



HAL
open science

Saint Bruno : un saint oublié ou méconnu

Jean-Luc Liez

► **To cite this version:**

Jean-Luc Liez. Saint Bruno : un saint oublié ou méconnu. La vie en Champagne, 2002, 32, pp.44-50. <hal-01779000>

HAL Id: hal-01779000

<https://hal.science/hal-01779000v1>

Submitted on 26 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.



HAL Authorization

SAINT BRUNO : UN SAINT OUBLIE OU MECONNU ?

Résumé : Lorsque l'on évoque la présence de quelques grands fondateurs d'ordre religieux en Champagne, on cite en premier lieu saint Bernard. S'il ne fut pas le seul, les autres, tel saint Bruno, semblent avoir sombré dans l'oubli. L'étude de deux œuvres conservées dans l'Aube nous permet de proposer une nouvelle identification du personnage représenté.

La Champagne médiévale vit séjourner sur son sol un grand nombre de fondateurs d'institutions religieuses parmi lesquels Bernard de Clairvaux, les quatre fondateurs de l'ordre du Val des Ecoliers, les fondateurs de l'ordre des trinitaires ou encore Bruno, le fondateur de l'ordre des chartreux. Paradoxalement, le souvenir de ce dernier semble avoir disparu de la mémoire des Aubois. Avant de nous arrêter sur deux exemples, une tapisserie conservée à Aix-en-Othe et une statue appartenant à la commune de Rosnay-l'Hôpital, revenons sur les événements majeurs de la vie de ce personnage qui sont intimement liés à l'histoire de la Champagne.

Saint Bruno : la recherche de l'absolu

Bruno naît à Cologne vers 1035, dans une famille noble. En 1056, il arrive à Reims où il devient écolâtre. Il a alors l'occasion de dispenser son enseignement à un champenois célèbre, Eudes ou Odon de Châtillon (v 1042-1099), le futur pape Urbain II. Il séjourne plusieurs années dans la ville des sacres avant de tenter une première expérience érémitique à Sèche-Fontaine, près de Molesme (Côte d'Or). Fort de cette expérience, il quitte la région et fonde, en 1083, le monastère de la Grande Chartreuse, situé près de Grenoble. Son ancien disciple, devenu pape, l'appelle en Italie où il meurt en 1101, à La Torre (Calabre), dans le monastère de *Santa Maria in Eremo* qu'il avait fondé.

La règle de vie très exigeante rédigée par le fondateur explique vraisemblablement le faible nombre de monastères bâtis. Pourtant, une chartreuse a existé aux portes de Troyes jusqu'à la Révolution ; le nom du quartier des chartreux en évoque le souvenir¹. Cet établissement, installé dans le quartier de Croncels depuis 1626, faisait suite à deux autres implantations, la première au lieu-dit de l'Ile, aujourd'hui situé sur le territoire de la commune de Villy-le-Bois, entre 1326 et 1332, la seconde à Notre-Dame de la Prée (commune de Rosières), entre 1332 et 1626.

Si les représentations de chartreux sont relativement fréquentes au Moyen Age, comme en témoignent les vingt-quatre panneaux peints pour les cellules de la Chartreuse de Champmol², plus rares semblent les figurations de Bruno³. La première d'entre elles semble s'observer sur le triptyque du Maître de la Sainte Parenté exécuté à la fin du XV^e siècle et

¹ Pour l'histoire de cet établissement, le lecteur pourra consulter Collin (André), *La Chartreuse de Troyes*, Arch. dép. Aube, 1 J 890 et Collin (André), « La Chartreuse de Troyes. 1620-1793 », *La Vie en Champagne*, n°19, juillet-septembre 1999, p. 8-14.

² Aujourd'hui située dans la ville de Dijon (Côte d'Or), fondée dans les dernières années du XIV^e siècle par Philippe le Hardi, la Chartreuse servit de nécropole aux ducs de Bourgogne.

³ Sa béatification était intervenue en 1514 et sa canonisation tardive, en 1623.

conservé au musée Wallraf-Richartz de Cologne⁴ Ensuite, de grands cycles furent peints pour décorer les sanctuaires de l'ordre, citons pour mémoire les séries de Bernardino Poccetti (1548-1612) et de Jean Lanfranc (*Giovanni Lanfranco*, 1582-1647), le remarquable cycle comprenant pas moins de vingt-sept tableaux⁵ de Vicente Carducho (1576/78-1639) exécuté entre 1626 et 1632 pour la Chartreuse de *Paular* (près de Valladolid, en Castille) ou celui d'Eustache Le Sueur (1617-1655), visible au Louvre⁶

L'iconographie la plus courante montre Bruno portant une étoile à sept branches sur la poitrine en souvenir de la vision qui gratifia saint Hugues, alors évêque de Grenoble, pour le prévenir de la venue du chartreux et de ses six compagnons. Lorsqu'il est représenté en oraison, une mitre et une crosse reposent à terre en signe de refus de la gloire attachée à la charge épiscopale qu'il refusa, tandis qu'une tête de mort et un crucifix arborescent sont posés devant lui⁷

Une œuvre remarquable

La tapisserie d'Aix-en-Othe, plus précisément une broderie (fig. 1), a sans doute été exécutée après 1623, date de la canonisation, comme le style le laisse supposer. Les dimensions imposantes de la broderie (L. 3,05 m, H. 0,77 m environ) ne laissent aucun doute quant à la destination première de l'objet. Il s'agit d'un *antependium* ou devant d'autel. La construction de nouveaux autels rendait indispensable un tel équipement, qu'il soit en tissu ou en bois. Il faut d'ailleurs remarquer qu'il existe une grande similitude entre le décor des *antependia* brodés et sculptés à cette époque. L'extrême minutie du travail de la broderie, on compte sept points au centimètre, laisse supposer une période d'exécution s'étalant sur plusieurs mois.

Cette pièce illustre un mode de production typique des couvents de religieuses, parmi lesquels ceux des dominicaines, des carmélites, des ursulines ou des clarisses⁸. Ces travaux de grande qualité apportaient des revenus appréciables aux communautés mais ils constituaient aussi un acte de foi en raison du temps passé et de la qualité d'exécution. Au XVII^e siècle, le travail reflétait tout à la fois un caractère somptueux et un réel sens artistique, qualités qui s'essouffleront au siècle suivant. Les pièces de ce type répondaient toujours au même schéma esthétique : un médaillon central entouré d'un décor végétal plus ou moins important. Parfois, au contraire de notre exemple, le support est laissé apparent sur une surface plus ou moins importante entre le médaillon et le décor (fig. 2).

La précision des motifs végétaux était rendue possible grâce à des planches de botanique qui inspiraient souvent les religieuses. Sur la broderie d'Aix-en-Othe, on reconnaît des plantes toujours présentes dans nos jardins ou nos champs : œillets, pivoines, bleuets ou encore lis martagons (fig. 3). Elles s'échappent à profusion des deux cornes d'abondance entourant le médaillon central.

⁴ Duchet-Suchaux (Gaston) et Pastoureau (Michel), *La Bible et les saints*, guide iconographique, Paris, Flammarion, coll. Tout l'art encyclopédique, 1^{ère} éd. 1990, nouvelle édition augmentée, 1994, p. 73.

⁵ Conservés pour la plupart au musée du Prado à Madrid. L'un d'entre eux est conservé au musée du Louvre.

⁶ Pour une meilleure connaissance de l'influence de ces cycles sur la création picturale, nous renvoyons le lecteur à l'article de Baticle (Jeanne), « *Les peintres de la vie de saint Bruno au XVII^e siècle* : Lanfranc, Carducho, Le Sueur », *Revue des arts*, 8^e année, 1958, janvier-février, p. 17-28.

⁷ Braunfels (Wolfgang), *Lexicon der Christlichen Iconographie*, t. V, Rome/Fribourg/Bâle/Vienne, Herder, 1973, col. 447-448. Voir également Leoncini (Giovanni), « Considerazioni sull'iconografia di san Bruno », *San Bruno e la certosa di Calabria*, Messine, 1995, p. 167-283.

⁸ Aribaud (Christine), *Soieries en sacristie. Fastes liturgiques. XVII^e-XVIII^e siècles*, cat. exp. Musée Paul Dupuy, Toulouse, 1999, p. 78-80. Signalons que Troyes accueillait un couvent d'ursulines, fondé en 1628, et un autre de visitandines installé en 1630 au faubourg de Croncels, comme la chartreuse.

La broderie est aujourd'hui en piteux état on constate de nombreux manques, des trous et des fils qui commencent de se découdre. La qualité de la pièce demanderait un travail de restauration dont la programmation ne saurait trop tarder.

La broderie d'Aix-en-Othe : une nouvelle lecture iconographique

Certains ont pu identifier le saint en oraison figurant dans le médaillon central de la broderie comme saint Avit. Le schéma iconographique est ici très simple le personnage est représenté dans la solitude, agenouillé devant un crucifix fiché en terre, le soleil irradiant au-dessus de sa tête. Son costume est composé d'une bure à capuche que recouvre un grand scapulaire dont les deux pans sont reliés par une bande de tissu. Un village figure en arrière-plan et le ciel est rempli de nuées symbolisant davantage des éclairs que des nuages (fig. 4). Mais peut-on ici reconnaître saint Avit sans hésitation ?

Peu courante, l'iconographie de saint Avit⁹ est élaborée à partir des rares épisodes hagiographiques de sa vie d'ermite passée dans la forêt du Perche, durant la première moitié du V^e siècle. Originaire d'Auvergne, il fonda un ermitage dans le Perche, accompagné de Calais. Alors qu'ils souffraient de la faim, on rapporte qu'un chêne se métamorphosa en groseiller pour leur permettre de se nourrir

Le bourg d'Aix-en-Othe possédait depuis une date très ancienne une église, entourée d'un cimetière, dédiée à saint Avit, considérée comme église paroissiale. Elle fut restaurée en 1532, puis dédiée cinq ans plus tard, en 1537 Elle est mentionnée pour la dernière fois dans un acte de 1594, portant nomination d'un curé. Le quartier dans lequel elle était localisée fut ensuite abandonné¹⁰ L'église fut démolie en 1830¹¹

Quoi qu'il en soit, il nous semble impossible de reconnaître saint Avit dans le personnage représenté au centre du médaillon. Il faut plutôt y voir saint Bruno dont le costume particulier de l'ordre ne laisse planer aucun doute¹² L'environnement de la scène ne permet pas non plus de douter de cette identification. Le village dans le lointain signale le refus du monde, renforcé par les langues de nuages qui paraissent émaner de l'arbre symbolisant à lui seul la nature que semble embrasser le saint de ses bras ouverts. L'extase de Bruno rappelle d'ailleurs très curieusement certaines représentations de saint François d'Assise recevant les stigmates¹³, l'arbre prend ici la place du Christ en croix suspendu dans les airs. Sur la broderie, le crucifix posé au sol renvoie justement à cette image.

Le modèle dont s'inspirent les créatrices de la tapisserie est sans doute une estampe de Grégoire Huret (1606-1670) exécutée en 1642 pour orner le *Bréviaire de l'ordre des chartreux* (fig. 5)¹⁴ Les angelots de cette *Apothéose de saint Bruno* font place au décor arboré

⁹ Il existe plusieurs saints de ce nom, celui qui nous intéresse est celui qui fut inhumé à Orléans. Il est fêté le 17 juin. Voir Réau (Louis), *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, 163.

¹⁰ Neveu (Yves), « Eglise Notre-Dame. Historique », *Autrefois Aix-en-Othe*, n°8, 1986, p. 1.

¹¹ Fichot (Charles), *Statistique monumentale de l'Aube*, t. 1, Paris-Troyes, 1884, p. 282.

¹² Signalons pourtant que saint Avit n'était pas inconnu des chartreux. Le chartreux F. L. Surlus, avait consacré un feuillet à l'ermite dans ses œuvres, document repris ensuite dans un ouvrage édité à Troyes *Légende et vie chrestienne du glorieux amy et confesseur du souverain Dieu vivant, Monsieur saint Avy, patron de leglise et paroisse d'Ais en Othe, au diocèse de Troyes en Champagne, extraicte d'un livre fort ancien écrit à la main, et du tome 3 des œuvres de F. L. Surlus, chartreux, feuillet 792*. A Troyes, de l'imprimerie d'Estienne de la Huproye le ieune, 1598. Voir Socard (Alexis), « Un mot sur un imprimeur de Troyes au XVI^e siècle », *Annuaire pour l'Aube*, 1863, p. 45-47

¹³ Pour étayer la comparaison on peut rappeler le *Saint François d'Assise recevant les stigmates* de Giotto (vers 1300), conservé au Louvre ou, plus récente, *La stigmatisation de saint François* d'Alonso Cano (vers 1658-1659) visible en l'église *San Francisco El Grande* à Madrid.

¹⁴ Nous remercions ici M. Alain Girard, conservateur départemental en Chef des Musées du Gard de nous avoir communiqué cette information.

sur la broderie. La composition de Grégoire Huret inspira aussi d'autres œuvres comme le tableau de Nicolas Colombel (1644-1717), peint vers 1685 (fig. 6).

Assurément, la représentation d'un saint en oraison en pleine nature et l'ancienneté de la broderie ont pu laisser paraître légitime et compréhensible l'assimilation du personnage au saint ermite qui donna son nom à l'ancienne église de la commune. L'assimilation entre saint Avit et saint Bruno trouva un autre développement au XIX^e siècle. En 1870, on confia alors à un peintre originaire de Bellinzona, ville du Tessin, Andreazzi, le décor en grisaille du mur du chœur de l'église Notre-Dame d'Aix-en-Othe¹⁵. A droite de l'autel, l'artiste représenta saint Avit abbé, revêtu d'un costume inspiré de celui des chartreux (fig. 7). Sans doute, l'artiste s'est-il inspiré de la broderie pour représenter l'ermite, en respectant pourtant davantage l'iconographie de saint Bruno puisqu'il fait figurer une mitre aux pieds du personnage. Ainsi, le costume de chartreux, et partant, le personnage de Bruno, devient-il le parangon de celui de l'ermite à Aix-en-Othe, alors que plus simplement les artistes utilisent une bure marron, parfois en haillons, comme vêtement symbolique des ermites.

Quelle est la provenance de la broderie ?

Si cette broderie représente bien saint Bruno, comment expliquer qu'elle se trouve aujourd'hui dans une commune qui n'a jamais accueilli de chartreuse sur son sol ? Charles Fichot, s'il ne mentionne pas l'existence de cette broderie, nous apporte un renseignement précieux¹⁶. Il nous signale, en effet, que l'un des membres de la famille Charrier dont le caveau se trouvait dans l'église Saint-Avit, était chartreux. Pendant la Révolution, ce personnage, appelé François, avait apporté plusieurs objets confiés par son frère Joachim-Charles, chanoine et doyen de la collégiale de Villeneuve, pour les mettre en sécurité dans l'église de l'Assomption. L'auteur mentionne une croix reliquaire et un calice. François aurait-il profité de cette occasion pour cacher un *antependium* appartenant à son établissement d'origine ? Cette explication n'exclut pas pour autant la possibilité que la broderie, provenant de la chartreuse de Troyes, ait été entreposée à Aix-en-Othe, au moment de la vente des biens nationaux.

Une expression de la sérénité : la statue de Rosnay-l'Hôpital

Le second exemple que nous étudierons se trouve dans la remarquable église de Rosnay-l'Hôpital. Nous trouvons de chaque côté du portail, sous la tribune de l'orgue, un autel, à gauche, sur lequel se trouve une statue dont le nom figurant sur le socle annonce saint Bernard (fig. 8). Un autre retable de même facture, datant de la même époque, vraisemblablement de la fin du XVII^e siècle, dédié à saint Louis de France, lui fait pendant du côté droit du portail¹⁷.

Au contraire de la peinture qui permet de développer amplement la narration, la représentation sculptée impose à l'artiste un devoir de concision privilégiant l'expression

¹⁵ Neveu (Yves), « L'église Notre-Dame d'Aix-en-Othe : architecture - mobilier », *Autrefois Aix-en-Othe*, n°12, juillet/août/septembre 1987, p. 16. Andreazzi avait décoré, en 1867 et 1868, la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Troyes. Il y exécuta le décor peint et plusieurs verrières dont deux seules subsistent. Voir *La pharmacie-musée de l'Hôtel-Dieu-le-Comte de Troyes*, Troyes, éd. des musées de la ville de Troyes, 1988, p. 31.

¹⁶ Fichot (Charles), *op. cit.*, p. 283. Signalons qu'une chapelle dédiée à saint Avit existe au milieu du cimetière de la commune, situé sur une hauteur, à 200 m du centre.

¹⁷ Il est curieux de noter que les peintures en grisaille du chœur de l'église d'Aix-en-Othe associent saint Bruno (à tort saint Bernard) à saint Louis de France. Ces deux retables ont bénéficié d'un classement au titre des monuments historiques le 5 septembre 1984.

d'un visage, la fermeté d'un geste ou le choix des symboles précis. Cette contrainte explique pourquoi les identifications peuvent parfois être rendues difficiles.

La statue de Rosnay-l'Hôpital nous place devant le même cas de figure qu'à Aix-en-Othe : la méconnaissance de l'iconographie religieuse a fait reconnaître un saint à la place d'un autre. Ici, c'est assurément la bure blanche qui provoqua la méprise. Les cisterciens, comme les augustins ou les chartreux portent un vêtement identique, seuls quelques détails les différencient. Une restauration malencontreuse a restitué les mains dans une position qui laisse perplexe le spectateur puisque l'objet qu'elles tenaient a maintenant disparu, ce qui rend difficile l'interprétation iconographique. En outre, notre statue a subi une mutilation au niveau de l'abdomen du personnage.

Hypothèse d'interprétation iconographique

Reconnaître saint Bruno est sans doute la partie la plus aisée du travail. Une autre question surgit aussitôt : quel épisode a bien voulu représenter le sculpteur ? Au regard des scènes les plus fréquemment représentées, il semble difficile d'imaginer ce que pouvait bien tenir Bruno. La position des mains, malgré la mauvaise restauration, semble indiquer que le personnage lit. A défaut d'un livre, hypothèse la plus vraisemblable, comme on le voit sur une statue ornant le chœur de l'église Saint-Didier d'Avignon (fig. 9), ce pourrait être une lettre. L'un des tableaux de la série d'Eustache Le Sueur représente saint Bruno lisant la lettre que son ancien disciple devenu pape lui adresse pour lui demander, en 1090, de venir le conseiller à Rome¹⁸. La réponse définitive ne pourra être donnée qu'à la suite d'une dérestauration, suivie d'une nouvelle restauration, qui permettraient de rendre leur position d'origine aux mains.

* *

Ces deux exemples montrent combien la mémoire est volatile. Saint Bruno, fondateur de l'un des ordres les plus exigeants qui existe au sein de l'Eglise, semble pourtant bien oublié. Identifié à des saints invoqués localement ou mieux connus, son souvenir se dilue dans les méandres de l'histoire.

Dès les premières décennies du XIX^e siècle, les particularités vestimentaires, comme les armoiries, de certains ordres religieux parmi les moins répandus furent oubliées des contemporains. Dès lors, cette méconnaissance entraîna des erreurs d'interprétations qui perdurent toujours de nos jours. Un recensement des œuvres litigieuses, suivi lorsqu'il est nécessaire d'une nouvelle restauration, contribuera à maintenir un patrimoine aussi proche que possible de son état d'origine.

Jean-Luc Liez
Docteur en histoire de l'art

¹⁸ Musée du Louvre, inv. 8039. Le tableau a été peint entre 1645 et 1648.

Illustrations :

Fig. 1 - Anonyme, *Saint Bruno en oraison*, antependium (détail), 2^e moitié du XVII^e siècle, broderie, 7 points au cm, lin et laine, Aix-en-Othe, coll. municipale. © A. Robert/2002.

Fig. 2 - Anonyme, *L'Agneau mystique*, antependium, 2^e moitié du XVII^e siècle, broderie, lin et laine, Falaise, église Notre-Dame de Guilbray. © J.-L. Liez/2002.

Fig. 3 - Parterre de fleurs, détail de la broderie *Saint Bruno en oraison*, 2^e moitié du XVII^e siècle, broderie, lin et laine, Aix-en-Othe, coll. municipale. © A. Robert/2002.

Fig. 4 - Anonyme, *Saint Bruno en oraison*, détail du médaillon central (H. 0,65 m , l. 0,58 m), 2^e moitié du XVII^e siècle, broderie, lin et laine, Aix-en-Othe, coll. municipale. © C. Robinet/2002.

Fig. 5 - Grégoire Huret, *Apothéose de saint Bruno*, 1642, estampe, in *Breviarum cartusiani ordinis*, Lyon, Cl. Cayre, 1642.

Fig. 6 - Nicolas Colombel, *Saint Bruno*, vers 1685, h/t, Villeneuve lez Avignon, musée Pierre de Luxembourg. © Tous droits réservés.

Fig. 7 - Andreazzi, *Saint Bruno*, 3^e quart du XIX^e siècle, Aix-en-Othe, église Notre-Dame. © J.-L. Liez/2002.

Fig. 8 - Anonyme, *Saint Bruno*, 2^e moitié du XVII^e siècle ?, bois polychrome, H. 1,20 m environ (socle compris), Rosnay l'Hôpital, église Notre-Dame. © J.-L. Liez/2002.

Fig. 9 - Anonyme, *Saint Bruno lisant*, fin du XVII^e siècle, pierre de Pernes, H. 1,39 m , l. 0,47 m, Avignon, église Saint-Didier. © J.-L. Liez/2002.





