

Chapitre Cinquième.

SIX CRUCIFIX DE GRANDS MAITRES. BEAUTÉ RÉELLE ET RÉALISME.

GUILLERMIN a signé son ivoire et son buis. Son nom est donc parvenu jusqu'à nous. Il n'en fut pas ainsi des artistes qui, pendant dix siècles, dans l'ivoire et le bronze, taillèrent l'image du Sauveur et décorèrent son gibet de saphirs et de diamants. Comme l'auteur du Christ de Charles-Quint, ils cachaient leur signature au fond de ces plaies vives que leur burin creusait, n'attendant leur récompense que du Dieu pour lequel ils travaillaient.

Quelques noms cependant ont survécu, et des plus grands.

Michel-Ange, dont le ciseau avait taillé dans le marbre le Moïse du Sinaï promulgateur de la loi de crainte, sculpta dans l'ivoire le Jésus du Golgotha, promulgateur de la loi d'amour.

Jean de Bologne, sculpteur français, fixé à Bologne, présente un jour à Michel-Ange un modèle où il a mis tout le fini dont il est capable : Michel-Ange le brise, en lui disant qu'il faut apprendre à ébaucher avant que de finir. — Jean de Bologne profita de la leçon. Son crucifix est un chef-d'œuvre d'expression. Vous pouvez en voir une belle reproduction à la croix de Mission érigée à Soissons, sur le boulevard Jeanne d'Arc.

De l'autre côté des Alpes *Jean Goujon*, le Corrège de la sculpture, ne se refuse pas, tout calviniste qu'il est, à faire un joli crucifix d'ivoire.

Au siècle suivant, *François Girardon* honore son ciseau en sculptant plusieurs crucifix : l'un est admiré à Troyes, sa ville natale, dans le chœur de l'église Saint-Remy ; un autre dans l'église du petit séminaire de Saint-Riquier. Lui, qui avait coulé dans le bronze la statue équestre du « Grand Roi », éleva encore son art, en représentant le Roi du monde, porté sur la Croix, son char de triomphe.

Florence conserve dans l'église de la *Santa Croce*, un crucifix du fameux *Donatello*, le grand artiste italien du XV^e siècle. *Brunelleschi*, architecte et sculpteur, son contemporain, fit un autre christ vénéré dans l'église *Santa Maria Novella*.

Voici l'histoire de ces deux objets d'art : elle est instructive pour les artistes religieux de notre époque.

Donatello avait des tendances naturalistes fortement accusées (on dirait aujourd'hui tendances réalistes). Il fit un jour un crucifix en bois. Son œuvre achevée, il la montra à son ami Brunelleschi. Celui-ci, pour tout compliment, lui dit, en souriant, qu'un campagnard, mis en croix, n'était pas un crucifix, attendu que l'Homme-Dieu était le plus beau parmi les enfants des hommes. Unissant la leçon de choses à la leçon de mots, il prit à son tour le ciseau, et fit un christ conforme à l'idéal que sa foi lui



LE CHRIST DE GIRARDON.
Conservé en l'église de Saint-Riquier (Somme.)

inspirait. Son concurrent s'avoua vaincu. Grande leçon donnée, en la personne de Donatello, aux artistes modernes, prétendus religieux : *un campagnard mis en croix n'est pas un crucifix*, pas plus qu'une paysanne, fût-elle habillée en juive de l'époque, n'est la Sainte Vierge.

« Oui, dit excellemment le Père Félix, l'art demande l'expression du réel, et qui donc l'a jamais nié ? »

» Mais l'art ne demande-t-il pas autre chose ? Oui, l'art doit traduire la nature et la faire resplendir dans ce qu'elle a de plus éclatant ; mais l'art ne doit-il rien chercher plus loin que la nature (1) ? »

C'est avant tout dans la représentation du crucifix, où celui qui souffre est à la fois Dieu et homme, que l'artiste doit avoir sous les yeux cette sublime définition de l'art : « L'art véritable c'est le mariage indissoluble, c'est l'union harmonieuse de l'idéal et de la nature ; c'est la nature couverte des reflets de l'idéal, ou l'idéal réfléchi dans la nature : et c'est le propre du génie artistique de saisir la proportion où ces deux choses doivent s'unir pour faire éclater la splendeur de l'ordre, c'est-à-dire la beauté même (2). »

C'est un mariage indissoluble, c'est l'union harmonieuse de l'idéal et de la nature, disons mieux, du divin et de l'humain, qu'ont tenté de reproduire sur la toile ou dans l'ivoire les Fra Angelico et les Jean Guillermin. Sur les traits du Sauveur mourant, ils ont peint les affres de l'agonie, — c'est la souffrance humaine ; — mais ils n'ont point oublié le cachet divin, ils ont transfiguré la souffrance en mettant sur le visage meurtri du Christ cette splendeur idéale que chante David en ses psaumes : « La grâce s'épanouit sur vos lèvres, vous êtes beau au-dessus des enfants des hommes (3). » « Il régnera par la beauté (4). » « Viens, ô Tout-Puissant, avance et règne par ta grâce et ta beauté (5) ! »

Ils ont mis sur les traits angoissés de la Victime cette beauté supérieure qui ravissait saint Augustin : « Le Christ est donc beau, nous dit-il, il est beau dans le ciel et beau sur la terre ; beau dans le sein de sa mère ; beau dans les mains de ses parents ; beau dans ses miracles ; *beau sous les coups de fouets* ; beau quand il nous appelle à la vie ; beau quand il n'a point souci de la mort ; beau quand il dépose son âme ; beau quand il la reprend ; *beau sur la croix*, — *pulcher in ligno*, — beau dans le sépulcre ; beau dans le ciel (6). »

Voilà pourquoi nous n'admirerons jamais le christ de ce Mathias Grunewald, qu'on ose bien appeler le Corrège allemand. L'artiste se délecte dans la représentation du hideux. Regardez son crucifiement au musée de Colmar. Un corps qui se tord dans la douleur, du sang qui ruisselle, des chairs qui palpitent... C'est horrible, donc ce n'est point mon Sauveur mourant, qui doit être beau, saint Augustin le veut, jusque sur le bois de la croix : *pulcher in ligno !*

Voilà pourquoi nous n'admirerons jamais tous ces christes des Morot, des Lehoux, des Stuchx, des Alb. Keller qui ont passé au salon de Paris en 1883 et 1884 et au musée de Munich en 1892 et 1894.

Ce sont de vulgaires suppliciés : on a peint une croix, et sur cette croix un homme attaché par des clous : devant la croix une femme qui se pâme ; mais rien au front de la Victime, rien de ce reflet idéal et divin qui, à l'égal du tremblement de terre, faisait dire au Centurion : « Vraiment, celui-là était Fils de Dieu. »

Artistes chrétiens, ne l'oubliez pas, « le beau artistique (et à plus forte raison, le

1. Conférence V^e, 1867, page 45.

2. Même conférence.

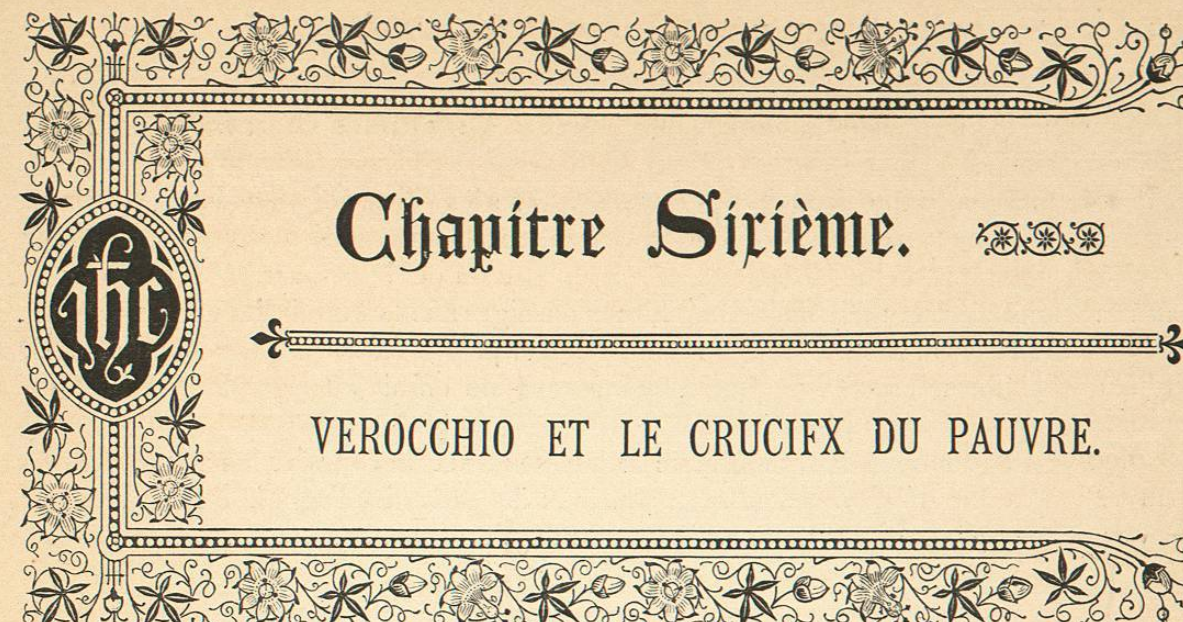
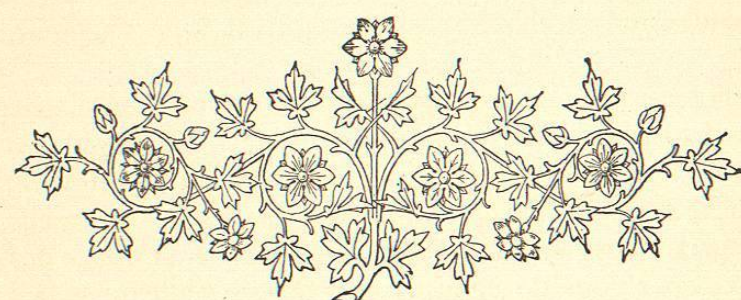
3. Psaume XLIV, 3. — 4. Psaume CXII, 1. — 5. Psaume XLIV, 5.

6. Saint Augustin, *In Psalm. XLIV*, sur ces mots : *Speciosus formâ*.

beau religieux) est comme l'homme lui-même ; il est esprit et corps ; il est le corps transfiguré par l'esprit et l'esprit éclatant à travers le corps. Le sommet de l'art est le point mystérieux où l'âme et le corps, l'esprit et la matière, comme dans l'homme même, arrivent à la compénétration la plus complète et la plus harmonieuse. Ce sommet, c'est Raphaël (1). »

Que le Père Félix nous permette de modifier légèrement sa pensée et la leçon sera mieux appropriée encore au sujet qui nous occupe : « Peintres et sculpteurs, qui représentez le Christ mourant, le sommet de l'art pour vous est le point mystérieux où l'âme et le corps, l'esprit et la matière, l'humain et le divin arrivent, sur la croix, à la compénétration la plus complète et la plus harmonieuse. Ce sommet, c'est Fra Angelico, c'est Jean Guillermin ! »

1. Félix, *Ibidem*, page 249



Chapitre Sixième.

VEROCCHIO ET LE CRUCIFX DU PAUVRE.

L est un sculpteur du XV^e siècle qui dans la représentation du Christ mourant, arrive à cette pénétration harmonieuse de l'âme et du corps, de l'esprit et de la matière, de l'humain et du divin ; c'est André Verocchio, le maître de Léonard de Vinci. Il fit mieux encore : tandis que d'autres artistes décoraient de christes superbes le palais des princes, il voulut orner de beaux crucifix la demeure des indigents.

Nous voulons consacrer un chapitre, si court soit-il, à ce sculpteur, ami des malheureux.

Dès les premiers temps du Moyen Age, l'Église, mère et consolatrice des pauvres, avait à cœur de procurer aux pauvres, ses chers clients, les jouissances de la piété et les jouissances de l'art. Dans ses vieilles cathédrales, les architectes, sur son ordre, au pourtour de l'édifice, avaient taillé des bancs dans la pierre — c'étaient les bancs des pauvres ; c'est là qu'ils pouvaient, sans fatigue, contempler la pompe des cérémonies et joindre leurs voix aux chants de deuil et aux chants d'allégresse, à l'*Hosannah* du triomphe, au *Requiem* de la mort.

Le peuple, en ces temps, avait aussi sa part de jouissances artistiques.

« Des manuscrits à son usage étaient parfois enchaînés dans les églises, et les enlumineurs lui faisaient des *tableaux benoîts* qui se vendaient aux portes des sanctuaires célèbres et que les pèlerins emportaient comme souvenirs des grâces qu'ils avaient obtenues. Mais l'art chrétien, qui a pour mission spéciale d'évangéliser les pauvres, y fut surtout fidèle par l'invention de la gravure qui mit, à la portée de tous, les dessins des manuscrits (1). »

Tandis que les premiers graveurs vulgarisaient, dans l'intérêt des petites bourses, les chefs-d'œuvre renfermés, jusque-là, dans les trésors des églises ou dans les sacristies des couvents, Verocchio se faisait le vulgarisateur de la sculpture chrétienne.

« Pénétré de sa mission d'artiste chrétien, dit Rio, il travaillait, par tous les moyens, à l'éducation esthétique de ses concitoyens, et il étendait cette généreuse initiative aux plus pauvres d'entre eux, en réformant l'art nouveau dans ses rapports avec la dévotion populaire... Embrassant dans sa prévoyance artistique les consolations de la dernière heure, il s'efforça de reproduire les divins traits du Sauveur expirant sur la croix, et ses crucifix jouirent longtemps d'une vogue bien méritée parmi les Florentins (2).

Qui ne serait touché de voir ce sculpteur éminent, consacrant son talent *aux plus pauvres de ses concitoyens*, et s'efforçant de reproduire dans ses crucifix, les divins traits

1. L. Veuillot, *Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ*.

2. Rio, *Art Chrétien*, tome III, chapitre XV, page 37.