

Il semble que Voltaire ait fait allusion à cet épisode burlesque dans ces vers charmants :

Au pied du lit se tapit le Malin
Ouvrant la grille, et lorsque l'âme échappe
Du corps chétif, au passage il la happe,
Puis vous la porte au fin fond des enfers,
Digne séjour de ces esprits pervers.

Des livres, un sablier, une tête de mort sont placés sur une table, au fond de la chambre du docteur. Une porte ouverte à gauche laisse voir des gens qui portent un cercueil; on pense que Lesueur, par une licence renouvelée des obsèques de Raymond Diocrès. Toute cette composition est d'ailleurs savamment distribuée, et les figures, particulièrement celle de saint Bruno, sont fort belles.

30 *Raymond Diocrès répondant après sa mort.* La scène se passe à l'église, en présence d'une foule nombreuse. Le défunt, enveloppé de son suaire, se soulève à demi dans son cercueil, et montre sa face livide; les trois réponses que nous avons citées sont inscrites sur le poêle mortuaire. Bien que le sentiment qui agite tous les spectateurs soit le même, — l'épouvante, — Lesueur a su donner une grande variété d'expression aux diverses figures de son tableau. L'officiant, vieillard à l'air vénérable, étend les mains en avant pour témoigner sa surprise, mais ce mouvement ne lui fait rien perdre de sa gravité. Saint Bruno, placé derrière lui, joint les mains et les élève; ce n'est pas une frayeur vulgaire qui s'est emparée de lui; il réfléchit sur le terrible jugement qui a frappé Diocrès et semble implorer la clémence divine. Les autres assistants trahissent par une pantomime plus ou moins accentuée l'effroi qui les domine. L'exécution de ce tableau est des plus remarquables; la riche chape dont l'officiant est revêtu est admirable de moelleux, de souplesse, et tous les détails de l'étoffe sont rendus avec une grande perfection.

40 *Saint Bruno en prière.* Il est à genoux dans son oratoire, au pied d'un autel sur lequel sont placés un crucifix, une tête de mort et un livre; il a les bras croisés, les yeux fermés à demi, la tête humblement baissée; une longue robe, qui a quelque chose de monacal, enveloppe son corps de plis souples et légers, et cache entièrement ses pieds. Rien de plus heureux que cette pose; rien de plus noble et de plus gracieux que la manière dont ce vêtement est drapé. Un seul personnage, immobile, absorbé dans une méditation profonde, occupe la scène, et cependant ce tableau est l'un des mieux remplis, l'un des plus attachants de toute la série. Les derniers plans sont éclairés par une brillante lumière, qui contraste avec le clair-obscur mystérieux du lieu où le saint s'est recueilli. Par une porte cintrée, on aperçoit deux hommes qui apportent sur une chaise le corps du docteur Raymond, enveloppé d'un linceul, et qui le jettent dans la fosse, sans pompe, sans témoins. Cet épisode ne laisse aucun doute sur l'objet de la méditation du saint.

50 *Saint Bruno enseigne la théologie dans les écoles de Reims.* Il est assis dans une chaire de professeur, sur un siège dont le support sculpté figure une chimère, et devant un pupitre recouvert d'un riche tapis; il a la main gauche appuyée sur un livre, et de la droite il montre le ciel. Sa physionomie est grave, réfléchie, animée en quelque sorte par un beau sentiment d'apostolat. Ses disciples sont rangés autour de lui dans des attitudes diverses. Au premier plan, à gauche, deux jeunes gens sont assis sur un banc; le plus rapproché de la chaire, vu presque de dos, tient un livre sur ses genoux. L'édifice dans lequel la scène se passe appartient, comme celui du premier tableau, au style de la Renaissance. On a rapproché à cette composition quelques incorrections de dessin; mais, en général, les personnages ont des attitudes naturelles et sont disposés avec art.

60 *Saint Bruno engage ses disciples à quitter le monde.* La scène se passe sous un portique d'ordre ionique, décoré de statues et de figures de sphinx. Le saint, vu de face, les bras ouverts, semble appeler à lui un jeune homme qui l'écoute avec recueillement, la main posée sur la poitrine. Vers la gauche, un autre disciple, déterminé à partir, se jette dans les bras de son père et lui fait ses adieux.

70 *Vision de saint Bruno.* Ici Lesueur n'a pris d'autre guide que son imagination. Il a supposé que trois anges apparurent à saint Bruno pendant son sommeil, l'affirmèrent dans sa résolution de fuir le monde, et l'instruisirent de ce qu'il devait faire. Le saint, après s'être occupé fort avant dans la nuit de ses pieux projets, a fini par céder à la fatigue et s'est jeté sur son lit tout habillé; sa lampe éteinte est posée à terre, et des livres sont sur un rayon à portée de sa main. Il dort maintenant d'un sommeil profond. Les trois anges, enveloppés d'une clarté céleste, semblent prendre plaisir à contempler cet homme juste. Tout d'abord, l'œil est choqué de la prédominance des tons bleus qui s'étalent dans ce tableau: le saint, vêtu de bleu, est couché sur un lit dont la couverture, les rideaux et le baldaquin sont entièrement bleus. Lesueur s'est évidemment proposé un tour de force d'exécution et a voulu montrer qu'aucune partie de son art ne lui était étrangère: les connaisseurs conviendront qu'il n'a pas moins réussi dans cet essai que Gainsborough en peignant son célèbre *Blue-Boy*.

80 *Saint Bruno et ses compagnons distribuent leurs biens aux pauvres.* Dans une rue ou sur une place dont on ne voit qu'un côté, des mendiants de tout âge, de tout sexe, sont groupés autour d'un perron, sur lequel le saint et deux de ses disciples sont placés. Ceux-ci distribuent de l'argent qu'un domestique apporte; leur noble tranquillité et leur désintéressement contrastent avec la tumultueuse impatience et l'empressement cupide des mendiants qui se pressent, se poussent, se haussent et élèvent les mains pour prendre part à la distribution. Toute cette scène est rendue avec une vérité parfaite. Dans une esquisse que possède le Louvre, on voit un infirme, privé de ses deux jambes et assis dans une sellette, faisant des efforts impuissants pour s'approcher et recevoir quelque argent. Lesueur a eu le bon goût de supprimer cette figure dans le tableau définitif.

90 *Saint Bruno aux pieds de saint Hugues, évêque de Grenoble.* L'évêque, accompagné d'un prêtre et d'un serviteur, est debout à la porte de son palais et tend les mains à saint Bruno, qui s'est agenouillé sur la dernière marche du perron. Il y a beaucoup de simplicité et en même temps beaucoup de distinction dans l'attitude de ces deux personnages: saint Bruno, la tête courbée, les yeux baissés, est plein de noblesse dans son humilité même; saint Hugues l'accueille avec un empressement affectueux et lui ouvre ses bras. Six disciples de Bruno sont également prosternés aux pieds de l'évêque. Au fond, près de la porte qui donne accès dans la cour du palais, des domestiques tiennent les chevaux des voyageurs et les débarrassent des bagages dont ils sont chargés. Les légendaires rapportent que saint Hugues, à l'arrivée de saint Bruno, comprit le sens mystérieux d'un songe dans lequel il avait cru voir sept étoiles brillantes qui le guidaient vers un lieu désert de son diocèse, appelé Chartreuse, et où le Seigneur lui ordonnait d'élever un temple. Lesueur a placé les sept étoiles dans la partie supérieure du tableau.

100 *Voyage à la Chartreuse.* Saint Bruno et ses compagnons, conduits par saint Hugues, se rendent dans la solitude où ils ont l'intention de fixer leur séjour. Ils suivent à cheval un chemin sinueux, escarpé et qui va se perdre entre des rochers, à l'horizon. Des gens à pied et portant des ballots précèdent la caravane. Sur le devant du tableau se trouve le groupe principal, composé de saint Hugues et de saint Bruno, qui s'entretennent familièrement: celui-ci, tournant le dos au spectateur, montre du doigt les montagnes arides au milieu desquelles il va fonder l'ordre de la Chartreuse. L'évêque, vu de face et coiffé d'un chapeau à larges bords, écoute avec une douce gravité; deux disciples, qui viennent par derrière, paraissent surpris du sauvage aspect des lieux. Sur un plan plus rapproché, un homme à pied, à demi caché par un rocher, tient entre ses bras un manteau qu'il vient sans doute de ramasser. Cette composition est pleine d'animation et de mouvement. On croit que le paysage a été peint par Patet le père.

110 *Construction de la Grande-Chartreuse.* A gauche, saint Bruno, accompagné d'un de ses disciples, examine les plans de l'église de Notre-Dame-de-Casulibus et des sept petites cellules qu'il fait bâtir pour lui et ses compagnons. L'architecte, tenant une longue règle à la main, explique son projet, avec la vivacité ordinaire aux artistes. Au second plan, deux ouvriers soulèvent une pierre en partie taillée. Plus loin, d'autres ouvriers travaillent à la nouvelle construction, dont le rez-de-chaussée est déjà élevé; celui-ci dégraisse un bloc; celui-là gravit une échelle appuyée contre un échafaud et porte une pierre sur son épaule; d'autres hissent une pierre plus grosse à l'aide d'un palan placé sur le haut de la bâtisse. A l'horizon, s'élèvent des montagnes escarpées et nues. Lesueur a peint ce tableau avec beaucoup d'esprit et de charme. La figure de saint Bruno est d'un très-grand style: la tête, de profil, a un beau caractère; le vêtement est jeté avec une simplicité admirable.

120 *Saint Bruno recevant de saint Hugues l'habit monastique.* L'évêque, en habits pontificaux, est assis devant un autel sur lequel sont placés un crucifix, deux chandeliers avec des cierges allumés, et le livre des Evangiles. Il est assisté par deux diacres en dalmatiques, dont l'un, vu de face, tient le bâton pastoral, tandis que l'autre, tourné vers l'autel, dispose les vêtements bénits pour les passer successivement à l'évêque, à mesure que les religieux se présenteront pour les recevoir. Saint Bruno, à genoux sur la marche de l'autel, s'incline devant l'évêque, qui s'apprête à lui passer la coule, espèce de scapulaire tombant jusqu'à terre. A droite, deux compagnons du saint, à genoux, les yeux baissés, attendent que leur tour de recevoir le saint habit soit venu. D'autres novices arrivent par une galerie adjacente. Plus près de l'autel, trois laïques assistent comme témoins à la cérémonie. Cette scène religieuse, pleine de majesté et de recueillement, n'a pu être traitée d'une façon si attachante que par un artiste convaincu.

130 *Le pape Victor III confirme l'institution des chartreux.* Dans une salle entourée d'une colonnade d'ordre dorique et décorée de superbes tentures, le souverain pontife siège sur le trône apostolique et domine l'assemblée des cardinaux réunis en consistoire. A sa gau-

che, un cardinal debout fait la lecture des statuts de la nouvelle institution. Quatre autres cardinaux, assis au premier plan, témoignent, par leurs gestes et l'expression de leur physionomie, l'admiration que leur causent ces statuts. Un secrétaire, placé devant le trône, se retourne pour mieux entendre la lecture.

140 *Saint Bruno donne l'habit à un novice.* Le saint vient de célébrer la messe; il est revêtu d'une chasuble rouge et s'apprête à passer au novice, agenouillé respectueusement devant lui, l'habit blanc de l'ordre. Un desservant, debout à côté du saint et tenant le livre de l'Evangile, regarde le néophyte avec un pieux intérêt. Un chartreux, agenouillé au premier plan, sur le côté gauche de l'autel, étend les bras comme pour admirer la résignation du jeune novice. Derrière celui-ci, un autre religieux est à genoux dans l'attitude du recueillement. Par une licence pittoresque, le peintre a revêtu ce dernier personnage d'un manteau noir, qui est l'habit de ville, l'habit de chœur étant entièrement noir. Quatre laïques assistent à la cérémonie: parmi eux, on remarque le père du novice, qui paraît s'affliger de la résolution de son fils. Quoique le sujet de cette peinture ait beaucoup de rapport avec celui du n° 12, la composition diffère complètement. Il semble que Lesueur ait apporté un soin particulier à l'exécution de ce tableau.

150 *Saint Bruno reçoit un message du pape Urbain II.* Odon de Lageri, élevé à la papauté sous le nom d'Urbain II, en 1088, avait été disciple de saint Bruno, à l'école de Reims. Vouloir s'aider des lumières de son ancien maître, il l'invita à venir le trouver à Rome. Le messager, descendu de cheval dans la cour du couvent, présente à saint Bruno le bref pontifical; il a la tête découverte et appuie sa main gauche sur la poignée de son épée. Le saint lit avec attention la lettre du souverain pontife; les trois religieux qui l'accompagnent témoignent leur regret du départ prochain du fondateur de l'ordre. Ce tableau est l'un des plus appréciés de la série; la composition en est d'une simplicité et d'un naturel vraiment admirables; les personnages expriment parfaitement, par leurs attitudes et leurs gestes, les divers sentiments dont ils sont agités. On a dit avec raison, en parlant de cet ouvrage, que Lesueur avait poussé l'art jusqu'à peindre le silence.

160 *Arrivée de saint Bruno à Rome.* Urbain II, assis sur un siège exhaussé par quatre marches, tend affectueusement les bras à saint Bruno, qui se prosterne à ses pieds. Quatre personnes et deux soldats armés de lances assistent à cette entrevue, qui a lieu dans une vaste salle, au fond de laquelle est une galerie formée de colonnes d'ordre dorique.

170 *Saint Bruno refusant l'archevêché de Reggio.* Après quelque temps de séjour à Rome, saint Bruno, ne pouvant s'habituer aux mœurs de la cour, manifesta le désir de se retirer dans une solitude des Calabres. Urbain II, voyant que tous ses efforts pour le retenir auprès de lui étaient inutiles, voulut du moins lui donner une marque de son estime en le nommant à l'archevêché de Reggio, qui venait de vaquer. Saint Bruno refusa cet honneur. Le tableau que Lesueur a consacré à cet épisode de la vie du saint est l'un des plus beaux de la série. Le pape, assis dans un fauteuil, derrière lequel flotte une ample draperie, montre à saint Bruno la mitre archiepiscopale déposée sur une table, et le presse de l'accepter. Saint Bruno, agenouillé devant le pontife, appuie une main sur son cœur, et, de l'autre, semble, en détournant la tête, repousser cet insigne d'une dignité qu'il croit bien au-dessus de son mérite. Les témoins de cette scène sont remplis d'admiration pour tant d'humilité, et expriment leur surprise par leurs gestes et leurs regards. La figure de saint Bruno est, à elle seule, un chef-d'œuvre: son attitude traduit à merveille les sentiments de modestie et d'abnégation dont il est animé. Le pape a une contenance grave, sévère même; mais sa physionomie ne laisse percer aucun ressentiment du refus de saint Bruno; on devine seulement qu'il met une insistance affectueuse à persuader ce dernier. On a relevé quelques incorrections dans ce tableau, notamment dans le dessin de la figure du jeune homme vêtu de rouge et qui se tient debout derrière le saint; mais ces incorrections pourraient bien provenir des restaurations dont l'œuvre de Lesueur a été l'objet à diverses reprises.

180 *Saint Bruno en prière dans sa cellule.* Il est à genoux, au troisième plan, devant un crucifix et une tête de mort, dans un ermitage grossièrement construit sous de grands arbres, au milieu des montagnes de la Calabre. Sur le devant du tableau, trois chartreux commencent à défricher la terre; on croit que celui, à droite, qui tient une bêche, est le docteur Landuin qui, après avoir suivi partout saint Bruno, devint, après la mort de ce dernier, prieur de la Grande-Chartreuse. Le paysage de ce tableau est un peu noir.

190 *Le comte Roger découvrant la retraite de saint Bruno.* Roger, comte de Sicile et de Calabre, étant à la chasse, est conduit par hasard vers la solitude de saint Bruno, et trouve ce dernier en prière; saisi de respect, il descend de cheval, met un genou en terre et joint les mains en signe d'admiration. Saint Bruno, agenouillé dans une petite grotte, se

retourne et regarde Roger avec un bienveillant intérêt. Les chiens du comte s'approchent en aboyant. Dans le lointain, on aperçoit quelques cavaliers de sa suite, dont l'un sonne du cor. De grands arbres, une riche végétation indiquent une contrée plus favorisée de la nature que le Dauphiné. Ce paysage passe pour être de Patet le père.

200 *Saint Bruno dévoilant un complot au comte Roger.* Le comte avait mis le siège devant Capoue. Les assiégeants, craignant de voir leur ville livrée au pillage, cherchèrent à se former des intelligences dans le camp ennemi, et parvinrent à corrompre Sergius, l'un des principaux officiers du comte. Sergius convint de faire tomber ses troupes dans une embuscade préparée par les assiégés. Pendant la nuit qui devait précéder l'exécution de ce complot, saint Bruno apparut au comte endormi dans sa tente, et lui dévoila la trame dont il allait être victime. Roger courut aussitôt aux armes, fit arrêter Sergius; puis, profitant de la confiance des assiégés, il donna l'assaut à Capoue, et s'empara de cette ville. Le moment choisi par Lesueur est celui où le saint vient éveiller le comte: le jour éclaircit déjà l'horizon; on aperçoit au loin les murs de Capoue, et la plaine est couverte de soldats, dont les uns sont encore endormis, les autres à cheval et disposés au combat. La tente de Roger est ouverte: saint Bruno éveille le comte, lui fait part du complot et lui montre les troupes ennemies qui ont fait une sortie et s'avancent rapidement vers le camp. Roger prête une oreille attentive aux révélations du saint; sa physionomie respire l'étonnement, la colère, la soif de la vengeance; son genou droit soulevé et sa jambe gauche hors du lit indiquent qu'il a hâte de prévenir l'ennemi; de la main gauche, il saisit ses armes suspendues à la tête de son lit. Deux gardes sont couchés au premier plan; l'un dort encore, appuyé sur l'estrade du lit; l'autre, éveillé en sursaut, prend d'une main ses armes, et de l'autre pousse son camarade pour l'arracher au sommeil. Le trouble, l'agitation de ces divers personnages sont rendus avec une vérité saisissante.

210 *Mort de saint Bruno.* Le saint, après avoir fait sa confession générale à ses disciples assemblés, exhale son dernier soupir. Il est couché sur un châlit de bois, vêtu du costume monacal, les mains jointes sur la poitrine, les yeux fermés, la figure décharnée, mais rayonnant et respirant la confiance du juste dans le bonheur éternel. En avant du lit, un cierge brûle dans un chandelier posé à terre, près d'un petit seau à eau bénite. Les disciples sont rangés autour de leur maître; la douleur qu'ils ont de l'avoir perdu se traduit par une pantomime des plus expressives. Dans le fond, un religieux, debout et tenant un crucifix de la main droite, semble annoncer aux frères qui s'approchent que tout est fini; ceux auxquels il s'adresse sont tout entiers à leur chagrin; un des plus jeunes, l'œil inquiet, se penche vers le maître et semble écouter si son cœur a cessé de battre; un autre, les mains croisées et pendantes, contemple avec une gravité pleine de noblesse le cadavre de celui qui tout à l'heure encore faisait entendre sa voix aimée; un troisième baise avec ferveur les pieds glacés de saint Bruno; au premier plan, un frère prie, la face contre terre, tandis que son voisin, les mains jointes, lève les yeux vers le ciel. Dans ce tableau, le plus émouvant, le plus poétique et le mieux peint de toute la série, on n'aperçoit aucun détail, aucun accessoire inutile. Sur un rayon, au-dessus de la tête du saint, un livre, une tête de mort, un sablier, tous objets qui ont servi aux méditations du pieux cénobite.

220 *Apothéose de saint Bruno.* Trois anges emportent le saint au ciel; l'un soutient le bras droit, l'autre les épaules, un troisième les jambes. Saint Bruno, à demi renversé, les yeux tournés vers le ciel, les bras ouverts, a la figure rayonnante. Trois chérubins, portés sur des nuages, lui font cortège; deux autres viennent au-devant de lui.

Telles sont les vingt-deux pages sur lesquelles Lesueur a écrit l'histoire de saint Bruno: merveilleux poème où le sombre, le gracieux, le pathétique, le terrible même, sont tour à tour employés avec un art consommé et dont tous les épisodes se rattachent si bien l'un à l'autre, que chacun paraît indispensable à la marche et à la clarté des événements. On voit dans ces tableaux, dit Filibien, des ordonnances et des expressions nobles et naturelles. Le raisonnement y paraît juste et élevé. Rien n'est plus élégant que la disposition de toutes les figures: leurs attitudes et leurs actions sont simples et aisées, et il y a de la vie, de la dignité et de la grâce. — « Cette *Vie de saint Bruno*, dit à son tour M. Vitet, est un des plus beaux monuments de la peinture moderne, comme œuvre de sentiment et de naïveté, sans effort ni affectation... Sans doute, il y a dans ce bel ouvrage quelques taches et quelques faiblesses. La prestesse de l'exécution dégénère trop souvent en négligence; le coloris, quoique toujours harmonieux et facile, manque quelquefois de force et de profondeur; le dessin dans certaines parties est négligé; quelques figures sont trop courtes, d'autres un peu longues; à côté d'expressions saisissantes, il y en a quelques-unes de banales et tombant presque dans la manière. Il en serait autrement si toutes les figures eussent été étudiées sur nature comme celles