

nous émeut considérablement plus. — Ce dessin, on l'a justement remarqué, avec si peu de traits, produit un effet unique en son genre. Il rappelle par la majesté le Moïse de Michel-Ange. Mais tandis que des tempes resplendissantes du Moïse jaillissent des gerbes de lumière, ici, dans le chef auguste de l'Homme-Dieu, s'enfoncent de cruelles épines. Quel pli douloureux dans ce front déchiré ! Quelle fixité impressionnante dans ce clair regard ! Quelle amertume sur ces lèvres d'où la plainte semble jaillir ! Regardez cette tête à loisir, — un premier coup d'œil ne révèle pas tout ce qu'il y a là d'inénarrable souffrance. — Plus vous regarderez, et plus vous verrez que cette image, — tracée par le burin d'un grand maître, — est vraiment l'image de la douleur. — Elle clôt admirablement toute cette période où l'art chrétien s'est plu à représenter le Christ souffrant



TROISIÈME PHASE. — LE CHRIST, BEAUTÉ PLASTIQUE.

Le milieu du XVI^e siècle marque la décadence de la peinture chrétienne. Dans cette période, où prédominent le goût de l'allégorie et la recherche de l'effet, où la force dégénère en exubérance, la mollesse en sensualité, où le réalisme humain remplace de plus en plus l'inspiration religieuse, c'est à peine, si, en dehors de l'école flamande, on peut relever quelques noms et quelques chefs-d'œuvre pour l'histoire du crucifix.

Cette dégénérescence de l'art chrétien apparaît dans les toiles de deux peintres vénitiens : le Tintoret et Paul Véronèse.

Comparez le crucifiement du Tintoret et celui de Memling. De part et d'autre c'est la même scène : sur cette scène, les mêmes personnages apparaissent ; mais quelle différence dans l'action ! Sur la toile de Memling, tous les figurants sont absorbés par la mort du Sauveur ; toutes leurs pensées, tous leurs regards convergent vers le Christ expirant. Sur la toile du Tintoret, le Christ joue bien son rôle, mais c'est un rôle isolé : les autres personnages n'ont pas l'air de savoir qu'il est là, tout près d'eux, rendant le dernier soupir. Leur pensée est ailleurs, elle est tout entière aux spectateurs qui passent devant eux et qui les regardent. Ils posent devant la galerie : le soldat, à votre gauche, est tout fier de montrer son armure ; ce cavalier à droite, son beau cheval blanc tout fringant ; les femmes leurs épaules nues. Tout est pour l'effet, et je ne sais quoi de sensuel remplace l'austère beauté des âges précédents. On a justement comparé cette toile au tableau vivant que font à la fin de la représentation les acteurs d'un théâtre forain. Les personnages prennent la pose longtemps étudiée, la pose finalement adoptée, et contents d'eux, semblent dire, comme au temps de Plaute : « *Nunc plaudite, cives !* Citoyens, c'est le moment d'applaudir. »

Le grand crucifiement de Paul Véronèse, à l'Académie de Venise, offre les mêmes défauts, plus accentués encore.

Guido Reni est plus heureux dans sa crucifixion, conservée au musée de Bologne et de Dresde. Il supprime la mise en scène de Tintoret et de Paul Véronèse et concentre l'attention sur le Christ. Artiste plein de grâce, il excelle à peindre l'œil humain. Aussi représente-t-il le Sauveur levant vers le ciel un regard suppliant. C'est joli ; peut-être plus joli que touchant

En parcourant les œuvres de l'Albane, nous avons trouvé une autre composition, bien gracieuse encore, à laquelle un rapprochement historique semble donner un



LE CHRIST ET SAINT FRANÇOIS.
A. Van Dyck. — Musée d'Amsterdam.

certain intérêt : par un jeu d'imagination, le peintre, sur la croix nue, a étendu un Bambino qui dort ; en voyant cet enfant couché sur cette croix, nous songions au

jeune Richard de Paris, à saint Simon de Trente, ainsi crucifiés, à l'aube de leur vie, par la rage des Juifs.

La Flandre, avons-nous dit, heureuse exception, ne céda point au mauvais goût de cette époque. Dans ce pays à la foi vive, deux grands peintres ont payé à la croix le tribut de leur talent : Pierre-Paul Rubens et son illustre élève Van Dyck.

Rubens a décoré de ses peintures les temples de Dieu et les palais des rois. De là, peut-être, dans ses magnifiques toiles, un mélange regrettable de sacré et de profane. Aussi bien son pinceau semble-t-il plus disposé à retracer l'allégorie souriante que l'agonie souffrante, l'humain que le divin. Rendons cependant hommage aux crucifiements des musées de Bordeaux, de Toulouse et de Lille ; hommage encore au Christ en croix du Louvre : ce corps pâli par la mort, laissant échapper de son côté transpercé un large filet de sang ; cette tête d'albâtre, retombée sur la poitrine, tout cela est d'une beauté grave et intéressante. Admirons la toile du musée d'Anvers dite : *le Christ à la lance*. Alors que Longin donne le coup de lance au côté du Sauveur, Madeleine a un geste sublime qui semble dire au soldat : « Arrête, malheureux, ne frappe pas. »

Sully-Prud'homme a écrit en vers, en tête de la collection des œuvres de Van Dyck :

...Non, cette grâce tendre à ce goût fin unie,
Pour l'inspirer, l'exemple et le conseil sont vains :
C'est ta mère après Dieu qui t'a fait ton génie.

Van Dyck a-t-il du *génie* ou simplement du talent, nous ne voulons pas le discuter, mais nous lui savons gré d'avoir consacré à la scène du Calvaire sa grâce tendre et son goût fin. Est-il peintres, depuis les origines, qui aient, à tant de reprises, choisi ce grand sujet d'inspiration ? Jugez plutôt ; voici ses principales toiles :

Le Christ en croix et saint François (musée d'Amsterdam). (*Gravure, page 157.*)

Le Christ des Dominicains. De chaque côté de la croix, saint Dominique et sainte Catherine de Sienne (musée d'Anvers).

Le Christ en croix (église Saint-Michel à Gand).

Le Christ en croix entre deux larrons (cathédrale de Malines).

Le Christ en croix (musée de Vienne).

Le Christ en croix, avec la Vierge, saint Jean, un moine (église Notre-Dame à Termonde).

Le Christ en croix, avec la Vierge et Madeleine (musée de Lille).

Le Christ en croix, les bourreaux s'éloignent du Calvaire (musée de Munich).

Le Christ en croix avec saint Antoine (galerie Lichtenstein).

Le Christ en croix (musée du Belvédère).

Le Christ en croix « Mon Père, pourquoi m'avez-vous abandonné ? » (galerie Borghèse, à Rome).

Le Christ en croix (couvent des Dames de Nevers, à Sens).

Le Christ en croix. Des anges recueillent le sang (musée de Toulouse).

Le Christ en croix (galerie de M. Chaix d'Est-Ange, Paris).

Voici une appréciation contemporaine de ce dernier chef-d'œuvre : « Sur la croix, dressée presque de face, est attaché par trois clous le corps du doux martyr : un linge blanc s'enroule autour de ses reins, un large écriteau est fixé au sommet de l'instrument de supplice. La tête s'incline sur l'épaule gauche, avec une expression de douloureuse résignation ; des gouttes de sang tombent des blessures béantes aux pieds et aux mains.

» Pour fond, quelques rochers ou les mouvements confus d'une ville éloignée. La croix est enveloppée de sombres nuages, traversés par les rayons sanglants du soleil

couchant ; sur le ciel obscur, le corps du Supplicié se détache lumineux et délicatement modelé (1). »

A la même époque, Bolswert (Schelte), dans ses gravures, rivalise de talent avec Van Dyck, dont il aime à reproduire ou imiter les tableaux. Nous représentons ici la première épreuve, très rare, de son Christ en croix (2). Sous le burin du graveur, comme sous le pinceau du peintre, la grâce humaine, la beauté plastique et le décor ont leur grande part : on est loin du temps où la seule expression donnée au visage du Christ par Giotto ou Fra Angelico, occupait toute l'attention du spectateur, remuait son cœur et absorbait son âme dans une muette et profonde prière.



LE CHRIST A L'ÉPONGE.

Gravure de Bolswert (Schelte) d'après Van Dyck. La première épreuve est conservée à l'école Saint-Joseph de Lille.

Néanmoins Van Dyck et Bolswert ont bien mérité de l'art chrétien en traitant ce beau et grand sujet. Combien peu oseront l'affronter dans la suite ! Le XVII^e siècle nous offre encore, au musée de Madrid, le beau Christ de Vélasquez, dont nous avons parlé, et, au musée du Louvre, un Christ en croix de Philippe de Champaigne, et le Crucifix aux Anges de Lebrun, œuvre pleine de grâce et de fraîcheur (3).

1. Jules Guiffrey, *Van Dyck, sa vie et ses œuvres*. Chez Quantin, Paris, 1882.

2. L'école libre Saint-Joseph, de Lille, possède cette belle gravure.

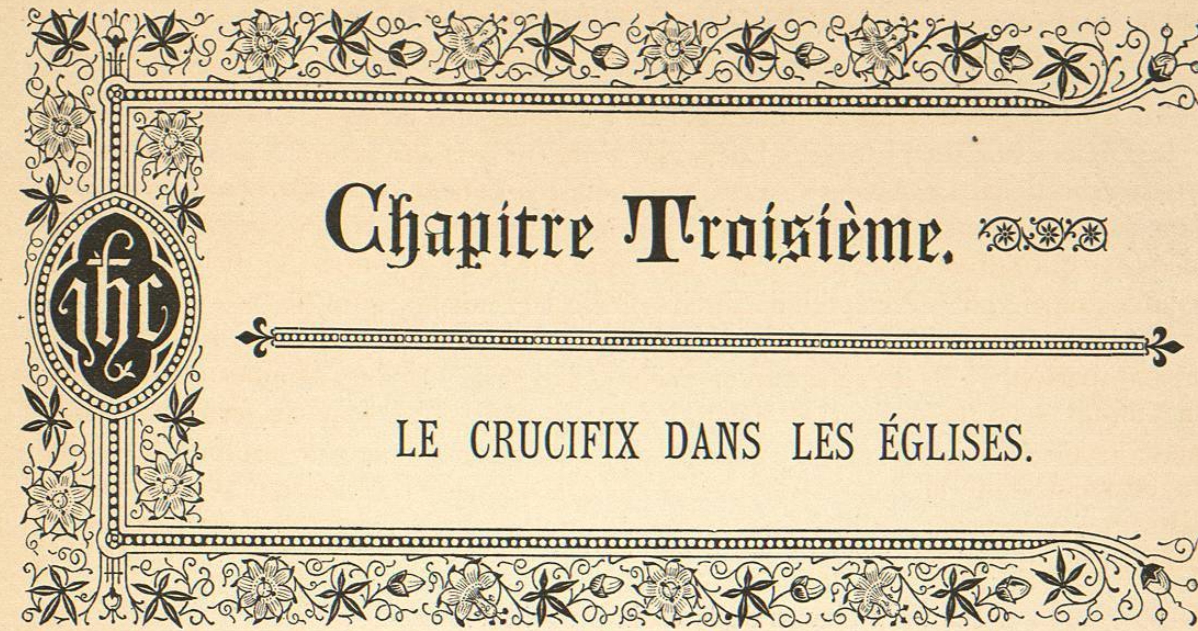
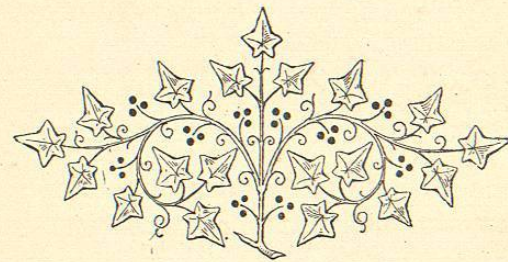
3. Il fut fait sur les ordres de la reine-mère, après un songe où elle avait vu Notre-Seigneur en Croix, entouré d'anges.

Au XVIII^e siècle, c'est la nuit dans l'art religieux. Pas un astre au ciel.

Les débauches du règne de Louis XV n'étaient pas de nature à encourager les artistes chrétiens. Les faveurs, en ces jours néfastes, étaient au peintre complaisant qui, dans ses toiles sensuelles, flattait les désordres du prince corrompu ; elles étaient au sculpteur qui taillait dans le marbre les traits aimés de la courtisane. Elles n'étaient point à qui peignait ou sculptait le Christ crucifié, censeur importun des rois voluptueux.

Plus tard, sous la Terreur, le culte catholique est violemment proscrit. Les Jacobins brisent, partout où ils les rencontrent, croix et calvaires. Dans les familles chrétiennes, on enfouit sous terre, pour le soustraire aux profanations, le vieux crucifix qu'ont laissé les ancêtres mourants. Ce n'est plus l'heure pour l'artiste de sculpter les traits du Sauveur dans le buis ou l'ivoire. Mais laissez passer la tourmente révolutionnaire et vous verrez, au XIX^e siècle, une heureuse réaction s'opérer dans l'art, et la croix reparaître au grand jour.

Stat crux, dum volvitur orbis !



Chapitre Troisième.

LE CRUCIFIX DANS LES ÉGLISES.

SIL est un lieu où l'artiste chrétien ait dû placer le crucifix, c'est bien l'église catholique. L'artiste chrétien n'a pas failli à son devoir. Architectes, sculpteurs, peintres, orfèvres, ont placé le crucifix dans nos églises partout où l'appelaient les exigences du symbolisme et la splendeur du culte, dans le plan même de l'édifice, à l'autel, à l'arc triomphal, au portail et jusque dans les trésors.

I. LE CRUCIFIX DANS LE PLAN DES ÉGLISES.

VIOULET-LE-DUC, dans son *Dictionnaire*, au mot *axe*, écrit ces lignes : « Dans la plupart des plans d'églises du moyen âge, du XI^e au XIV^e siècle, on observe que l'axe de la nef et celui du chœur forment une ligne brisée au transept (1). »

Anomalie inexplicable, faute regrettable, négligence impardonnable aux yeux de l'architecte incrédule ; symbolisme touchant, acte de foi sublime aux yeux de l'architecte chrétien. Que voulaient les artistes de ces temps héroïques, en bâtissant leurs cathédrales ? Élever un temple où pût se renouveler dignement le sacrifice de la Messe, mémorial vivant du sacrifice du Calvaire ; ils voulaient plus encore : par la structure même de leur édifice, ils prétendaient rappeler la Victime du Golgotha, attachée sur la croix. La croix est là sur le sol, immense ; la grande nef et le transept représentent le corps et les bras étendus. Le maître-autel, où se fait chaque jour l'oblation sainte, représente la tête auguste du Dieu immolé : et ces chapelles rayonnantes autour de l'abside, c'est la couronne glorieuse qui ceint le front du Sauveur du monde. Mais, avant de mourir, nous dit l'Évangéliste, Jésus inclina la tête, *et inclinato capite, tradidit spiritum*. Sacrifiant peut-être l'esthétique et le coup d'œil à sa foi chrétienne et à son idéal religieux, le constructeur de cathédrales a volontairement incliné le chœur sur le bras du transept, la tête vers l'épaule.

Tandis que dans le plan même de l'église gothique, l'architecte offrait aux yeux et à la piété des fidèles ce crucifix colossal, le sculpteur et l'orfèvre, rivaillant d'amour, taillaient dans l'ivoire ou dans le bois, burinaient dans l'or et l'argent l'image du Crucifié, et selon les époques, la plaçaient au-dessus de l'autel, près de l'autel ou sur l'autel.

1. Cette inclinaison du chœur se remarque tout spécialement à la cathédrale de Quimper.