

nages groupés sur le Golgotha, vous jugerez si l'histoire du crucifix n'a pas retrouvé en Hippolyte Flandrin un Cornélius, un Giotto, presque un Angelico.

Le 19 juillet 1901, mourait, à Bruxelles, Godefroid-Égide Guffens, l'aimable peintre flamand. Son œuvre offre quelque analogie avec l'œuvre de Flandrin. Nous mettons sous vos yeux (*page 213*) son beau Calvaire de l'église Notre-Dame, à Saint-Nicolas, ville de la Flandre Orientale.

Le Crucifix eut de nos jours d'autres peintres de vraie valeur : tout d'abord, *F. Delacroix* dont J. Halevy disait : « Pour Delacroix, l'art n'est qu'un moyen pour arriver à un but élevé, tout immatériel. » Tout jeune, il avait attiré les bénédictions du ciel sur sa carrière d'artiste en peignant un *Sacré-Cœur* ; plus tard il peignit pour l'église Saint-Denis du Saint-Sacrement une *Pietà*, pleine de larmes. Au salon de 1847, il envoya un *Christ en croix*, d'une couleur et d'un sentiment admirables. — C'est ainsi que Delacroix fut le peintre des trois grandes dévotions du chrétien, la Sainte Vierge, le Sacré-Cœur et le Crucifix.

Plus encore que Delacroix, *Paul Delaroche* fut peintre religieux, surtout dans la dernière partie de sa vie, quand la mort de sa femme (1845) sembla ouvrir à son âme les horizons radieux de l'outre-tombe. Il se plaît alors, en souvenir sans doute de sa chère disparue, à représenter la Vierge Marie sur le Calvaire. *Il aimait* ce qu'il représentait : c'est un vrai peintre de la Passion, de la Mère des douleurs et du Crucifix !

Comme Delaroche, le peintre hongrois *Munkacsy* a consacré à des sujets religieux les dernières années de sa carrière artistique. Volontiers la jeunesse jette sur la toile ce qu'elle affectionne, un paysage ensoleillé, le choc de deux armées, ou encore des amours et des sourires. L'âge mûrit les pensées de l'artiste, recule ses horizons au delà du temps qui fuit, élève son idéal jusqu'à Dieu. Les deux œuvres maîtresses de Munkacsy en pleine possession de son talent sont deux scènes de l'Évangile : *le Christ devant Pilate* et *le Calvaire*. — Un mot sur ce dernier chef-d'œuvre. Sur la toile colossale se déroule la funèbre tragédie du Golgotha. Le ciel est noir d'orage ; c'est un fond de scène admirablement trouvé qui donne à la physionomie de tous les personnages je ne sais quoi de saisissant et d'impressionnant. Le regard du Christ est sublime, levé vers le ciel, plein de souffrance, mais aussi de résignation. Sublime le groupe des saintes femmes au pied de la croix ; ces trois femmes sont trois images de la douleur, combien vraies, toutes trois ! et cependant combien dissemblantes entre elles ! Dans l'une, — celle qui est debout, — c'est l'égaré dans la douleur ; elle regarde Jésus, d'un œil hagard, les mains perdues dans le vide. En Madeleine, reconnaissable à ses longs cheveux, c'est l'explosion de la douleur ; de ses deux mains violemment appliquées sur sa bouche et ses yeux, elle essaie de comprimer ses cris et ses larmes. Dans la troisième, la Mère de Dieu sans doute, c'est le brisement dans la douleur ; n'en pouvant plus, elle est tombée à genoux tout près de la Victime ; ses deux mains sur sa tête, tout son corps s'appuie à la croix : elle est immobile, et ses yeux sont sans larmes, elle souffre trop pour pleurer. — Quelle trinité souffrante !

Comme effet de contraste, regardez, à quelques pas en arrière, ce Pharisien qui caresse avec satisfaction sa belle barbe blanche et, le sourire aux lèvres, se repaît de l'agonie de Jésus et dites-moi si cette crucifixion n'est pas œuvre de maître ?

Œuvre de maître encore est le crucifiement d'*Henri Hoffmann*, l'une des perles de cet écrin qui s'appelle : *Souviens-toi*.

Au mois de février 1880, des fêtes magnifiques célébraient dans le monastère du Mont-Cassin le centenaire de l'illustre fondateur de l'Ordre des Bénédictins. Au cours de ces solennités, de splendides fresques furent inaugurées, peintes dans la tour Saint-

Benoît, par les fils du glorieux patriarche. Nous représentons ici l'atelier des Moines peintres, et le Crucifiement, l'une de leurs œuvres les plus expressives.

Les peintres contemporains, que nous venons de citer, ont beaucoup fait, — et ce sera leur gloire aux yeux de la postérité, — pour enrayer le mouvement qui emporte l'art religieux vers la décadence.

La décadence n'en est pas moins réelle et rapide. En un siècle incrédule, les artistes ne peignent plus que de loin en loin nos mystères chrétiens dont le surnaturel ferait hausser les épaules des visiteurs sceptiques des musées et du Salon.

En un siècle voluptueux, ils n'osent guère représenter des sujets élevés dont la gravité condamnerait les mœurs généralement faciles du monde artistique.



CRUCIFIEMENT.
Tour Saint-Benoît, au Mont-Cassin. — Œuvre bénédictine moderne (1880).

Supplantés par les tableaux de genre ou par les toiles impudiques, les tableaux religieux se font donc de plus en plus rares. Et encore, si quelque artiste montre assez d'indépendance et de hardiesse pour s'aventurer sur ce terrain ingrat, a-t-il grand soin, pour s'attirer des regards bienveillants et des mentions honorables, de se racheter aux yeux du public, — par l'excentricité de la mise en scène, — par la nouveauté du spectacle, — voire même par l'horreur d'un réalisme repoussant.

L'excentricité de la mise en scène, vous la trouvez dans le crucifiement d'*Édouard Gebhardt*, professeur à Düsseldorf. — Cet artiste a fait, dit-on, une étude approfondie de Memling, Van Dyck, Van der Weyden et Albert Dürer : le dirait-on à voir cette toile ? rien n'y apparaît plus de la tradition des grands maîtres.

Au lieu des beaux christes de Memling, un affreux supplicié, au corps courbé en deux. Au lieu des nobles *Pietà* du moyen âge, une femme qu'un catholique ne prendra jamais pour la Mère de Dieu, belle même dans ses douleurs. Au lieu du disciple bien-aimé que les Van Dyck et Van des Weyden représentent jeune et beau parce qu'il fut vierge, un être est là debout, au front soucieux, à l'air renfrogné, qui aura grand-peine, je crois, à consoler celle que Jésus vient de lui donner pour mère.

Et que fait là cette manière de pasteur protestant en soutanelle, les mains jointes, le regard sur la croix, tout confit en dévotion? — Je n'ai pas souvenance qu'il y eût des pasteurs protestants sur le Calvaire. — Est-elle assez ridicule cette Madeleine, étendue à terre tout de son long, et s'essuyant les yeux de son mouchoir? Du moins attire-t-elle, par cette posture excentrique, le regard du spectateur. — C'est là sans doute ce que souhaitait le peintre.

Bruno Piglhein, par son Panorama, obtint un succès de meilleur aloi, et cependant son œuvre appartient à la période de décadence; c'est que, d'une part, le procédé y remplace l'inspiration, d'autre part, l'entreprise est une affaire d'argent plus qu'une œuvre religieuse. — Jugez plutôt: Au début de 1885, voyant que l'avenir était aux Panoramas, deux spéculateurs, MM. J^h Halder de Munich et J^h Hotop de Dresde, résolurent d'ériger, à frais communs, un Panorama représentant le Calvaire et le Crucifiement.

Bruno Piglhein est chargé de la réalisation de ce projet grandiose. — En février, accompagné de sa femme et de deux aides, il part pour la Terre Sainte. Pendant trois mois, ces Messieurs peignent, dessinent, mais surtout photographient; ils photographient les sites, ils photographient les types, les costumes, les figures orientales.

Munis de leurs clichés, ils reviennent à Munich; portraits d'hommes et de femmes, photographies de sites sont habilement agrandis, agencés sur la toile, et le 1^{er} juin 1886, le public, du rond-point central, peut voir le Panorama du Golgotha, et sur le sommet aride contempler Jésus crucifié, entouré des soldats en faction et des saintes femmes en pleurs. L'illusion était complète. Le succès fut grand.

Est-ce de l'art? Non, c'est un simple calque, offrant aux yeux la réalité brutale; tandis que l'art, — on l'a fort bien dit (*), — exprime la réalité, mais la réalité transfigurée par l'idéal. — En 1892, à l'Exposition de Vienne, ce panorama devenait la proie des flammes. Nous plaignons les propriétaires. La perte fut pour eux, plus que pour l'art chrétien.

L'incendie viendrait un jour à dévorer le *Crucifiement* exposé par *Lehoux* au Salon de 1884, nous plaindrions encore le malheureux peintre, mais nous ne pourrions regretter la disparition de sa toile, parodie lamentable de la scène du Calvaire. Hélas! en dehors des nobles exceptions que nous avons signalées, c'est la décadence, une décadence lamentable dans l'art chrétien. Le pinceau de nos artistes n'est plus un pinceau croyant; habitué qu'il est à prendre ses couleurs sur des palettes impures, il ne peut plus représenter la forme idéale du Dieu de toute pureté. A l'heure actuelle, qu'un peintre, — ne lui donnons pas le nom sacré d'artiste, — qu'un peintre ait la fantaisie de peindre le Sauveur mourant, il se croit obligé de lui enlever son auréole et de le représenter sous les traits d'un condamné vulgaire, si bien que chacun puisse dire en passant devant lui: « C'était un homme comme un autre! »

Si le temps doit venir où d'orgueil enivrés
Les arts ne boiront plus à la source éternelle,
S'ils rejettent le Christ, ah! ce jour-là, pleurez:
Le brûlant séraphin a replié son aile;

1. Félix, *Conférences*, 1867. 5^e Conférence, page 247.

Le ciel se tait, l'homme s'endort,
Le soleil rentre dans la nue,
Le flambeau s'éteint, l'Art est mort,
La nuit, sur le monde, est venue (1).



II. LE CRUCIFIX ET LA SCULPTURE AU XIX^e SIÈCLE.

DE nos jours, scepticisme et volupté ont rendu bien rares les peintres du Calvaire; combien plus rares encore sont les sculpteurs qui ont eu la pensée et l'audace de modeler les membres, de buriner les traits de Jésus-Christ mourant!

Rude, le grand sculpteur dijonnais, après avoir mis l'auréole de la victoire au front de Napoléon, vainqueur de l'Europe, se résolut un jour à représenter l'image de Jésus, vainqueur du monde. « Rien, disait-il souvent, rien dans l'art chrétien ne répond à l'idéal que je me fais de la tête du Christ. — Mais, grand-père, lui dit sa petite fille, M^{lle} Cabet, faites-moi donc cette tête du Christ, telle que vous la concevez. » Le vieux sculpteur ne savait rien refuser à cette enfant; il prit de l'argile et modela le Chef auguste de l'Homme-Dieu. Vous pouvez voir au Louvre, taillé dans le marbre par Paul Cabet, genre de *Rude*, un fac-simile de ce chef-d'œuvre. La salle *Rude*, au musée de Dijon, en possède une belle copie.

C'est encore une enfant, — les artistes aiment tant les enfants! — c'est une enfant de douze ans qui détermina la conversion de *J.-B. Carpeaux*, le sculpteur voluptueux, décorateur de l'Opéra. C'est grâce à cette enfant que la dernière œuvre du célèbre artiste fut une œuvre religieuse.

C'était le 15 août 1875; à la demande de sa petite amie, Carpeaux, bien malade, se fit conduire à l'église sur un fauteuil roulant, et communia côte à côte avec l'enfant ingénue qui l'avait converti. Six semaines plus tard, à la Saint-Michel, il reçoit le Saint Viatique, et baise avec amour le crucifix que le prêtre lui présente.

Mais à la vue de cet ivoire, pauvrement sculpté, l'âme de l'artiste se réveille. « Eh! mon Dieu, comme ils vous ont traité! s'écrie-t-il; si je vis, je ferai un crucifix mieux que cela. » Il vécut trois semaines encore et, de sa main défaillante, il traça un croquis du Christ que son génie rêvait (*). O profondeurs mystérieuses de l'infinie miséricorde! Dieu oublie les œuvres impures de l'artiste repentant; il ne voit plus que son amour. *Le groupe de la danse* est racheté par le croquis du *Christ mourant*.

Le 22 octobre, Carpeaux expirait doucement, les lèvres collées sur le crucifix.

L. P. Roesermüller, l'artiste de Munich, a fait mieux que *Rude* et *Carpeaux*; ce n'est pas une simple ébauche comme le premier, un léger croquis comme le second, mais une crucifixion colossale qu'il a représentée par la sculpture; vous pouvez l'admirer à *Vœrshofen*, dans le hall de la villa *Gottlieb*.

La croix est plantée sur un rocher abrupt; le Christ y est cloué: il impressionne par ses dimensions, par la perfection anatomique de l'exécution, aussi bien que par l'expression indéfinissable de son visage (3), par la douleur de ses yeux qui se ferment, par la souffrance de ses lèvres qui font effort pour dire: « C'est accompli. »

1. J.-B. Fougeray, S. J. *Fra Angelico*.

2. Voir ce dessin dans: *J.-B. Carpeaux, sa vie et son œuvre*, par Ernest Chesneau. — Paris, chez Quantin, 1880, page 186.

3. Nous avons reproduit la tête de ce Christ au 1^{er} Livre, page 22.