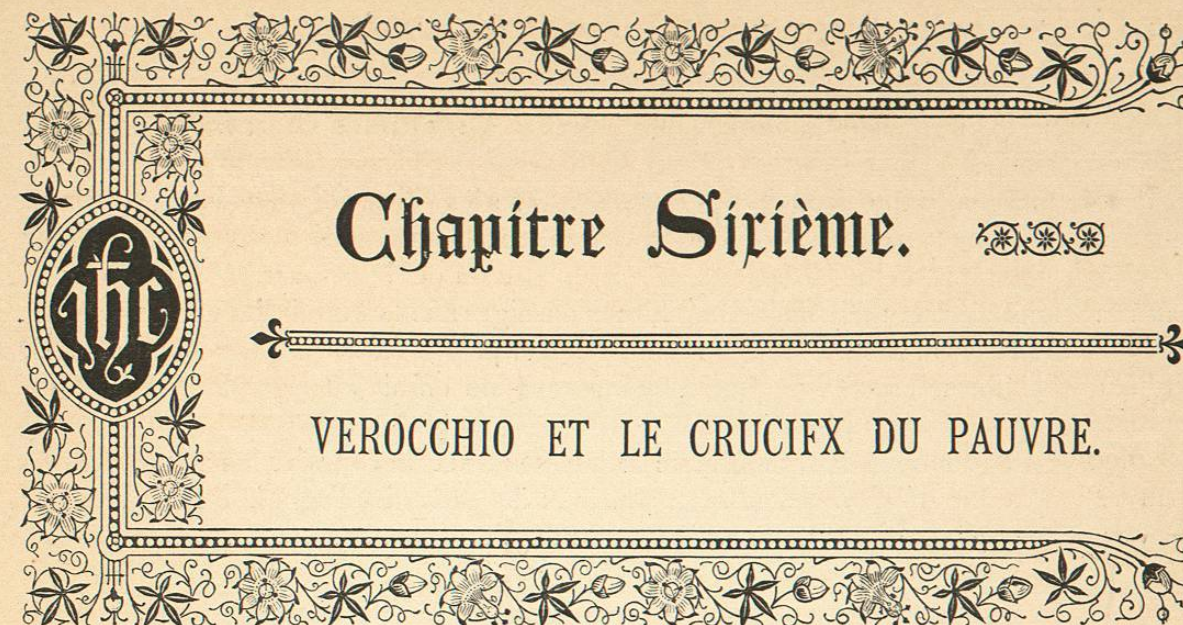
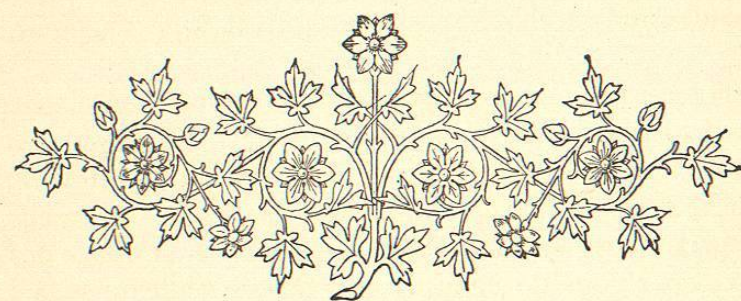


beau religieux) est comme l'homme lui-même ; il est esprit et corps ; il est le corps transfiguré par l'esprit et l'esprit éclatant à travers le corps. Le sommet de l'art est le point mystérieux où l'âme et le corps, l'esprit et la matière, comme dans l'homme même, arrivent à la compénétration la plus 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 CRUCIFIX DU PAUVRE.

**L** est un sculpteur du XV<sup>e</sup> 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*.

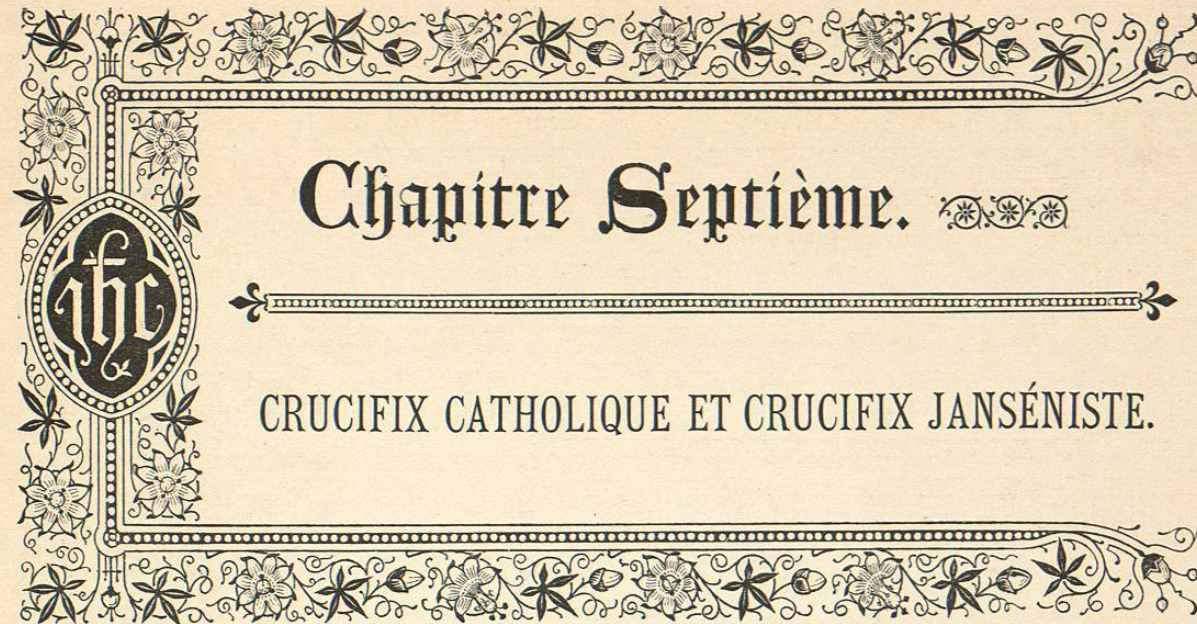
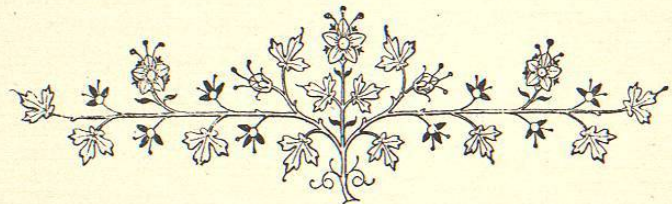
2. Rio, *Art Chrétien*, tome III, chapitre XV, page 37.

du Sauveur expirant sur la croix pour procurer à ses frères *les consolations de la dernière heure* ?

Pas de missions populaires, de nos jours, soit dans les villes, soit dans les campagnes, qui ne se terminent par une distribution de crucifix. Coutume bien digne d'éloge, car ce Christ mourant, cloué au mur de la chaumière ou de la mansarde, sera, pour le pauvre évangélisé, le meilleur mémorial des enseignements du missionnaire.

Mais que la leçon muette de cet Homme-Dieu, pendu là, serait plus éloquente, si, au lieu de l'informe crucifix de plâtre badigeonné, on offrait au regard du peuple un crucifix simple mais expressif !

Dieu veuille donner à notre siècle un artiste soucieux de consoler les souffrances du pauvre par la vue du Christ souffrant, soucieux de sanctifier l'agonie du pauvre, par la vue du Christ agonisant ! Dieu nous rende un Verocchio !



**N**ous avons parlé des christes de Girardon, conservés à Saint-Riquier et à Saint-Remy de Troyes. On en voit un autre, né du même ciseau, dans la sacristie de la cathédrale de Soissons. Ses deux bras sont élevés en l'air. Les visiteurs l'admirent. C'est sans doute qu'uniquement soucieux du culte de la forme, ils n'ont cure des vieilles traditions chrétiennes. Vous vous souvenez, chers lecteurs, des beaux crucifix du XII<sup>e</sup>, du XIII<sup>e</sup> siècle : le Christ était représenté comme un triomphateur, les deux bras majestueusement posés sur la traverse de la croix.

Dans les crucifix du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, les bras ne sont plus sur une ligne droite; ils forment un angle, mais un angle très obtus. « Nous devons reproduire le Sauveur tel qu'il était sur son gibet, disent les artistes de cette seconde époque; or, il est impossible que le corps, pesant de tout son poids sur les bras du Crucifié, ne les ait pas fait dévier de la ligne horizontale et fléchir quelque peu vers la terre. »

Cette remarque est juste, et, sans blâmer les imagiers du moyen âge d'avoir peut-être sacrifié la vraisemblance à une belle idée, nous n'avons pas le droit de réprover la modification que les artistes d'une date postérieure, par amour de la vérité anatomique, ont cru devoir introduire dans la pose du Sauveur en croix.

Mais il y a loin de ces christes du XIV<sup>e</sup>, du XV<sup>e</sup> siècle aux christes du peintre Jordaens dans la cathédrale de Bordeaux, au christ de Girardon conservé à Soissons. Ces deux crucifix et beaucoup d'autres de cette troisième époque sont le symbole d'une doctrine.

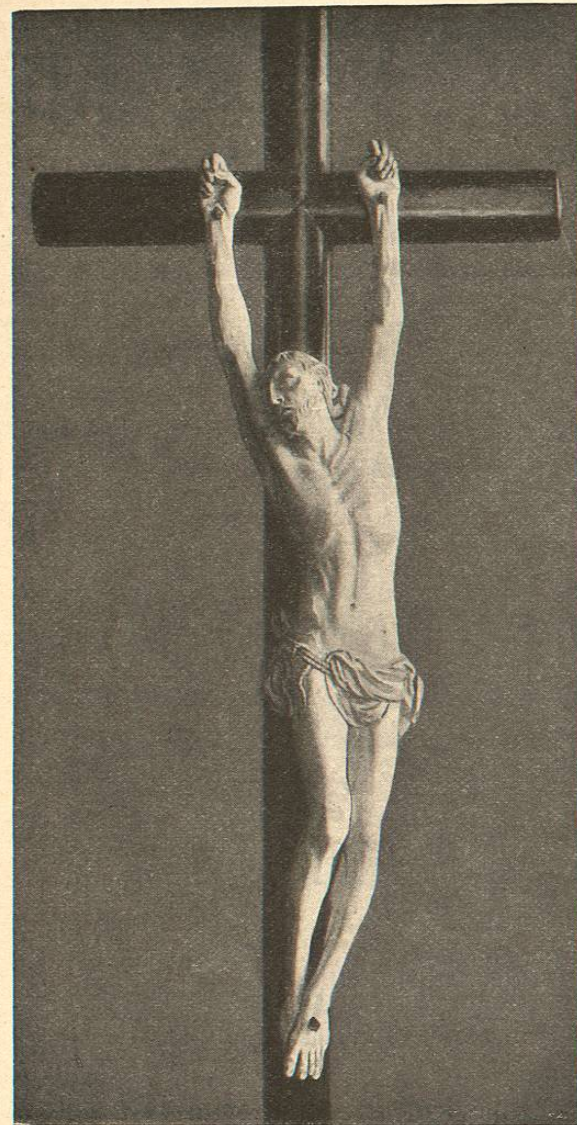
Au temps de Girardon, les jansénistes dogmatisaient<sup>(1)</sup>. Ils soutenaient, entre autres erreurs, que Notre-Seigneur n'est pas mort pour tous les hommes. Et les voilà qui, après avoir tarifié la valeur du Sang de Notre-Seigneur, restreint l'efficacité de ses souffrances, diminué la multitude de ses miséricordes, veulent encore, — complément obligé de cette désolante doctrine, — changer totalement la pose du Christ en croix.

Ces bras étendus leur semblent trop manifestement ouverts à tous les hommes. Il faut modifier l'iconographie traditionnelle. Sous l'inspiration de ces hérétiques, les deux clous qui fixaient les mains de Jésus, furent donc rapprochés du centre de la croix et le corps du Sauveur fut ainsi suspendu à ses deux bras, devenus presque parallèles.

Peut-être, je veux le croire, est-ce par originalité, par amour de la difficulté vaincue

1. Le jansénisme avait envahi les esprits, les mœurs et même l'art chrétien. Avec ou sans intention, des peintres ont représenté Notre-Seigneur crucifié avec les bras en l'air et non étendus. Les familles chrétiennes acceptent encore aujourd'hui ces crucifix jansénistes dont elles ne comprennent pas le sens. La foi nous enseigne que Notre-Seigneur est mort pour tous, et ses bras étendus embrassent tout le genre humain pour le racheter.... les disciples de Jansénius prétendaient qu'il n'était mort que pour une partie du genre humain, distinction ignorée de la plupart des artistes. (Abbé Pardiac, *Revue de l'Art chrétien*, 1885.)

que tel ou tel artiste, que Duquesnoy (\*), par exemple, le grand sculpteur de Bruxelles, a voulu tailler son crucifix tout d'une pièce dans un morceau d'ivoire (\*\*), que tel autre a voulu le sculpter dans une branche de buis; tel l'artiste dont nous admirons le merveilleux crucifix dans la collection du D<sup>r</sup> Marchant. Vu l'exiguïté de la dent ou du rameau, les sculpteurs ont dû forcément rapprocher les bras et les rendre parallèles.



CRUCIFIX DE DUQUESNOY  
d'un seul morceau d'ivoire  
conservé au palais épiscopal de Gand.



CRUCIFIX DE BUIS  
(d'une pièce)  
collection du D<sup>r</sup> Marchant (Dijon).

Peut-être plus d'une fois est-ce là le simple motif qui, — en dehors de toute préoccupation dogmatique, — a déterminé cette fantaisie. N'importe, résistez à ce péril de la nouveauté (3); en fait d'art chrétien, toute nouveauté est dangereuse.

1. Duquesnoy, dit François-Flamand, 1594-1646.
2. Le musée de Troyes (art décoratif n° 72) renferme un Christ semblable taillé dans une seule pièce d'ivoire. Il est mentionné dans le catalogue sous la dénomination : *Christ janséniste*.
3. Ne vous croyez pas cependant obligés de bannir de vos maisons ces christes jansénistes. En présence du jansé-

Artistes chrétiens, peintres ou sculpteurs, répudiez cette pose du Christ, qui n'est ni la vraie pose historique, ni la vraie pose symbolique, et, fidèles aux traditions des Giotto, des Fra Angelico, des Verocchio et des Benvenuto Cellini, offrez aux regards des rachetés un crucifix dont les bras largement ouverts attirent tous les prodiges et soient l'expression sensible de la parole de saint Paul : « *Omnes homines vult salvos fieri*. Dieu veut que tous les hommes soient sauvés (1). »

nisme, éteint pour toujours, l'Église tolère même dans les églises des œuvres d'art qu'elle eût peut-être proscrites à une autre époque, témoin le tableau du crucifiement par Jordaëns à la cathédrale de Bordeaux. Vous n'êtes pas tenus, dans le secret de vos appartements, à une rigueur que l'Église n'exige pas, même dans le Lieu saint. Ne vous croyez pas tenus non plus d'imiter cette religieuse, — Dieu aura récompensé sa bonne intention, — qui, ayant un superbe christ d'argent, les bras en l'air, fit, par un amour mal compris de l'orthodoxie, couper ces deux bras à l'épaule et les fit ressouder bien horizontaux. Par crainte d'un christ hérétique, elle obtint un christ monstrueux.

1. Première épître à Timothée, II, 4.

