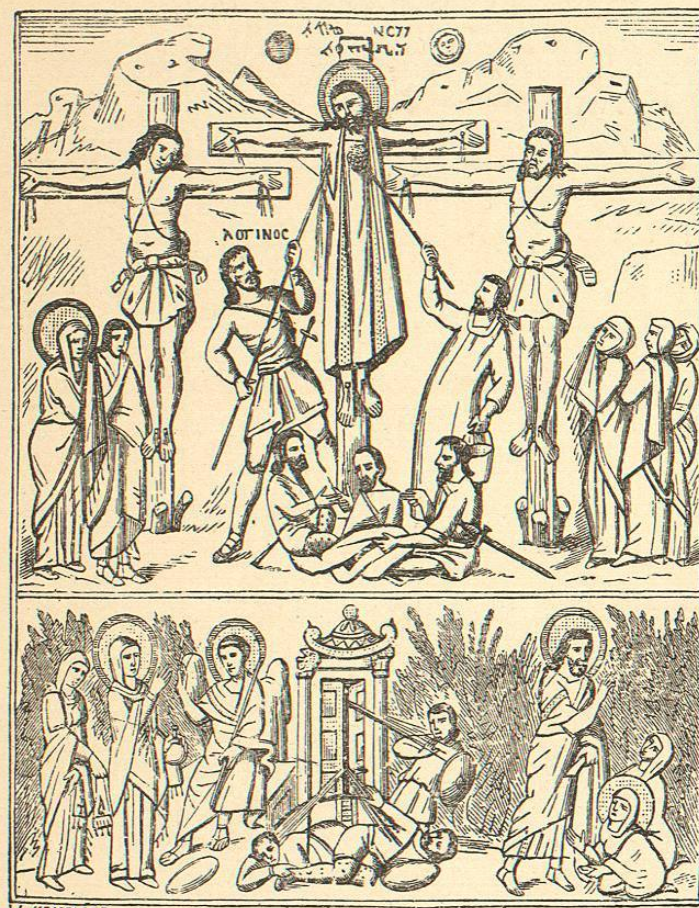


du sujet. Devant un fond architectonique, le Christ y est représenté, avec une grande naïveté, debout entre les deux larrons, beaucoup plus petits que lui. Ses deux mains sont transpercées.

L'ivoire du *British Museum* du V^e siècle, lui aussi, est fort curieux. Le Christ y est représenté jeune et sans barbe, ses mains sont clouées à la croix, mais non pas ses pieds. Au-dessus de sa tête, sur une traverse, se trouvent gravés ces mots. REX: JUD. à droite de la croix sont représentés Marie et Jean, à gauche un Juif montre le poing au Sauveur; en face, Judas, pendu à un arbre, déjà raidi par la mort. Dans ces deux représentations du crucifiement que leur antiquité rend vénérables, le Christ est à peine vêtu: une simple bande de toile lui entoure les reins. C'est une exception à l'usage adopté en ces âges primitifs. Au VI^e et au VII^e siècle, Notre-Seigneur en croix, au moins en Occident, est représenté entièrement vêtu (1).



MINIATURE DE RABULA.
Scène du crucifiement de la Bible syriaque de la Bibliothèque San-Lorenzo,
à Florence. — (VI^e siècle.)

imbibée de vinaigre; son autre main porte le vase contenant le liquide. A droite un soldat en tunique rouge tient la lance, prêt à l'enfoncer dans la poitrine du Sauveur. Au pied de la croix, assis sans façon, trois soldats qui tirent au sort la robe de pourpre de Jésus. Le tableau se termine par deux groupes expressifs, à droite Marie et Jean, à gauche trois saintes femmes abîmées dans la douleur. »

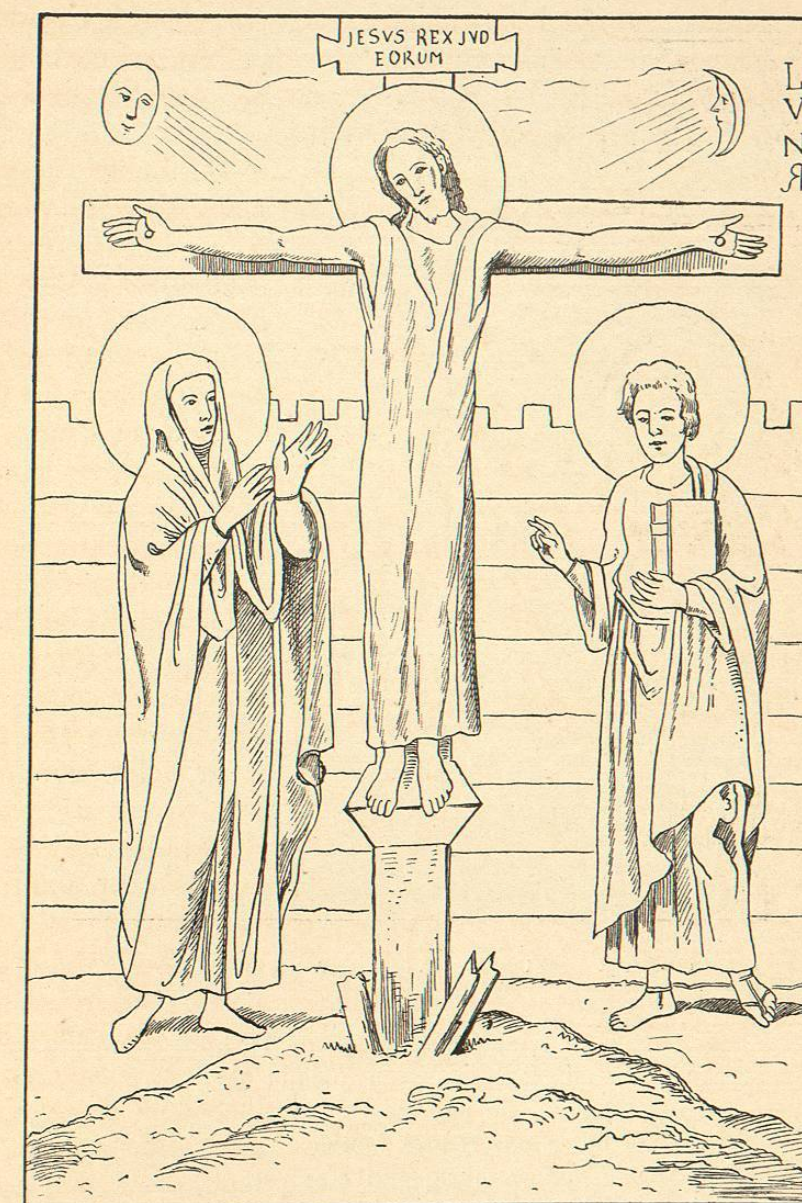
Parmi ces nombreux personnages, seuls Jésus et Marie portent un nimbe d'or autour de la tête; le moine peintre a voulu réserver cet insigne de la puissance, au Christ-

1. D'après Garrucci on a renoncé à la longue tunique dès le VIII^e siècle.

Tel il nous apparaît au VI^e siècle dans l'Évangélaire syriaque (*Codex Syriacus*) de la Bibliothèque Laurentienne de Florence. Cette charmante miniature est due au pinceau du moine Rabula. En voici la description par Franz: « Au fond de la scène, les montagnes; en avant, le Sauveur attaché à la croix par quatre clous; les bras sont étendus rectangulairement; la tête, garnie de cheveux et de barbe, est légèrement inclinée; le corps est couvert, jusqu'à la cheville des pieds, par un vêtement violet, sans manches, un peu ouvert d'un côté et garni de bandes dorées. Les deux larrons sont fixés à la croix par quatre clous et ont les reins ceints d'une bande de toile; l'un d'eux jette un regard sombre vers le sol, l'autre lève vers le Sauveur crucifié un regard mélancolique et suppliant. Du côté gauche de la croix, un homme tend, d'une main, une éponge

Roi et à la Reine, sa Mère. — Voilà, certes, pour ces temps éloignés, une scène ravissante du crucifiement. N'est-elle pas comme une ébauche, bien grossière encore, mais déjà expressive, de ce *Christ à la lance*, gloire du Musée d'Anvers qui, dix siècles plus tard, éternisera la renommée de Rubens?

On découvrit dans les catacombes de Saint-Valentin un crucifix que le Pape Théodore I^{er} aurait fait exécuter. D'après le P. Garrucci, il daterait du VII^e siècle. La



CRUCIFIX DE SAINT VALENTIN (restauré).

peinture a été détériorée par le temps. Nous en donnons la gravure, d'après une restauration. C'est toujours le Christ vêtu de sa longue robe.

Le plus célèbre et peut-être le plus antique des crucifix habillés est sans contredit le *Sacro Volto*. Il est conservé à Lucques dans une chapelle octogonale de la cathédrale Saint-Martin.

Ce Christ fameux a sa légende; vous la pouvez lire agrémentée de rimes, au bas

d'une miniature sur vélin du XI^e siècle (*), représentant un Christ couronné, revêtu d'une robe aux larges plis :



CRUCIFIX DE LUCQUES ATTRIBUÉ A NICODÈME.

« Un jour advint par la grâce de Dieu
Que Nicodème dormant en quelque lieu,
L'ange luy fut de par Dieu envoyé ;
Lequel luy a par exprès annoncé
Que une image fabriquer il s'apreste
A la semblance de Jésus le grand Prebtre.
Et luy pensant de quel bois le ferait
L'ange lui montre où le prendre debvait
Et luy (Nicodème) ayant fait le corps de l'image
Prenant grant peine à faire l'ouvrage,
En contemplant comment le chef ferait,
Il s'endormit comme Dieu voulait.
A son réveil trouvast le chef tout fait,
Il en rend grâces au hault Dieu parfait,

1. Musée archéologique Saint-Jean, de la ville d'Angers.

Puis en après par grand dévotion
Es Itallies fut conduit de cœur bon
Par Gallefroy évesque révérend,
Puis transporté par deux taureaux miraculeusement
A Lucques où est grandement révééré
Es des chrétiens le saint Voux appelé. »

Cette légende, dit le Père J. Crosnier, dans une charmante monographie (*), est le résumé fidèle des traditions que nous a transmises le Moyen Age au sujet du christ miraculeux conservé en grand honneur dans la cathédrale de Saint-Martin de Lucques. La sculpture de ce christ, taillée dans le bois de cèdre, est attribuée à Nicodème, — exception faite pour le « Saint Visage », que l'on vénère comme étant le chef-d'œuvre d'un ange. Depuis l'année 782, où il aurait été apporté sur les côtes de Ligurie, par suite d'un prodige analogue à celui du transfert de la *Casa sancta*, ce crucifix célèbre reçoit des hommages publics dans la cité toscane. M. Godard nous apprend qu'il figurait sur les anciennes monnaies de la ville ; il cite en exemple une pièce (datée de 1552) portant au droit la tête du Christ diadémé avec la légende *S. Vultus*, et au revers *Libertas*.

La dévotion (*) au *Sacro Vollo* passa bien vite d'Italie aux pays circonvoisins. Les souverains de France et d'Espagne rendaient, paraît-il, au Saint-Voult un culte royal (3). Dès le temps des croisades, nos rois faisaient rendre des hommages publics à la miraculeuse image dans la basilique de Saint-Denis.

Le roi d'Angleterre, Guillaume le Roux, au témoignage d'Edmer, son historien, aimait à jurer par le Saint-Voult, comme étant l'une des images les plus vénérables du Dieu fait homme.

A qui devons-nous attribuer cette antique statue, à laquelle les peuples et les souverains d'Italie et d'Espagne, de France et d'Angleterre ont, pendant tant de siècles, rendu de si glorieux hommages ? — Qui a taillé ce vieux christ que Dante chante déjà dans sa divine Comédie (4) ?

La tradition l'attribue à Nicodème. Cette assertion est-elle fondée ? Nous ne pouvons l'affirmer absolument, mais nous estimons qu'il serait aussi téméraire de le nier.

Nous partageons la manière de voir de M. Grimouard de Saint-Laurent, dans sa belle iconographie de la croix. Parlant de l'opinion populaire qui attribue à Nicodème certains crucifix d'une antiquité exceptionnelle, il dit : « Rien ne prouve que cette attribution ne soit pas fondée, quant au crucifix de Beyrouth et à celui de Lucques. Autant il est sage de ne pas admettre absolument comme matière de foi ces dires pieux qui nous arrivent, sans appui de documents authentiques, autant il importe dans l'intérêt de la vérité de ne pas en laisser perdre la trace (5). »

En maints endroits, les artistes des premiers âges se sont plu à représenter le crucifix à l'image et ressemblance du crucifix de Lucques.

Selon M. Grimouard de Saint-Laurent, le christ de Beyrouth pourrait bien être frère du christ de Lucques, né, comme lui, de l'inspiration et du ciseau de Nicodème. Sans avoir une parenté aussi proche, les christes habillés de Vérone, de Sirols, le christ de

1. *La chapelle Saint-Sauveur au château de la Bourgonnière (Maine-et-Loire)*, par Joseph Crosnier, S. J.

2. Une tradition orientale fait remonter à la Sainte-Vierge elle-même les commencements de cette dévotion : « Devant cet auguste crucifix, elle s'était de son vivant agenouillée, à Jérusalem, pour revêtir le corps du Seigneur d'une tunique et mettre au front de cette image une couronne royale, tunique et couronne tissées et brodées originellement de ses mains. »

3. Voir dans la *Revue du Musée eucharistique de Paray*, 1883, l'article du Baron Sarachaga.

4. *L'Enfer*. — Chant XXI.

5. *Annales archéologiques de Didron*, tome XXVI, pages 138 et 139, en note.

Saint-Sauve à la cathédrale d'Amiens, celui de Sainte-Balsamie à la basilique de Saint-Remy à Reims, le christ de Rue (Somme), dont il ne reste plus qu'un fragment, le christ du Saint-Sang à Lillers (Pas-de-Calais), — le christ de Tancremont en Belgique — tous christes habillés, tous portant au front un bandeau royal, sont bien de la famille du *Santo-Volto di Lucca*, et par leur antiquité peuvent prendre place dans ce chapitre des origines du crucifix.



LE CHRIST TRIOMPHANT.
Château de la Bourgonnière. (Renaissance.)

Il en est un autre, d'origine beaucoup plus récente (il date de la Renaissance), qu'on nous permettra cependant de mentionner ici, parce qu'il est l'expression la plus achevée et l'exécution la plus esthétiquement remarquable de l'inspiration puisée au crucifix de Lucques. Nous voulons parler du grand christ de pierre vénéré au château de la Bourgonnière, « cette sculpture, étonnante, — ce sont les expressions de Mgr Barbier de Montault, — faire magistral à qui s'ajoute le naturel du coloris. »

Étudier un instant la copie en regard du type qui l'inspira, nous fera mieux apprécier encore la beauté de l'original.

A Lucques, deux idées s'affirment bien visiblement : le Christ est le roi qui triomphe, mais c'est avant tout « le grand Prebtre » qui s'offre en sacrifice.

A la Bourgonnière, Notre-Seigneur est aussi pontife et roi ; le royaume y apparaît avec éclat, nous le verrons bientôt (1) ; pour être moins saillante, l'idée de sacrifice y est néanmoins fidèlement exprimée. « Le calice destiné à recevoir le sang divin que l'on voit à Lucques sous le pied droit du Sauveur, a disparu (il est vrai) ; mais c'est que, suivant une belle remarque de M. de Wismes, — à la Bourgonnière, le Christ étant destiné à surmonter un autel, le calice rempli du précieux Sang s'y trouve, non en figure, mais en réalité, au moment où la messe se célèbre. On n'y voit pas non plus de clous pour retenir attachées sur la croix les mains de la Victime immolée ; mais précisément l'absence de tels liens, et tout à la fois l'attitude de Celui qui s'est sacrifié lui-même, parce qu'il l'a voulu, attirent l'attention sur ce rôle du « grand Prebtre », en marquant avec plus de force l'idée de l'acceptation volontaire. La pesante croix qui se détache en arrière, en fort relief, c'est le bois d'autel dressé qui réclame une victime, « *Ecce ignis et ligna : ubi est victima holocausti* (2) ? » Et pour qu'on ne se méprenne pas sur cette idée de la présentation des souffrances offertes à notre Rédempteur, le sujet, traité dans la fresque d'encadrement, la complète : deux anges descendant du ciel viennent, de la part du Père, présenter, l'un, la colonne de la flagellation, l'autre, la couronne d'épines. En regard l'attitude du Christ traduit sa réponse : « *Tunc dixi : ecce venio.* » Le Sauveur en effet s'étend de lui-même avec magnanimité sur le bois de la croix, et l'ample déploiement des bras étendus dans une position parfaitement horizontale, sans flexion aucune et cependant sans raideur, rappelle avec une énergie saisissante la générosité de Celui qui s'est fait pour nous victime volontaire (3). »

Revenons, en terminant, à notre christ de Lucques, type glorieux de tant d'autres christes. En mars 1889, la santé de Léon XIII donnait quelque inquiétude. Mgr Ghilardi, archevêque de Lucques, ordonna une ostension solennelle du *Volto-Santo*, pour obtenir de Dieu la guérison du Saint-Père. Le premier jour plus de cinq mille personnes s'agenouillaient devant la sainte Image, et obtenaient la guérison tant désirée.

N'était-ce pas un beau et touchant spectacle, que cette foule agenouillée, priant pour un Pape octogénaire, devant ce vieux christ de cèdre, contemporain des premiers Papes ?

1. Voir chapitre II, 2^e période.
2. *Genèse*, XXII, 7.
3. *La chapelle Saint-Sauveur*, p. 26.

