plus encore l'œuvre d'un courtisan que celle d'un poète; elle fut écrite spécialement pour aduler le haut clergé, alors tout-puissant, et la reine Anne, à laquelle l'auteur l'a dédiée. C'est une pièce de poésie officielle; seulement, elle est traitée par un maître. « Le poème du *Jugement dernier*, dit M. Villemain, offre des traits de pathétique et de grandeur, une poésie forte, malgré la diffusion et la monotonie des images. On est impatienté seulement de voir le poète retomber dans ses adulations habituelles, et, avec ce ton d'emphase qui les rend plus ridicules, faire l'apothéose de la reine, qui vivait encore. On ne conçoit pas que le grand et solennel spectacle contemplé par l'imagination de l'auteur ne l'ait pas prémuni contre les misérables illusions de ce bas monde, et qu'il ait eu besoin, pour ainsi dire, de flatter la puissance jusqu'au milieu du jugement dernier. »

Jugements critiques et littéraires, par M. de Feletz (1842). L'abbé Dassance a publié sous ce titre une série d'articles que M. de Feletz avait négligé de reproduire lui-même dans le recueil de ses œuvres, à cause de leur vivacité. Entre le moment où il les écrivait et celui où il aurait pu les réimprimer, il était entré à l'Académie, ce qui lui fit supprimer quelques morceaux qui auraient pu déplaire à ses confrères. Ce recueil montre combien, sous l'Empire, l'éclosion des grandes idées était difficile, combien les ouvrages véritablement littéraires étaient étouffés systématiquement par des livres qui sont de véritables non-valeurs. Les critiques, obligé de passer sous silence les noms des auteurs qui déplaisaient, parle à peine de Chateaubriand, de Mme de Staël, n'appuie que légèrement sur leurs œuvres, et, en revanche, déploie tout son talent sur une masse d'ouvrages aujourd'hui absolument oubliés. A défaut des nouveautés littéraires, qui manquent ou dont il fait se priver, M. de Feletz se rejetait sur la vieille littérature classique. Dans ses *Jugements* nous remarquons d'excellentes notices biographiques et littéraires sur Fénelon et sur La Fontaine, un morceau plein de goût sur les *Caractères* de La Bruyere, d'autres sur Rollin, sur Montaigne, sur Mlle Scudéry. Partout l'esprit pétille, quelquefois il emporte le morceau, et le public rit. L'*Athenée* s'avisa un jour de faire un procès à M. de Feletz; tout Paris bafoua l'Athénée et M. de Feletz eut plus d'esprit que jamais. Il fit les articles les plus piquants du monde, et l'Athénée paya cher son humeur processive. Les pièces de cette amusante et curieuse affaire figurent dans le volume dont nous parlons. Il se termine par des notices nécrologiques pleines d'intérêt sur les principaux personnages de la société brillante de l'époque. La se retrouvent les noms les plus célèbres de l'Empire et de la Restauration : parmi les hommes de lettres, Paissot, Geoffroy, Dussault, Suard, Delille, pour qui M. de Feletz professe un culte; parmi les dignitaires, le duc de Richelieu, le cardinal de La Luzerne et le cardinal de Beausset.

Jugements ou **Rôles d'Oleron**. V. OLERON.

Jugement dernier des rois (LE), prophétie en un acte, de Sylvain Maréchal, représentée à Paris, sur le théâtre de la République, le 18 octobre 1793.

Cette pièce mérite qu'on s'y arrête un peu et qu'on en donne une idée, à titre de spécimen et de document. Elle eut tous les honneurs d'un long et grand succès. L'idée en est d'ailleurs assez curieuse, et n'émane pas comme on l'a dit d'un maniaque forcené. Toutes les plumes étaient alors frémissantes; elles allaient un peu brutalement au but. Le plus grand crime de Sylvain Maréchal, aux yeux de bien des gens, est d'avoir professé l'athéisme. Il a même publié un *Dictionnaire des athées*. Tenons-lui compte de l'époque passionnée et violente à laquelle il écrivait; le lutte engendre les excès : faut-il donc en rendre responsables les grands principes pour lesquels on combat ? Il n'aimait pas les rois; rien n'est plus naturel de la part d'un citoyen qui fait partie d'une république, et l'on ne conçoit guère qu'on reproche aujourd'hui au théâtre révolutionnaire ses pièces *tyrannicides*. Mais qu'est-ce donc que ce terrible *Dernier jugement des rois* ?

Un vieillard français a été déporté par ordre royal dans une île lointaine et volcanique. Depuis vingt ans il y vit, observant la nature, enseignant aux sauvages à se passer de rois et de prêtres, et gravant sur des rochers des inscriptions dans le genre de celle-ci : « Il vaut mieux avoir pour voisin un volcan qu'un roi. » Survient une troupe de sans-culottes. Chaque Etat de l'Europe, on l'auteur suppose prophétiquement que la Révolution s'est propagée, a fourni pour composer cette troupe un de ses meilleurs patriotes, et lui a confié son ex-tyran enchaîné. Le vieillard fait la rencontre des nouveaux débarqués, il leur raconte son histoire, et apprend d'eux avec une joie qui tient du délire les grands et magnifiques événements survenus en Europe. Le sans-culotte qui représente la France, seul, n'amène pas son ci-devant roi, et cela pour une raison excellente : « C'est que, dit-il, nous l'avons guillotiné. » Ce procédé est si simple et si logique qu'il semble surprenant à l'exilé qu'on ne l'ait pas employé à l'égard des autres monarques. « Mais dites-moi, je vous prie, fait-il observer fort judicieusement à son compatriote, pourquoi vous êtes-vous donné la peine d'amener tous ces rois jusqu'ici ? Il eût été plus *expédient* de les pendre tous, à la même heure, sous le portique de leurs palais. — Non, non, lui répond le sans-culotte français, leur supplice eût été trop doux et aurait fini trop tôt. Il n'eût pas rempli le but que l'on se proposait. Il a paru plus convenable d'offrir à l'Europe le spectacle de ses tyrans déteus dans une ménagerie et se dévorant les uns les autres, ne pouvant plus assouvir leur rage sur les braves sans-culottes qu'ils osaient appeler leurs sujets. » Alors paraissent tous les mangeurs d'hommes, les rois d'Autriche, de Prusse, d'Angleterre, d'Espagne, de Naples, de Pologne, le saint-père et l'impératrice de Russie, avec leurs costumes et leurs ornements distinctifs. Le roi d'Espagne est affublé d'un grand nez et on l'appelle *sire d'Espagne*. Le pape, la tiare en tête, figure en première ligne, et l'impératrice Catherine II « monte sur la scène en faisant de grandes enjambées. » De là on l'appelle *madame l'Enjambée*, sans préjudice de la *Catau du nord*. On les abandonne, en leur laissant une barrique de biscuit. Livrés à eux-mêmes, les princes se querellent, se reprochent leurs méfaits et leurs crimes. Le saint-père traite l'impératrice de Russie de *schismatique* ; des injures ils passent aux coups. Catherine saisit son sceptre, le pape se met en garde avec sa croix ; un coup de sceptre casse la croix ; le pape jette sa tiare à la tête de l'impératrice et renverse sa couronne. Ils se battent ensuite avec leurs chaînes. Après cela chacun veut avoir la plus grosse part du biscuit, qu'ils se disputent avec rage. Finalement, ils sont tous engloutis par un volcan qui, fort à propos, fait son éruption. Tel est le *Jugement dernier des rois*.

Jugement de Midas (LE), opéra de Grétry. V. MIDAS.

Jugement dernier (LE), fresque d'Andrea Orgagna, au camposanto de Pise. Le Christ et la Vierge trônent sur les nuées, dans l'ovale d'un double arc-en-ciel; le Juge suprême, vêtu d'une robe verte et coiffé d'une sorte de mitre, fait un geste de colère; Marie, également vêtue de rose, témoigne une douloureuse commisération pour les réprouvés et semble intercéder leur pardon. Au-dessous de ce groupe, les anges sonnent de la trompette. De chaque côté, les douze apôtres sont rangés en demi-cercle. Un peu plus bas, à la droite du Christ, les élus sont agenouillés sur deux rangs; Adam et Eve, les patriarches et les prophètes forment la première rangée; la seconde, comprenant les élus du Nouveau Testament, commence par saint Paul et finit par saint Jean. Les pieds de ces bienheureux lèvent vers le Rédempteur des regards brillants d'amour, de paix et de joie. Au-dessous d'eux, les morts sortent de leurs tombeaux : on remarque dans le nombre une jeune femme que sa mère ou son amie aide à sortir de la fosse et contemple avec joie jusqu'au bout, un ange tire un moine par les cheveux et l'entraîne du côté des réprouvés. Ceux-ci occupent le côté gauche (par rapport au Christ); ils cachent, malheureusement et tout de vains efforts pour se sauver; les anges les refoulent sans pitié. Un ange, toutefois, semble intercéder en faveur de la première femme; il la tire par la tresse et demande à l'archange de la justice, qui est placé au-dessous du Christ, s'il faut le laisser entrer dans le paradis. A côté de cette peinture, Andrea Orgagna a voulu se proposait de représenter l'enfer, mais il dut laisser ce soin à son frère Bernardo. V. ENFER.

Le *Jugement dernier* d'Orgagna est une œuvre de maître. On y trouve, sans doute, des détails d'une extrême naïveté et quelque chose de la sécheresse et de la froide symétrie des Byzantins; mais plusieurs morceaux sont des créations admirables. Le cercle des apôtres est peut-être la partie de la fresque ou Orgagna s'est surpassé. Ils participent plus ou moins, par les sentiments que leurs regards expriment, à l'action du Christ : les uns s'indignent, les autres compatissent; d'autres gardent une immuable sérénité. La tête de saint Jean est d'une beauté rare : ses yeux sont fixés sur l'Arbitre suprême avec une obstination passionnée; la douleur, le désir d'intercéder s'y lisent bien, mais sont battus par une vénération profonde, une sorte d'étonnement craintif. L'ange qui est placé au centre du tableau est aussi une magnifique création; quelques iconographes pensent que cette figure représente l'ange gardien saisi d'épouvante en voyant la perdition des âmes qui lui avaient été confiées.

La fresque du Campo-Santo a été gravée par C. Lasinio.

Ung autre peinture d'Andrea Orgagna, sur le même sujet, décore la chapelle des Strozzi, dans l'église Santa-Maria-Novella, à Florence. Nous savons par Vasari qu'il en exécuta une troisième, mieux dessinée et plus soignée (*con miglior disegno e più diligenza*), dans l'église de Santa-Croce, et qu'il y introduisit les portraits de plusieurs de ses amis et de ses ennemis, plaçant les premiers dans le paradis, et les seconds dans l'enfer; mais ce que Vasari ne nous dit pas, c'est que ce fut lui-même qui fit détruire cette fresque lorsqu'il fut chargé de restaurer l'église de Santa-Croce.

Jugement dernier (LE), chef-d'œuvre de Fra Angelico; à l'Académie des beaux-arts de Florence. On connaît cinq tableaux dans lesquels l'illustre dominicain a retracé le *Jugement dernier* : il y en a un au palais Corsini, à Rome; un au musée de Berlin, un dans la galerie de lord Ward, en Angleterre, et deux à l'Académie des beaux-arts de Florence. Le tableau appartenant à lord Ward (il provient de l'ancienne galerie Fesch) est d'une grande beauté; il le cède néanmoins à l'un des tableaux de l'Académie de Florence, que Montalembert n'a pas hésité à proclamer le *chef-d'œuvre de la peinture chrétienne*. Cette dernière composition est peinte sur un panneau de 7 pieds de long et se divise en trois compartiments terminés en arc à leur sommet. Dans le compartiment central, beaucoup plus large que les deux autres, le Christ est assis dans sa gloire, les bras étendus; sa main droite portant le stigmate rayonnant du crucifiement est ouverte du côté des élus, qu'il semble convier à entrer dans son royaume; sa gauche, dirigée du côté des damnés, est fermée; ce qui signifie, dit-on, le tout : il est d'une simplicité sublime. Le Juge des vivants et des morts est au centre d'une nuée de séraphins disposés en forme d'amande (forme consacrée à cause de la Trinité, dont ce fruit était le symbole); ces séraphins sont rouges pour exprimer l'ardeur de l'amour qui les consume; autour d'eux on a rangé en ellipses concentriques toute la hiérarchie céleste, en adoration, chaque ordre avec son symbole, les archanges avec des *pallium*, les puissances avec des cercles d'or, et des ailes, etc. Chacune de ces petites figures est en soi une charmante miniature. Aux pieds du Christ, un ange dresse la croix triomphale, et à droite un ange sonne de la trompette pour éveiller le genre humain. A sa droite, Marie, vêtue d'une longue robe blanche semée d'étoiles, les mains croisées sur la poitrine, lève vers son fils un délicieux regard d'amour et lui adresse une suprême prière pour les pauvres pécheurs; à sa gauche, saint Jean-Baptiste présente au Juge suprême, comme symbole, une comme pour l'apaiser. Et, de chaque côté, sont assis, en deux rangées, sur leurs trônes, les patriarches, les prophètes, les apôtres et les plus grands saints, reconnaissables à leurs attributs, et dont la série est close par saint Dominique et saint François d'Assise. De légers nuages blancs voilent leurs pieds et, du fond d'or du tableau, jaillissent autour d'eux de longs rayons de lumière; car ils sont déjà au sein de la gloire divine.

Au-dessous de l'assemblée céleste sont réunis les humains qui ont été appelés à comparaître devant le redoutable tribunal. Le centre est occupé par une longue avenue de tombes ouvertes et vides dont la perspective se termine par le saint sépulcre, le seul fermé parce qu'il n'a rien à rendre. Le jugement vient d'être prononcé : chacun connaît son sort. A gauche, sont les damnés de tout âge et de toute condition, parmi lesquels l'Angelico n'a pas craint de placer des rois, des moines, des prêtres, des évêques, des cardinaux, et même des papes. A l'inverse de la plupart des autres peintres qui ont donné à ces misérables des expressions de désespoir furieux, l'éminent artiste a mieux aimé rendre le profond abattement et l'immense douleur que leur cause la perte d'une félicité qu'ils auraient pu obtenir. En revanche, il a fait ses diables aussi laids et aussi féroces que possible, et il faut avoir, dit le P. Marchese (*Memorie dei piu insigni pittori... domenicani*, 1854, I, p. 281), qu'il n'a pas déployé en cela beaucoup d'art et d'imagination. Le saint moine n'a pas le sentiment des mouvements, des expressions et des laideurs du mal. L'enfer qu'il a représenté, dans le compartiment gauche de son retable, et vers lequel sont entraînés les réprouvés du tableau central, est divisé en sept cercles où sont punis séparément les sept péchés capitaux. Au fond de cet abîme, dont les divisions sont empruntées au Dante, est assis le souverain de l'empire maudit, qui devore un pécheur dans chacune de ses trois gueules :

In ogni bocca dirompea co' denti
Un peccatore a guisa di maciulla,
Si che tre ne facea così dolenti.

Ce Satan-là fait une assez terrible figure. Mais où l'Angelico se montre véritablement incomparable, c'est dans la partie de sa composition (celle de droite) où il représente les élus : tous ont les regards levés et les bras tendus vers le Rédempteur, et, avec une joie infinie, semblent prêts à le remercier; comme parmi les réprouvés, on voit ici des papes, des évêques, des princes, des guerriers, des pèlerins et bon nombre de moines. Mais voici les anges gardiens qui viennent chercher les élus sur lesquels ils ont veillé pendant le temps d'épreuve; chaque ange s'agenouille près de celui dont il a eu la garde et lui donne un baiser fraternel; puis il le conduit au ciel à travers une prairie émaillée de fleurs, où les anges et les hommes sauvés forment une ronde joyeuse. Les uns et les autres sont couronnés de roses blanches et rouges, et sont vêtus de tuniques légères parsemées d'étoiles d'or; ici, les anges ne se distinguent plus des hommes que par la petite flamme dont leur front est surmonté. La ronde finie, ils s'envolent deux à deux, et, à mesure qu'ils approchent des murs resplendissants de la Jérusalem céleste, leurs corps semblent devenir plus lumineux, plus sveltes, plus aériens....

Si pâle qu'elle soit, la description qu'on vient de lire fera connaître combien est admirable, au point de vue religieux, le *Jugement dernier* de Fra Angelico; c'est bien là le chef-d'œuvre de la peinture catholique, et si, d'un autre côté, nous ajoutons que le coloris est plein de pureté et de fraîcheur, que le dessin a une exquise délicatesse et que les draperies ont une grâce parfaite, on sera tenté d'ajouter avec Montalembert : « Quand on a vu et compris ce *Jugement*, on reste bien froid devant celui de Michel-Ange. » Un critique qui n'a pas l'habitude de s'extasier devant les productions de l'art catholique, W. Bürger (Thoré), a dit du *Jugement dernier* de la collection de lord Ward, qui est à peu près la répétition de celui de Florence : « ... Le doux Angelico n'est pas si à l'aise dans sa peinture de l'enfer que dans le paradis, qui ses anges sont adorables. Personne n'a mieux peint les anges que lui : c'est à faire croire qu'il y en a. Il y en avait peut-être autrefois; mais ils se seront envolés. Dessin d'une suprême élégance, expression chaste et passionnée en même temps, couleur très-vigoureuse, tout cela est prodigué dans le bon coin, à la droite du Christ. » La partie supérieure du tableau de lord Ward a été lithographiée il y a quelques années, par Grunner.

Le tableau de l'Académie de Florence décorait autrefois l'église de Santa-Maria degli Angioli.

Jugement dernier (LE), fresque de Luca Signorelli; dans la cathédrale d'Orvieto. Cette fresque fait partie d'un ensemble magnifique de peintures que Signorelli commença en 1499, dans une chapelle à la décoration de laquelle Fra Angelico avait déjà travaillé. Luca retraça les divers incidents de la fin du monde annoncés par les livres saints, les prodiges de l'antéchrist, les tremblements de terre, les incendies, les ruines de toute sorte, et il montra dans ces divers sujets une certaine singularité de conception (*bizarra e capricciosa invenzione*, dit Vasari). Il exprima avec énergie l'épouvante de ces derniers jours, et, dans la fresque du *Jugement*, il déploya une imagination abondante et originale pour représenter les anges et les démons et les figures des ressuscités, qui émergent des profondeurs de la terre entr'ouverte. Vasari prétend que Luca Signorelli donna pour ainsi dire le ton à tous ceux qui depuis lors s'enhardirent jusqu'à traiter ce sujet formidable. « Et je ne m'étonne pas, ajoute-t-il, que les œuvres de Luca aient toujours été grandement louées par Michel-Ange et qu'il ait savamment profité de ses inventions pour quelques détails de son divin *Jugement* de la Sixtine, pour les figures des anges et des démons, et pour la distribution des hiérarchies célestes. » La fresque du dôme d'Orvieto était bien digne d'inspirer le grand maître de la Sixtine; le mal y est traité et étudié d'une façon remarquable; les raccourcis audacieux y abondent. « Dans les figures de damnés qui se débattent aux mains des anges vengeurs, dans celles des morts qui ressuscitent effares, Signorelli a montré, dit M. Paul Mantz, avec quelle passion il était dans la nature et quel sentiment il avait des attitudes tragiques et des attitudes harmonieusement violentes. » A l'exemple de l'Orgagna, Luca a représenté plusieurs de ses amis et s'est représenté lui-même dans sa composition.

Le *Jugement dernier* du dôme d'Orvieto a été gravé par Daniel de Volterre et un fut pas moins chargé par le souverain pontife de recouvrir de légères draperies les personnages les plus apparents, ce qui lui valut le sobriquet de *Braghettone* (Culottier). Un critique contemporain, M. E. de Toulgoët, dans son *Etude sur les musées de Rome*, a fait remarquer que l'excès du zèle, dans le *Jugement dernier*, entraîne fatalement la monotonie : les anges, les démons, les saints, les damnés, sont autant de personnages athlétiques qu'on a peine à distinguer les uns des autres. Relativement à la question de savoir si les personnages du jugement doivent être représentés nus ou vêtus, le même écrivain se prononce, au point de vue de la convenance religieuse, pour les figures habillées, qui, ajoute-t-il, offrent à l'artiste des ressources précieuses de vérité et de pittoresque. Sous d'autres rapports, l'œuvre de Michel-Ange n'est pas exempte de reproches. « Au lieu de la clémence et de la mansuétude du Sauveur du monde, dit encore M. de Toulgoët, le Christ du *Jugement dernier* ne montre que colère et justice implacable. Son geste terrible commandant aux anges d'aller au Tartare foudroyant qu'au Fils de Dieu qui a pleuré sur l'iniquité des hommes, et qui a souffert la passion pour racheter le genre humain. Il semble aussi que Michel-Ange ait soigné davantage et traité avec amour le coté des damnés, qui lui permettait, du reste, davantage de se livrer à son goût pour les poses violentes et tourmentées. On a dit que le *Jugement dernier* était plutôt une œuvre de statuaire que de peintre : c'est la vérité. La composition manque d'effet et d'unité; mais il faut se placer au point de vue où s'est placé lui-même le Buonarroti, celui de la difficulté vaincue, et quelle difficulté! la tout était invention; les mouvements de ces figures lancées dans les airs, il fallait les deviner, et l'imagination seule pouvait révéler au peintre ces raccourcis prodigieux, ces pantomimes extrêmes. Quelle science profonde et sans pareille du dessin et de l'anatomie, et comme Michel-Ange seul pouvait entreprendre une pareille œuvre! Ici point d'effet scénique, point de foule, point de lointains; aucun de ces artifices dont la peinture moderne est si prodigue; tous les personnages sont au même plan; tout est épisode et chaque épisode est un tableau qui gagne à être séparé du reste.... En résumé, les peintures de la Sixtine restent l'œuvre la plus étonnante qui soit sortie en ce genre de la main de l'homme et inspireront toujours un sentiment de respectueuse admiration pour le grand génie qui les a conçues. »

Un autre critique contemporain, M. Taine, a dit du *Jugement dernier* : « Ici, de parti pris, Michel-Ange épaissit les corps, il enfle les muscles, il prodigue les raccourcis et les poses violentes, et fait de tous ses personnages des athlètes bien nourris et des lutteurs occupés à montrer leur force. Les anges qui enlevent la croix s'accrochent et se renversent, serrent les poings, tendent les cuisses, retroussent les pieds comme dans un gymnase. Les saints se démènent avec les instruments de leur supplice, comme si chacun d'eux voulait attirer l'attention sur ses forces et sur sa vigueur. Les âmes du purgatoire, sauvées par un chapelet ou par un froc, sont des modèles outrés, qui serviraient dans une école d'anatomie. L'artiste vient de toucher à ce moment où le sentiment disparaît sous la science et où l'esprit est surtout sensible au plaisir de la difficulté vaincue. Quoi qu'il en soit, l'œuvre est encore unique, pareille à quelque fanfare déclamatoire donnée à tout rompre par la poitrine et le souffle d'un vieux guerrier. Des figures, des groupes entiers y sont dignes de ce qu'il a fait de plus grand. La puissante Eve, qui maternellement serre contre son flanc une de ses filles épouvantées; la vieille et formidable Adam, colosse antédiluvien, souche de l'arbre immense de l'humanité; les têtes bestiales, carnassières des démons; le damné qui colle son bras sur sa face pour ne pas voir l'abîme où il s'engloutit; celui qui, enlacé par un serpent, demeure immobile, avec un rire amer, roide d'horreur, pareil à une statue de pierre; surtout ce Christ foudroyant, comme le Jupiter qui, dans Homère, renverse dans la plaine des Troyens et leurs chars; tout à côté de lui, presque cachée sous son bras, repliée, craintive, avec un geste de jeune fille, la Vierge, si fine et si noble; voilà des conceptions égales à celles de la voûte. »

La copie du *Jugement dernier*, par Marcello Venusti, que possède le musée de Naples, fut faite pour le cardinal Farnese. Celle que l'on doit à Sigalon fut exécutée vers 1836, et se voit aujourd'hui à l'Ecole des beaux-arts de Paris : c'est une admirable reproduction qui ravive et rajeunit, sans l'altérer, la sublime création de Michel-Ange. Une copie, peinte en 1570 par Henri Leveyer, d'Orléans, figurait, il y a quelques années, dans la galerie du marquis de Las Marismas.

Parmi les gravures qui ont été faites de ce chef-d'œuvre, nous citerons celles de Giorgio Ghisi, de Martino Rota (1569), de N. Beatrizet (en onze pièces se reunissant), de Mario Rartaro, de Mat. Greuter, de Léonard Gaultier (copie de l'estampe de M. Rota), de Nic. della Casa (en douze pièces), de Séb. Fürck, de Dom. Cunego (1780), de C.-M. Mertz (1803), de G. Longhi (1827; la pièce n'a pas été terminée), de Rovesi (au trait), etc. Le *Jugement dernier* a été lithographie en 9 planches par Guillemot, vers 1827. Des études d'après diverses figures ont été gravées, vers la fin du XVIe siècle, par Cherubino Alberti.

Jugement dernier (LE), chef-d'œuvre de Rogier van der Weyden; à l'hôpital de Beaune (Côte-d'Or). Ce tableau se divise en neuf compartiments, dont tous les sujets ont du rapport entre eux. Le panneau central, plus haut que les autres, représente le Sauveur assis sur l'arc-en-ciel et ayant les pieds sur le globe; de la main droite, qui est levée et ouverte, il appelle à lui les élus; de la gauche, qui est abaissée, il éloigne les méchants. Au-dessous de lui, quatre anges suspendus en l'air sonnent de la trompette, et l'archange saint Michel, debout entre deux tosses d'où sortent des ressuscités, pèse les âmes dans une balance. De chaque côté de ce panneau central, en deux petits cadres placés à la hauteur du Christ, des anges portent les instruments de la Passion. Plus bas sont disposés les autres compartiments, trois à droite et trois à gauche : dans les deux premiers compartiments de chaque côté, sont figurés les apôtres ayant à leur tête la Vierge et saint Jean-Baptiste, agenouillés sur les nuées et suivis de divers personnages, parmi lesquels on reconnaît le duc Philippe le Bon et sa seconde femme, Isabelle de Portugal; au-dessous des nuées, dans ces mêmes compartiments, des morts sortent de leurs tombeaux où quelques-uns sont déjà atteints par les flammes. Enfin, les deux panneaux extrêmes représentent, l'un le paradis à la porte duquel se tient un ange, l'autre l'enfer où les damnés culbutent et rôtissent de la belle façon. A l'extérieur des volets sont peints le chancelier Rollin, donateur du tableau, et sa femme, Guigonne de Salins, deux portraits de haute valeur.

Cet ouvrage est le plus considérable parmi ceux dont l'attribution à Rogier van der Weyden est authentique. « Quoique dans la composition, dit Wangen, Rogier soit resté fidèle aux formes traditionnelles, l'arrangement symétrique de la partie supérieure est rompu par l'indépendance et la variété des motifs. Les têtes, surtout celle de saint Jean-Baptiste et de quelques-uns des apôtres, ont une élevation de caractère inusitée, une expression de sympathie touchante. » De leur côté, MM. Crowe et Cavalcaselle, déclarent que ce tableau est une des plus belles œuvres de l'école flamande : « Le peintre, disent-ils, a fait preuve de goût et d'imagination dans l'expression variée des physionomies; les traits de saint Pierre sont fiers et énergiques; la sainte Vierge respire la tendresse et l'amour maternel; saint Jean et les personnages qui l'accompagnent présentent les plus beaux types de l'école, et des poses beaucoup plus hardies qu'on ne les rencontre généralement chez les peintres flamands. Un choix harmonieux de couleurs et une touche vigoureuse prêtent un effet heureux aux vêtements et aux draperies. Les plis ne sont pas non plus aussi anguleux que dans les autres tableaux du même maître. »

Ce tableau est inférieur néanmoins à celui dont la description suit et qui est attribué à Rogier par quelques connaisseurs.

Jugement dernier (LE), chef-d'œuvre de l'école flamande; appartenant à l'église Notre-Dame, de Dantzig. Ce tableau, l'œuvre la plus importante de l'ancienne école flamande, après l'*Agneau mystique*, de Gand, a été transporté à Paris en 1807 et inscrit dans le catalogue du Louvre, sous le nom d'Albert van Ouwater; il reprit sa place dans l'église de Dantzig en 1818. Une tradition très-ancienne dans cette ville assure qu'il est l'œuvre des frères Van Eyck; cette tradition a été défendue par divers connaisseurs, notamment par le professeur Büsching, Fréd. Förster, Mme Johanna Schopenhauer, le baron de Ledebur; elle fut d'abord adoptée par le docteur Waagen; mais, plus tard, ce savant crut, avec M. Hotho et d'autres, voir dans le tableau de Dantzig une œuvre de Memling. D'autres connaisseurs l'ont attribué à Hugo van der Goes; d'autres enfin, parmi lesquels M. Alphonse Wauters, à Roger van der Weyden. Mais décrivons cette œuvre magistrale.

La composition se divise en trois compartiments formant triptyque. Dans le compartiment central, le Christ a la même attitude que dans le tableau de l'hôpital de Beaune; mais il est ici plus jeune, plus noble, plus majestueux; le geste par lequel il bénit d'une main les élus, et le calme avec lequel il repousse de l'autre les damnés sont admirables. A ses côtés sont groupés les douze apôtres, au-dessus desquels de petits anges portent les instruments de la Passion, et au-dessous desquels la Vierge et saint Jean-Baptiste sont agenouillés. Il y a dans la physionomie de ces divers personnages autant de grandeur que de variété. Dans le bas du tableau, sur la terre, saint Michel, couvert d'une magnifique cuirasse d'or, avec des ailes d'une riche couleur, pèse les âmes. Autour de lui se pressent des hommes et des femmes, entièrement nus, qui viennent se faire juger et dont quelques-uns sont déjà entraînés par des diables. Les peintures des volets représentent le paradis, sur les degrés duquel se tient saint Pierre, accueillant amicalement les élus, et l'enfer, où de nombreuses figures de damnés s'agitent convulsivement au milieu des flammes et des démons.

Dans ce triptyque, dit Waagen, « Memling a donné pleine carrière à la richesse de son imagination. La variété et la vérité des attitudes et des expressions des élus et des réprouvés, des anges et des démons, atteignent une suprême perfection. Le chiffre LXVII qui se lit sur la pierre sépulcrale d'une femme est très-vraisemblablement une allusion à l'année 1467, dans laquelle fut peut-être achevée l'œuvre. Cependant, la longueur et la maigreur des figures nues, bien que le dessin, le raccourci et le modelé en soient magistralement traités, semblent accuser une époque un peu antérieure, car les tableaux de Memling, exécutés postérieurement à ce millésime, sont tous à fait exempts de ces défauts. Sous le rapport de la vigueur et de la transparence du coloris, sous le rapport aussi de l'exécution, qui atteste dans toutes les parties une habileté supérieure et un talent toujours égal, ce tableau appartient, au contraire, à la maturité du maître. »

Une gravure au trait de ce chef-d'œuvre a été publiée dans le *Manuel de l'histoire de la peinture*, de Waagen.

Jugement dernier (LE), tableau de Rubens, à la pinacothèque de Munich. Dans le haut de la composition, les trois personnes de la Trinité apparaissent au milieu des nuées : le Père est au sommet, le Saint-Esprit au-dessous du Père, et le Christ, à demi enveloppé d'un manteau rouge, au-dessous du Saint-Esprit. La Vierge, en robe blanche, s'incline devant son Fils. Près d'elle sont les apôtres, les patriarches, les prophètes, assis sur des nuées. Des anges sonnent de la trompette. L'archange Michel, la foudre en main, se tient aux pieds du Christ. Des groupes d'élus, aides par les anges, s'élevent pour arriver à la droite du Juge suprême, tandis que, de l'autre côté, des réprouvés sont précipités