



LES AMIS DU VIEUX FONTAINE

Association pour la valorisation du
patrimoine de Fontaine-lès-Dijon

Bulletin n° 171
Septembre 2024
ISSN 1164 – 3757

amisduvieuxfontaine@gmail.com

LES REPRÉSENTATIONS DE SAINT BERNARD DANS L'ART À FONTAINE-LÈS-DIJON

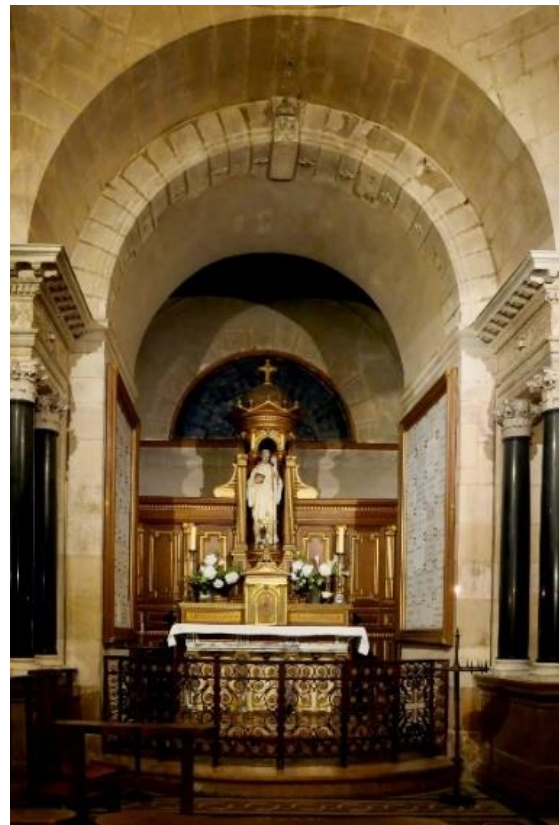
Par esprit de pauvreté et de simplicité, saint Bernard refusait le luxe inutile, les décors peints ou sculptés, les vitraux de couleurs, tout ce qui retient l'attention des moines et trouble leur recueillement. Il interdisait les sculptures, les peintures et l'abondance des couleurs dans les abbayes qu'il fondait. Parmi les arts, seule l'écriture trouvait grâce à ses yeux. Néanmoins, il reconnaissait que la figuration des vies de saints était recommandée dans les églises paroissiales où elles concourent à l'enseignement des fidèles. L'image en effet permet d'identifier la personne du saint et de la donner en exemple.

C'est ainsi que dès le XIV^e siècle, à Fontaine qui est son lieu de naissance, Bernard est devenu un saint de vitrail pour la fenêtre derrière le grand autel de l'église Saint-Ambrosinien, qui prendra le vocable de Saint-Bernard quand le saint sera déclaré docteur de l'Église catholique en 1830. Cette représentation datée de 1383 a malheureusement disparu au XIX^e siècle sans laisser de trace, mais on sait que saint Bernard était figuré à gauche de la Vierge Marie tenant son Enfant, et saint Ambrosinien à droite¹. À Fontaine, le docteur de l'Église est mis en avant mais la dévotion à la Vierge de saint Bernard est aussi un sujet récurrent avec le fondateur d'abbayes.

Quand Fontaine est devenu un lieu de pèlerinage public au saint, il fallait encourager les fidèles à adhérer à son culte par des œuvres qui leur parlaient directement, dans un langage simple et sensible. Pour inciter le plus grand nombre à imiter ses vertus et à l'honorer, le lien d'amour qu'entretenait le saint avec le divin a le plus souvent été privilégié par les commanditaires. Les artistes rattachés à diverses périodes de l'histoire de l'art ont donc joué essentiellement sur les traits du visage pour suggérer le caractère exceptionnel de l'homme tout en le rendant proche, accessible et toujours reconnaissable à son vêtement monastique.

Chapelle Saint-Bernard, Maison natale © Jacky Boilletot

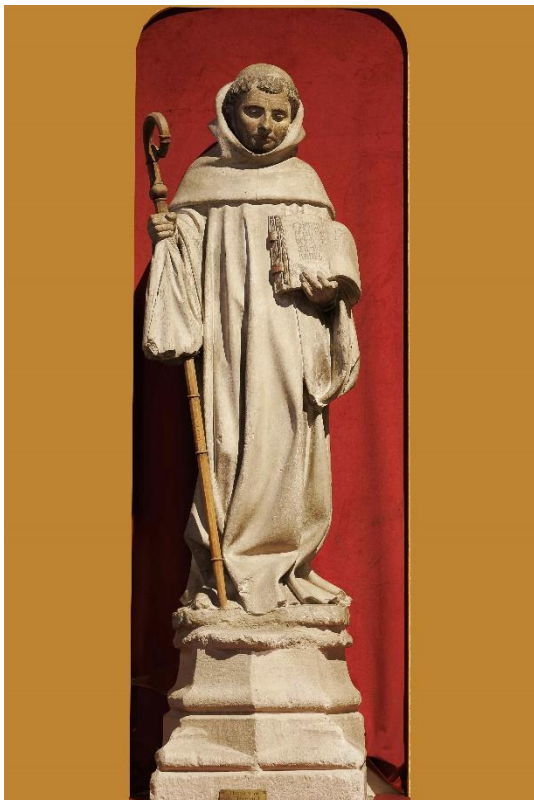
¹ Archives départementales de la Côte-d'Or (ADCO), B 11292 : Contrat entre les représentants de la fabrique et le verrier Jehan le Bourcey.



SAINT BERNARD DOCTEUR DE L'ÉGLISE

Saint Bernard docteur, XV^e siècle, statue, église paroissiale Saint-Bernard

Cette statue en pierre polychrome, d'1,29 m de haut, représente le saint abbé de Clairvaux tenant une crosse de la main droite et, de la gauche, montrant un livre ouvert. Il est vêtu de la coule dont les plis qui partent de la poitrine descendent jusqu'au socle et forment des bourrelets qui prennent toute la lumière. Au contact avec le sol, le bas de la robe, d'une longueur excessive, s'infléchit et ramène autour des chevilles un jeu moelleux de plis. Le resserrement au niveau des chevilles et l'ampleur des manches donnent de l'élégance au sujet. Ce drapé sobre et plein de force, alliant solidité et délicatesse, élance la silhouette du saint. Le capuchon, qui entoure ses épaules avec un bord légèrement arrondi et lui barre la poitrine, permet de reconnaître l'habit religieux. Une épaisse capuche qui tombe à demi derrière la tête laisse apparaître le crâne avec la large tonsure monastique bordée d'une frange de cheveux.



Les traits du visage viennent alors sans obstacle à la lumière et l'encadrement oblique de l'étoffe les met en valeur en les rehaussant d'un contraste d'ombre.

Sous la couronne de mèches ondulées, le visage un peu incliné est empreint d'une bonté intime et profonde. Les soucis de la charge abbatiale, les combats pour l'Église ont sillonné le front de longues rides. Les plis en « pattes d'oie » au coin des yeux, l'arc développé des sourcils, la tempe creuse, trahissent les luttes soutenues qui pèsent avec les années, sans altérer la charité compatissante du soldat de Dieu. L'accent du nez fortement implanté dans la face ajoute à la vraisemblance suggestive et à l'autorité du personnage. Le menton est rasé et les lèvres prêtes à s'ouvrir. Elles suggèrent l'éloquence qui entraînait les foules. Elles peuvent aussi exprimer l'expérience de la rencontre avec le divin de manière compréhensible pour le spectateur. Les yeux baignés d'ombre par les paupières à demi-fermées répandent une douceur sereine sur le visage et rendent sensible la qualité de vie intérieure. Le visage rond accentue une apparence calme, pacifique et affable.

Le tailleur d'images du XV^e siècle ne s'est pas préoccupé de l'exactitude historique pour la représentation de son personnage. Il a sculpté un abbé bourguignon aux qualités intellectuelles et morales indéniables ressemblant à ceux de son temps. Il a fait passer dans l'expression du visage la vérité humaine du personnage. Le ciseau du sculpteur a saisi l'être intime de ce géant de la spiritualité, de la littérature et de la politique : sa fermeté et sa solitude. Cet art simple et souriant pour traduire la sainteté monastique est celui du réalisme spiritualiste.

Saint Bernard, XV^e siècle, Église Saint-Bernard de Fontaine-lès-Dijon. © Annick Getet

Ce souci de naturalisme, de chercher à faire vrai, est présent jusque dans les mains du saint qui témoignent d'une bonne connaissance anatomique. La main droite qui tient la hampe de la crosse, refaite récemment par un paroissien, est à demi fermée sur les plis de l'étoffe mince et légère d'un sudarium² qui fait un heureux contraste avec l'épaisseur du vêtement. La main gauche immobilise un livre ouvert à l'aide du pouce à l'arrière et de la flexion des autres doigts qui froissent la page à l'avant. Ce livre, au dos assoupli, dont le poids retombe contre le corps, a souvent été feuilleté. Les pages, inégalement réparties, forment d'un côté, une tranche épaisse retenue par la main et de l'autre, une plus réduite qui, par petits paquets et avec la couverture, repose sur le bras du saint. De la partie que maintient le poignet dépassent deux courroies servant de fermoirs. Les traces de couleurs qui s'estompent évoquent le cuir.

Par sa qualité, l'art du saint Bernard de Fontaine du XV^e siècle est un art de cour, mais la date où cette œuvre a vu le jour, son commanditaire et son auteur sont un mystère. Il est probable néanmoins que l'artiste soit un des grands sculpteurs ayant travaillé pour les tombeaux des ducs de Bourgogne à Dijon.

Sur le livre est peint en caractères gothiques assez usés un texte destiné au spectateur : *O homo... um habes ante Deum quem habes... ante Deum filium ante patrem*³ qui peut être traduit par « Ô homme, tu as un sûr accès auprès de Dieu, puisque la Mère intercède auprès du Fils et le Fils auprès du Père ».

² Le sudarium est un linge destiné à éponger la sueur du visage.

³ RAUWEL (Alain), RÉVEILLON (Élisabeth), « Le livre porté par saint Bernard dans la statue du XV^e siècle de l'église paroissiale », *Bulletin des Amis du Vieux Fontaine*, n° 128, décembre 2013.

Depuis le XIX^e siècle, il est établi que l'auteur de cette phrase est Arnaud de Bonneval, un abbé contemporain et ami de saint Bernard, mais au XV^e siècle, on pensait que c'était un propos de Bernard lui-même, un emblème de sa prédication, qui soulignait la place éminente que Marie, mais surtout le Verbe, tenait dans sa pensée et sa spiritualité et que le livre était le texte des sermons. L'inscription, qui est un moyen iconographique de figurer l'enseignement de Bernard, a pour visée d'aider à méditer et à vivre, tandis que le livre désigne le saint comme docteur de l'Église bien avant qu'il le soit canoniquement.

Cette statue classée Monument historique au titre objet le 3 mars 1907 permet de voir par quels moyens plastiques peuvent être rendus la contemplation chez Bernard, son rôle d'abbé, de moine, de prédicateur, d'enseignant, d'écrivain et de docteur. Elle a inspiré toute une série d'œuvres présentes à Fontaine, malheureusement loin d'avoir les qualités techniques et esthétiques de l'original.



© Jacky Boilletot

Saint Bernard, docteur, par Étienne Bourgeois (1886), statue, chapelle de la Maison natale



Étienne Bourgeois, *Saint Bernard*, 1886, Maison natale de saint Bernard. © Jacky Boilletot

Le sculpteur dijonnais Étienne Bourgeois réalise en 1886 une statue de saint Bernard pour la chapelle éponyme de la Maison natale, qui vient alors d'être restaurée. Cette effigie polychrome s'inscrit dans la lignée des statues représentant le saint abbé depuis le XV^e siècle mais les yeux sont tournés davantage vers le ciel, la crosse abbatiale refaite en 1990 est tenue par la main gauche et le livre qu'il presse contre sa poitrine de la main droite est fermé. Le mouvement des bras relève le devant de la coule, faisant apparaître le scapulaire noir de l'habit cistercien. L'expression intériorisée du visage s'accorde avec la nature contemplative du personnage.

À Fontaine, dans la chambre où il est né et pour susciter l'adhésion des fidèles au pèlerinage qui se développe à Fontaine à partir 1873, l'accent est mis sur la culture contemplative du saint, sur son mysticisme, mais ce mysticisme parmi les plus inspirés est difficile à traduire plastiquement sans tomber dans la mièvrerie. La pensée de Bernard n'est en effet pas une simple spiritualité. C'est une théologie authentique où croire c'est expérimenter l'amour. Cette expérience est possible à vivre pour tout le monde, il suffit de la désirer. La représentation par Étienne Bourgeois suggère surtout que saint Bernard se trouve déjà, ici-bas, en contact avec le monde divin, qu'ainsi il peut porter la prière des croyants et leur être secourable. Le livre fermé que tient le saint est peut-être celui des Écritures dont il fut un commentateur érudit et passionné.

Au XIX^e siècle, pour lutter contre l'impiété grandissante, saint Bernard redevient une référence. Il est considéré comme le dernier père de l'Église et le livre est le signe de sa vocation doctorale. En effet, afin de remettre en lumière l'autorité de sa parole, le pape Pie VIII s'appuie sur l'héritage littéraire que le saint a laissé pour le déclarer docteur de l'Église en 1830 en le qualifiant de *doctor mellifluus*. Cette épithète ne veut pas dire que l'enseignement de saint Bernard était doux comme le miel, mais que Bernard faisait « couler le miel » contenu dans l'Écriture sainte. Lorsqu'il ouvrait le livre, le commentaire se répandait. Il est donc recommandé de s'intéresser aux leçons dispensées par le saint.



© Annick Getet

Saint Bernard docteur, 1872, par Étienne Bourgeois, statue, maison natale de saint Bernard



Étienne Bourgeois, *saint Bernard*, 1872, Maison natale © Sigrid Pavèse

Cette statuette en plâtre datée de 1872, est l'ébauche de la précédente qu'Étienne Bourgeois sculpta pour la chapelle Saint-Bernard de la Maison natale. Quelques différences mineures dans le drapé de la coule, dans la forme du soulier, dans la position du bras gauche distinguent le modèle de la version définitive.

Ces statues donnent une image éthérée de saint Bernard alors qu'il est un saint au fort tempérament. Face à un adversaire, il peut aller jusqu'à l'extrême violence. C'est un homme entier, impulsif, sujet à des emportements qu'il ne cesse de regretter. Il n'est ni dans la nuance, ni dans la concession. Il se dispute et se réconcilie. C'est un saint très humain préférant le cœur et l'esprit à la raison.

Saint Bernard docteur de l'Église, statue, XX^e siècle, église paroissiale Saint-Bernard

Au-dessus de la porte latérale nord de l'église paroissiale, l'enfant du pays est représenté en abbé vêtu de la coule, le capuchon complètement rabattu à l'arrière, avec son attribut, un livre, soutenu par la main gauche, les doigts repliés pour le maintenir ouvert. Dans la main droite, il tient la hampe d'une crosse à sudarium comme dans l'œuvre du XV^e siècle. En 1969, la statue a été caillassée, la tête a roulé dans les broussailles, le bras droit a été cassé ainsi que les plis de la coule. La tête a été retrouvée et la statue a été réparée la même année⁴. Vers 1990, un paroissien a ajouté un collier de barbe au visage, accentué la tonsure cistercienne « pour coller au mieux à la réalité » et l'a aussi dotée d'une nouvelle crosse. La statue actuelle n'a pas grand-chose à voir avec celle du XVIII^e siècle dont la commission départementale des Antiquités avait demandé le classement en 1920.

En l'absence de mention sur les pages du livre ouvert que tient saint Bernard, il peut s'agir de la règle bénédictine qu'il a réformée. Bernard a été un des plus fameux restaurateurs de la règle de saint Benoît dans un siècle de transition où la soif de spiritualité était très forte et qui connaissait des transformations dans tous les domaines. Il prônait la plus grande pauvreté et un retour au travail manuel en équilibre avec la prière. C'est par la pratique de cette règle dans toute sa rigueur et loin de tous fastes, que saint Bernard s'est sanctifié et c'est une des raisons pour lesquelles il a été canonisé en 1174.



Saint Bernard, XX^e siècle, Église Saint-Bernard de Fontaine. © Annick Getet

⁴ « Tête retrouvée pour la statue de saint Bernard », *Les Dépêches*, 9 octobre 1969.

Saint Bernard docteur, par Pierre Martin-Paoli, 2005, « basilique » de la Maison natale

La figure en pied de saint Bernard, sculptée en demi-relief au XXI^e siècle, s'inspire encore visiblement de la statue du XV^e siècle de l'église paroissiale, dont elle reprend le motif du livre ouvert et de la crosse à sudarium. Le visage est toutefois barbu, plus ascétique et moins souriant que celui du modèle. Ce relief, exécuté en chêne, a été offert en 2005 à la « basilique » par son auteur, un paroissien de Fontaine, Pierre Martin-Paoli.

Dans ce type d'iconographie, Bernard, en pied, est traditionnellement revêtu de l'habit cistercien. Il porte l'insigne de sa charge : le bâton pastoral, signe de son pouvoir. Comme abbé, Bernard a donné l'exemple d'un guide appliquant une règle très stricte à laquelle il est nécessaire d'obéir par amour pour Dieu et non pas par peur d'un quelconque châtement. Pour Bernard, l'obéissance à la règle sert autant au salut de l'âme qu'elle est profitable à l'équilibre de la communauté. Cependant si Bernard est un abbé à la fois rayonnant et craint, il est d'abord profondément moine, un moine attaché à la règle de saint Benoît, à la pauvreté, à la lecture des textes bibliques, un moine assoiffé de pureté intérieure et de dénuement. Pour lui, la clé de la vie spirituelle est l'humilité. Elle nécessite un travail sur soi-même pas à pas. Cet idéal très élitiste, exacerbé par une exigence d'authenticité, de retour à l'évangélisme le plus radical, a inspiré une représentation de saint Bernard marquée par des yeux agrandis et des traits rudes.



Pierre Martin-Paoli, *Saint Bernard*, 2005, Maison natale de saint Bernard. © Annick Getet.

Le bâton de procession de saint Bernard, XVI^e siècle, église paroissiale de Fontaine-lès-Dijon



Bâton de saint Bernard, ©Dépôt de la Commune de Fontaine-lès-Dijon, D 995.6.3, musée d'Art sacré, Dijon/ François Perrodin

La statuette de saint Bernard est posée sur un socle dont la partie supérieure est peinte en rouge et bordée d'une moulure dorée. Sur la face avant de ce support, deux grappes de raisin et des feuilles de vigne sculptées, rappellent que Fontaine était d'abord un pays de vigne. Elles encadrent un écusson rouge et doré qui porte les initiales de saint Bernard en lettres d'or. Le saint est représenté en pied, de face, vêtu d'une coule aux larges manches avec un capuche fendu sur la poitrine. Tonsuré et auréolé d'un nimbe en métal, il tient la crosse abbatiale de la main gauche et de la main droite un livre ouvert avec des écritures sur une page et un plan d'abbaye sur l'autre. Son visage empli de sagesse et de mansuétude met en confiance celui qui le regarde.

De part et d'autre du saint, des anges également auréolés, tiennent chacun un cierge dans leurs mains. Ils sont là pour rappeler un monde céleste. Saint Bernard est au paradis et il intercède pour les habitants. La dorure des statuette accentue cette évocation de l'au-delà.

Le bâton d'une hauteur de 48 cm est en bois peint et doré. Sous la base du support, se trouve un trou destiné à introduire le bâton proprement dit, qui permet de le porter en procession dans les rues du village. Le haut du bâton est ensuite enfermé dans une armoire vitrine en bois avec porte vitrée chantournée, au décor bleu à l'intérieur semé d'étoiles blanches et de satin damassé ivoire bordé de canetille or. Sur le fond, on peut lire le nom du donateur qui était un vigneron de Fontaine : Philippe Daisey, l'an 1789.

Le bâton était l'emblème de la confrérie de Saint-Bernard. Cette confrérie avait une visée sociétale et religieuse. On y reconnaissait ne pas dépendre seulement de ses propres forces mais aussi de la protection du saint. Plusieurs confréries de Saint-Bernard se sont succédé à Fontaine. La confrérie médiévale, dont on ne sait quand elle a été instituée, est connue à partir de 1410 par les lettres d'amortissement du duc de Bourgogne, Jean sans Peur, aux membres de cette association pour acquérir une rente de 50 livres tournois⁵. Il est possible que la statue du XV^e siècle soit en lien avec cette institution. La Maison natale n'abritait pas de sanctuaire à cette époque. La dévotion à saint Bernard ne s'effectuait que dans l'église paroissiale où une statue représentant saint Bernard est attestée en 1420⁶. En 1426, les associés, hommes et femmes, dépassaient 1 200 et appartenaient à une centaine de localités.

⁵ CHOMTON (abbé), *Saint Bernard et le château de Fontaines-lès-Dijon*, T.1, 1891, p.24

⁶ Archives départementales de la Côte-d'Or, B 11350, f° 50, octobre 1420.

Le trésor commun était alimenté par les contributions des confrères. Le jour de la fête, le bâtonnier faisait un don ordinairement en nature et un grand banquet était organisé⁷. Cette confrérie était toujours vivante au XVI^e siècle. Son siège se trouvait dans une maison du village, rue de la Confrérie, dont dépendait une chapelle attenante du vocable de Saint-Denis et qui a disparu à la Révolution. En 1653, la confrérie est transférée dans l'église des Feuillants, au lieu de la naissance du saint. Elle est réglée par M^{gr} Zamet⁸ et se maintient dans la Maison natale jusqu'au départ des moines en 1790. À la différence de la confrérie médiévale, elle est uniquement spirituelle et ne possède pas de biens temporels. En 1823, M^{gr} Martin de Boisville la rétablit dans l'église paroissiale avec le même règlement qu'au XVII^e siècle⁹. M^{gr} Rivet le modifie en 1840. Les confrères sont alors des habitants de Fontaine.

Au XIX^e et au XX^e siècle, pendant l'octave de saint Bernard, le bâton était exposé dans l'église paroissiale¹⁰. Le 20 août, jour de la fête du saint, il était escorté en procession depuis la maison du dernier récipiendaire jusqu'à l'église puis, le dimanche, après la grand-messe, il était conduit en procession suivie par l'évêque à la maison de celui qui en avait la garde pour un an. Cette tradition a perduré jusqu'en 1967, dernière année où le bâton a été sorti de sa vitrine pour être promené dans le village.

⁷ CHOMTON (abbé), *Saint Bernard et le château de Fontaines-lès-Dijon*, T. 2, 1894, p. 248-251. Les registres de la confrérie de saint Bernard conservés dans les archives paroissiales ont disparu avant 1910.

⁸ Archives départementales de la Côte d'Or, 64 H 996 : fondations : Ordonnance de l'évêque de Langres au sujet de l'érection de la confrérie, 2 juillet 1653.

⁹ Archives diocésaines de Dijon, Paroisse de Fontaine-lès-Dijon, 2 P 278, 23 janvier 1823.

¹⁰ *Bulletin paroissial de Fontaine-lès-Dijon et Daix*, mois de septembre 1911.

Resté plusieurs années dans la maison du dernier bâtonnier, le bâton a été remis dans la sacristie de l'église en 1975¹¹. Mis en dépôt au musée d'art sacré de Dijon en 1995 pour sa conservation et son exposition, il a été restauré en 2002¹². Il est inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques depuis le 8 février 1991.

Aujourd'hui, le bâton est un objet muséal qui témoigne d'un rituel oublié où saint Bernard apparaît nettement comme un saint intercesseur pour ce qui touche à la vie quotidienne. Il a perdu sa fonction et son sens car les mœurs ont changé. Son usage a disparu de notre vie moderne car les assurances, les caisses de retraite, les progrès de la médecine ont supplanté les confréries qui étaient des sociétés d'entraide). Le bâton était le protecteur de tous et le gardien du foyer qui l'accueillait. Circulant de famille en famille au XIX^e et XX^e siècle, il était l'expression d'une fraternité sociale et de la dévotion de ses membres. Il honorait la maison où il était reçu, « attirant les bénédictions pour le pays et les foyers qui accueillait avec foi et piété la protection du saint », « rallumait les souvenirs, les enseignements et les exemples du saint », « associait aux temps modernes, les siècles passés dans son culte », écrit Ernest Rougeot, curé de Fontaine de 1929 à 1935, qui témoigne de son bonheur, à son arrivée dans la paroisse, de pouvoir placer le presbytère sous l'égide de l'illustre docteur en devenant bâtonnier pour un an¹³. Ce prêtre a manifesté sa dévotion en laissant un cœur votif à son nom accompagné d'inscriptions en latin célébrant saint Bernard. Conservé par les bâtonniers qui lui ont succédé, ce cœur orne encore aujourd'hui le socle.

¹¹Le dernier gardien du bâton de saint Bernard quitte Fontaine, *Le Bien public*, 23 avril 1975.

¹² *Le Bien public*, 18 septembre 2002.

¹³ *Bulletin paroissial de Fontaines-lès-Dijon et Daix*, 9 septembre 1930, 8 août 1931, septembre 1931, 9 septembre 1933.

LES BUSTES DE SAINT BERNARD

À l'origine des portraits de saint Bernard à Fontaine : *la vera effigie*, peinture

L'iconographie est souvent la reproduction de formes anciennes. De même que les représentations en pied de saint Bernard sont souvent des variantes de la statue du XV^e siècle de l'église paroissiale, de même tous les bustes de saint Bernard à Fontaine ont été inspirés par la *vera effigies* (vrai visage) conservée au trésor de la cathédrale de Troyes dans l'Aube, une huile sur bois peinte à la fin du XVI^e ou au début du XVII^e siècle. Elle a été réalisée à partir d'une description du saint faite au XII^e siècle par Geoffroy d'Auxerre. Ce dernier était le confident le plus intime du saint et deux ans après sa mort, il a fixé le souvenir qu'il en gardait : « Il y avait dans son

corps une certaine beauté, spirituelle plus que physique... Il était extrêmement maigre. Sa peau très fine était légèrement rouge aux pommettes. Sa chevelure était rousse et blanche. Sa barbe était roussâtre et, vers la fin de sa vie, blanchissante. Il était de taille plutôt grande. Le visage était fin, allongé, émacié. Le crâne chauve était orné d'une couronne de cheveux. Les arcades sourcilières étaient fines et arquées. Le nez était droit et les pommettes légèrement saillantes ». Un autre contemporain de saint Bernard, l'abbé Wibald de Stavelot, disait de saint Bernard que « son corps émacié par les jeûnes lui donnait un aspect quasi spiritualisé » et que « la seule vue

de cet homme persuadait ses auditeurs avant qu'il ait ouvert la bouche... Voir un tel homme, c'était déjà s'instruire ».

Les premiers portraits de saint Bernard n'ont donc pas été dessinés mais écrits et on ne connaît du saint aucune image matérielle réalisée de son vivant. Les artistes qui, après la mort du saint en 1153 l'ont représenté, ont essayé, avec plus ou moins de bonheur, de faire transparaître sur son visage la personnalité de l'abbé « empreinte d'harmonie et d'ordre » et la dimension spirituelle qui se dégage des portraits littéraires.



Vera effigies, fin du XVI^e siècle, Troyes, cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul © D.R.

Le buste de saint Bernard, terre cuite, XVIII^e siècle, église paroissiale Saint-Bernard de Fontaine-lès-Dijon

Le buste de 57 cm de hauteur appartenant à l'église paroissiale et représentant saint Bernard est une sculpture en terre cuite peinte, montée en colombins. Inscrit à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques au titre objet le 8.2.1991, il se trouve en dépôt au musée d'art sacré de Dijon depuis 1995¹⁴. Il a été offert à la paroisse en 1810 par Monsieur de La Martinière, qui le tenait de sa sœur Marguerite David de La Martinière, dernière abbesse du monastère de Molaise près du village d'Écuellen en Saône-et-Loire (à une dizaine de kilomètres au nord-est de Verdun-sur-le-Doubs). Cette œuvre est attribuée sans certitude¹⁵ au sculpteur Paul Noël Barralet (1725-après 1791), connu à Dijon pour avoir sculpté, en 1760, le motif décoratif de la porte d'entrée de l'hôtel Bouhier de Lantenay, devenu la Préfecture¹⁶.

Comme dans le « vrai portrait », l'artiste a figuré saint Bernard amaigri avec des joues et des tempes creusées, la bouche légèrement entrouverte, les veines du cou saillantes. Le saint porte un vêtement à col montant sous un autre à capuche. La tête, qui arbore la tonsure monastique en forme de couronne, est tournée et légèrement inclinée vers la gauche, le regard dirigé vers le bas pour traduire la méditation intérieure. Par contre, le sculpteur a représenté Bernard plus jeune et imberbe. Il a accentué la veine de la tempe droite et, sous un front haut, les lèvres esquissent un très léger sourire qui fait rayonner le saint de bienveillance.

Au XIX^e siècle, ce buste était à la place d'honneur sur l'autel de la chapelle Saint-Bernard dans l'église paroissiale.

Son aspect a contribué à populariser un visage de saint Bernard ascétique, d'où se dégageait une grande modestie liée à sa richesse intérieure. Le visage décharné rappelait la rudesse de sa vie d'abnégation, qui avait rendu sa santé chancelante, ce qui ne l'avait pas empêché de témoigner d'une énergie exceptionnelle quand il fallait entreprendre d'épuisants voyages au service de l'Église. La volonté de fer, la combattivité de cet homme malade étaient données en exemple.

Créé pour les moniales de Molaise, le visage émacié de saint Bernard illustre la domination de l'esprit sur le corps et les inexprimables moments de ferveur qu'il avait connus dans sa vie de moine par la contemplation. Pour les fidèles, la douceur souriante de l'expression faisait de lui un homme de cœur. Ainsi, la haute valeur de la vie du saint inclinait à solliciter la grâce divine par son intermédiaire.



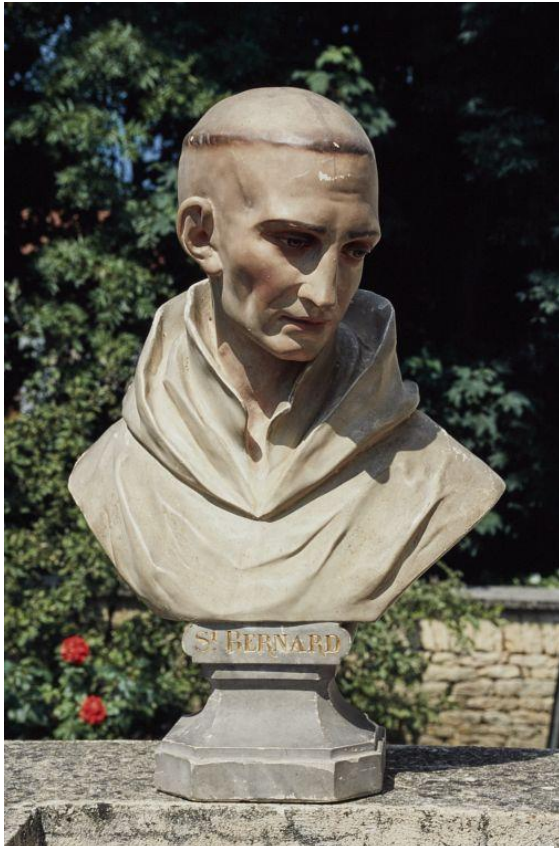
Buste de saint Bernard, XVIII^e siècle ©Dépôt de la Commune de Fontaine-lès-Dijon, D 997.1.2, musée d'Art sacré, Dijon/ François Perrodin

¹⁴ Musée d'art sacré de Dijon. D. 997.1.2.

¹⁵ PAVÈSE Sigrid, « Le buste en terre cuite de saint Bernard du XVIII^e siècle », *Bulletin des Amis du Vieux Fontaine*, n° 158, juin 2021.

¹⁶ PICARD, *Mémoires de la Commission des Antiquités de Côte-d'Or*, T. XVII, 1915-1921, séance du 2 avril 1914, p. LVII-LIX et Archives départementales de la Côte d'Or, C 3764.

Reproduction du buste de l'église paroissiale, XIX^e siècle, maison natale de saint Bernard



Étienne Bourgeois, *Buste de saint Bernard*, copie, Maison natale de saint Bernard. ©Région Bourgogne – Inventaire général / Jean-Luc Duthu

De nombreux édifices religieux ou en relation avec le culte de saint Bernard possèdent une reproduction effectuée par moulage du buste original en terre cuite qui se trouvait dans l'église paroissiale. Ces copies étaient vendues par les Missionnaires de saint Bernard, établis dans la Maison natale à partir de 1880. Ils en avaient déposé la marque en 1891¹⁷. Pour la diffusion de l'image du saint, ils avaient préféré la figuration d'un saint Bernard aux traits émaciés, plus conforme à la *vera effigies*, que celle du XV^e siècle où le visage est plus charnu. On note une légère dégradation esthétique entre l'original en terre cuite et sa reproduction en plâtre avec une plus grande dureté des traits.

¹⁷ Archives diocésaines de Dijon, 10 Q : Acte de dépôt n° 97 de la propriété exclusive du buste au conseil des prud'hommes par Christian de Bretenières le 9 juin 1891.

Un exemplaire de ces bustes en plâtre peint, édité par Étienne Bourgeois, marbrier-sculpteur, rue Mariotte à Dijon près de la cathédrale Saint-Bénigne¹⁸, est conservé dans la Maison natale. L'inscription concernant l'iconographie est gravée sur le socle et la signature du sculpteur est peinte au dos du buste¹⁹.

Les bustes « décorés et chaires peintes » étaient vendus 50 francs au profit de la construction du monument du Centenaire, c'est-à-dire de la « basilique ». On pouvait également se procurer des bustes « peints ton pierre ou blanc » et des petits bustes « 1/4 nature imitation plastique, plastique fin »²⁰ et « décoré chaire peinte »²¹.

Petit buste en métal, 1953, maison natale de saint Bernard

De petites dimensions, ce buste en métal, qui copie le buste de l'église paroissiale, a été fabriqué en série à l'occasion des commémorations du VIII^e centenaire de la mort de saint Bernard en 1953. C'est un souvenir de pèlerinage destiné à devenir un objet de dévotion privée. Cet exemplaire a été restitué, en 2002, à la Maison natale par une famille de Fontaine pour y être conservé. Les traits un peu figés du visage tentent de rendre le caractère méditatif du saint.



Saint Bernard, 1953, ©Sigrid Pavèse

¹⁸ *La semaine religieuse de Dijon*, n° 11, Samedi 17 mars 1894.

¹⁹ Archives diocésaines de Dijon, 6 Q 02. Lettre du curé Merle à Monseigneur, 1873. Une première reproduction avait déjà eu lieu par un dénommé Ponchetti. Le curé se plaint qu'aucun centime n'avait été reversé à la fabrique à chaque vente.

²⁰ Celluloïd.

²¹ *Bulletin du centenaire de saint Bernard*, n°5, janvier 1891.

Médaille commémorative, 1891, maison natale de saint Bernard

Lors des commémorations du VIII^e centenaire de la naissance de saint Bernard, des médailles ont été fabriquées par la maison Coltat à Paris²² pour être offertes aux évêques et prédicateurs participant aux cérémonies²³. Cette médaille en bronze de 47 mm de diamètre conservée aux archives diocésaines de Dijon, présente en relief, sur la face, le buste de saint Bernard de l'église paroissiale avec comme inscription *S. BERNARDUS. ABBAS. CLAREVALLEN. FONTANIS. A. D. MXCI.*

Dans cette représentation, le regard est plus lointain et les lèvres prêtes à parler. Saint Bernard a en effet un été un prédicateur remarquable, « un grand seigneur de la parole et de l'esprit, admiré et craint »²⁴ « doué d'une imagination féroce »²⁵. Il captivait par son art oratoire mêlant habilement citations bibliques, expériences personnelles, encouragements et réprimandes. Sa parole était écoutée et respectée, mais gare à ceux qui s'y opposaient !



Médaille du VIII^e centenaire de la naissance de saint Bernard, 1891,
Archives diocésaines de Dijon

²² Archives diocésaines de Dijon, 6 Q 02

²³ CHOMTON (Louis), *Saint-Bernard et le château de Fontaines-lès-Dijon*, Dijon, 1895, tome III, pp. 177-178. Le revers, la façade de la Maison natale avant la construction de la « basilique » et l'inscription : DOCTORIS. MELLIFLUI. CELLA. NATALIS.DEO. SACRA. RESTIT. A. D. MDCCCXCI.

²⁴ TABACCO (Giovanni), historien (1914-2002).

²⁵ BAIX (François), historien (1884-1957).

Buste-reliquaire de saint Bernard, XVIII^e siècle, église paroissiale Saint-Bernard de Fontaine-lès-Dijon

Dans ce buste en bois peint et doré du XVIII^e siècle, haut de 37 cm, saint Bernard est vêtu d'une coule à capuchon sur une tunique à col montant, loin du cou, très semblable à celle du buste de Molaise. Le visage est également pensif, avec des rides sur le front, aux ailes du nez et au coin des lèvres. La tête légèrement penchée est tournée vers la droite. Le bois est vermoulu et le nez du saint est cassé. Un réceptacle destiné à recevoir des reliques est creusé sur le devant du buste.

Après avoir été cachée pendant la Révolution, la relique du cordon de prêtre pour la messe de saint Bernard, en provenance de l'église des Feuillants, avait été placée en 1842 dans ce buste par le curé Boguet²⁶. Par la suite, la relique a été retirée en 1872 pour être exposée dans une châsse²⁷. Cet objet a donc appartenu au culte rendu à saint Bernard au XIX^e siècle. Il a été déposé au musée d'art sacré en 1995 et a été classé monument historique au titre objet le 4 février 1999.



Buste-reliquaire de saint Bernard, © D 995.6.13,
musée d'Art sacré, Dijon/ François Perrodin

²⁶ *Bulletin paroissial de Fontaines-lès-Dijon et Daix*, n° 12, décembre 1908, p. 74.

²⁷ ADD 5G 07 : Authentique du transfert de la relique par le vicaire général Pillot (1.4.1872). Lettre à M^{gr} Rivet pour l'inauguration du reliquaire (18.8.1872). Reliquaire en dépôt au Musée d'art sacré : D.995.6.7.

Buste de saint Bernard, XVII^e siècle, église paroissiale Saint-Bernard de Fontaine-lès-Dijon

Daté du XVII^e siècle, ce buste en bois d'acacia, autrefois doré à la feuille, offre aussi une parenté étroite avec la *vera effigies*. Les yeux sont pensifs mais la barbe est plus frisée, la bouche est fermée, et saint Bernard est moins émacié. Ce buste se trouvait dans l'église paroissiale jusqu'au réaménagement de l'intérieur de l'édifice en 1973. Il a alors été confié par le desservant à un laboratoire grenoblois du Centre d'études nucléaires²⁸ qui a développé à compter de 1969 un projet de conservation des objets d'art à partir du rayonnement gamma, efficace pour la destruction des insectes xylophages dont le buste était infesté. Le bois étant fragilisé, il a été imprégné de résine. Il a ensuite été restauré par Emmanuel Delaval. On perd sa trace après son exposition à la mairie de Fontaine en mai 1974.



Buste de Saint Bernard, XVII^e siècle, disparu. © Michel Laignelet, 1974

²⁸ Nucléart (aujourd'hui ARC-nucléart) - Archives diocésaines de Dijon, Fonds Philbée, 8 D 102.

Mariane Ovtcharenko, icône de saint Bernard, début du XXI^e siècle, maison natale de saint Bernard

Dans la religion orthodoxe, l'icône est une œuvre sainte que l'on vénère et, contrairement à la religion catholique, elle fait partie de la liturgie. L'image a le même statut que la parole évangélique et comme pour une relique, le fidèle est mis en présence de l'être saint, au-delà de la mort. Par ailleurs, le travail de l'iconographie ne se fait pas seul²⁹ et il est soumis à de sévères contraintes artistiques : sources d'inspiration stéréotypées, rigueur du trait, jeux des couleurs, espace éthéré, support en bois. La tradition exige l'absence de signature car l'iconographe est considéré comme l'instrument de l'Esprit Saint.

Cette icône a été réalisée dans l'atelier Saint-Jean-Damascène, où se côtoient catholiques et orthodoxes qui prient en commun pour les laudes et les vêpres. Comme le veut la tradition, l'œuvre est donc intimement liée à la prière. L'enseignant, un prêtre orthodoxe exerçant son ministère dans le Vercors et qui appartient au Patriarcat de Constantinople, a aidé à réaliser une œuvre unique, où la personnalité de l'artiste est effacée, et qui sert à porter la prière de tous ceux qui se trouveront devant elle. Cette icône s'inspire de la *vera effigies* et de la statue du XV^e siècle de l'église paroissiale. La simplicité de l'image entraîne sa lecture et sa compréhension immédiates. Elle est obtenue au moyen de formes et de couleurs mises en rapport dans une composition frontale et sans profondeur. Il n'y a aucune volonté de représenter le réel.

Comme l'icône était destinée à se trouver au lieu de naissance du saint, saint Bernard a été représenté plus jeune que dans l'œuvre à sa source. Il n'a donc ni cheveux blancs, ni barbe blanche. Il est figuré légèrement de profil. Il est à la fois « dans le monde » mais également retiré du monde comme moine. Le regard est central. Il permet d'entrer en contact avec le saint et invite

à aller plus loin que la simple apparence. La coule du saint, mélange de terre d'ombre et de blanc, est animée de mouvements dans le drapé afin de symboliser le dynamisme de sa vie. L'auréole en ocre jaune très diluée symbolise la lumière car saint Bernard rayonnait par sa présence et son enseignement toujours d'actualité. La prière devant cette icône permet de s'immerger dans sa sainteté et de demander son intercession. Le Ciel ou Lumière incréée est un mélange d'ocre jaune, de bleu outremer et de blanc. Le cadre est constitué uniquement d'ocres jaune et rouge qui sont les couleurs de base du travail de l'iconographe permettant la réalisation de tous les éclairages sur les carnations (visages, mains, pieds...). Ces ocres sont des éléments que l'on retrouve dans la terre de Fontaine où saint Bernard est enraciné.



Mariane Ovtcharenko, *icône de saint Bernard*, XXI^e siècle, Maison natale de saint Bernard ©

Sigrid Pavèse

²⁹ Mariane Ovtcharenko, courrier à don Guillaume Chevallier, à qui l'icône était destinée, 2024.

LA DÉVOTION MARIALE DE SAINT BERNARD

Vitrail de saint Bernard et la Vierge, 1910, église paroissiale Saint-Bernard

Dans ce vitrail situé dans la chapelle sud de l'église paroissiale, saint Bernard est à genoux, les mains jointes, en conversation avec la Vierge. La diagonale formée par l'échange de regards entre la Vierge, l'Enfant et saint Bernard accroche l'attention. La scène qui se déroule sur deux lancettes est unifiée en bas par un tapis qui lui donne sa profondeur. Le livre posé dessus est à la fois symbolique pour rappeler l'attribut de Bernard et plastique par l'obtention par grattage d'un jaune sur un rouge, qui ne nécessite pas l'usage de plomb. La nuée sur laquelle est assise la Vierge prouve qu'il s'agit d'une apparition au saint. L'architecture en arrière-plan, inspirée du style roman, est fantaisiste. La triple invocation rajoutée au *Salve Regina* à Spire, attribuée faussement à saint Bernard, est inscrite sur un phylactère, dans le registre inférieur du vitrail. Cette verrière provient d'un atelier local, celui de Defrance et Thénot, rue de Fontaine à Dijon, qui a conçu aussi les autres vitraux des chapelles aux images tout aussi faciles à décrypter.



Defrance et Thénot, *Saint Bernard en conversation avec la Vierge*, début du XX^e siècle, Église Saint-Bernard, détail. © Jacky Boilletot

Saint Bernard est un des plus grands écrivains de langue latine et la Vierge Marie est pour lui une source d'inspiration. Ses écrits sur Marie sont peu nombreux car il était partagé entre sa dévotion et ses occupations. Il lui a cependant accordé toute la place dans une œuvre de jeunesse, *Les louanges à la Vierge mère*, qu'il a eu le loisir de composer alors qu'il était malade et isolé de sa communauté. Ce recueil de quatre sermons jamais prononcés où se déploie tout son talent littéraire, a fourni des prières mariales faisant de la Vierge un remède à tous les maux. Sa diffusion très large a contribué à faire de Bernard le docteur marial par excellence. L'image maternelle de Marie est populaire car elle moins intimidante que celle du Crucifié, au centre de la théologie de saint Bernard. Elle parle davantage aux fidèles qui voient en elle une mère miséricordieuse et consolatrice. La dévotion mariale de saint Bernard surnommé « le chantre de Marie » ou « le chevalier de Notre-Dame » tient donc une place importante dans l'iconographie à Fontaine.

Defrance et Thénot, *Saint Bernard en conversation avec la Vierge*, 1910, Église Saint-Bernard. ©Annick Getet

Apothéose de saint Bernard, début du XX^e siècle, peinture, maison natale de saint Bernard



Apothéose de saint Bernard, début du XX^e siècle, Maison natale de saint Bernard, Fontaine-lès-Dijon, peinture sur toile. L. 2,40 m. H : 1,22 m. © Annick Getet

Cette toile³⁰ datée du premier quart du XX^e siècle a été créée pour être un élément décoratif, placé occasionnellement dans la Maison natale devant la verrière de la chapelle Notre-Dame de toutes grâces, afin d'atténuer la lumière qui était gênante pour les personnes regardant l'autel. Après avoir orné pendant longtemps le revers du portail de la « basilique », elle fut décrochée en 2007 pour être placée dans l'actuelle chapelle de la Vierge dans le bas-côté nord-ouest de la « basilique ». Elle est entourée par un châssis en bois demi-circulaire réparé par Pierre Martin-Paoli. Très encrassé, le panneau a été restauré en 2010 par Célia Thibaud, restauratrice du patrimoine.

Cette peinture montre l'apothéose de saint Bernard au moment où il est accueilli par la Vierge Marie au Paradis. La Vierge portant l'Enfant Jésus sur le bras droit est assise et offre une couronne de roses à saint Bernard agenouillé. Neuf anges dans des attitudes diverses, qui pourraient évoquer les neuf chœurs, entourent le groupe : l'un d'eux tient la crosse abbatiale, un autre présente un livre ou un texte évoquant l'œuvre littéraire du saint. Trois angelots se trouvent aux pieds de la Vierge et quatre autres volètent dans des nuées à la partie inférieure de la toile.

³⁰ PAVÈSE (Sigrid), *Bulletin des Amis du Vieux Fontaine*, n°160, décembre 2021.

Les tonalités sourdes du lavis sont rehaussées de quelques touches de couleur pastel : bleu du manteau de la Vierge, rose et bleu turquoise des tuniques et des ailes des anges.

Marie, dont le culte se développe à partir du XI^e siècle, accompagne la vie spirituelle de tous les Cisterciens comme Bernard car l'originalité de leurs établissements repose sur leur consécration à la seule figure mariale, à la différence des autres monastères qui vénèrent un évêque ou un martyr local. Le thème de la gloire de saint Bernard n'est évoqué dans aucun récit mais il parle à l'imagination. Ainsi, dans la maison natale du saint, il est figuré à deux reprises : dans cette peinture et dans le Grand reliquaire du saint. Il paraît en effet légitime que la Vierge récompense Bernard en lui rendant hommage car le style poétique de ses écrits a su alimenter et diriger la dévotion vers Elle. Couronner Bernard c'est montrer que la Vierge sait être reconnaissante à ceux qui s'adressent à Elle. Dans un lieu de pèlerinage comme Fontaine, cette image a une fonction didactique.

L'apothéose, Grand reliquaire de saint Bernard. © François Perrodin



LA THÉOLOGIE CHRISTIQUE DE SAINT BERNARD

Saint Bernard tenant un crucifix par Joseph Moreau, 1841, statue, maison natale de saint Bernard



Joseph Moreau, *Saint Bernard*, 1841, Maison natale de saint Bernard. © Annick Getet.

La statue exécutée par Joseph Moreau en 1841 a été commandée par le chanoine Renault, acquéreur de la maison natale de saint Bernard en 1840, pour surmonter l'autel majeur de l'ancienne chapelle des Feuillants qu'il rouvrait au culte. Elle a été déplacée sous le portique précédant les chapelles royales lors des restaurations de la fin du XIX^e siècle.

De stature imposante, la sculpture reflète l'autorité du docteur de l'Église et celui qui manifeste son amour pour le Christ crucifié. Son visage émacié est en effet tourné vers un grand crucifix qu'il tient de la main gauche et contemple avec intensité. Dans sa main droite, un parchemin déroulé portait une

inscription peinte en latin explicitant le message : « J'ai une philosophie plus sublime encore : connaître Jésus, et Jésus crucifié » (homélie 43 sur le Cantique des Cantiques).

Toute sa vie, saint Bernard a recherché l'imitation du Christ par la mortification la plus dure. Sa théologie est centrée sur le Christ de la Passion qui a expérimenté la faiblesse de l'homme. Le Christ de saint Bernard n'a rien du Christ pantocrator, c'est-à-dire du Christ en majesté. Saint Bernard est celui qui a redécouvert l'humanité du Christ et qui, de ce fait, a une proximité affective avec lui. Dans la mystique bernardine, il occupe une place centrale, c'est l'unique médiateur entre Dieu et les hommes. La mystique de Bernard n'est pas tournée vers la personne du Père, mais vers celle du Verbe, contemplé et aimé comme époux de l'âme humaine.

Cette mystique doit être située dans le contexte de son temps. Le XII^e siècle a été le siècle de l'amour courtois, qui a inspiré la poésie des troubadours et des trouvères ainsi que les romans de chevalerie. Dans un siècle qui renouvelle le langage de l'amour, Bernard a su mettre la culture de son temps, celle des premiers trouvères et troubadours, au service de son idéal monastique et spirituel.



Joseph Moreau, *Saint-Bernard*, détail, 1969.

LA THÉOLOGIE MYSTIQUE DE SAINT BERNARD

Saint Bernard en extase d'après Philippe de Champaigne, gravure

Cette planche gravée à l'eau-forte par Jean Morin (vers 1605-1650) reproduit un tableau disparu de Philippe de Champaigne (1602-1674). Placé dans la salle du chapitre de l'abbaye cistercienne de Port-Royal des Champs, il était associé à une œuvre du même auteur figurant saint Benoît. On en conserve une copie du XIX^e siècle par François-Vincent Latil dans une chapelle latérale de l'église Saint-Étienne-du-Mont à Paris. Trouvée au milieu de fatras dans la Maison natale, cette gravure a été placée pour sa conservation dans le fonds patrimonial de la Bibliothèque municipale de Fontaine.

Vêtu de la coule monastique, l'abbé de Clairvaux est assis à sa table de travail. Du sobre mobilier de la cellule se dégage une atmosphère d'intense travail intellectuel : volume ouvert sur un pupitre de table accompagné d'un encrier et d'un grattoir, placard entrouvert rempli d'ouvrages. Mais la main tenant la plume est retombée et le saint lève la tête vers une nuée d'où s'échappe un faisceau de rayons lumineux, matérialisant l'inspiration divine. D'autres éléments rappellent l'austérité de la vie cistercienne, tels le crucifix posé sur la table, le crâne, la discipline et le sablier sur l'étagère à l'arrière-plan. Ils montrent que c'est par l'ascèse et l'humilité que l'âme peut s'élever jusqu'à l'union mystique.

Saint Bernard a élaboré une doctrine cohérente sur les rapports de l'âme avec Dieu qui est devenue une source où d'innombrables religieux et chrétiens ont puisé. L'artiste a cherché à faire comprendre aux fidèles l'union intime que vivait saint Bernard avec Dieu en commentant l'Écriture, les Pères ou la règle bénédictine, comment elle transfigurait sa personnalité et comment cette union pouvait aller jusqu'à l'extase.



Jean Morin, Saint Bernard en extase
d'après Philippe de Champaigne.

Bibliothèque municipale de
Fontaine-lès-Dijon, © Sigrid Pavèse

LA VOCATION DE SAINT BERNARD

Saint Bernard et le chien par Pierre Martin-Paoli, 1993, relief, maison natale de saint Bernard



Réalisé en 1993 par Pierre Martin-Paoli, un petit bas-relief sur panneau de chêne évoque le songe de

de la mère de saint Bernard : Aleth de Montbard, qui eut un grand ascendant sur ses enfants. Son souvenir sera très présent au moment où chacun se décidera pour la vie monastique.

Lorsqu'elle attend Bernard, elle rêve qu'elle porte dans son sein un chien aboyant avec vigueur, présage des talents de prédicateur du futur saint.

Dans une scène imaginaire de facture naïve, l'abbé de Clairvaux semble calmer d'un geste de la main le chien assis à ses pieds. L'aspect de ce dernier évoque davantage le loup de Gubbio apprivoisé par François d'Assise que le petit chien blanc taché de roux décrit dans la « Vie de saint Bernard » par Guillaume de Saint-Thierry. La vision d'Aleth indique que saint Bernard était prédestiné à sa mission. Elle met en avant l'évidence de sa vocation.

L'ENTRÉE À CÎTEAUX

L'entrée de saint Bernard à Cîteaux, XIX^e siècle, tapisserie, église paroissiale Saint-Bernard.

Cet antependium ou devant d'autel de 2 m de long sur 97 cm de large, conservé au musée d'art sacré de Dijon, se trouvait au presbytère. Il s'agit d'une copie du XIX^e siècle interprétée et simplifiée du tableau de Giuseppe Passeri daté de 1699, que l'on peut voir au musée des Beaux-Arts de Dijon. Cette tapisserie au point, probablement brodée par des moniales, met en scène dans un médaillon central, saint Bernard auréolé, en habit du début du XVII^e siècle, escorté par ses compagnons et par un cheval. Il est accueilli à Cîteaux, dont on aperçoit l'église, par l'abbé Étienne Harding, représenté barbu et âgé, et par des moines. Dans le ciel, on voit une nuée d'anges dont l'un porte la croix et un autre la couronne d'épines. Sur le pourtour, une frise de rinceaux est interrompue par des armoiries peintes. On reconnaît à droite, en haut, celles de saint Bernard et en bas celles du seigneur Calon de Saulx, devenues celles de Fontaine. À gauche, le blason du haut, bandé de dix pièces de gueules et d'or, au chef de gueules chargé

d'une fleur de lys, n'a pu être identifié. Celui du bas est le blason erroné de la Bourgogne. Cette broderie est inscrite à l'Inventaire des monuments historiques depuis 1991.

Bernard a 23 ans quand il entre à Cîteaux en 1112 avec une trentaine de compagnons qu'il a convaincu de le suivre. Par son milieu, qui est celui de la chevalerie bourguignonne, Bernard a appris à être un meneur d'hommes. Cet ascendant, sa capacité à saisir les aspirations les plus profondes de son époque, son talent oratoire, lui ont permis de susciter des vocations dès sa décision de se faire moine.



L'entrée de saint Bernard à Cîteaux ©Dépôt de la Commune de Fontaine-lès-Dijon, D 997.1.14, musée d'Art sacré, Dijon/ François Perrodin

LE FONDATEUR D'ABBAYES

Saint Bernard fondateur d'abbaye, statue, 1^{ère} moitié du XIX^e siècle, maison natale de saint Bernard

Œuvre anonyme de la première moitié du XIX^e siècle,



la grande statue en terre cuite qui occupe une niche dans la « basilique » reprend l'iconographie traditionnelle des fondateurs d'abbayes : le saint porte, sur l'avant-bras gauche, la maquette

d'une haute église flanquée de deux tours. Si le visage met l'accent sur la jeunesse de Bernard lors de la fondation de Clairvaux, son caractère impersonnel n'évoque en rien l'austère réformateur de l'ordre de saint Benoît. La crose en bois à simple volute, imitée de celle de saint Bernard conservée à l'abbaye de Bellefontaine, est une réfection moderne due à Pierre Martin-Paoli.

En 1115, l'abbé de Cîteaux confie à Bernard un groupe de moines pour fonder l'abbaye de Clairvaux dont il restera père-abbé jusqu'à sa mort. Quatre ans à peine après la fondation de Clairvaux, Bernard joue un rôle déterminant pour essaimer 69 abbayes à travers tout l'Occident chrétien. Pour fonder et soutenir les premiers monastères, Bernard sollicite les réseaux aristocratiques de sa parenté qui occupe des positions-clés au sein du duché de Bourgogne. La famille de saint Bernard est de type clanique et les solidarités familiales sont très importantes. Clairvaux par exemple est un domaine de la famille de Bernard et lorsqu'il arrive à Cîteaux, Bernard est accompagné de ses frères, oncles, cousins, amis, c'est-à-dire de sa maisonnée. Durant la

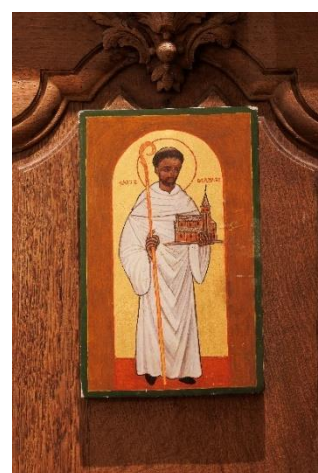
première moitié du XII^e siècle, c'est un groupe aux liens de parenté étroits qui produit un grand nombre d'abbés, abbesses et évêque et propage un mode de vie religieux ascétique. Ces liens d'entraide et de solidarité se retrouvent également entre les abbayes mères et filles avec la Charte de Charité, texte fondateur de l'ordre cistercien, qui existe avant la fondation de Clairvaux, pour préserver l'unité des communautés³¹. Les abbayes sont indépendantes mais elles sont reliées entre elles par des liens de filiation qui donnent une grande cohésion à l'ensemble. Ces structures fortes et souples sont caractéristiques de la féodalité du XII^e siècle. Elles permettent de comprendre en partie, comment au XIII^e siècle le nombre de maisons monastiques cisterciennes a pu s'élever à 345 dont 167 dépendent de Clairvaux.

Saint Bernard fondateur d'abbaye, icône, XX^e siècle, église paroissiale Saint-Bernard

Saint Bernard représenté en jeune fondateur d'abbaye est un des modèles les plus courants de son iconographie. Dans l'église paroissiale, ce thème est illustré par une peinture sur panneau qui emprunte à la tradition de l'icône le fond doré à la feuille et une certaine schématisation des plis de la coule.

Saint Bernard fondateur d'abbaye,
Maison natale de saint Bernard. © Annick Getet

Église paroissiale de Fontaine-lès-Dijon
© Annick Getet



³¹ DELAISSÉ (Éric) (Sous la direction de), *La Charte de Charité (1119-2019)*, Cerf Patrimoine, déc. 2020). Charte confirmée par le pape Calixte II le 23 décembre 1119 mais qui existe dès la fondation de Pontigny en 1114.

LA VIE DE SAINT BERNARD

Grand reliquaire de saint Bernard par Thomas-Joseph Armand-Calliat, 1880, orfèvrerie.

À Fontaine, une œuvre d'orfèvrerie de Thomas-Joseph Armand-Calliat (1822-1901), *le Grand reliquaire de saint Bernard*, illustre la vie de saint Bernard en 26 médaillons³² à la manière d'une bande dessinée. Les silhouettes ont été dessinées par un collaborateur de Thomas-Joseph Armand-Calliat, le peintre-verrier lyonnais Gaspard Poncet (1821-1892), et gravées à traits niellés, c'est-à-dire incrustées d'émail noir, sans modelé, sur fond champlevé, qui veut dire creusé au burin, émaillé de bleu turquoise.

Sur la châsse, quatre médaillons, un sur chaque face, rappellent l'enfance et la première jeunesse du saint avec le songe de sa mère Aleth qui annonce sa vocation, sa consécration à Dieu dès sa naissance, la mort d'Aleth et le départ de la demeure paternelle pour Cîteaux. Une inscription latine entoure le pied de la châsse et indique le sujet de chaque scène³³.

Les quatre médaillons du nœud sont consacrés à Bernard et à la Vierge Marie. Deux scènes rappellent les visions dont le saint fut favorisé, notamment celle de la nuit de Noël où l'apparition de la Nativité du Sauveur alors qu'il était enfant est à l'origine de sa théologie. Elles sont complétées par celle de Bernard écrivant ses *louanges à Marie* alors qu'il était malade et par l'épisode des paroles qu'il aurait ajoutées à la prière du *Salve Regina* à Spire, l'inscription de ces

invocations³⁴ se déroulant sur une bague au-dessous du nœud.

L'avvers de la gloire représente les œuvres de son apostolat. De bas en haut en partant de la gauche, se succèdent l'entrée à Cîteaux, la fondation de Clairvaux, l'instruction des moines, la conversion du duc d'Aquitaine, la cessation du schisme d'Anaclet II, le triomphe sur Abélard, le prêche de la croisade à Vézelay, la lutte contre les hérétiques.

Le revers met en scène les miracles du saint : la pluie qui ne mouille pas une lettre qu'il fait écrire, le repentir de sa sœur Hombeline, la prise d'habit de son père Tescelin, le voleur confondu, la guérison d'une femme possédée, le mort ressuscité, la vue rendue à un enfant, l'affluence des pèlerins sur sa tombe.



³² HÉRON et SARDIN (abbés), *Reliques de saint Bernard dont la translation a été faite au sanctuaire de Fontaines-lès-Dijon, le 6 juillet 1881*, Marchand, Dijon, 1881.

³³ Traduction des inscriptions : *Dès le sein de sa mère, il s'annonce comme un apôtre infatigable de la divine parole/ Il naît et aussitôt il est voué au Seigneur devant ses autels/ Du haut du ciel, sa mère qui vient de mourir, le soutient et l'encourage/ Accompagné de ses frères, il quitte le château paternel pour se rendre à Cîteaux.*

³⁴ Traduction de l'inscription : *Salut O Reine mère de miséricorde, O clémente O bonne O douce Vierge Marie*

La mort du saint couronne le Grand reliquaire au revers et son apothéose à l'avant.

Le Grand reliquaire a été exécuté en 1880 pour recevoir les reliques du saint, nouvellement acquises, afin de soutenir l'essor du pèlerinage à Fontaine relancé en 1873. L'orfèvre lyonnais Armand-Calliat qui l'a conçu n'est pas qu'un simple fabricant d'orfèvrerie religieuse, c'est un artiste tourné vers le symbolisme et qui s'inspire de l'art médiéval. Le reliquaire en forme d'ostensoir d'1,17 m de haut est un joyau de l'art religieux. Cet objet de culte en bronze doré en partie émaillé est d'une grande richesse chromatique et une création personnelle inspirée.

Dans la partie supérieure, huit rayons terminés par un médaillon s'appuient sur une mandorle ajourée, au centre de laquelle un tube en verre renferme une côte de saint Bernard. Dans le socle en forme de châsse, douze reliques moins importantes sont visibles au travers de plaques en cristal recouvertes de motifs ajourés. Les deux parties sont reliées par une hampe émaillée qui s'élève jusqu'à un nœud surmonté de crossettes. L'ensemble est dominé par un médaillon quadrilobé plus important.

La lecture s'organise autour d'un mouvement ascensionnel qui porte l'idée d'une élévation progressive depuis les pieds en forme de chiens d'argent ailés, illustrant la vision d'Aleth et symboles de mission divine, jusqu'au médaillon final qui montre l'accès



direct de saint Bernard à Dieu, tandis qu'un mouvement circulaire s'effectue autour de la relique principale nimbée par une inscription latine³⁵ en lettres d'or sur fond d'émail nacré blanc.

D'une remarquable facture, le Grand reliquaire apporte donc une information biographique à la gloire de saint Bernard. Les scènes, les inscriptions, les couleurs, les formes qui nourrissent l'imaginaire des fidèles ont toutes une portée spirituelle. L'histoire à valeur scientifique, mêlée au merveilleux, est un récit traditionnel sélectif centré sur la vocation du religieux, la dévotion envers Marie, le zèle que le saint manifeste au service de Dieu et le dénouement glorieux de sa vie. La reconstruction d'une mémoire avait été rendue nécessaire après la Révolution française, et il fallait légitimer le pèlerinage en le réactualisant.

Le récit reflète donc les préoccupations du clergé du XIX^e siècle : le rôle de la mère chrétienne, la construction d'églises, l'enseignement, l'unité de l'Église, la défense des intérêts de la papauté, un idéal de combat.



Thomas-Joseph Armand-Calliat, *Grand reliquaire de saint Bernard*, 1880, Avers ; *L'instruction des moines ; La vision de Noël ; Sur la bague du nœud l'inscription des invocations à Marie*, D 995.6.1
© Dépôt de la Commune de Fontaine-lès-Dijon, musée d'Art sacré, Dijon/ François Perrodin

³⁵ Sur l'avant : *Comme le soleil illumine la terre de ses rayons, ainsi brilla saint Bernard dans l'Église de Dieu*, [Écclésiaste 50, 7]. Au revers, *Les bienfaits, les prodiges et les miracles, voilà les signes qui marquent mon apostolat*, [Deuxième épître de saint Paul aux Corinthiens, 12, 12].

La lecture s'organise autour d'un mouvement ascensionnel qui porte l'idée d'une élévation progressive depuis les pieds en forme de chiens d'argent ailés, illustrant la vision d'Aleth et symboles de mission divine, jusqu'au médaillon final montrant l'accès direct du saint à Dieu, tandis qu'un mouvement circulaire s'effectue autour de la relique principale nimbée par une inscription latine³⁶ en lettres d'or sur fond d'émail nacré blanc.

D'une remarquable facture, le Grand reliquaire apporte donc une information biographique à la gloire de saint Bernard. Les scènes, les inscriptions, les couleurs, les formes qui nourrissent l'imaginaire des fidèles ont toutes une portée spirituelle. L'histoire à valeur scientifique, mêlée au merveilleux, est un récit traditionnel sélectif centré sur la vocation du religieux, la dévotion envers Marie, le zèle que le saint manifeste au service de Dieu et le dénouement glorieux de sa vie.

La reconstruction d'une mémoire avait été rendue nécessaire après la Révolution française, et il fallait légitimer le pèlerinage en le réactualisant. Le récit reflète donc les préoccupations du clergé du XIX^e siècle : le rôle de la mère chrétienne, la construction d'églises, l'enseignement, l'unité de l'Église, la défense des intérêts de la papauté, un idéal de combat.

Les images qui informent sur le personnage et les épisodes de sa vie sont données en exemple, font naître des émotions et sont source de méditation, mais le Grand reliquaire n'a pas qu'une fonction pédagogique, esthétique et spirituelle. Les reliques qu'il permet d'exposer ne représentent pas saint Bernard, elles sont saint Bernard lui-même et quand elles arrivent à Fontaine, en 1881, c'est

le saint qui revient au lieu de son enfance. Dans l'iconographie bernardine fontainoise, le statut du Grand reliquaire est donc particulier. À la différence des autres œuvres d'art, on ne peut pas intervenir sur un reliquaire en dehors de la présence du clergé et le sceau de l'évêque du moment en atteste, comme celui de M^{gr} Minnerath en 2009 quand le Grand reliquaire a nécessité d'être nettoyé et consolidé.

Cette remarquable pièce d'orfèvrerie créée pour être un support de dévotion majeur lors des pèlerinages, avait sa chapelle dans la « basilique » et un emplacement spécialement conçu pour elle dans la sacristie de la Maison natale. Elle a pourtant été négligée et oubliée par le clergé après Vatican II. Remisée dans la sacristie de l'église paroissiale, elle en a été tirée sur l'intervention de l'association des Amis du Vieux Fontaine, émue par le manque de sécurité qui l'entourait. Elle a été déposée au musée d'art sacré de Dijon après un transfert de propriété de la Maison natale à la Ville de Fontaine en 1999 et classée Monument Historique la même année. L'intervention des conservateurs a joué un rôle décisif pour sensibiliser à la valeur de cet objet qui a été restauré en 2009 grâce à la Ville de Fontaine. Depuis 2003, ce trésor revit lors des journées Saint-Bernard où, pour quelques jours il revient à Fontaine et retrouve sa véritable destination qui est de participer à la liturgie.



La lettre épargnée par la pluie © François Perrodin

³⁶ Sur l'avvers : *Comme le soleil illumine la terre de ses rayons, ainsi brilla saint Bernard dans l'Église de Dieu*, [Écclésiaste 50, 7]. Au revers, *Les bienfaits, les prodiges et les miracles, voilà les signes qui marquent mon apostolat*, [Deuxième épître de saint Paul aux Corinthiens, 12, 12].

CONCLUSION

Parmi la vingtaine d'œuvres qui ont pour thème saint Bernard et peuplent l'église paroissiale et sa maison natale, le saint est immédiatement reconnaissable à ses attributs : la crosse, emblème des abbés, le livre, la robe cistercienne blanche, la tonsure. Rarement nimbé, il est debout, à genoux, de face ou de profil. Sauf dans le Grand reliquaire, l'intense activité qu'il a déployée est occultée. L'homme de prière, de gouvernement spirituel, est privilégié au détriment de l'homme d'action, de combat, des guerres doctrinales, qui pourfend, défend avec fougue et dénonce. Sa personnalité tout en paradoxe est éclipsée au profit de qualités intérieures empreintes d'harmonie et

d'humilité. Pour faire de sa ville de naissance un foyer de dévotion envers lui, c'est le portrait idéalisé d'un « docteur de la douceur », un modèle de perfection accessible au croyant, qui a été privilégié, sans grand lien avec sa personnalité complexe, sa théologie et l'univers mental du XII^e siècle dans lequel il a évolué car les œuvres ont pour rôle de susciter la dévotion et d'établir une communion d'esprit avec un public pèlerin. Fontaine est en effet un lieu de pèlerinage à saint Bernard et ce dernier doit inspirer confiance. Néanmoins une œuvre d'art ne dit pas quoi penser, elle expose des gens à une expérience et chacun réagit selon sa nature et ses valeurs.



Chien ailé, Grand reliquaire de saint Bernard, D 995.6.1. ©Dépôt de la Commune de Fontaine-lès-Dijon, musée d'Art sacré, Dijon/ François Perrodin

Sigrid PAVÈSE
en collaboration
avec Élisabeth RÉVEILLON

COTISATION :

La cotisation de 2024 s'élève à 18 €. Seuls les chèques sont acceptés. Merci d'envoyer ou de déposer votre chèque, à : Les Amis du Vieux Fontaine, CAPJ, 2 rue du Général-de-Gaulle 21121 FONTAINE LES DIJON.

Pour 2024 vous avez acquitté votre cotisation : oui - non