, par conséquent, éloigné des préceptes de simplicité et d'austérité propres aux moines cisterciens. Les galeries sont couvertes de voûtes en croisée d'ogives et les baies à arcs ogivaux s'emplissent de magnifiques tracés. La description des images des chapiteaux ou l'explication de leur symbolisme serait une tâche trop longue et complexe ; toutefois, il faut souligner la qualité artistique et la grande variété des motifs représentés : êtres fantastiques ou mythologiques, motifs zoomorphes, scènes bibliques, éléments héraldiques et un éventail de personnages divers. L'espace devient une nécropole nobiliaire, fruit des liens et des privilèges établis avec de grands secteurs de la noblesse catalane.

Plan

1 a



Galerie sud

Ce cloître gothique offre une richesse de sculptures exceptionnelle. Les chapiteaux qui président l'accès au pavillon de la fontaine d'ablutions, surprend par l'apparition de figures d'animaux exotiques comme un éléphant ou un singe, et d'autres fantastiques comme un griffon – la moitié du corps avec un bec et des ailes d'aigle, l'autre moitié de lion – ou deux dragons les cous entrelacés. Nous y voyons également un ensemble sculpté présidé par un « homme vert » o green man. Il s'agit d'un personnage représenté par un visage avec une bouche de laquelle sortent des branches avec des feuilles. Il a été interprété comme la naissance de la nature, c'est-à-dire, le cycle des plantes, avec les animaux d'un côté et la collecte des fruits de l'autre. La promenade à travers la galerie sud du cloître permet de découvrir, entre autres, des images d'animaux – une chauve-souris, un coq, une grue, une oie... – et des êtres mythologiques, par exemple une sirène, moitié femme, moitié de poisson. Les urnes sépulcrales situées dans cette galerie correspondent à des personnages nobles importants. Dans la première niche, près de la Porte Reial, repose Ramon Alamany de Cervelló, un des nobles qui a accompagné le roi Jacques Ier lors de la conquête de Majorque et mort au cours de cette expédition. Sur le couvercle de la tombe est représentée la statue gisante du chevalier habillé en guerrier. L'urne suivante accueille son épouse, Gerarda ou Gueraua de Cervelló. Le troisième arcosolium contient le sépulcre de Guillem de Claramunt, également mort à Majorque, et de sa femme Guillema. La quatrième niche contient la tombe de Bernat de Salbà et d'autres membres de sa famille. Dans ce cas, sur le couvercle est sculptée la figure du personnage dans l'habit cistercien. Ensuite, dans le cinquième arcosolium, nous trouvons une petite urne sépulcrale contenant les restes de Berenguer de Llorac, seigneur de Solivella. Dans la dernière niche se trouve le sarcophage de la lignée des Montbrió, décoré de leurs blasons nobles et d'autres reliefs, et qui accueille, sans doute, le repos du chevalier Bernat de Montbrió.

[Plan](#)

1 b



Galerie est

Les chapiteaux des baies vitrées de la galerie est disposent d'éléments sculptés singuliers et en bon état de conservation. Nous y observons un chevalier avec la côte de maille, le bouclier et l'épée ; à ses côtés, un musicien jouant de la cornemuse. Face à la porte d'accès au dortoir se trouve l'une des figures les plus connues du monastère : un tailleur de pierre ou un sculpteur représenté les outils à la main. Pour certains historiens, il s'agit de l'autoportrait du maître d'ouvrage Reinard des Fonoll.

Avant d'arriver au parloir, sur le mur est, apparaissent des vestiges des consoles qui soutenaient l'ossuaire de Guillem de Salmella. Entre le parloir et le dortoir est conservée l'urne contenant les restes des Castellet. La famille Aguiló compte un petit sarcophage pour les dépouilles de Pere et Gerard d'Aguiló situé entre la salle capitulaire et la Chapelle de l'Assumpta. Sur le même mur, de l'autre côté de la chapelle, se trouve l'ossuaire de la famille Pinós et en son intérieur reposent les restes du noble Galceran de Pinós, personnage lié à l'une des légendes les plus répandues de notre culture populaire. Le dernier sépulcre de la galerie se trouve à l'intérieur d'un arcosolium et appartient aux Montcada. Parmi les membres de la lignée enterrés à Santes Creus – il existe d'autres tombes à l'intérieur du monastère – se distinguent Ramon de Montcada, seigneur de Tortosa, et Guillem de Montcada, vicomte de Béarn, les deux morts lors de la conquête de Majorque.

[Plan](#)

1 c



Galerie nord

Dans le mur de l'église s'ouvrent six arcosoliums contenant les urnes funéraires des maisons suivantes de la noblesse catalane : tout d'abord, un autre sarcophage des Cervelló ; dans la seconde niche, un sépulcre de la lignée des Cervera, également liés à Santes Creus ; dans le troisième arcosolium, la tombe des nobles de Queralt, parmi lesquels il faut rappeler Pere de Queralt, conseiller et courtisan de Pierre le Grand de Catalogne ; dans le quatrième, le sépulcre de la famille de Puigverd, concrètement, de Berenguer de Puigverd ; en cinquième lieu, le sarcophage contenant les restes de Guillema de Montcada, dénommée l'« Amazone Invaincue » et protagoniste d'une légende reliée à sa participation à la lutte contre les sarrasins pour libérer son mari ; le dernier arcosolium contient le sépulcre de Pere et Ponç de Cervera.

Les chapiteaux de la galerie présentent des décorations végétales, comme les feuilles de vigne, les feuilles de lierre, de chêne vert, de chêne, d'ortie... La plupart des images, toutefois, appartiennent à des personnages fantastiques ou mythologiques comme les harpies – la tête d'une femme et le corps d'un oiseau – ou les « hommes verts ». Nous y trouvons également des monstres ailés avec de longues barbes et des visages humains avec des barbes bouclées ou bien coupées. Les représentations d'animaux montrent des cochons mangeant des glands, des singes – habillés, la tête couverte d'un bonnet ou d'un mouchoir –, une chouette effraye, un oiseau de proie...

[Plan](#)

1 d



Galerie ouest

Le mur de la galerie ouest présente deux arcosoliums contenant le sépulcre de la famille Montoliu, tout près de l'église, et des Tarragona. Les motifs sculptés sur les chapiteaux et les baies vitrées se distinguent par la diversité d'éléments reproduits et par leur qualité artistique. Il y a des représentations héraldiques – les blasons de la reine Blanche et du roi Jacques II, et de quelques abbés –, animales – un pélican, des chiens, des singes avec différents vêtements ou dans différentes poses, des lions au corps entier ou seulement leur gueule énorme... –, de figures humaines féminines et masculines variées – par exemple un archer ou un guerrier –, de visages avec toute sorte de compléments – avec des ailes, avec un bonnet ou mouchoir sur la tête, avec la barbe, avec des crocs –, de personnages mythologiques – comme un centaure – et, surtout, une série de monstres provenant du mélange de caractères d'êtres imaginaires et réels. Il faut tout particulièrement mentionner la séquence sculptée à thématique biblique située sur le pilier de l'angle entre la galerie sud et ouest. Les scènes composent la narration de la Genèse de la création d'Adam et Ève à l'expulsion du paradis...

[Plan](#)



2



Lavatorium

XIIe- XIIIe siècles

Il s'agit d'une construction à plan hexagonal avec une toiture constituée par six nervures. Ses arcs sont fort grossiers par rapport à ceux du cloître et les chapiteaux contiennent des décorations sculptées exclusivement centrées sur des motifs végétaux tels que les feuilles d'Arum d'Éthiopie. Aussi bien par la composition architecturale que par l'austérité décorative, il s'agit d'une œuvre dans le plus pur style cistercien et un témoignage de la première étape constructive du monastère.

Les moines, après le travail et avant d'entrer dans le réfectoire pour prendre le repas, se lavaient les mains dans la fontaine circulaire située au centre du lavatorium.

Plan

3



Parloir

XIIe- XIIIe siècles

Le parloir relie le cloître principal et le cloître arrière et il était essentiellement employé à deux fins : d'une part, il était habituellement le lieu où le prieur se réunissait avec la communauté pour distribuer les travaux de la journée dans les champs de cultures, les vergers..., ou les travaux découlant de la vie en commun ; de l'autre, c'était le seul espace du monastère où les moines pouvaient maintenir de courtes conversations entre eux, mais, toutefois, un usage prudent et mesuré des mots était recommandé.

Le parloir présente un plan rectangulaire couvert d'une parfaite voûte en berceau avec un imposte rude et simple. Il y a aussi deux longs bancs en pierre adossés aux murs, anciennement revêtus de bois.

Plan



4



Cloître arrière

XIIIe-XVIIe siècles

Sa construction pose encore quelques énigmes historiques et architecturales. Le plan est trapézoïdal et fermé par une série d'arcs en ogive de facture archaïque. Les ouvertures en forme de baies ou de grands œils-de-bœuf sont le témoignage de l'existence d'un étage supérieur. Le cloître dispose d'une cour ornée d'un jet d'eau central et de huit hauts cyprès. Ce projet de mise en jardin a été élaboré par l'architecte Jeroni Martorell à l'époque de la Mancomunitat. La combinaison des éléments architecturaux et environnementaux crée un espace destiné au recueillement et à la réflexion tout en respirant sérénité et quiétude.

Plan

5



Scriptorium

XIIe-XIIIe siècles

La copie de manuscrits richement enluminés et la rédaction de documents étaient un travail propre aux monastères médiévaux. Toutefois, Bernard de Clairvaux a émis des normes restrictives quant à cette activité consistant dans la réduction des couleurs, l'ornementation uniquement sur les majuscules et la suppression des éléments figuratifs. La dépendance a un plan rectangulaire couvert de six voûtes en croisée d'ogive qui se rejoignent sur deux grandes colonnes centrales. Cette structure rappelle dans son de splendides « palmiers en pierre ». L'austérité décorative, la rudesse des éléments architecturaux ou l'épaisseur des murs sont des indicateurs d'un style encore peu défini et connu sous le nom de roman ogival. Le scriptorium perd sa fonction originale au XVIIe siècle, quand cette salle acquiert une nouvelle fonction en tant que cellier. Actuellement, il s'agit de l'une des dépendances qui contient l'audiovisuel *Le monde du Cistercien* et elle n'est visitable que dans ce contexte.

Plan



6



Cachot

XIIIe-XIXe siècles

Sa fonction se rapprocherait de celle des cellules de châtement ou d'un lieu de pénitence. La Règle de Saint Benoît envisageait la possibilité de recevoir des châtements corporels quand il n'y avait pas d'attitude, de leçon ou de punition permettant de corriger un comportement erroné, quand un moine était coupable de manquements réitérés à la Règle... Des témoignages de cette utilisation nous sont arrivés sous la forme d'inscriptions situées sur le plafond et d'une peinture murale, à la hauteur d'un second étage, de la Crucifixion de Jésus. L'accès au cachot est réalisé depuis une petite porte et quelques marches. Une fois à l'intérieur, l'humidité du lieu et le plafond élevé surprennent. Les dimensions de l'espace sont réduites et, autrefois, il devait être organisé sur deux niveaux.

Plan

7



Cuisine

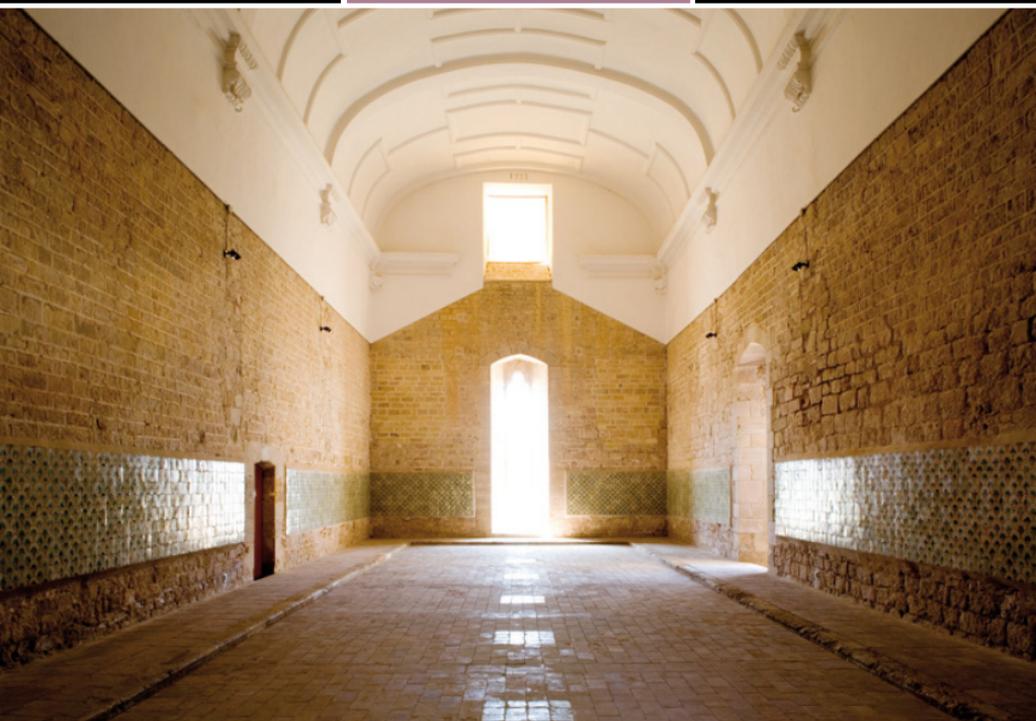
XVIIe- XIXe siècles

La plus grande partie de la salle, située dans la galerie sud du cloître arrière, se trouve à l'intempérie et seuls quelques témoignages physiques d'identification nous sont parvenus. Il faut mentionner un vaste arc construit en brique ouvert d'un bout à l'autre de la salle et les linteaux travaillés de quelques baies. D'autres éléments conservés et distribués dans la dépendance sont d'énormes vasques en pierre – les éviers –, une grande table de travail, des meules, un fourneau en pierre et un petit moulin. La fenêtre passe-plats permettait le passage quotidien des plats de la cuisine vers le réfectoire et vice versa.

La mise à profit de l'eau devient une question essentielle et parfaitement résolue dans un monastère cistercien. Il faut arroser les vergers et faire fonctionner les moulins mais également conduire l'eau vers les éviers, les latrines et, évidemment, la cuisine.

Plan





8



Réfectoire

XVIIe- XVIIIe siècles

À l'origine, il constituait une partie du Palais Royal, une résidence bâtie dans ce secteur de l'espace monastique, sa fonction étant celle d'une salle de réceptions ou salle de banquet. Avec le temps, la salle perd sa fonction et sera, au fil des siècles, réhabilitée et transformée en réfectoire. La toiture d'origine, constituée d'une série d'arcs de diaphragme et d'un toit à deux pentes, sera remplacée par un toit en plâtre de plus grande hauteur et décoré de moulures. Une frise céramique sera également ajoutée, adossée aux murs de la pièce et la fenêtre passe-plats sera ouverte. Les légumes, les crudités et les fruits provenant des vergers du monastère constituaient la base alimentaire. Ces aliments étaient accompagnés d'une portion de pain et d'un peu de vin. Du poisson frais ou salé, des œufs, des fromages faits maison... étaient également consommés. En hiver, un plat chaud était préparé alors que les salades étaient plutôt réservées à l'été. La viande, en principe, n'était pas permise, toutefois des exceptions étaient faites si elle était nécessaire pour soigner un malade.

Plan



9



Palais Royal

XIIIe-XVIe siècles

La construction commence sur l'initiative du roi Pierre le Grand, mais l'achèvement de la construction – daté de 1310 – et son enrichissement sont réalisés par Jacques le Juste et Blanche d'Anjou. Finalement, à l'époque de Pierre le Cérémonieux commence une série d'interventions et d'agrandissements, de la main de quelques abbés, afin de transformer la résidence en palais abbatial. Sa structure est celle des palais de l'époque médiévale correspondant au gothique civil catalan, c'est-à-dire, une cour à ciel ouvert, un escalier d'accès et une galerie supérieure avec les salles articulées autour de celle-ci. La galerie présente une série d'arcades soutenues par de sveltes colonnes et, sur le plafond, nous pouvons les restes d'un plafond à caissons décoré de polychromie. La balustrade en pierre de l'escalier contient, aux deux extrémités, une décoration figurative consistant dans des représentations animales et la colonne de porphyre intégrée dans cette composition, une pièce exotique et luxueuse, met en relief le contraste entre l'austérité monacale et l'exubérance royale.

Plan



10



Salles primitives

XIIe-XVIIe siècles

Ensembles de vestiges constitués de différents arcs en pierre et de témoignages en hauteur d'anciens murs correspondant, probablement, aux dépendances monastiques nécessaires pour asseoir l'établissement des premiers moines provenant de Valldaura. Parmi les vestiges, nous trouvons un monolithe commémoratif dédié à frère Guillem Mestres, un moine de Santes Creus nommé, après la sécularisation de 1835, vicaire de la paroisse de Santa Lúcia. Il devient le protecteur et défenseur de l'intégrité du monument, et il est reconnu comme le premier restaurateur du monastère.

Plan



11



Chapelle de la Trinitat

XIIe siècle

Bâtie pour accueillir les prières et les offices religieux pendant les premières années de l'établissement à Santes Creus, elle devient au fil des siècles la chapelle de la nouvelle infirmerie. Il s'agit d'une église aux dimensions réduites avec un plan rectangulaire sans abside et couverte d'une voûte en berceau légèrement lancéolée. L'ouverture à l'est et à l'ouest des deux fenêtres d'arc en plein cintre, ainsi que l'orientation du temple – d'est en ouest – garantissent la mise à profit maximum de la lumière du soleil. La Chapelle de la Trinitat coïncide avec la typologie de nombreuses églises de la fin du XIIe siècle. Sur le chevet est placée la statue en bois d'un Saint Christ Crucifié élaboré au XVe siècle.

Plan



12



Infirmierie

XVIIe-XVIIIe siècles

Il s'agit d'un édifice d'époque baroque bâti avec des matériaux plutôt pauvres, comme des pierres aux dimensions réduites et très irrégulières. La brique est utilisée dans la série d'arcs du second étage correspondant à un ajout fruit de la réhabilitation promue au XVIIIe siècle. Le rez-de-chaussée contenait un entrepôt de linge et des lavoirs, et le premier étage était destiné à la nouvelle infirmerie. Ce côté du cloître arrière et l'infirmerie ont subi avec une plus grande intensité les effets dévastateurs de la sécularisation. La dépendance a été reconstruite en 1935 et, actuellement, il s'agit d'un espace non visitable.

Plan

13



Salles des moines retraits

XVIIe siècle

Situées entre l'aile nord du cloître et l'infirmierie, seul un exceptionnel arc catalan ou bombé nous est parvenu. Il demeure debout, défiant le passage du temps et la destruction subie suite à la Troisième Guerre Carliste (1872- 1876). L'état de conservation des logements des moines retraits et de l'ensemble des constructions situées à l'est – les salles primitives – était assez bon au moment de la sécularisation, mais, en 1874, ils sont endommagés car leurs poutres et leur pierre sont retirées pour la fortification du village voisin de Vila-rodona ; la peur d'une éventuelle attaque carliste et l'urgence de fortifier le village justifient ce malheureux épisode.

Plan

14



Clocher

XVI^e siècle

Pour découvrir le clocher, il faut lever la tête en regardant vers l'église. L'abbé Jeroni Contijoch (1560-1593) en a commandé la construction en 1575 afin d'y loger la machinerie de l'horloge et les cloches. C'est une tour de plan quadrangulaire et sur l'un de ses murs nous pouvons observer la courbure ou le bombement extérieur de l'escalier en colimaçon. De chaque côté il présente une fenêtre rectangulaire avec les cadres légèrement moulurés et trois blasons sur chacun des linteaux ; sur celui du milieu apparaît l'héraldique de l'abbé constructeur et sur les autres est dessinée une croix grecque.

Plan



15



Cimetière

XIIe-XIXe siècles

Le cimetière est un reflet de l'austérité, de l'humilité et de la simplicité propres à la rénovation monastique cistercienne, ainsi que de la fonctionnalité ou du sens économique de ses réalisations. La mort était comprise comme un passage et un moment solennel pour la communauté. Quand un décès se produisait, le moine décédé était dévêtu, lavé puis à nouveau vêtu de l'habit. Une fois transporté dans l'église et veillé, les obsèques pour son âme avaient lieu et il était enterré sans cercueil dans le cimetière. Ce n'est que dans cet espace qu'a perduré le sens ou l'esprit original du Cistercien. Une grande croix en pierre est le seul symbole nécessaire pour tous les accueillir.

Plan

16



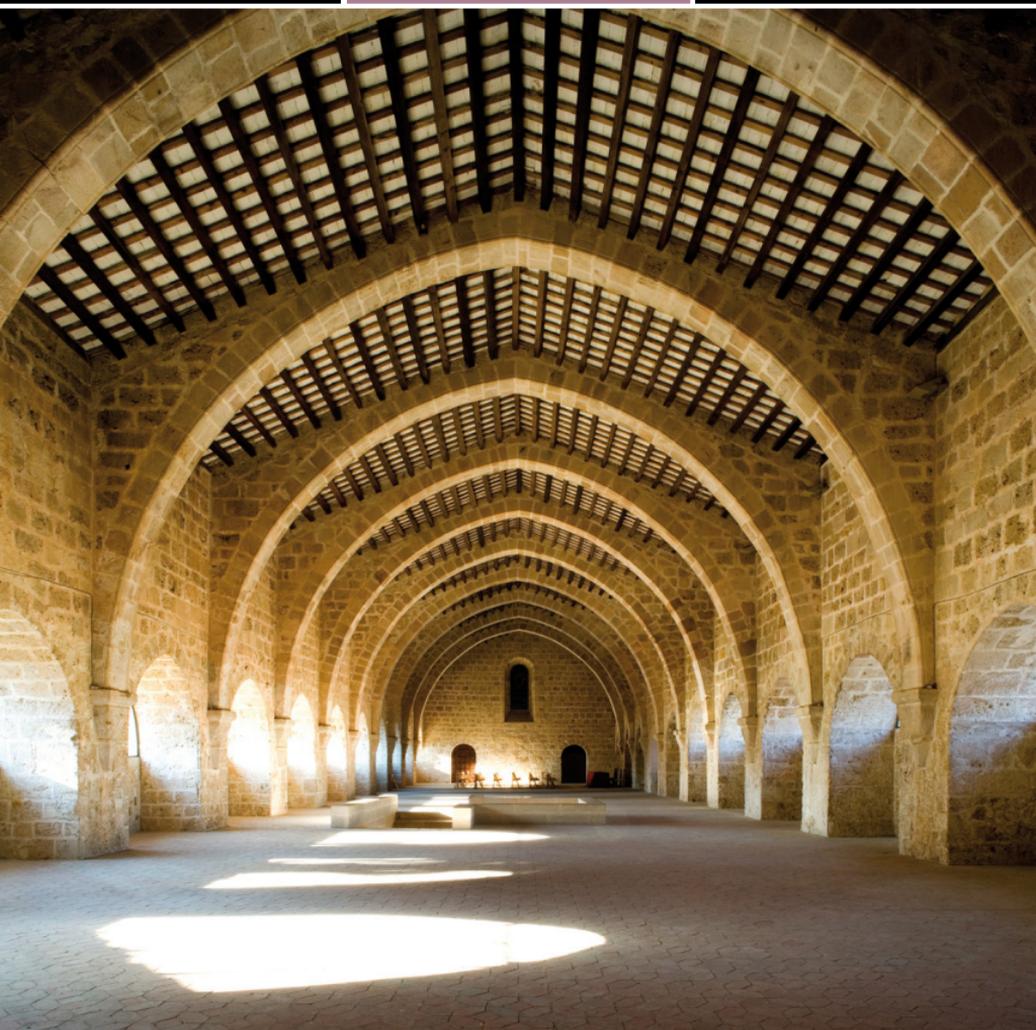
Chevet

XIIe- XIIIe siècles

L'église principale présente un chevet avec un mur plat et un ensemble constitué, simplement, d'une grande rosace et de trois baies allongées à arc en plein cintre. Les ouvertures garantissent l'éclairage intérieur de l'édifice et, en même temps, elles possèdent un symbolisme très net, le mystère de la Sanctissime Trinité : Dieu, une seule nature, représenté par la rosace ; et la Trinité – Père, Fils et Saint Esprit – par les trois fenêtres. La rosace date d'environ 1193, elle possède seize lobules et elle est fermée par un damier. En 1992, elle a été restaurée et elle conserve une grande partie de ses vitraux d'origine, considérés aujourd'hui parmi les plus anciens de type cistercien.

Plan





17



Dortoir

XIIe-XIIIe siècles

Il s'agit d'une salle spacieuse – de 46 m de longueur sur 11 de largeur – et elle se développe sur la salle capitulaire, le parloir et le scriptorium. La construction commence en 1191 et s'achève en 1225. La solution utilisée pour couvrir la salle, une toiture à deux pentes soutenue par onze arcs en pierre diaphragmatiques, se distingue par sa grande valeur architecturale. Les arcs de diaphragme, légèrement lancéolés, reposent sur des murs épais et sur des consoles pyramidales avec des décorations végétales. Le résultat est une dépendance sans colonnes ni piliers et, par conséquent, d'une grande ampleur. Cette typologie architecturale a été employée par l'ordre – par exemple, dans le dortoir de Poblet –, par les ordres mendiants – dans l'église de Sant Francesc de Montblanc – et dans de nombreuses autres constructions civiles.

Les moines dormaient en communauté, vêtus sur un lit de paille et dans une même dépendance. Au fil du temps, les cellules individuelles sont tolérées et apparaissent alors les premiers lits en paille.

Plan



18



Salle Capitulaire

XIIe siècle

Autour de la salle, assis sur les marches adossées aux murs, les moines se réunissaient avec l'abbé pour la lecture quotidienne d'un chapitre de la Règle de Saint Benoît.

Il s'agit de l'une des salles monastiques de plus grande importance et des mieux réussies au niveau architectural. Elle présente un plan quadrangulaire et une toiture avec des voûtes en arête. Les nervures des arcs confluent sur quatre colonnes centrales en pierre qui reproduisent fidèlement un palmier ; la colonne serait le tronc de l'arbre et les nervures ses feuilles. Austérité, simplicité et équilibre sont des adjectifs appropriés pour cette dépendance.

Plan

19



Chapelle de l'Assumpta

XVIe siècle

Elle aurait correspondu à l'*armarium* du monastère, lieu où étaient conservés les livres réalisés par les moines lors des moments de lecture dans le cloître. L'abbé Jaume Valls (1534- 1560) l'a transformé en Chapelle de l'Assumpta en 1558. Cette œuvre a été payée avec le legs fait par Magdalena Valls de Salbà, sœur de l'abbé, enterrée sous la dalle sépulcrale du sol de la chapelle. L'espace est de dimensions réduites et il héberge un groupe sculpté dénommé la *Dormition de la Vierge*.

Plan

20



Porte de la clôture

XIIIe siècle

C'était l'accès utilisé par les moines pour entrer dans l'église et occuper rapidement les stalles du chœur. Au-dessus de la porte est placé un ensemble sculpté portant sur le Jugement Dernier avec une chronologie à cheval entre le XIIIe et le XIVe siècles. Sur le mur de l'aile est apparaît une image de la Vierge avec l'Enfant datée du XIVe siècle et connue sous le nom de la Vierge du Cloître. Dans ce mur, tout près de la porte de la lecture, s'ouvre également l'arcosolium avec le sé-pulcre de Guillem et de Ramon de Montcada, morts pendant la bataille de Portopí au cours de la conquête de Majorque. Dans la galerie nord, connue sous le nom de l'aile des études, les moines s'asseyaient pour lire ou étudier sur le banc en pierre adossé au mur de l'église.

Plan



21



Église

XII- XIVe siècles

L'église abbatiale est à abside carrée et reproduit fidèlement le plan bernardin. Elle présente une grande chapelle centrale de plan quadrangulaire et deux petites chapelles de chaque côté. Elle contient différents retables élaborés au cours du XVIIIe siècle. Le plus précieux au niveau artistique est le retable principal, œuvre de Josep Tramulles, sculpté et décoré entre 1647 et 1679. Ce retable baroque remplace le précédent de style gothique réalisé par Lluís Borrassà. Au tout début, le chevet était présidé par la splendide rosace située tout en haut et par les trois baies en dessous. Le clair symbolisme de la composition et la lumière à travers les vitraux étaient suffisants pour remplir l'église et l'esprit de la communauté. La rosace et les baies de la zone nord de la nef transversale conservent les vitraux réalisés au début du XIIIe siècle et considérés comme l'un des rares ensembles en verre cistercien conservés en Europe.

Plan



22



Mausolée de Jacques *le Juste* (+1327) et de Blanche d'Anjou (+1310)

XIV^e siècle

Le sépulcre double du roi Jacques et de la reine Blanche a été commandé en 1312 au maître constructeur barcelonais Bertran de Riquer et au sculpteur de Lérida Pere de Prenafeta. L'intention était de construire un mausolée ressemblant, et avec des proportions similaires, à celui de Pierre le Grand, de l'autre côté de la croisée, avec le sépulcre à l'intérieur d'un dais de style gothique.

Le monument funéraire est composé d'une caisse en ardoise dans une urne quadrangulaire en pierre sculptée avec une série de petits arcs ogivaux trilobés et avec des pinacles. Le sépulcre est couvert d'un couvercle à deux pentes qui, s'inspirant du modèle conçu pour Louis IX de France au moment de l'organisation du panthéon royal de Saint-Denis de Paris, incorpore les gisantes en plein volume des souverains. Ceci signifie l'introduction d'une typologie funéraire fondée sur l'inclusion des gisants des monarques sur les couvercles des sépulcres. La sculpture de la reine a été réalisée par Francesc de Montflorit alors que celle de Jacques le Juste a soulevé plus de doutes quant à son auteur.

Plan



23



Mausolée de Pierre *le Grand* (+1285)

XIIIe-XIVe siècles

La construction du mausolée du roi Pierre commence en 1291 avec la participation du sculpteur Bartomeu de Girona, le tailleur de pierres Guillem d'Orenga et les peintres Gil, Pere Sanç et Andreu de la Torre. Le corps du roi repose dans une grande urne ou vase en porphyre élaboré – selon quelques historiens – à une époque ancienne, concrètement, la constantinienne. Cette magnifique pièce est couverte d'une dalle de jaspe et d'un corps lourd en pierre sculpté d'images et de petits arcs gothiques trilobés. Il faut ajouter, à la grande valeur artistique et architecturale de l'ensemble, son importance historique, car il s'agit d'un sépulcre royal non profané.

Aux pieds du mausolée de Pierre le Grand se trouve une simple dalle funéraire correspondant à la tombe de l'amiral Roger de Llúria. L'étendard de la famille Llúria est devenu, au fil des siècles, le drapeau de la marine catalane, à rayures blanches et bleues en diagonale.

Plan

24



Nef

XIIe-XIIIe siècles

Les travaux de l'église principale du monastère commencent en 1174 sous l'abbé Pere de Santes Creus et elle est ouverte au culte – dédiée, comme cela était habituel dans le Cistercien, à la Vierge Marie – en 1211 sous l'abbé Bernat d'Àger. En 1225 étaient bâtis les trois premières travées, bien qu'elle ne soit achevée définitivement qu'en 1411.

L'église a un plan en croix latine avec trois nefs séparées par de solides piliers chargés de supporter, avec l'aide des murs épais de l'édifice, un plafond à voûtes en croisée d'ogive et de vastes arcs doubleaux légèrement lancéolés, qui s'intègrent dans les piliers de la nef centrale à travers un solution architecturale originale et austère : une sorte de rouleaux ou de modillons cannelés. Le caractère monumental de la construction contraste avec le manque de décoration sculptée. La grande baie gothique de la façade, élaborée autour de 1300 et avec des vitraux richement polychromés, est le seul écart décoratif à l'extraordinaire austérité du temple.

Plan



25



Galerie des convers

XIVe-XVIe siècles

Il s'agissait de la galerie du cloître utilisée par les convers ou les frères lais pour accéder à l'église. Tout au long du couloir devaient s'organiser les salles destinées à ces membres de la communauté, probablement enterrées lors de la fortification du monastère.

Si nous regardons vers l'église, nous observerons une des images les plus connues du monastère: l'imposante tour lanterne couronnant la croisée et le Clocher.

Plan



26



Prieuré

XIVe- XIXe siècles

Dans les années quatre-vingt-dix, l'édifice du prieuré a été récupéré et le rez-de-chaussée, correspondant à l'ancien cellier, a été aménagé en un des espaces consacrés à l'audiovisuel Le monde du Cistercien. Ce magnifique montage scénographique montre, avec le soutien d'un scénario explicatif, l'origine de la réforme cistercienne, les traits qui définissent leur ordre religieux, les activités propres de leur vie monacale et les caractéristiques architecturales de leurs monastères.

Plan

27



Porte Reial

XIVe siècle

Il s'agit d'une porte en plein cintre composée d'une ligne de vastes voussoirs, encadrée d'archivoltes et avec une gouttière fleuronnée. Les vestiges d'un hypothétique porche dépassent des deux côtés. La Porte Reial a été construite sur l'initiative de la Couronne. C'est pourquoi il y a un voussoir portant le blason des quatre barres de Jacques le Juste et deux autres avec la fleur de lys de la reine Blanche d'Anjou.

La place de devant, dénommée de Jaume el Just, est créé suite à la démolition du cellier et du réfectoire des convers en 1378. Son aspect est le fruit des travaux d'urbanisation de 1957 consistant à paver le sol et à construire le bassin avec les jets d'eau.

Plan



28



Façade de l'église

XIIe- XIVe siècles

Nous verrons sur la façade trois étapes de constructions ou moments historiques : tout d'abord, le portail et les fenêtres latérales en arc en plein cintre appartenant au roman ; ensuite la baie gothique avec les vitraux de la nef centrale ; et, enfin, les créneaux bâtis quand Pierre le Cérémonieux ordonne vers 1376 la fortification du monastère. Le portail est décoré d'archivoltes et les chapiteaux sont illustrés de motifs zoologiques et végétaux. De part et d'autre, des colonnettes moulurées et adossées à la façade ont été interprétées comme les vestiges d'un possible narthex ou portique destiné à couvrir l'entrée de l'église.

Plan



29

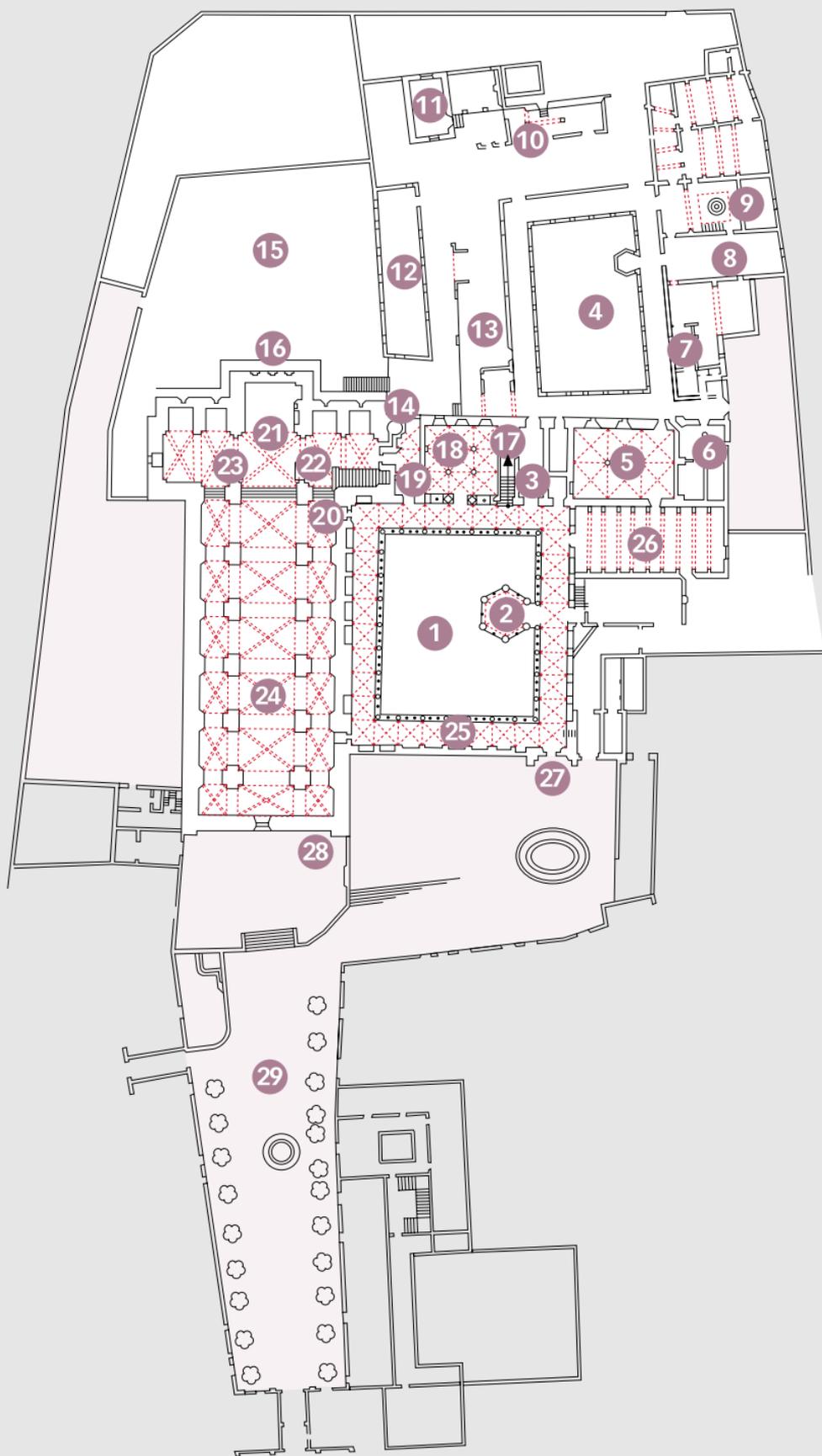


Place de Sant Bernat Calbó

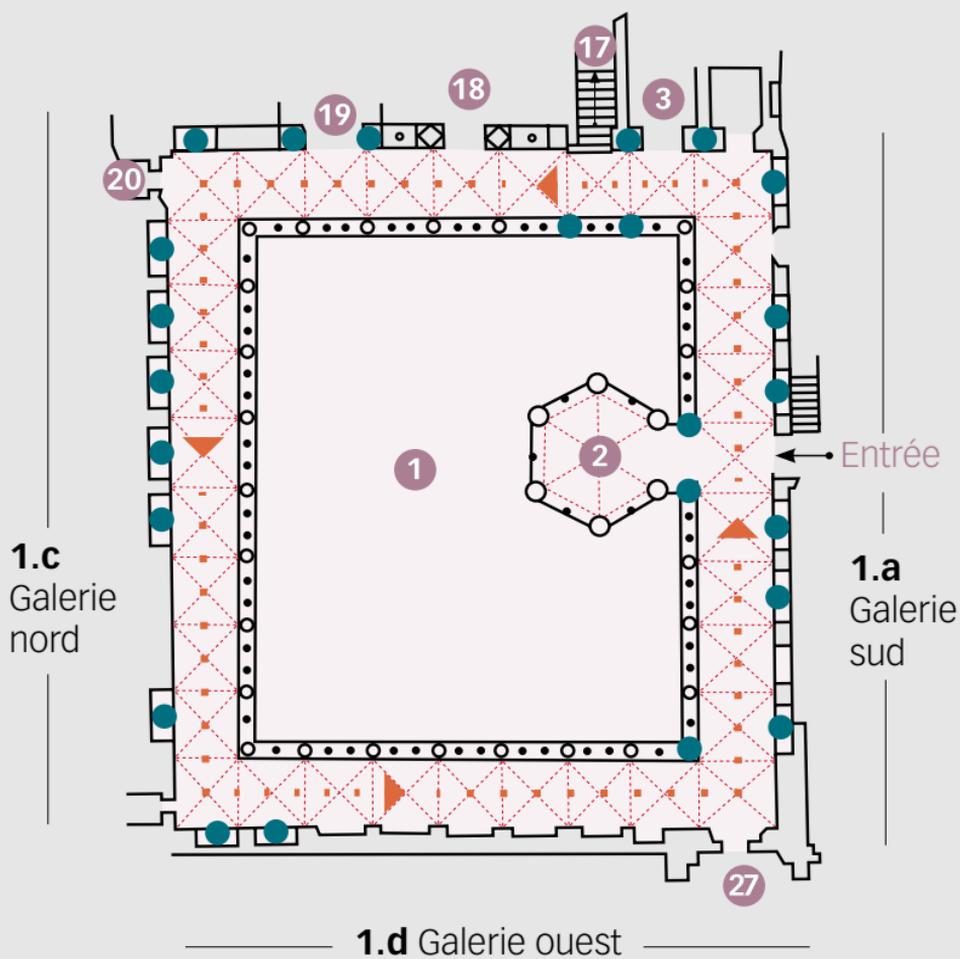
XIIIe-XIXe siècles

Cette place allongée, limitée par les constructions et fermée par le Portail de l'Assumpta, correspondait à la demi-clôture du monastère. Au milieu est bâtie, au XVIIIe siècle, une fontaine dédiée à l'abbé sant Bernat Calbó, représenté sur la pièce sculptée au-dessus de l'ensemble, et les édifices correspondaient aux maisons des moines retraités, à l'hôtellerie, à l'hôpital des pauvres, à la trésorerie, ... L'Hôpital des Pauvres de Sant Pere i Sant Pau a été réhabilité à partir du XVIe siècle pour devenir le Palais de l'Abbé. Un petit cloître de style renaissant se cache en son intérieur et, actuellement, une partie de l'édifice accueille la Casa de la Vila. Les constructions de la place sont unifiées esthétiquement avec les sgraffites des façades.

Plan



1.b Galerie est



● Point d'intérêt spécial