

Wurzbourg, né en Saxe, mort en 1045. Fils de Conrad, duc de Carinthie, et cousin de l'empereur Conrad II, il fut élevé à l'épiscopat en 1033, se signala par sa science et par ses vertus, et mourut écrasé sous les ruines de sa salle à manger. Sa fête se célèbre le 17 mai. On a de lui des commentaires sur le Pentateuque et sur le Psautier, publiés dans la *Bibliothèque des Pères*.

BRUNO (saint), fondateur de l'ordre des chartreux, né à Cologne entre 1030 et 1040, mort en Calabre en 1101. Il fut envoyé par ses parents à l'école de Reims, où il s'adonna avec un tel succès à l'étude de la philosophie et de la théologie, que l'archevêque Gervais lui confia la haute direction des études de son diocèse, et le nomma chanoine et chancelier de son église. A la mort de Gervais, le siège de Reims fut donné à l'archevêque simoniaque Manassès. Bruno se prononça énergiquement contre lui et fut privé de son canonicat. Peu de temps après, un concile réuni à Lyon (1080) ayant déposé Manassès, le chapitre de Reims demanda que Bruno fût mis à la tête du diocèse; mais celui-ci refusa. Convaincu, comme il le dit lui-même, de la vanité des choses d'ici-bas, et résolu à se livrer désormais, dans la retraite, à la vie contemplative, Bruno se réfugia avec quelques-uns de ses amis à Saïsse-Fontaine, dans le diocèse de Langres. D'après la tradition des chartreux, cette résolution avait été inspirée à Bruno par l'apparition miraculeuse d'un chanoine de Paris, nommé Raymond Diocrès. Mais ce miracle, dont la tradition s'est conservée précieusement chez les chartreux, disciples de Bruno, est une fable qui était tout à fait inconnue des auteurs contemporains, et un pape, Urbain VIII, n'a point hésité à donner l'ordre de retrancher du bréviaire romain le récit de ce prodige. Vraie ou non, l'apparition miraculeuse du diacre Raymond a inspiré au célèbre Lesueur plusieurs chefs-d'œuvre que l'on admire encore aujourd'hui au Louvre.

Qu'on vienne dire, après un tel récit, que les miracles ne sont pas bons à quelque chose.

Après avoir passé quelque temps à Saïsse-Fontaine, Bruno partit pour Grenoble, suivi de six de ses amis. Saint Hugues, évêque de cette ville, les accueillit avec empressement, et les conduisit lui-même, vers 1086, dans un désert presque inaccessible, situé à environ 20 kilom. de Grenoble, au milieu des montagnes et des bois. C'est dans ce désert, appelé la *Chartreuse*, et qui donna son nom à l'ordre célèbre qui y prit naissance, que Bruno se fixa avec ses compagnons, après y avoir bâti un oratoire et quelques cellules. Les habitants de cette solitude adoptèrent la règle de Saint-Benoît, se multiplièrent en peu d'années, exploitèrent les bois et les mines, établirent des usines et transcrivirent les manuscrits. Voici le tableau que Pierre le Vénérable fit plus tard du genre de vie des chartreux : « Ils sont les plus pauvres de tous les moines; la vue seule de l'extérieur effraye. Ils portent un rude cilice, affligent leur chair par des jeûnes presque continus, et ne mangent que du pain de son, en maladie comme en santé. Ils ne connaissent point l'usage de la viande et ne mangent de poisson que quand on leur en donne. Les dimanches et les jeudis, ils vivent d'œufs et de fromage; des herbes bouillies font leur nourriture les mardis et les samedis; les autres jours de la semaine, ils vivent de pain et d'eau. Ils ne font par jour qu'un seul repas, excepté dans les octaves de Noël, de l'Épiphanie, de Pâques, de la Pentecôte et de quelques autres fêtes. La prière, la lecture et le travail des mains, qui consiste principalement à copier des livres, sont leur occupation ordinaire. Ils récitent les petites heures de l'office divin dans leurs cellules, lorsqu'ils entendent sonner la cloche; mais ils s'assemblent à l'église pour chanter vêpres et matines; ils disent la messe les dimanches et les fêtes. »

Vers 1089, le pape Urbain II, qui avait été jadis disciple de Bruno à Reims, appela près de lui, à Rome, l'austère cénobite. Bruno obéit, emmena avec lui les chartreux, qui ne tardèrent pas à retourner dans leur retraite chérie. Dégouté du séjour de Rome, il demanda bientôt lui-même à regagner sa solitude; mais le pape, qui s'était sincèrement attaché à lui, s'y opposa et voulut lui faire accepter l'archevêché de Reggio. Bruno, dont une vie éclatante effrayait la simplicité, s'en défendit de toutes ses forces, et le souverain pontife, vaincu par ses larmes, lui permit de se retirer, non à la Chartreuse, trop distante de Rome, mais dans la Calabre, au désert della-Torre, où le saint personnage ne tarda pas à fonder une nouvelle Chartreuse, et où il termina ses jours. En 1514, Léon X autorisa les chartreux à célébrer un office particulier en son honneur.

Si l'on en croit la légende, un grand nombre de miracles eurent lieu sur son tombeau, et Grégoire XV fit procéder, en 1623, à la canonisation de Bruno, dont la fête se célèbre le 6 octobre. On a de saint Bruno un *Commentaire* sur les *Psaumes*, et quelques *Épîtres* d'une latinité remarquable pour le temps, entre autres celle qu'il adressa à ses disciples, après leur départ de Rome, pour leur rappeler les pratiques de la vie solitaire. Ses œuvres ont eu plusieurs éditions, dont la première date de Paris (1524, in-fol.).

Comme tous les fondateurs d'ordres religieux, saint Bruno a été fréquemment représenté dans

des tableaux destinés à être placés dans les monastères. La plupart des images que nous avons de lui nous le montrent vêtu de l'habit des chartreux, ayant près de lui la mitre et la crosse, insignes des dignités épiscopales qu'il refusa, tenant une fleur de lis, emblème de la pureté de ses mœurs, ou un crucifix entouré de feuillage; son visage, sillonné de rides, est empreint d'une ferveur ascétique; ses regards sont tantôt levés vers le ciel, tantôt fixés sur une tête de mort ou un livre de prières placés sur un prie-Dieu rustique. Telles sont, à quelques détails près, les figures, en pied ou en buste, de saint Bruno, gravées par Ant.-Jérôme Wierix, d'après P. Galle; par N. Bazin, d'après Philippe de Champaigne; par Cornelis Galle, Abr. Van Merlem, Michel Van Lochem, Claude Mellan (1620), Ganière, Mariette, Adr. Collaert, par Coelmanns, d'après Adrien Van der Cabel (le saint, en extase, est à genoux sur un nuage, au milieu d'un grand paysage); par Rousselet, d'après Ch. Le Brun; par Audran, d'après G. La Fosse (le saint est assis au pied d'un arbre, près d'un torrent); par F. Jollain (dans le fond de l'estampe s'élève la Grande-Chartreuse), par M. Borrekens, d'après Erasme Quellin; par N. Pitau (le saint, debout sur un cul-de-lampe, tient une couronne d'épines), par P. Drevet et Dossier, d'après Jouvenet, etc. Une eau-forte, signée: Collar (1649), représente saint Bruno debout sur un monticule, tenant un livre à la main et ayant le pied droit appuyé sur un globe; deux têtes d'anges sont placées au-dessus de lui, et près de ses lèvres sont écrits ces mots : *ô Bonitas!* Dans le fond, on voit un tombeau d'où sort un jet d'eau, et, plus loin, des moines au milieu d'un site sauvage. Ces diverses estampes figurent dans le recueil des portraits historiques de la Bibliothèque impériale; on y voit aussi diverses compositions allégoriques relatives à saint Bruno, une entre autres qui représente quatre fleuves jaillissant du tombeau du fondateur des chartreux, et allant répandre leurs eaux salutaires sur l'Espagne, l'Italie, la France et l'Allemagne; allégorie des progrès et des bienfaits de l'ordre des chartreux. Une autre estampe, gravée par Crüger, d'après Lanfranc, représente, dans onze compartiments disposés autour d'une figure du saint, l'histoire de sa vie. On sait quels chefs-d'œuvre cette même vie a inspirés à notre illustre Lesueur (v. la description ci-après). Le musée d'Anvers possède deux tableaux d'Erasme Quellin représentant les *Miracles de saint Bruno*: l'un nous montre, au milieu d'un paysage dominé par un temple païen en ruine, le saint tenant de la main gauche un calice d'où sort l'Enfant Jésus, et bénissant de la main droite, pour le ressusciter, un enfant que lui présentent deux femmes agenouillées; l'autre nous fait voir saint Bruno agenouillé devant la morsure d'un serpent un homme couché à ses pieds; deux spectateurs sont debout, à droite, et un ange apporte au saint la mitre épiscopale; dans le fond, une femme retire de l'eau le cadavre d'un enfant que ressuscite saint Bruno, apparaissant dans une gloire. Les figures principales de ces deux compositions sont de grandeur naturelle. Une autre toile du même musée, par Quellin le jeune, représente *Saint Bruno recevant des mains du pape l'habit monastique*: le pontife, entouré de personnages ecclésiastiques et militaires, est assis sur un trône au pied duquel est posée l'épée de saint Bruno. *L'Apparition de la Vierge à saint Bruno* a été peinte par V.-H. Janssens (musée de Bruxelles); deux anges ceignent le saint du cordon des chartreux. Le même sujet a été peint d'une façon magistrale par l'Albane, dans un tableau qui a figuré, sous le premier Empire, au musée du Louvre, et qui appartient aujourd'hui à la pinacothèque de Bologne. Citons enfin une peinture de Giovanni Badaraco, représentant *Saint Bruno rencontré par le comte Roger* (Chartreuse de Polcevera, près de Gènes).

Bruno écrivain sous l'inspiration de la Vierge (saint), tableau du Garofalo, à la galerie de Dresde. Le saint est debout entre saint Pierre et saint Georges. La Madone lui apparaît, portée sur les nues et entourée d'anges. Cette peinture, qui est signée et datée de 1530, a été exécutée, selon Vasari, pour l'église San-Spirito, à Ferrare. C'est un des meilleurs ouvrages du Garofalo. « Le peintre à l'ouïlet, dit M. Viardot, n'a rien fait de plus grand, aussi bien par la noblesse du style et la fermeté de la touche, que par l'ampleur de la composition. » Ce tableau, que l'on intitule quelquefois *L'Apparition de la Vierge à saint Bruno*, ou encore, la *Vision de saint Bruno*, a été acheté, à Rome, en 1749, au prix de 300 scudi. Renner l'a transporté sur toile en 1838. Il a été lithographié par Hanfstengl.

Bruno (saint) et sainte Catherine, tableau de Bonifazio Veneziano; galerie de l'Académie des beaux-arts, à Venise. Les deux saints sont debout. Saint Bruno, en costume de chartreux, la tête encapuchonnée, est au premier plan; il tient dans la main gauche un livre, et dans la main droite un rameau d'olivier, symbole de la paix du cloître. A ses pieds est la mitre épiscopale de Reggio. Sainte Catherine est reconnaissable à son attribut ordinaire, la roue qui fut l'instrument de son martyre; son riche costume et sa physionomie gracieuse contrastent avec la robe de bure et la figure austère du cénobite. Ce tableau, haut de 2 mètres environ et large de 1 mètre, provient de l'ancien couvent des

Chartreux de Venise; il a été gravé par Antonio Viviani.

Bruno en prière (saint), tableau du Guerchin, à la pinacothèque de Bologne. Le saint, vu de face, est à genoux sur un rocher, au premier plan. Il a la tête nue, les mains sur la poitrine, les yeux élevés vers le ciel, où la Vierge, ayant dans ses bras l'Enfant Jésus, est assise sur des nues que soutiennent deux grands anges, tandis que de jolis chérubins entourent la madone. A terre, devant saint Bruno, gisent la crosse et la mitre épiscopales, et derrière lui, sur un rocher, se trouvent un crucifix, un livre ouvert et une tête de mort. Dans le fond, à gauche, un chartreux, la tête encapuchonnée, est à genoux et semble absorbé dans la prière ou la méditation. Cette toile, qui était autrefois dans l'église des Chartreux à Bologne, et qui, de 1796 à 1815, a figuré au Louvre, à Paris, est un des meilleurs ouvrages du Guerchin. « Le visage amaigri du saint, dit M. Lavice, est d'une expression, d'un relief, d'une vérité extraordinaires. Les traits de Marie et de son fils, sont très-beaux. » On vante encore la belle perspective du paysage, la fraîcheur, la variété et la force des teintes. Le tableau a environ 3 mètres 80 centimètres de haut sur 2 mètres 30 de large. Il a été gravé par G. Rosaspina.

Bruno en prière (saint), tableau de Zurbaran, à la pinacothèque de Munich. La figure amaigrie par les pratiques rigoureuses de la vie monacale, la main gauche sur la poitrine, la main droite sur une tête de mort, saint Bruno lève les yeux au ciel et prie avec ferveur. Le capuchon de sa robe de bure est relevé; l'ombre qu'il projette coupe le front au-dessus des sourcils et fait ressortir, avec une puissante énergie, la pâleur ascétique des joues. Le saint est peint à mi-corps et de trois quarts. Selon M. Viardot, ce beau tableau représenterait saint François en extase. Piloty l'a lithographié sous le titre que nous avons indiqué. Il provient de l'ancienne galerie de Manheim.

Bruno dans le désert, ou Vision de saint Bruno (saint), tableau de Pietro - Francesco Mola, au musée du Louvre (n° 272). Saint Bruno est étendu par terre au pied de deux grands arbres, le bras droit appuyé sur une pierre, une croix, un livre et une tête de mort devant lui. Il est distrait de sa méditation par la vue de trois chérubins qui lui apparaissent dans le ciel. Cette vision, dont ses yeux ont peine à soutenir l'éclat, le plonge dans l'extase. La scène se passe dans la Calabre, où saint Bruno, comme on sait, termina ses jours : le site est des plus pittoresques, la végétation est riche; le ciel a des teintes chaudes, ardentes. Ce tableau, qui passe pour être une des meilleures productions de Mola, a été gravé par Gilles Rousselet et par Devillier pour le *Musée Filhol*.

Bruno en prière dans le désert (saint), tableau de Jean-Bernard Restout, au Louvre (n° 471). Le saint, à genoux dans une grotte, s'incline et prie devant un crucifix; une tête de mort et un sablier sont auprès de lui sur un rocher. Ce tableau, qui est d'une exécution médiocre, a été peint par Restout, à Rome, en 1763.

Bruno (vie de saint), suite célèbre de vingt-deux tableaux exécutés par Eustache Lesueur pour le petit cloître des Chartreux de Paris, et actuellement placés au Louvre (nos 525 à 547), où ils occupent une salle spéciale. Lesueur commença cette suite en 1645 (et non en 1649, comme le dit à tort Félibien), et la termina en 1648. On a dit que ce grand travail lui avait été donné par ordre de la reine mère; mais, ainsi que le fait remarquer M. Vilet, l'extrême modicité du prix alloué à Lesueur indiquerait, à défaut d'autres preuves, que ce n'était pas là une faveur royale. Les chartreux de Bologne donnaient, à cette époque, une fois plus d'argent au Guerchin pour la seule *Vision de saint Bruno* qu'il n'en coûta à leurs frères de Paris pour faire peindre tout leur cloître. Suivant un autre récit, on devrait la collection de ces tableaux à une querelle que Lesueur aurait eue dans sa jeunesse. N'étant pas encore connu, et son talent de peintre ne suffisait pas pour le faire vivre, il avait accepté, dit-on, une place dans les octrois de Paris; un jour, ayant été insulté par un militaire, il lui en demanda raison; un duel s'ensuivit, où Lesueur blessa dangereusement son adversaire. La crainte d'être poursuivi l'engagea à aller chercher un asile chez les chartreux, et ce fut pour reconnaître les bontés dont ces religieux le comblèrent qu'il entreprit de peindre l'histoire de leur fondateur. Cette anecdote mérite peu de créance. Ce qu'il y a de certain, c'est que les habitudes pieuses de Lesueur l'avaient depuis assez longtemps mis en rapport avec le prieur des chartreux, et le désignaient naturellement pour l'exécution des peintures du cloître. Il avait vingt-huit ans lorsqu'il commença ce grand ouvrage. La joie qu'il ressentit d'accomplir cette pieuse et noble tâche ne lui permit pas de s'inquiéter du modique salaire qu'il devait en retirer. Les principaux traits de la vie de saint Bruno avaient déjà été représentés dans le petit cloître des chartreux, à fresque, en 1350, et sur toile en 1508; mais il ne restait presque plus rien de ces peintures. Les religieux étaient impatients de jouir de leur cloître; Lesueur fut invité à en renouveler la décoration le plus rapidement possible. En

moins de trois années, tout fut achevé. Il est vrai qu'il se fit aider dans ce travail par ses frères, Pierre, Philippe et Antoine, et son beau-frère Goussé. D'Argenville indique plusieurs tableaux (nos 4, 6, 10 et 17) comme étant de la main de ce dernier, et seulement retouchés par Lesueur. Sauval va jusqu'à dire que « les tableaux sont de la conduite de Lesueur, dont il y a trois de sa main. » Quo Lesueur se soit fait plus ou moins aider, l'*Histoire de saint Bruno* n'en est pas moins son œuvre : il en avait composé et dessiné tous les détails, comme l'atteste la précieuse collection de dessins que possède le Louvre, et à laquelle les administrateurs de ce musée ont fait, comme aux vingt-deux tableaux, l'honneur d'une salle spéciale. Suivant la description qu'en a donnée Germain Saint-Brice, le petit cloître pour lequel furent exécutées les peintures s'élevait sur la rue d'Enfer. Il était décoré de pilastres d'ordre dorique, et les vingt-deux tableaux de Lesueur, placés dans les arcs formés par ces pilastres, étaient séparés par des tables sur lesquelles la vie de saint Bruno était écrite en vers latins. Des figures persiques et des termes supportaient ces cartouches. Lesueur ne peignit que quelques-uns de ces ornements; les autres furent exécutés d'après ses dessins, dont plusieurs existent encore dans la collection du Louvre. Voici quels sont les sujets des vingt-deux peintures où l'artiste a retracé la vie du fondateur de l'ordre des chartreux :

1° *Saint Bruno assiste à un sermon de Raymond Diocrès*. Le docteur Raymond Diocrès, chanoine de Notre-Dame de Paris, prêche devant une nombreuse assemblée; il est placé, à gauche, dans une petite chaire sur laquelle est sculptée la scène de la Visitation; il tient sa toque dans la main droite; de la gauche, il fait un geste oratoire. En face de lui est saint Bruno, debout, de profil, et ayant un livre sous le bras; ce n'est encore qu'un adolescent : ses cheveux flottent sur ses épaules; il écoute avec la plus grande attention l'orateur sur lequel il a les yeux fixés. Divers personnages, hommes et femmes, sont groupés au pied de la chaire, les uns assis, les autres debout; un jeune garçon, assis sur un banc, recueille par écrit les paroles du docteur; un vieux mendiant est accroupi sur le devant du tableau; près de lui, un enfant joue avec un chien. Ce tableau est l'un des moins heureux de la série; le vieillard au premier plan, la femme qui, assise devant saint Bruno, regarde le prédicateur, et quelques autres figures rappellent beaucoup la manière prétentieuse de Vouet, dont Lesueur fut l'élève; on ne reconnaît véritablement ce dernier qu'à la figure du saint, qui est très-expressive, et à celle d'un personnage debout près de lui. On pourrait aussi reprocher à Lesueur d'avoir disposé la scène que nous venons de décrire et qui a dû se passer au XII^e siècle, dans une église à laquelle il a donné le style de la Renaissance. Cette partie architecturale est d'ailleurs fort bien peinte : l'air et la lumière se jouent à merveille sous les voûtes et sur les murs de l'édifice.

2° *Mort de Raymond Diocrès*. Si l'on en croit les hagiographes, le docteur Raymond, dont le jeune Bruno était devenu le disciple et l'ami n'avait d'austère que l'apparence; il mit si mal en pratique ses belles théories que, lorsqu'il mourut, son âme fut aussitôt prise par le diable. Néanmoins, comme il avait, jusque dans ses derniers instants, conservé l'air d'un saint homme, ses confrères les chanoines portèrent ses restes à l'église en grande pompe. Mais voici qu'au moment de l'absoute, lorsque l'officiant a prononcé, selon l'usage, les mots : *Responde mihi...*, le mort se dresse sur son séant et s'écrie : *Justo Dei judicio accusatus sum*. Il n'en fallait pas tant pour mettre tous les assistants en déroute. Le lendemain, on reprend l'office; mais désarçonné; Raymond lève la tête et dit : *Justo Dei judicio judicatus sum*. Une troisième fois, on recommence la cérémonie; le docteur fait alors entendre ces mots terribles : *Justo Dei judicio condemnatus sum* (c'est par une juste sentence de Dieu que j'ai été condamné) !... Pour le coup, les chanoines de Notre-Dame abandonnèrent tout à fait leur confrère, qui fut enterré comme un mécréant. Cette bizarre légende, après avoir figuré pendant plusieurs siècles dans l'office de saint Bruno, fut retranchée du bréviaire de Paris en 1607, et, quelques années plus tard, du bréviaire romain, par ordre d'Urbain VIII. Les chartreux de Paris ne devaient pas ignorer la décision du souverain pontife; mais comme les aventures fantastiques du docteur Raymond avaient en définitive un côté très-moral, ils ne virent sans doute aucun inconvénient à permettre à Lesueur de retracer ces aventures sur les murailles de leur cloître. L'artiste a d'ailleurs suivi exactement la légende. Dans le tableau qui nous occupe, Raymond Diocrès est étendu sur son lit de mort; il détourne ses regards d'un crucifix que lui présente un prêtre; un clerc lit la prière des agonisants; un autre tient un cierge allumé. Accablé au pied du lit, un vieillard contemple le moribond avec étonnement et frayeur. Sur le premier plan, à droite, saint Bruno est à genoux, les yeux fermés, les mains jointes, les bras appuyés sur un siège; il prie pour le repos éternel de celui qui fut son maître et son ami. Prières inutiles ! Un petit diable est en embuscade au chevet de Diocrès; les ailes déployées, les griffes allongées sur l'oreiller, il se penche vers le moribond et semble épier son dernier soupir.