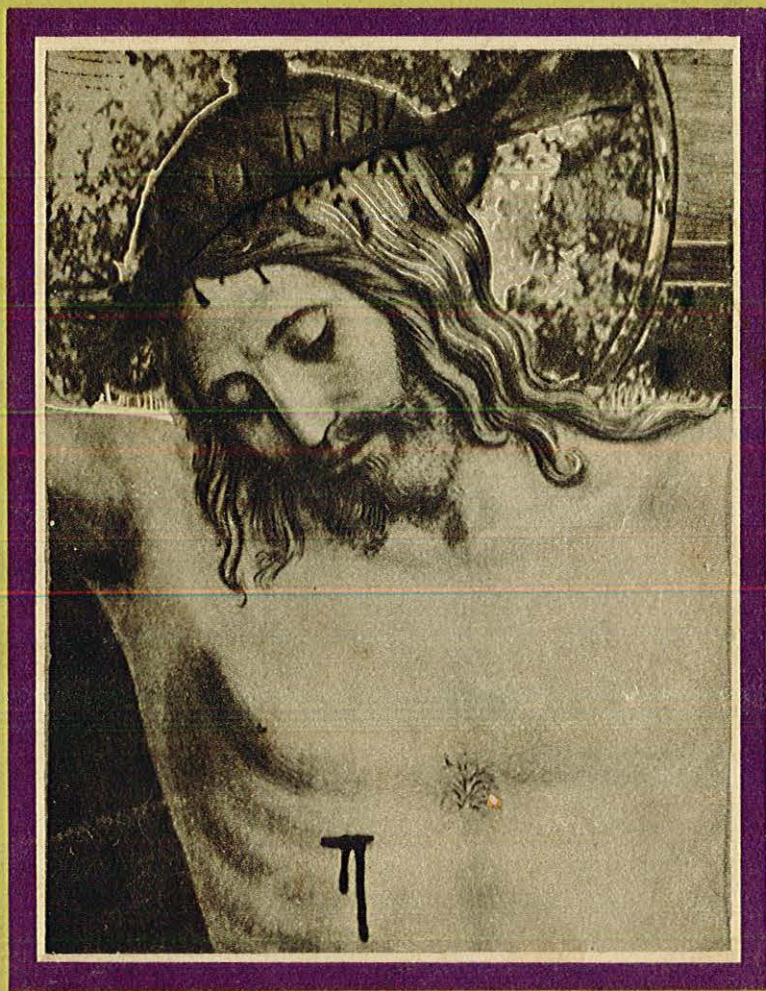


BIBLIOTHEQUE CATHOLIQUE ILLUSTREE

Le Crucifix



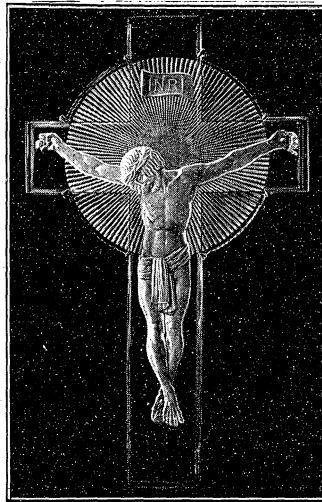
LIBRAIRIE BLOU & GAY

LE CRUCIFIX

PAR

CÉCILE JÉGLOT

de l'École du Louvre.

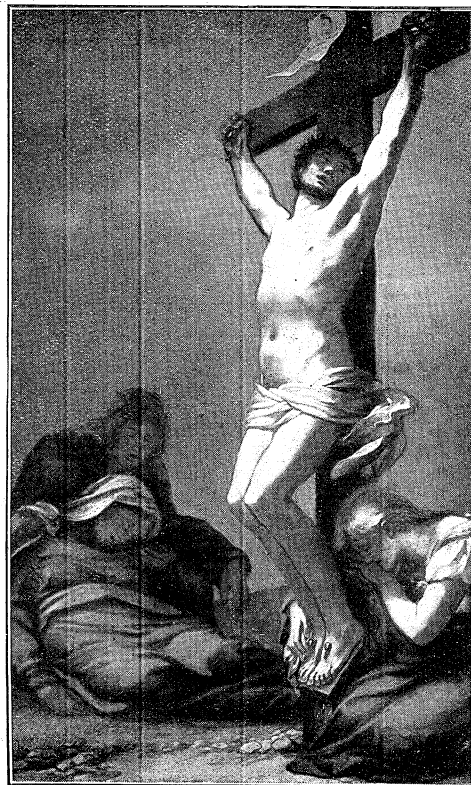


LALIQUE : LE DIVIN CRUCIFIÉ ☉ La transparence du verre moulé semble refléter la détresse intense de l'âme dans la grande pitié du corps. (Cl. communiqué par le maître-verrier Lalique).



LIBRAIRIE BLOUD & GAY

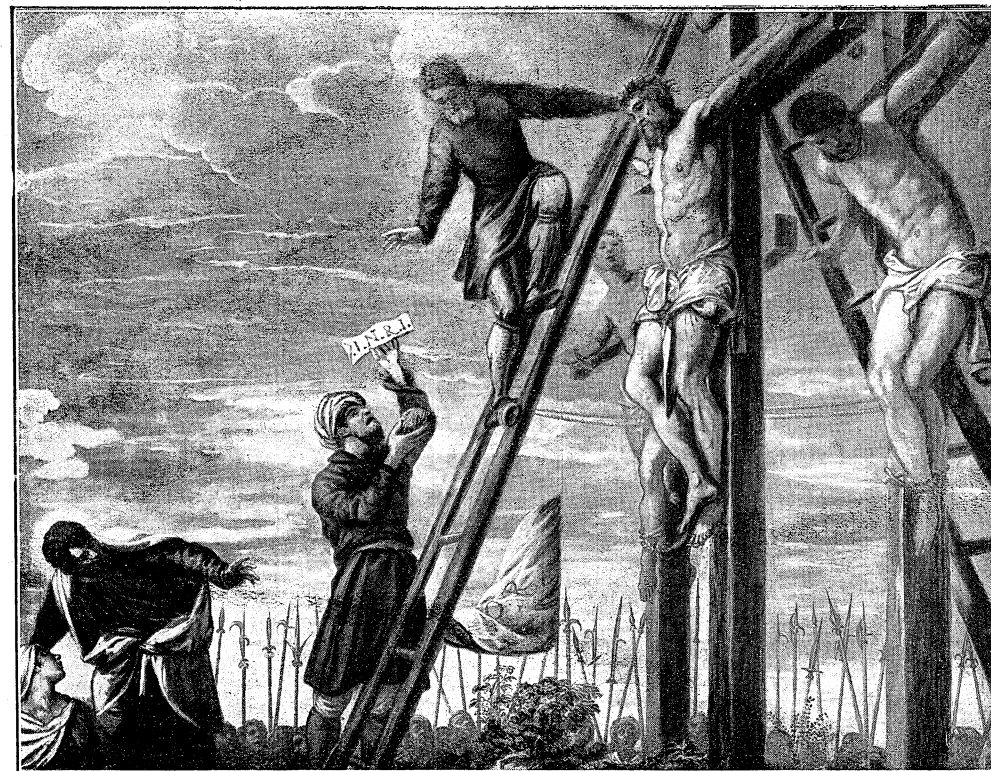
VOUS QUI PLEUREZ, VENEZ A CE DIEU CAR IL PLEURE.



PRUDHON : LE CHRIST EN CROIX ⑥ *Contraste saisissant du fond sombre et de la blancheur du martyr. La Vierge y est dramatique, non théologique. XIX^e siècle. Musée du Louvre. (Cl. Braun.)*

NIHIL OBSTAT :
2 février 1934.
J. AURIAULT, S. J.

IMPRIMATUR :
Lutetiae Parisiorum,
die 16^o februarii 1934.
V. DUPIN, v. g.



TINTORET : « ILS LE CRUCIFIÈRENT » ⑥ *Mise en acte évangélique et pose « de l'écriteau indiquant la cause de son supplice ». (Matt. XXVII, 37). Eglise S. Cassien, Venise. (Cl. Anderson.)*

PROLOGUE L'INOUBLIABLE VISION

DEUX humbles bois, l'un vertical, l'autre en traverse, et voilà faite une croix, un « tourment » au sens latin. Puis, sur eux, cloué, les couvrant de son effrayante torture, un corps exsangue, déchiré, divin : le crucifié. Tel est en ses parties essentielles : supplice et supplicé, un crucifix, le crucifix, l'image unique, parlante, vécue, de notre rédemption par le Christ, *cruci-fixus*, fixé à la croix !

Et devant la dolente image nul être humain ne peut se tromper. Qu'il y croie ou le nie, qu'il lui porte une âme

d'amour ou un cœur de haine, qu'il le baise ou le blasphème, il sait que ce crucifix, un jour, fut réel, fait de bois et de chair vive. Aussi que le corps du martyr fut celui d'un Dieu fait homme. Lequel mourait pour tous les hommes, afin qu'il pussent vivre dans le temps et dans l'éternité : *Quand je serai élevé de terre, j'attirerai tout à moi*, avait-il annoncé. Tout. L'amour et, par opposition, la haine parce que la sainteté entraîne l'un et déchaîne l'autre.

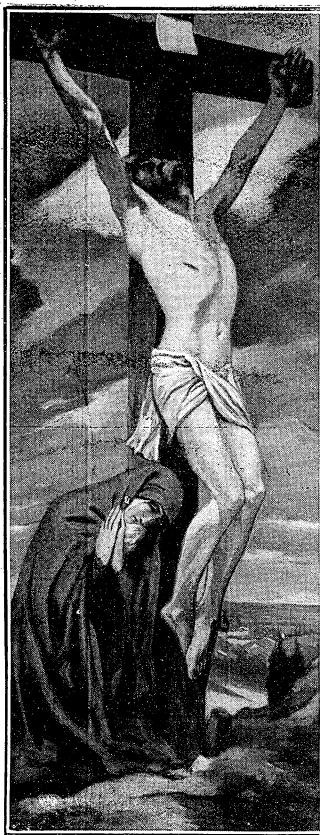
Et, de fait, même sur la plus gau-

che des images, l'inoubliable silhouette se dresse et appelle. Les bras largement ouverts, épousant ceux de la croix, le Crucifié, par toutes ses plaies, s'offre à tous les cœurs et à toutes les détresses, Lui dont le cœur fut divin. Alors les cœurs éclatent ou se fondent et les souffrances prennent leur valeur. Selon le beau mot de Bossuet, le crucifix est le livre dont les lettres sont de sang. Le livre de la douleur, de l'amour, du rachat de toutes les faiblesses et turpitudes humaines, de la trilogie de la Rédemption.

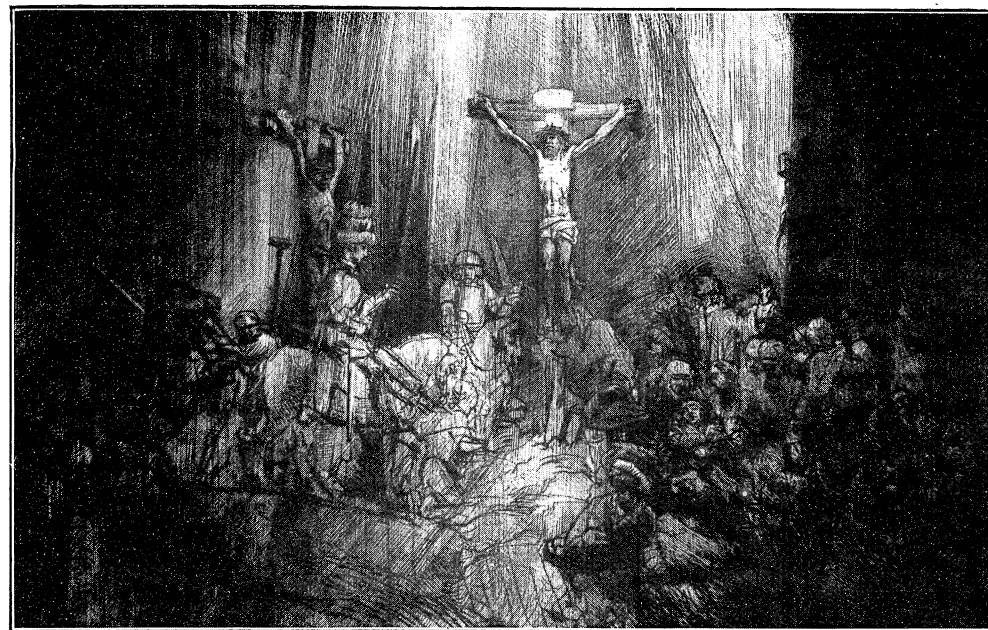
Trois splendeurs portées à l'infini, que les cœurs doivent comprendre, que l'art doit saisir et que le chrétien doit vivre pour les prolonger

et y communier. Car le Christ se continue dans ses membres; et chacun de nous, de par les traverses de la vie, est un petit crucifix, qu'il le veuille ou non. C'est pourquoi il faut regarder le grand.

Ainsi devient inoubliable la vision du crucifix qui répond, au delà des siècles, à l'esquisse encore voilée des grands prophètes. Entre eux et nous il y a eu la réalité du Calvaire, la pleine révélation du Rédempteur, la croix vivante, centre des Ecritures, des mondes et des âmes. C'est de ce centre que rayonnent l'art et la vie. Et c'est une histoire émouvante entre toutes que de voir l'art et la vie naître et grandir ensemble dans la science unique et sacrée du crucifix.



BEAUPUY : LE GROUPE RÉDEMPTEUR
 ● Le Christ et la Vierge sont seuls dans leur douleur et leur offrande pour le rachat de l'humanité. Salon des Artistes Français, 1929. (Cl. Vizzavona.)



REMBRANDT : LES TROIS CROIX (4^e état). ● L'effet est dramatique de ce premier plan d'ombre ouvert sur un fond de clarté. C'est l'heure du grand cataclysme : dans la nuit brusquement venue tous les éléments déchaînés attestent la mort du Fils de Dieu. Petit Palais, Paris. (Cl. Bulloz.)

CHAPITRE PREMIER LE CRUCIFIX VIVANT

La promesse à travers

les Prophéties.

RIEN n'est beau comme de voir venir, au long de la Bible, le Rédempteur, le Christ de douleur déjà saisissant à travers les prédictions messianiques. La marche est lente et le divin visage ne se révèle que trait par trait. Il y faut des époques de préparation coupées de silences, des oracles isolés et pathétiques qui ébauchent la grande figure tout en la laissant voilée. Puis le voile tombe, les promesses se rapprochent, s'éclairent, chacune ajoutant à l'autre.

Et au fur et à mesure qu'elles avancent vers « la plénitude des temps », tout se précise, se modèle, s'accroît, s'individualise, vit. Les détails surgissent, la physionomie s'achève.

Ce sont d'abord les questions de postérité et de transmission de la promesse de l'Eden qui font les prophéties messianiques. Puis avec les Rois, l'Oint du Seigneur, le « fils de David », devient le Messie-roi. A travers l'admirable psautier si magnifiquement humain et divin, c'est la royauté du Christ qui s'affirme, éternelle comme son sacerdoce. Car il est prêtre, ce Consacré, et « selon l'ordre de Melchisédech ». Et c'est pourquoi il

offrira au Seigneur une victime d'un prix infini.

Ici se précise un troisième trait du Messie davidien : l'homme ou le roi de douleur, le *Christus patiens* qui ne ressemble à aucun autre des hommes tant il est réservé, sacré, mis à part pour son œuvre rédemptrice.

Et soudain le voici, prédit en pleine grandeur biblique, abîmé dans son martyre et dans sa nudité, cloué à son supplice, bafoué des uns, méprisé des autres, rejeté de tous, sans secours de Dieu :

Et moi, je suis un ver et non un homme, l'opprobre des hommes et le rebut du peuple. Tous ceux qui me voient se moquent de moi; ils ouvrent les lèvres, ils branlent la tête.

...Je suis comme de l'eau qui s'écoule et tous mes os sont disjointes.

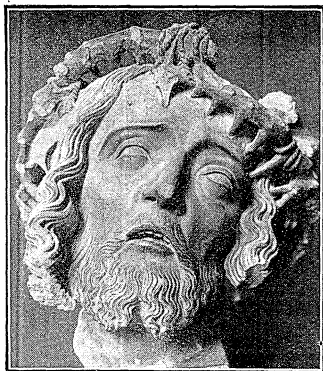
...Ils ont percé mes pieds et mes mains, je pourrais compter tous mes os.

Eux, ils m'observent, ils me contemplent, ils se partagent mes vêtements, ils tirent au sort ma tunique.

Et toi, Yahweh, ne t'éloigne pas! Toi qui es ma force, viens en hâte à mon secours (Ps. XXI, 7-20).

Et au psaume XL se retrouve la même pensée de l'abandon de la victime aux insultes de ses ennemis, tandis qu'au psaume LXVIII, c'est l'infinité détresse de l'âme et du corps, isolés dans ce martyre sans nom que retrace notamment saint Mathieu :

J'attends de la pitié mais en vain,



TÊTE DOULOUREUSE DU CHRIST ☉
Toute la pitié du XV^e siècle passe dans ce front déchiré, ce visage creusé, ces yeux clos, ces lèvres mortes. École française, fin du XV^e siècle. Musée du Louvre.
(Cl. Giraudon.)

des consolateurs et je n'en trouve aucun.

...Pour nourriture, ils me donnent l'herbe amère; dans ma soif, ils m'abreuvent de vinaigre.

Grandes pages du sublime voyant sur lesquelles le Crucifix du Golgotha s'applique à la manière d'un dessin sur un calque. Sans la nommer, et plus de dix siècles avant, David dresse ainsi la croix et y cloue le supplicié. Ce sont là de ces preuves éclatantes de l'inspiration

des Livres Saints et de leur concentration autour du rôle messianique.

Deux siècles après, Isaïe, de ses lèvres brûlées par un feu divin, réplique magnifiquement à David et, comme lui, lie le Rédempteur à son ignominie. Avec un tel sens de l'humiliation et de la valeur du rachat qu'à le lire les larmes montent du cœur aux yeux. C'est déjà le « Dieu piteux » et le dolent crucifix qui poigneront d'amour le compatissant XV^e siècle.

Il était défiguré, son aspect n'étant plus celui d'un homme ni son visage celui des enfants des hommes.

Il n'avait ni forme ni beauté pour attirer nos regards, ni apparence pour exciter notre amour.

Il était méprisé et abandonné des hommes, Homme de douleur, familier de la souffrance...

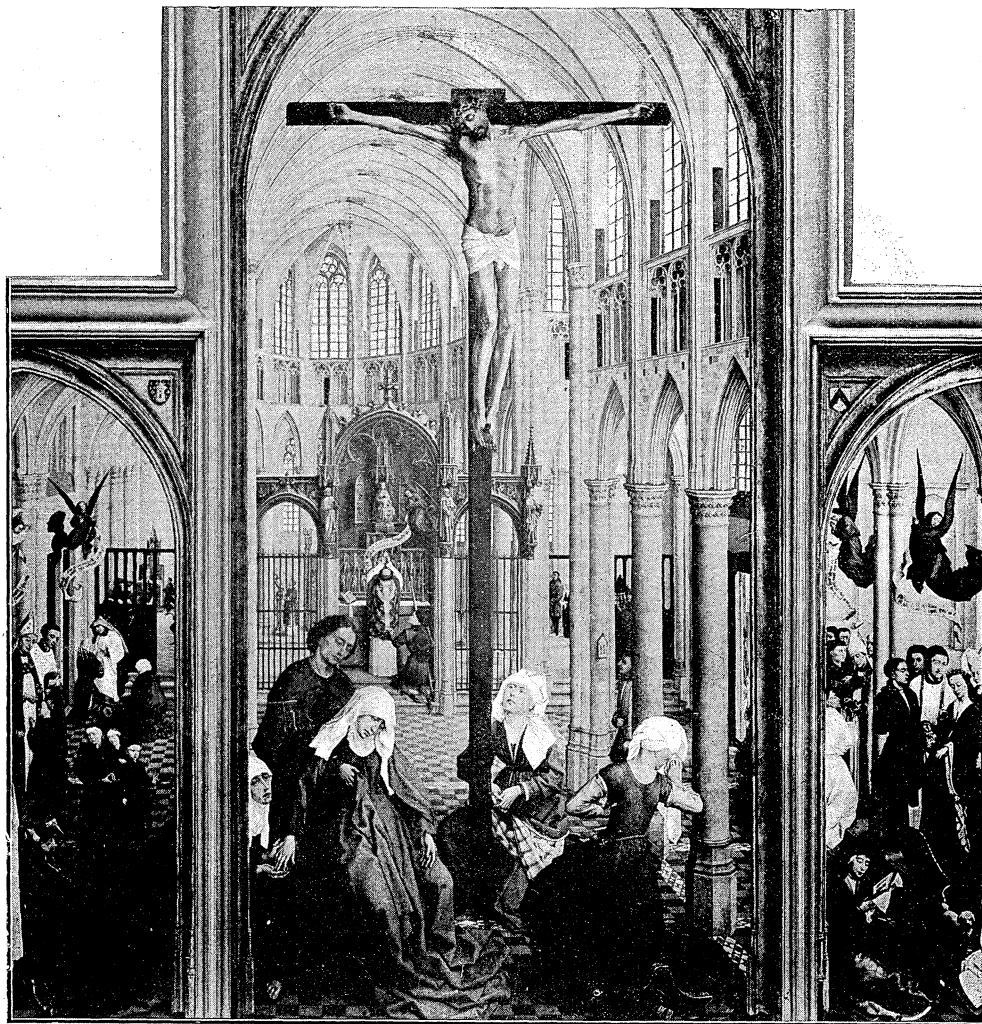
Vraiment c'était nos maladies qu'il portait... et nous le regardions comme un puni, frappé de Dieu et humilié.

Il a été transpercé à cause de nos péchés, broyé à cause de nos iniquités...et c'est par ses meurtrissures que nous sommes guéris.

En vérité, ces versets de l'ardent prophète atteignent à une telle acuité de vision que celle-ci en devient objec-

tive. Si bien que l'on a pu appliquer à ces pages d'émotion intense le même titre qu'aux récits des évangélistes, et dire magnifiquement *Passio secundum Isaïam*.

Deux siècles plus tard encore Jérémie, se lamentant sur Jérusalem, a de ces applications au Christ de dou-



VAN DER WEYDEN : LA PREMIÈRE MESSE ☉ Celle du Calvaire qui se renouvelle quand le prêtre consacre à l'autel. Grande et belle idée du Saint-Sacrifice. Panneau central du tryptique dit « des Sept Sacrements ». Musée d'Anvers. (Cl. Bulloz.)

leur. Chez lui aussi on trouve le *convit ossa mea* (il a brisé mes os) et le *factus sum in derisum omni populo* (je suis devenu la risée de tout mon peuple), qu'avait eus David.

Il a surtout cet appel à la compassion qui nous poigne au cœur et que l'Eglise et l'art ont repris comme l'expression la plus évocatrice de la détresse de la croix :

« *O vos omnes, ô vous tous qui passez par le chemin, regardez et voyez s'il est une douleur pareille à ma douleur.* »

C'est l'isolement définitif du Crucifié entre le ciel et la terre. La vision est entière, la grande figure de souffrance achevée, le crucifix dessiné par les Prophètes. Il va vivre avec les Evangélistes.

La réalisation

dans les Evangiles

Outre l'harmonie qu'ils établissent entre la réalisation et la prédiction, les Evangiles offrent une autre grande preuve de leur véracité. C'est leur sobriété rigoureuse et lumineuse. La simple nudité du fait, et, autour, ni commentaires, ni épithètes, ni sentiments, ni phrases, ni paraphrases. Seul le récit dépouillé de tout accessoire, comme il convient à un tel gage d'impartialité et pour un si grand mystère. Par là-même les

Evangélistes se dépassent. En se bornant à dire ce qu'ils ont vu, ils laissent le champ libre à l'Esprit-Saint qui les inspire. Et chacun de nous peut ainsi contempler le divin Crucifié, tel qu'il fut, sans être distrait de ce regard par aucune interprétation humaine.

Les quatre narrateurs ont eu le même fond pour le récit de la sainte

passion ; quant aux détails, certains diffèrent et se complètent. Toutefois, lorsqu'il s'agit de dresser dans l'espace le vivant crucifix, tous n'ont qu'un mot, un seul : *ils le crucifèrent*.

Mot qui leur suffit parce qu'il porte avec lui son plein sens et son indicible horreur. Mot ramassé, mot si rude, si chargé de douleurs qu'à lui seul, aussitôt, il élève devant

nous le crucifix de bois et de chair vive.

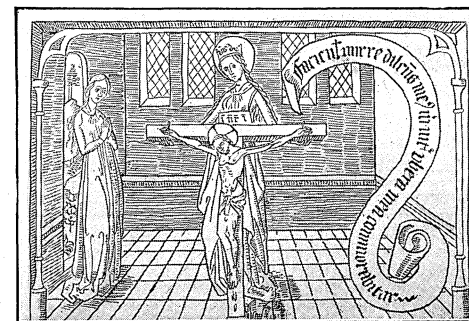
La croix fut sans doute une croix latine, *crux immissa*, le poteau dépassant légèrement la traverse, comme le fait supposer l'inscription placée au-dessus de la tête du Christ. Si ce fut une *crux commissa*, c'est-à-dire en forme de tau, la même tablette dut lui donner le même aspect. Elle était faite de bois de pin, pas très haute, fendue par le milieu d'une grande cheville de bois en forme de corne sur laquelle reposait le corps du cru-

cifié. Il était attaché à la croix soit à terre, soit hissé au préalable sur ce terrible chevalet.

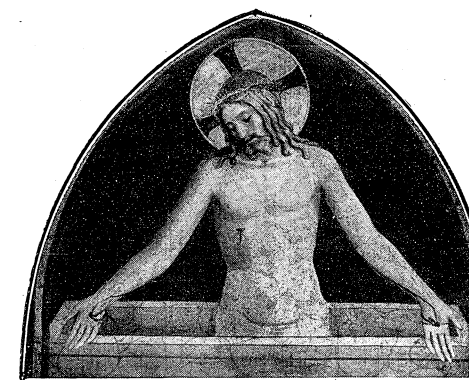
Alors on cloua les pauvres mains, ici les mains divines qui n'avaient fait que bénir et rendre heureux. Puis on tira sur le corps serré autour des bras déjà contractés et, l'un après l'autre, on cloua les pieds. Les pieds du Maître qui s'étaient lassés à la poursuite des âmes !

D'après les descriptions des anciens, il dut y avoir quatre clous ; c'est le déplacement de la conception artistique qui, sans doute, les a ramenés à trois.

Puis ce fut quelque chose d'atroce. Dans les mains aux papilles délicates, dans les jambes déchirées et portant le poids du corps, les douleurs allaient augmentant, intolérables. Suspendu par quatre blessures, immobile au soleil, convulsé, tordu, chairs et nerfs à nu, perdant son sang, brûlé de fièvre, le patient haletait sans aucun soulagement. Un seul breuvage était réservé aux condamnés et Jésus le refusa : un



LA VIERGE DU CANTIQUE TENANT LE CRUCIFIX ☉
Mystique et rare interprétation, linéaire et virginale : « Mon Bien-aimé est comme un bouquet de myrrhe sur ma poitrine ». (Gravure du « Canticum des Cantiques xylographique » (XV^e siècle.)



ANGELICO : JÉSUS OFFRANT SES PLAIES ☉ « Dieu de pitié » debout dans son tombeau, unissant en un geste d'amour sa mort et sa résurrection. Musée S. Marc, Florence. (Cl. Anderson.)

vin aromatique si puissant qu'il agissait à la façon d'un narcotique. Le Rédempteur qui s'offrait dans l'absolue misère de son être devait voir venir la mort.

Ainsi est-il lié à son bois, dépouillé de tout vêtement, sauf peut-être d'un voile que, d'après une coutume juive, indi-

que le Talmud. Tel quel, il est bien le *Christus patiens*, l'Oint de douleur qu'avait décrit David. Il est aussi le Roi annoncé ; un roi de dérision à cette heure tragique. Roi des Juifs, *Jesus Nazarenus, rex Judaeorum*, I. N. R. I., répète, en trois langues, sa tablette de mort. Il est enfin sacerdotal, « prêtre selon l'ordre de Melchisédech », comme le voyait encore l'oracle davidien : il offre sa chair pure et son sang rédempteur, il célèbre la première messe. C'est la beauté suprême de notre rachat, c'est l'homme de douleur familier à la souffrance.

Autour de lui, deux croix plus basses portent des brigands de grand chemin. En face de lui pleurent sa mère et quelques rares amis. De

partout déferlent la haine et l'insulte : multitude, prétoriens, membres du Sanhédrin s'en donnent à l'envi. Il est *l'opprobre des hommes et le rebut du peuple*. Il est, de par son supplice, le maudit religieux, rejeté du peuple de Jéhovah !

Et, au-dessus de lui, c'est le pire des silences et des durs abandons : le silence du ciel, l'abandon de Dieu : *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ?* — *Et toi, Yahweh, ne t'éloigne pas, toi qui es ma force*, lui avait fait dire David !

Alors, car la croix et le martyr ne font qu'un, le Crucifix agonise et parle. Et les paroles qu'il prononce — sept ! — l'humanité les a recueillies comme les plus chères reliques qui soient. Paroles de pardon et d'amour pour

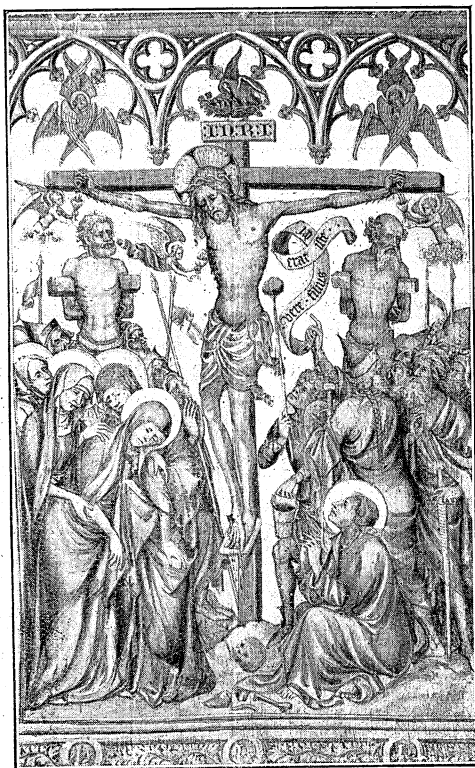
les hommes, paroles qui consomment l'œuvre faite, paroles d'abandon et de remise à Dieu... Et ainsi il rendit l'esprit.

Et il n'y eut plus sur le Calvaire, au milieu des éléments déchainés et de la foule effrayée, qu'une croix portant un corps mort dont la tête retombait vaincue d'amour et de douleur. Cela se passait dans Jérusalem la cité

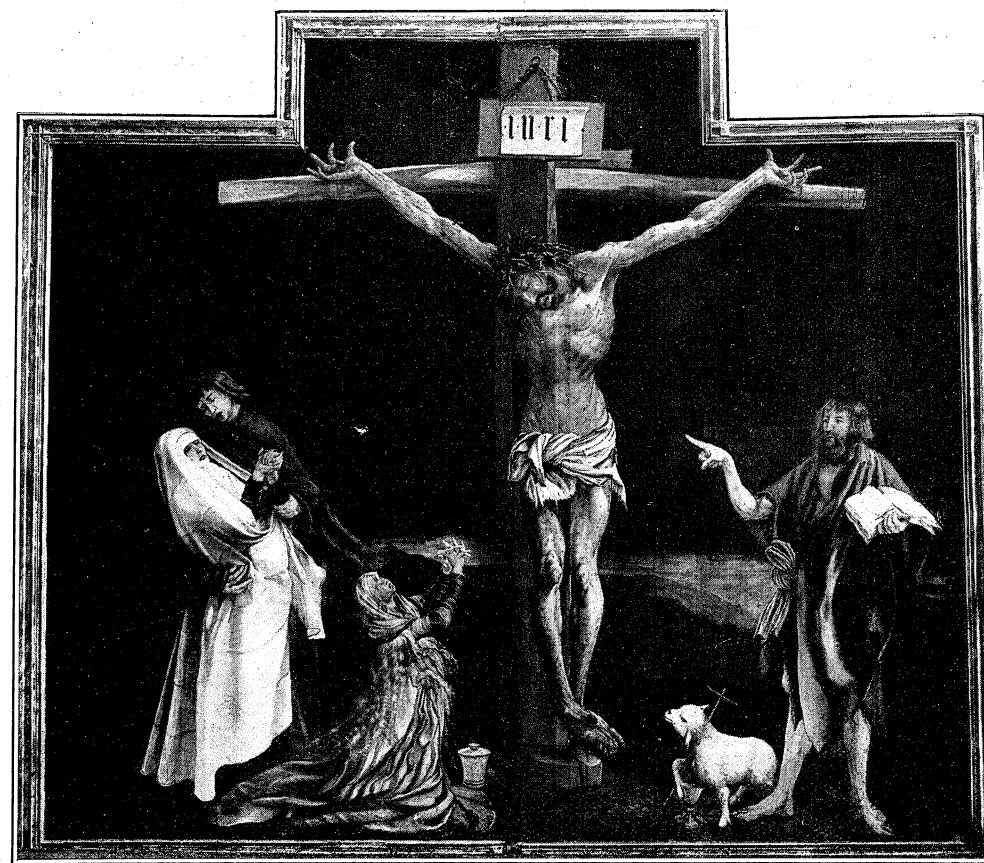
sainte qui « lapidait ses prophètes » et qui rejetait son Dieu. Et c'était le premier des crucifix qu'après les rares amis fidèles, l'humanité allait baiser, collant ses lèvres souvent profanées aux plaies béantes qui les rachètent. Et y mêlant aussi sa part rédemptrice. Car il n'est ni justenilologique, si efficace soit le sang du Christ, que le Crucifié reste d'un côté et ses disciples de l'autre : « Nous sommes plantés dans le Christ », *complantati*, dit magnifiquement saint Paul.

..... Cependant que là-bas, à Jérusalem, dans la vieille et noire basilique qui abrite le Calvaire et le Sépulcre magnifiquement vide, on monte quelques marches usées de vénération, pour arriver à l'autel du Calvaire. Les Grecs le gardent,

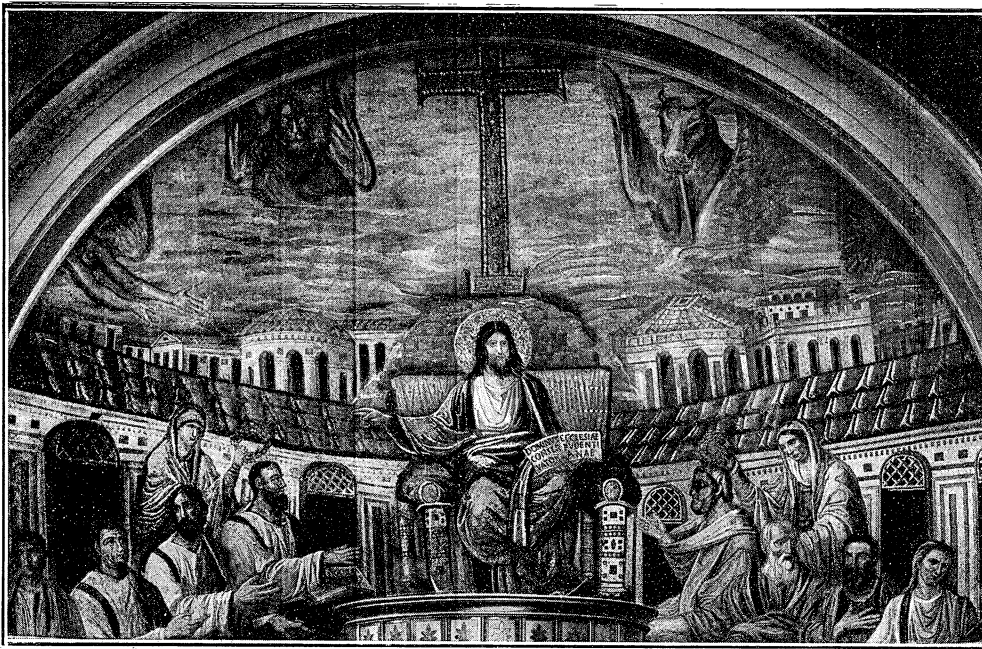
mais il y a l'emplacement de la croix, et sous l'autel le roc affleure, fendu de haut en bas au soir tragique du Vendredi Saint. C'est l'un des lieux où, les yeux fermés, on oublie l'exiguïté du décor, les gens, les choses, soi-même, dans l'émoi de l'adoration et l'humilité de l'âme, petite et anéantie par le grand rappel de la Rédemption.



PANNEAU CENTRAL DU « PAREMENT DE NARBONNE »
⊗ Œuvre à la fois symbolique et réaliste. Le Christ porte une véritable couronne d'épines (grisaille sur soie blanche). École française, fin XIV^e siècle. Musée du Louvre. (Cl. Giraudon.)



MATHIAS GRUNEWALD : LE CALVAIRE ⊗ Vision tragique où le Christ apparaît bleu, couvert d'échardes ; tous les personnages ont la même note de douleur aiguë (détail du rétable d'Isenheim, musée de Colmar). (Cl. Bulloz.)



CROIX GEMMÉE ⊗ Entre les symboles évangéliques et au-dessus du Christ en majesté, elle a un sens triomphal. Mosaïque absidale de Ste-Pudentienne, Rome: (IV^e siècle). (Cl. Anderson.)

CHAPITRE II

LE CRUCIFIX REPRÉSENTÉ : DES ORIGINES AU VIII^e SIÈCLE

Premières interprétations :

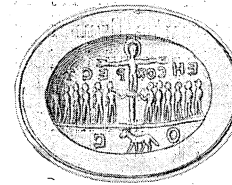
La Croix nue.

Les premiers chrétiens ne représentèrent que peu ou pas le Christ, encore moins l'attachèrent-ils à la croix. Par répulsion pour les arts plastiques dont le paganisme avait abusé, surtout par crainte des persécutions et des profanations. On ne faisait rien pour provoquer les unes et l'on observait quant aux autres « la discipline du secret », évitant d'attirer les railleries des païens. Il s'y ajoutait

une extrême répugnance à évoquer la crucifixion, l'infamant supplice réservé aux esclaves. Il eût pu heurter la fierté des convertis latins, un citoyen romain n'étant jamais mis en croix. C'est pour toutes ces raisons que l'art des Catacombes est surtout symbolique, et que la croix seule y apparaît. Encore est-ce le plus souvent sous une forme détournée, comme épitaphe ou coupant une inscription : croix grecque du cimetière de Priscille, croix latine du cimetière de Domitille.

Le plus souvent la croix se cache

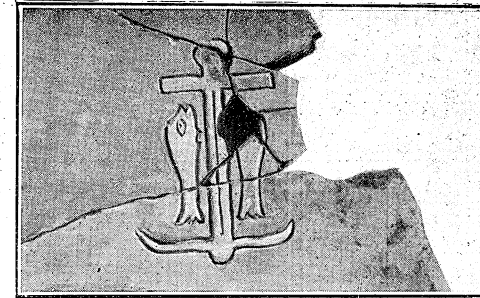
sous un symbole clair aux seuls initiés : l'ancre, le trident enroulé d'un serpent ou d'un poisson, la croix gammée prise aux Grecs, sorte de Γ inachevée à gauche. Aussi la croix avec boucle ou croix ansée empruntée à l'Égypte, signe d'autorité. Il n'était pas jusqu'aux



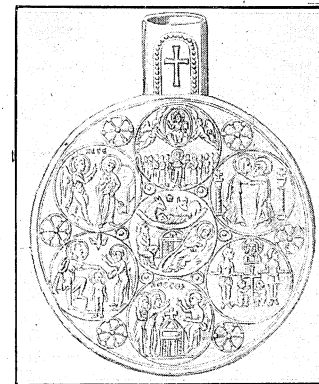
CORNALINE DU III^e SIÈCLE ⊗ Ebaüche informe où les bras étendus d'un personnage, grand par dignité, font seuls la croix. (Cl. B. G.).

pu écrire : « La lettre grecque tau est la figure de la croix » (Adv. Marcion, III, XXII).

Car l'on peut déjà trouver, avant l'éclatement des V^e et VI^e siècles, l'amour et parfois la passion de la croix. Depuis saint André qui la bénissait en son supplice : *O bona Crux*, la dévotion à la croix, puis bientôt au crucifix, monte et déborde comme un torrent d'amour. Les Orantes des catacombes, bras levés, la figurent.



CROIX DES CATACOMBES ⊗ L'ancre entre deux poissons ou symbole eucharistique, était un emblème clair pour les initiés. Sarcophage de Livia Primativa. (Cl. B. G.)



AMPOULE DE MONZA ⊗ Buste du Sauveur au-dessus d'une croix nue, entre les deux larrons (motif du bas, à droite), (V^e ou VI^e siècle.)

Dès le III^e siècle, Tertullien et Origène recommandent aux fidèles de prier les bras en croix. Saint Augustin va plus loin. Il dit le Christ « beau sur la croix » *pulcher in ligno*, et en précise la raison, tout comme s'il avait en mains un cru-

cifix : « Il baisse la tête pour vous baiser. » Ailleurs, selon la doctrine de saint Paul, il parle du Crucifié en prolongeant la Rédemption dans les âmes « temples spirituels ». Ambroise, lui, souligne que « des plaies divines jaillissent des sources vives ».



CORNALINE DE COSTANZA ⊗ Croix plus ou moins apparente, où le personnage étend les bras au-dessus d'autres, les apôtres. III^e s. British Museum. (Cl. B. G.)

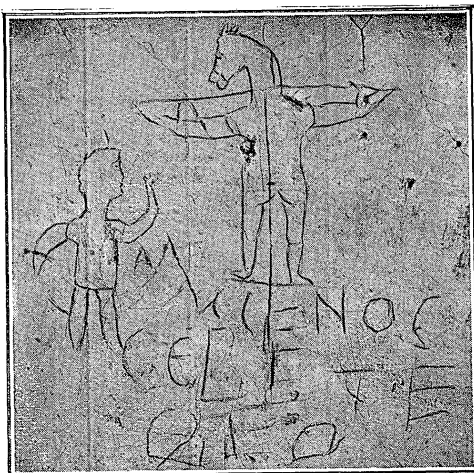
Désormais le beau courant va se poursuivre, s'amplifier chez tous les saints du moyen âge : Bernard qui voit couler du Christ en croix « un fleuve de grâce semblable aux fleuves du Paradis terrestre », François d'Assise qui en sera inséparable, Bonaventure, Catherine de Sienne, Jeanne d'Arc qui en saisit tout le sens aussi grand que simple. Mourante, elle prend les deux minces bois croisés

que lui tend un Anglais, les baise et les met sur son cœur. Foi profonde, bien dans le sillon originel, et qui rejoint, symbolique ou véritable mais toujours nue, la petite croix timide des premiers âges de foi. Celle qui égalait le Crucifié en personne : « Où est la croix, là est le martyr », écrivait saint Paulin de Nole (Ep. XII, ad Severum). C'est

une longue croix de bois noire ou brune et toute nue qui, encore, orne la cellule d'un franciscain ou d'une carmélite.

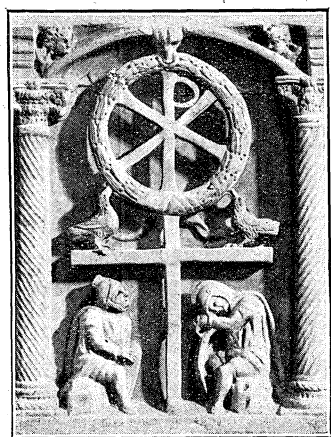
Il n'y a donc eu, à l'époque cimetériale, aucun crucifix, et pas même, sans doute, de caricature de crucifix, comme le fit croire un graffite trouvé tout en haut du Palatin en 1856. Le personnage à tête d'âne attaché à une croix ne semble pas répondre comme on le crut d'abord à la sottise calomnie des païens d'alors : à savoir que les chrétiens adoraient un dieu à tête d'âne.

Dessavants ont découvert depuis des « tablettes d'imprécation » avec des signes analogues. Et ils



CRUCIFIXION SATIRIQUE DU PALATIN ⊗ Graffite où semble crucifié un personnage à tête d'âne — simple « tablette d'imprécation », à symbolisme égyptien. Musée Kircher, Rome, début III^e s. (Cl. Anderson.)

ont pensé que la fameuse image n'était que la représentation du dieu égyptien, Typhon Seth, dont l'âne était le symbole. Malgré quelques interprétations divergentes, un positif dénué de bases solides ne se prouve pas ici par un négatif purement hypothétique. Et l'on peut affirmer que, jusqu'au V^e siècle, l'art ne connut pas la crucifixion.



PANNEAU CENTRAL DU SARCOPHAGE DE LA PASSION ⊗ Croix grecque avec colombes, sous le monogramme du Christ et au-dessus de deux soldats, rappel de mort et de résurrection. Musée chrétien du Latran, Rome. (Cl. Alinari.)

Au IV^e siècle, cependant, la croix jusque là humiliée devient un signe de victoire. Au pont Milvius, près de Rome, Constantin a remporté sa victoire sur Maxence. Une grande croix de feu, le *labarum*, lui est apparue dans le ciel : « *In hoc signo vinces*, parce signe tu vaincras. » Et il a vaincu. Converti, aussitôt il prépare l'édit de Milan, 313, qui assure la liberté au christianisme. Bientôt sa mère, sainte Hélène, découvre à Jérusalem entre les croix des trois condamnés du Calvaire, celle du Sauveur, et alors commence l'apothéose.

C'est la croix fleurie et le plus souvent gemmée

des mosaïstes, étincelante à l'abside ou à l'arc triomphal des basiliques, seule ou entourée des attributs des quatre évangélistes, comme celle de Sainte-Pudentienne à Rome qui date du IV^e siècle.

Ou encore, c'est l'autre croix constantinienne que l'on trouve aux sarcophages, par exemple, sur celui de la Passion au musée du Latran. Sous un portique cintré est une croix grecque sur les bras de laquelle se posent deux colombes. Au-dessus, le monogramme divin (X P) s'inscrit dans une couronne de lauriers ; au-dessous deux soldats romains sont endormis.

Et, seule ou avec le monogramme, désormais la croix est partout : sur les monnaies, aux sarcophages, sur la poitrine des fidèles, à la façade de leurs maisons, en tau sur la basilique de Vérone, en or au tombeau de saint Pierre et dans la salle du conseil impérial. Mais partout, elle est un symbole de triomphe et non l'instrument d'un supplice.

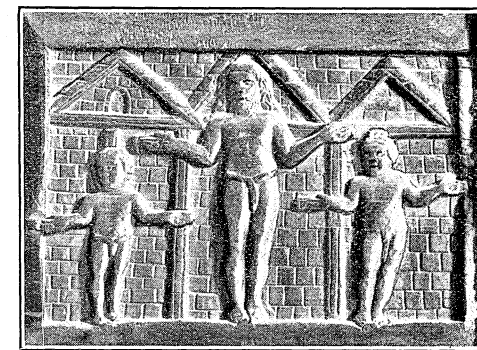
Les premières crucifixions.

C'est seulement au V^e siècle que, timides et gauches, elles apparaissent. Pour être très tôt une mise en scène où le crucifix est un centre qui, loin de résumer le drame, le tire tout à lui.

Quelques intailles, quelques gemmes gravés dont on ne peut fixer la date précise en donnent une ébauche. A une cornaline du British Museum, un personnage debout, nu, les bras étendus au-dessus d'autres plus petits, les apôtres, semble adossé à une croix plus ou moins apparente. Sur une intaille de jaspe rouge trouvée à Gaza, les bras levés font seuls la croix.

Mais la première esquisse sérieuse est à la porte en bois de cyprès de Sainte-Sabine à Rome, église consacrée en 424.

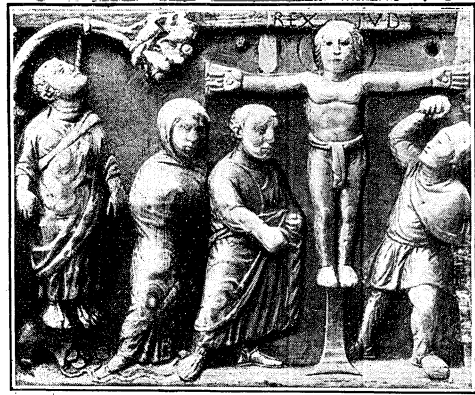
Devant un mur en pierres carrées, le Christ, plus grand par dignité, est adossé entre les deux larrons, les croix étant dissimulées. Maître de la vie qu'il laisse volontairement, il a les yeux ouverts. Il est barbu, ce qui trahit une infiltration orientale ; les cheveux sont longs, le nimbe manque ;



ESQUISSE DE CRUCIFIXION ⊗ Les personnages sont adossés à un mur, les croix dissimulées, mais l'intention est évidente. Panneau de porte de l'église Ste-Sabine, Rome, V^e siècle. (Cl. Alinari.)

le corps n'a pour vêtement qu'une étroite ceinture ; les pieds touchent terre et ne sont pas cloués. Ce n'est encore qu'une ébauche informe.

De la fin du V^e siècle est un ivoire du British Museum à Londres. Pour la première fois, on y trouve une croix et un crucifié. Jeune et imberbe, le Christ est attaché à une croix en tau portant l'inscription *Rex Jud* (Rex Judaeorum). C'est la formule hellénistique où le corps est nu à part une étroite ceinture. Soit de par la prescription du Talmud que nous avons vue, soit d'après l'apocryphe des *Actes de Pilate* qui parlent d'une ceinture de lin, soit d'après une émouvante



CRUCIFIXION ET PENDAISON DE JUDAS ◉ *Formule grecque. Christ nu à étroite ceinture, présence de la Vierge, mais pendaison de Judas unique dans l'art. Ivoire du British-Museum, v^e s. (D'après Dalton.)*

légende qui veut que la Vierge ait ôté son voile pour en couvrir la nudité de son Fils. Déjà elle est là, unissant son sacrifice à celui de Jésus, enroulée dans le maphorion syrien, enveloppée en son deuil d'âme comme en ses vêtements. En face d'elle est saint Jean qui, jusqu'au xiii^e siècle, lève le bras ou serre une main contre sa



PROTOTYPE DES CRUCIFIXIONS SYMBOLIQUES ◉ *Le Christ syrien a le colobium, les bras épousent la croix, les yeux sont ouverts, les personnages principaux présents. Evangile syriaque de Rabula, vi^e s., Bibliothèque San Lorenzo. Florence. (D'après Labarte.)*

joue, douloureux à la manière antique. Tout près est le porte-lance et, plus loin, Judas pendu à un arbre.

Mais le véritable prototype de toutes les crucifixions qui vont suivre jusqu'au xiii^e siècle se trouve dans la Bible syriaque du moine Rabula, conservée à Florence et datée de 586.

Le Christ barbu des Syriens est chastement couvert du colobium, longue tunique sans manches et qui dut naître à Jérusalem, à en juger par l'une des ampoules de Monza. Les bras ne font qu'un avec la traverse, le Christ épouse vraiment la croix. Quatre clous l'y fixent immobile ainsi qu'il en sera jusqu'au xiii^e siècle, mais il n'y a pas le *titulus* ou planchette d'inscription. Enfin le Christ est auréolé et garde les *yeux ouverts* comme dans les deux motifs précédents; détail capital, car il situe toujours une crucifixion avant le xiii^e siècle. Jusque là le Crucifié restera un *Dieu de majesté*, un roi qui s'offre à la mort en maître de la vie. Ainsi triomphant, il ne peut manifestement paraître souffrir. L'entourent : les deux larrons, comme lui étendus à bout de bras, saint Jean, la Vierge en longs voiles et les saintes femmes mentionnées dans l'Evangile, le centurion qui lui ouvrit le côté, et Calpurnius le porte-éponge (nom dû sans doute aux *Actes de Pilate*).

A remarquer que la plaie de la lance se fait à droite : c'est l'Eglise qui sort du flanc du nouvel Adam comme Eve sortit du côté droit du père de l'humanité. Et, de fait, dans les figurations symboliques, l'Eglise sera toujours à la droite du Christ. Au pied de la croix trois soldats jouant aux dés ou à la mora, tirent au sort la robe sans couture qu'une certaine tradition dit tissée par la Vierge. Et, tout

en haut, assistent au douloureux spectacle le soleil rouge et la lune violette, symboles des deux natures du Christ, ou « rappel des ténèbres qui, à la neuvième heure, couvrirent toute la terre » (Math., XVII, 45).

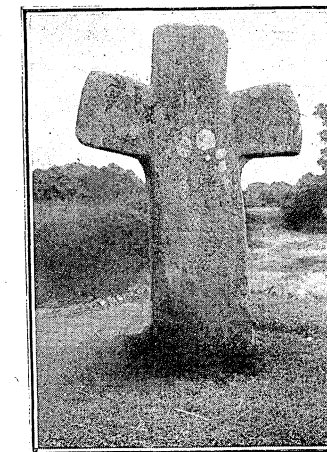
Ainsi le crucifix, non encore séparé des éléments du drame, fait-il son apparition aux v^e et vi^e siècles, venu de Syrie.

Pourtant un témoignage de Grégoire de Tours semble prouver qu'aux alentours de 593 et au moins à titre d'exception, le crucifix n'était pas inconnu en Gaule (*In gloria martyrum* 22). Une peinture l'aurait représenté en l'église Saint-Genès de Narbonne avec l'étroite ceinture du type grec. L'image fit un tel scandale parmi les pieux Gallo-Romains qu'il fallut la dissimuler derrière un rideau. Et cela prouve qu'elle fut alors une nouveauté d'ordre tout réaliste.

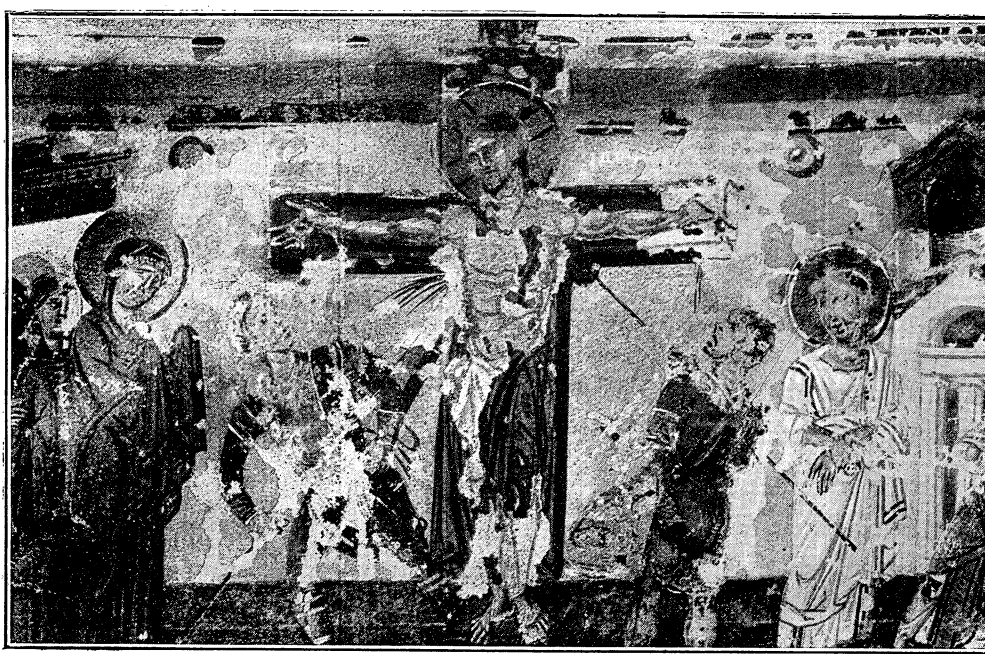
A cette époque, les monophysites niaient la réalité du sacrifice du Cal-

vaire, allant jusqu'à substituer Simon de Cyrène au Christ. L'introduction du crucifix était une réaction contre cette hérésie. Malgré tout, jusqu'au viii^e siècle, la crucifixion n'est qu'une exception. En général, les artistes ne prennent que la croix et placent à la croisée un petit buste du Christ ou l'agneau des catacombes. Au crucifix conservé à Saint-Clément de Rome, sur une face est l'agneau, sur l'autre, le crucifié sans croix, le reliquaie en tenant lieu.

Ce fut le concile Quinisexte tenu en 692 à Constantinople qui ordonna de représenter directement la crucifixion et d'abandonner les emblèmes tels que l'agneau : « Il faut que nous puissions contempler toute la sublimité du Verbe à travers son humilité... le voir souffrir et mourir pour notre salut ». Peu après, la querelle des iconoclastes chasse les moines vers l'Occident et, l'influence des papes aidant, le crucifix se répand partout.



CROIX CAROLINGIENNE DE S. QUÉNEUC ◉ *De granit brut, les bras courts et carrés, elle fut des premières sur le sol druidique.*



CRUCIFIXION D'INSPIRATION THÉOLOGIQUE ☉ Tel un prêtre à l'autel, le Christ s'offre droit, les bras et les yeux largement ouverts. Miniature du manuscrit grec de S. Grégoire de Nazianze, Bibliothèque Nationale. (Cl. Catala.)

CHAPITRE III

DU VIII^e AU XIII^e SIÈCLE L'IDÉE DE TRIOMPHE

Forme symbolique et théologique.

Dès l'époque carolingienne on trouve le crucifix, non seulement dans des œuvres réduites, manuscrites ou ivoires, mais déjà taillé en pleine pierre. La Bretagne druidique a des croix de granit brut aux bras courts et carrés, solides comme des menhirs : croix de Saint-Quéneuc.

Cependant, à part quelques œuvres sculptées ou d'ivoire et de métal, le crucifix ne se détache que très lentement des scènes de la crucifixion. A nous de l'isoler pour le contempler.

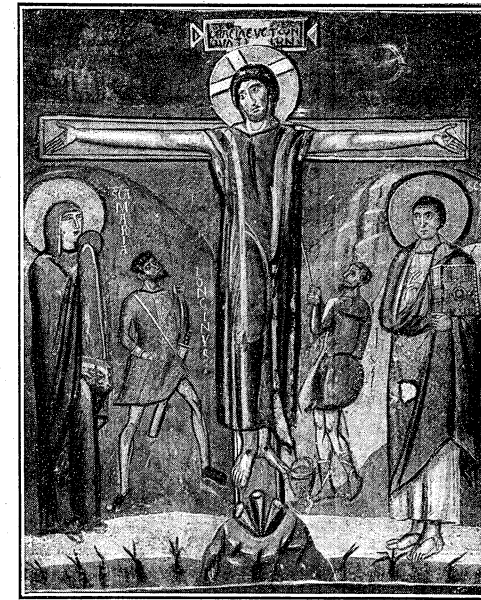
Ce qui domine c'est la formule symbolique déjà entrevue, mais amplifiée et devenue une forme théologique qui ne manque pas de grandeur.

C'est le Christ-Roi portant diadème, le Christ-Pontife qui offre le sacrifice saint, le Christ-Empereur des Byzantins qui, au lieu de siéger sur un trône précieux, s'est étendu de lui-même, calme et divin, sur le bois qu'il dissimule. La tête haute et nimbée dépasse la traverse; comme le prêtre à l'autel, les bras s'allongent horizontalement sans fléchir; les pieds jux-

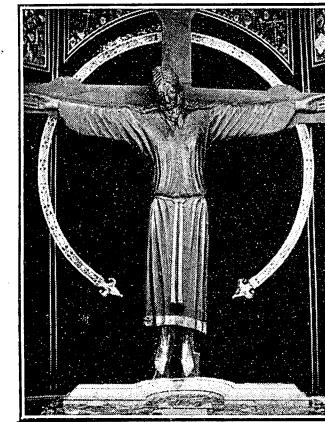
taposés et percés chacun d'un clou reposent sur une tablette ou *suppedaneum*. Surtout les grands yeux noirs sont au large ouverts et plongent dans les âmes. Le visage même reste immobile; tout est calme, majestueux, divin.

Rien ne pleure, rien ne saigne, rien ne pâtit en ce surhumain crucifié. Il est le triomphateur du *Vexilla Regis*, de l'hymne que vient de composer le poète devenu évêque, Fortunat de

Poitiers, en recevant, le 10 septem- | les bras. Si ce n'est pas selon le texte



LE CRUCIFIÉ TRIOMPHANT ☉ En tunique, auréole crucifère, les grands yeux noirs prenant les âmes, il semble prêcher le triomphe de la croix. Fresques du VIII^e s. S. Maria Antiqua, Rome. (Cl. Anderson.)



SAINT-VULTE DE LUCQUES ☉ Crucifix dit de Nicodème, habillé d'une longue robe à manches, très vénéré; il daterait de la fin du XI^e siècle. (Cl. Alinari.)

évangélique, au moins y a-t-il une pudeur qui ne manque pas d'un charme grave. Tel il se rencontre au IX^e siècle dans le beau manuscrit de saint Grégoire de Naziance (Bib. Nat. Gr. 510), au milieu d'architectures qui évoquent Jérusalem. Les yeux et les bras largement ouverts, il porte un *colobium* déchiré par le supplice.

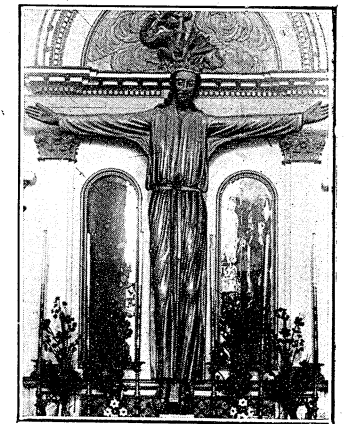
Même inspiration dans le grand Crucifié de Santa Maria Antiqua, l'église du VIII^e siècle

bre 569, une relique insigne de la vraie croix.

Et ce concept général d'un Christ majestueusement attaché à la croix continue de s'exprimer sous la double formule des primitives crucifixions : la formule orientale et la formule hellénistique.

Formule orientale.

Ce qui la caractérise, c'est que le Christ garde la longue tunique de la Bible de Rabula, qui découvre



SAINT-SAUVE D'AMIENS' ☉ Prêtre-roi à couronne fleuronée, et œuvre de bois aux plus magnifiquement rythmés. XII^e siècle. (Cl. Rothier.)

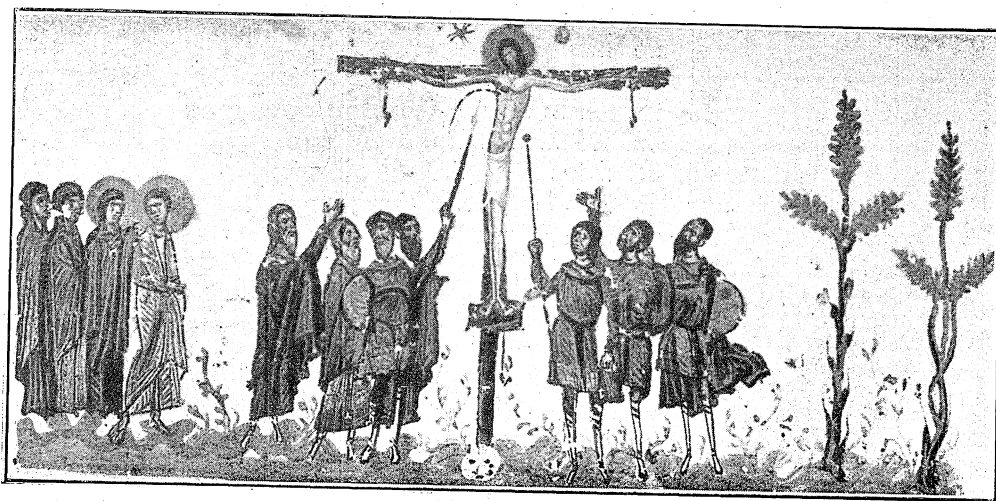
remise à jour au Forum romain. Entre la Vierge, Jean, le portelance et le porte-éponge, les dominant tous, il semble prêcher le triomphe de la croix. Vêtu d'un colobium bleu rayé de jaune, étendu à bout de bras, les yeux humains et pénétrants, il a vite fait de vous prendre le regard et l'âme, du fond de sa petite abside. Il y a piété, ordonnance, symétrie.

C'est dans la meilleure tradition de ces Christs habillés qu'il convient de faire rentrer les documents *achéiropoïètes* attribués à



CRUCIFIXION SYMBOLIQUE. Le Christ n'a qu'une draperie. Il y a surcharge d'accessoires : main divine et anges, lune et soleil, Eglise et Synagogue, serpent. Ivoire carolingienne. Musée du Bargello, Florence (x^e siècle). (Cl. Alinari.)

Visage daterait de 1099 et le Christ de Saint-Sauve ou le Saint-Sauveur, prêtre-roi qui porte une couronne



L'UNION DU CHRIST ET DE LA CROIX. Le Christ, les pieds sur le suppedaneum, est étroit et long comme la croix qu'il épouse. Manuscrit grec, 74 f^o 39 v^o. (Cl. Catala.)

Nicodème: Christs vêtus de Louvain, de Langres et surtout de Saint-Sauve à la cathédrale d'Amiens et du Saint-Voul à Lucques, en Italie. La légende veut que l'ami de Jésus les ait sculptés dans le bois et laissés inachevés; les anges les auraient terminés. Plus tard, abandonnés sur la mer, ils auraient été recueillis et honorés dans les villes où on les vénère. En réalité, le Saint Voul ou Saint

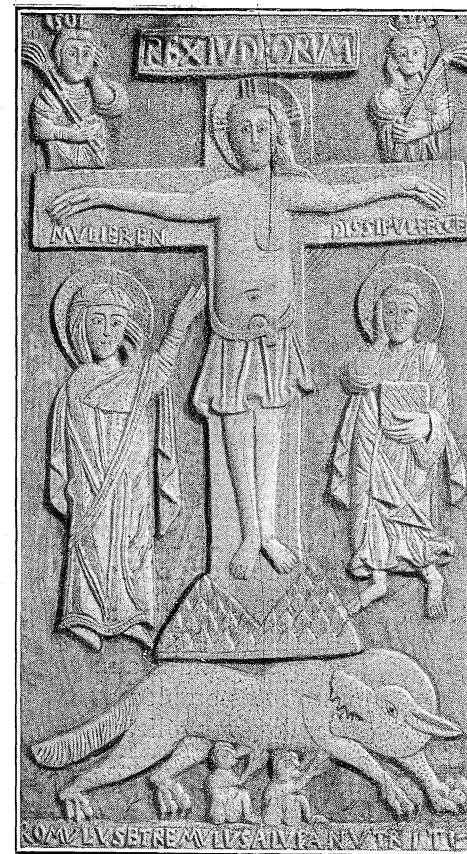
fleuronnée, semble être du xii^e siècle. Cette fois, ce sont des crucifix, mais plutôt des exceptions de par le thème et la longue robe à manches allant jusqu'aux poignets. Les plis en sont si réguliers, surtout pour le Saint-Sauve qu'ils semblent rythmés comme un chant d'amour. Le Saint-Sauve suit d'ailleurs, en plus affiné, l'inspiration du Saint-Voul si célèbre au moyen âge qu'on le chaussa d'argent pour recevoir les baisers des fidèles. Les pèlerins en rapportaient l'image en petites figurines ou plombs. Ainsi passa-t-il en France où l'évoquent d'autres Christ au colobium plus raide, tels ceux de Belping, Ligonne, Agoustrine dans les Pyrénées-Orientales. Un survivant de ce type et de la grande idée de triomphe se retrouve au xvi^e siècle avec le crucifix du château de la Bougonnière, près d'Ancenis : *Rex sum ego*.

La formule hellénistique.

Mais c'est le type grec du Christ dévêtu plus conforme à l'Evangile, qui l'a emporté en Occident.

Rien de plus caractéristique de cette conception que la crucifixion d'un manuscrit grec (ms. 74, B. N.) où le Christ est long à n'en plus finir, étroit comme la croix qu'il épouse. Si la composition est grêle, du moins est-elle aérée, équilibrée, sans le symbolisme ordinaire à l'époque.

Toutefois, dès le ix^e siècle, se fait jour une formule intermédiaire entre la ceinture et le colobium : le buste reste découvert, mais des hanches part une tunique très courte ou jupon, à moins que le voile noué autour de la taille ne s'allonge et ne se drapelui-même en jupe. Ainsi en est-il dans le curieux ivoire de Rambona, ix^e siècle, où le Crucifié foule la louve romaine que têtent Romulus et Rémus.

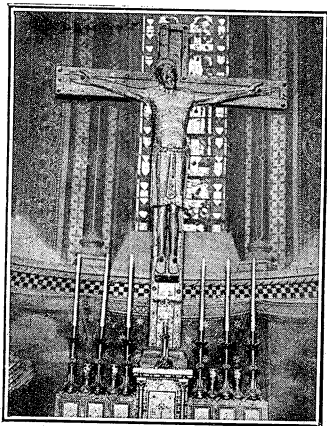


LA VICTOIRE DU CRUCIFIX. Le Crucifié étendu en triomphateur, foule la louve romaine qui allaite Romulus et Rémus. ix^e siècle. Ivoire de Rambona. Musée chrétien du Vatican. (Cl. Alinari.)

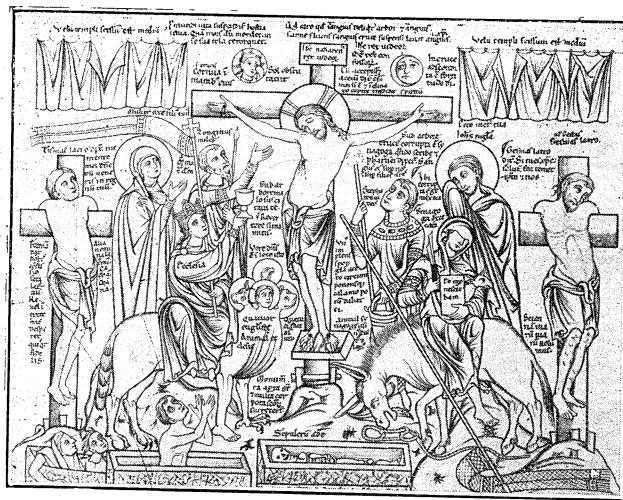
La même draperie se retrouve à l'ivoire si connu du Bargello à Florence (x^e siècle), où s'ajoutent à la crucifixion des accessoires symboliques. En haut, c'est la main divine qui tient en réserve un diadème royal, cependant que des anges tendent leurs mains vers la croix comme pour secourir leur maître, et qu'appar-

raissent, personnifiés, la lune et le soleil. Puis ce sont deux figures nouvelles : celle qui porte couronne en avant de la Vierge est l'Eglise. Elle approche du côté de Jésus, afin d'en recueillir le précieux sang, le vase dit de Joseph d'Arimathie, le saint Graal de Perceval et des chevaliers de la Table Ronde. De l'autre côté, la femme qui part en se détournant, c'est la Synagogue.

Ainsi, au lieu de se simplifier et de se réduire à l'essentiel, au crucifix, ces



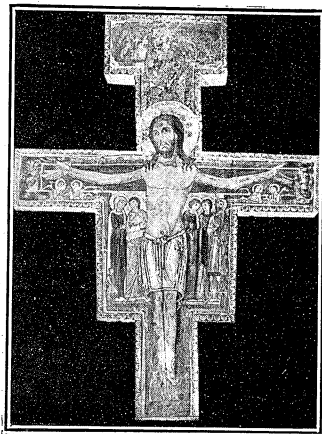
CRUCIFIX BYZANTIN ◉ La jupe est droite et lourde, les pieds sur le suppedaneum, l'ensemble majestueux. Eglise S. Sernin, Toulouse. (Cl. Lévy et Neurdein.)



L'APOTHÉOSE DU SYMBOLISME ◉ Voile du Temple déchiré, sépulcre d'Adam, résurrection, Eglise et Synagogue sur montures emblématiques. Miniature de l'Hortus Deliciarum. XII^e siècle (fac. sim., Bib. Nat.).

chevauche une monture apocalyptique aux quatre têtes emblématiques des évangélistes. En face, la Synagogue, les yeux bandés en signe d'aveuglement, monte un âne entêté et fourbu, *stultus asinus*, qui fait tomber son lourd harnais. Et le Christ, les yeux baissés, déjà glissé de la croix, a le voile drapé de l'époque.

Même draperie dans les crucifix byzantins, détachés ou non, de l'époque carolingienne

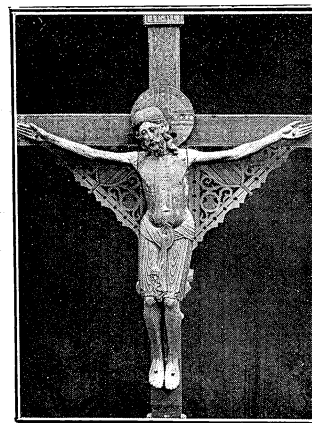


CRUCIFIX DE SAINT-DAMIEN ◉ Sur bois peint et historié, les yeux vivants, il aurait parlé à saint François. Couvent Ste-Claire, Assise. (Cl. Benvenuti.)

crucifixions symboliques et triomphales vont elles se compliquant de détails nouveaux.

On le saisit encore mieux dans l'œuvre célèbre de Herrade de Landsberg, abbesse, au XII^e siècle, de Hohenbourg près Saint-Odile : l'*Hortus delicia-*

rum ou Jardin de Délices. Aux éléments précédents s'ajoutent encore : en haut, le voile du Temple « déchiré en deux », selon le texte évangélique ; en bas, le sépulcre d'Adam d'après une tradition. De plus, l'Eglise personnifiée



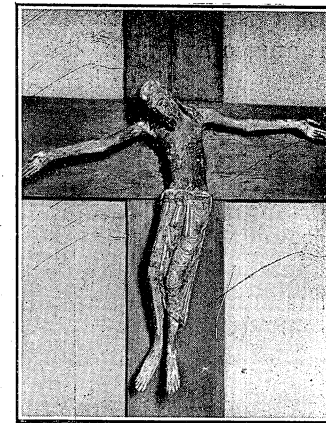
CRUCIFIX ROMAN ◉ Joli spécimen d'art français assouplissant le canon byzantin. Musée de Cluny, Paris. (Cl. Giraudon.)

et romane. Les Carolingiens en favorisant l'art et les lettres, les firent surtout religieux. *Regnante domino nostro Jesu Christo in perpetuum*, dictait Charlemagne en tête de ses capitulaires, comme un hommage au Christ-Roi. Et on le voit donner à Rome deux croix processionnelles ou stationnelles pour les « litanies » ou processions.

Nombre d'œuvres carolingiennes ont le

crucifix qu'adorent des personnages royaux ou impériaux : Livre d'Heures de Charles le Chauve (Munich) ; Évangélaire d'Echternach avec Othon III et Theophane sa mère ; croix de Gisèle, émail cloisonné (Munich) où la reine s'agenouille avec son mari Etienne de Hongrie.

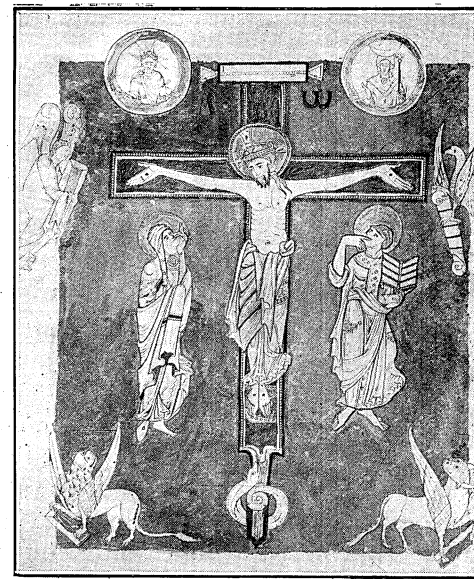
Bientôt, ce sont de grands crucifix. En Italie : à Spolète, à Assise celui qui, un jour, parla, dit-on, à saint François. Quand on le contemple, peint sur bois, à Santa Chiara, on est porté à croire que ce fut, tant ses yeux vivants parlent pour lui.



CRUCIFIX DE « DE COURAJOD » ◉ Côtés à nu, tête inclinée, navrant et navré, il annonce déjà la douleur. Ecole française du XII^e s. (Cl. Giraudon.)

En France, c'est le crucifix de Saint-Sernin de Toulouse, à la jupe droite et lourde, ou celui du musée de Cluny, joli spécimen de notre art

roman, avec les plis du jupon étroitement serrés. Et dans les arts mineurs, celui du petit triptyque d'ivoire de la Bibliothèque nationale, ou encore celui de l'évangélaire de la Sainte Chapelle (ms. 11.550) cantonné des quatre animaux évangéliques entre l'alpha et l'oméga, au-dessous du soleil et de la lune attentifs. La croix où s'enroule l'antique serpent est sortie de gemmes.



CRUCIFIXION ROYALE ◉ Auréolé, couronné, cantonné des animaux évangéliques entre l'alpha et l'oméga, le Crucifié est roi. (Évangélaire de la Sainte Chapelle. Bib. Nat. ms. 11.550).

Le Christ majestueux, auréolé, couronné, amplement drapé de la taille aux pieds, est un bel exemple de crucifixion royale.

Il est, d'ailleurs, si bien le Roi que Suger, à Saint-Denis, là où furent ensevelis Denis et ses compagnons, le met tout en or sur une grande croix d'or de près de sept mètres. Et les plaies saignantes de ce merveilleux crucifix y deviennent des rubis précieux. Cependant que les ivoires et les croix émaillées du Limousin répandent partout la calme silhouette du crucifié divin.

Par contre, un Christ crucifié du musée du Louvre et de la fin du XII^e, longuement drapé aussi, mais côtes à nu, tête inclinée comme une fleur qui tombe, est déjà navrant et navré.

Il est l'un de ces Christs exceptionnels que l'on rencontre avant la fin du XIII^e siècle, en marche vers la douleur, avec des lignes moins rigides ou selon un autre mode de crucifixion. Ainsi, à une fresque de Saint-Savin de la fin du XI^e ou du début du XII^e, si les jambes restent droites, les pauvres pieds croisés en un X aigu sont percés d'un seul clou. A Saint-

Clément de Rome l'allure générale est byzantine ; il y a le soutien du *suppedaneum*, les quatre clous et le voile drapé. Mais les bras se cassent pour former deux angles, la tête se penche et les yeux sont clos. Le tout est enveloppé de beaux rinceaux fleuris ; tandis que la croix, qui sort d'une feuille d'acanthé, porte douze colombes, symboles des douze apôtres.

Entre temps le crucifix seul se répand : croix de trésors, de reliquaires, premières croix pédiculées, travaux de métal, d'émail, d'ivoire, de bois. Viennent les croisades et les hommes qui, croisés de rouge, ont prié, pleuré, compati là où fut le Crucifix vivant, en rapportent une dévotion plus attendrie et plus pitoyable. Le Tasse dira plus tard leur émotion alors qu'ils s'avançaient

« vers le sol où fut planté le crucifix sanglant ». Et l'on peut croire que le grand élan chevaleresque a contribué pour une part à la diffusion des images du crucifix et peut-être à leur changement. C'est, par exemple, la relique offerte en 1148 par Baudouin, roi de Jérusalem, à Thierry, comte de Flandre, qui a entraîné à Bruges la fête et les

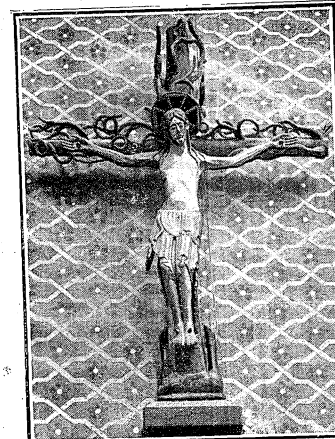


«ORNATA REGIS PURPURA» ☉ Jésus s'étend immobile sur une croix rouge de son sang, pourpre royale. Vitrail de la Cathédrale de Poitiers. (Cl. Arch. Phot.)

processions célèbres du Saint-Sang.

Ainsi la pensée et la dévotion moulées dans le solennel concept byzantin tendent-elles à se déplacer au début du XIII^e siècle ; l'évolution sera faite quand aura passé l'émouvant souffle franciscain.

Jusque-là les Crucifiés ne se convulsent pas, ne s'inclinent pas ; ils restent immobiles et divins. Même dans les terreurs de l'an mille, même si la croix est en cep de vigne étalant ses sarments comme à Moissac, verte et faite de bois vif tel à un vitrail de Bourges, ou toute rouge, « parée de la pourpre du roi » *ornata regis purpura*, ainsi qu'à un beau vitrail de Poitiers. Admirable interprétation où la gloire n'ôte rien à l'amour



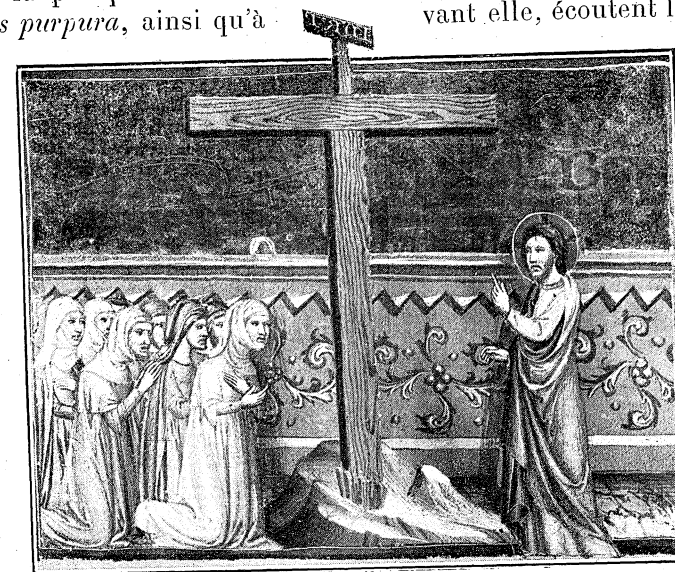
CRUCIFIX SUR CEP DE VIGNE ☉ Claire allusion à la parabole évangélique où Jésus est la vigne et les fidèles les sarments. Église S. Pierre de Moissac. (Cl. Arch. Phot.)

pour les cœurs qui savent la valeur de la croix et le prix de la Rédemption. Ils pensent, comme saint Anselme, « que Jésus les aime et qu'ils doivent plutôt se réjouir, puisque c'est leur Dieu qui les a sauvés ». Ainsi les Christs aux yeux ouverts expriment-ils le triomphe de l'amour.

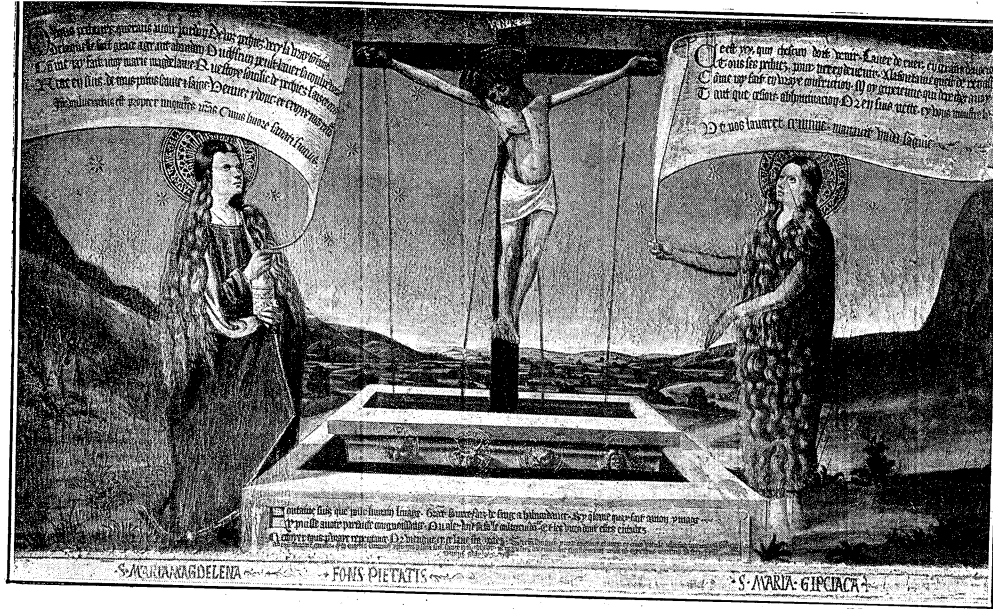
Et nos aïeux savaient en dégager la grande leçon, à la manière d'une naïve image que l'on rencontre dans un psautier du XIII^e siècle (B. N. lat. 8846).

A gauche est l'arbre de vie du paradis terrestre, A droite, c'est l'arbre de la croix, mais elle est nue. Les fidèles agenouillés devant elle, écoutent le Christ qui,

auréolé du nimbe crucifère, leur enseigne la voie en leur montrant la croix du salut.



LA LEÇON DE LA CROIX ☉ Le Maître enseigne à des fidèles la valeur de la croix nue qu'à son exemple chacun doit prendre. (Détail d'une miniature d'un psautier du XIII^e s., Mus. lat. 8.846, f° 57. Bibliothèque Nat.). (Cl. Catala.)



LE CRUCIFIX FONTAINE DE VIE. Le sang des plaies coule dans une vasque où les fidèles viendront se régénérer. Musée Calvet, Avignon. (Cl. Bulloz.)

CHAPITRE IV

DU XIII^e AU XVI^e SIÈCLE

L'IDÉE DE DOULEUR.

Le grand changement.

ET maintenant lisez le dolent *Stabat*, l'admirable séquence du moyen âge sur les douleurs de la Vierge près de la croix, et aussi sur celles de Jésus qui « meurt dans une angoisse indicible ».

Puis écoutez un peu plus tard une complainte de Rutebeuf, comme un écho venu des profondeurs bibliques :

*O vous qui passez par la voie
Arrêtez-vous et chacun voie
S'il est douleur comme la moie*
[la mienne].

C'est le Crucifix qui se lamente.
L'idée de triomphe est finie, la chré-

tienté comme brassée de douleur. S'il y a eu les croisés tout là-bas à pleurer, il s'est levé surtout de grands mystiques dont François d'Assise venu bouleverser les cœurs.

Déjà, saint Bernard, dévot aux cinq plaies, avait ouvert la brèche à une piété plus attendrie. Bientôt, c'est sainte Gertrude qui médite la mort du Christ et songe à son cœur perforé ; sainte Brigitte qui voit dans une effrayante réalité le mystère de la croix : « Son ventre était collé au dos, tant était intense le dessèchement du corps » ; Henri Suze qui joue la Passion pour lui seul, le soir, dans son cloître, créant les lieux tragiques, portant la croix de l'un à l'autre.

« Tout mon corps était attiré en bas par son propre poids », lui aurait dit un jour Jésus. Et le divin corps va s'étirer, pendre à la croix dans l'art du xv^e siècle...

Angèle de Foligno, Tauler supputent le nombre des coups de fouets, et le second parle « du sang et de la chair qui s'écoulaient de la victime ».

Et voici saint François qui passe par « la voie », pleurant de compassion, l'âme fondue de détresse, « menant le deuil, comme jamais on ne l'avait fait, de la Passion de Jésus ». Tout son amour tient entre deux crucifix : le crucifix peint de Saint-Damien, le grand vainqueur aux yeux ouverts, et le crucifix vivant qui, sur l'Alverne, emprunte les ailes d'un séraphin et, de ses plaies, stigmatise François. Pris ainsi par la croix, le petit homme ardent, la prêcha, « faisant sa demeure dans les plaies du Sauveur ».

A sa suite, ses fils, tremblants d'émoi, parlent du divin Crucifié ou écrivent des livres sur lui. Tels *l'Arbor vitae* de saint Bonaventure et ce code de naïve et pitoyable tendresse qu'est le *Livre des Méditations sur la vie de Jésus-Christ* attribué au

même saint, mais plus sûrement œuvre d'un franciscain ignoré. Avant saint Ignace, il recourt à la composition du lieu et situe le drame. Écrit pour une humble clarisse, l'ouvrage fourmille de détails nouveaux, touchants ou pathétiques, que, du xiii^e au

xvi^e siècle, les artistes ont tant repris qu'ils en ont modifié toutes les données iconographiques.

Moins de cent ans après, c'est la longue *Vita Christi* de Ludolphe le Chartreux, la première de tant de vies du Christ au cours des siècles. La spiritualité suit ; doctrinale ou affective, elle vise, d'une façon plus pénétrante, à l'imitation pratique du divin modèle. Si bien qu'elle fleurit à la fin du moyen âge dans ce livre unique qu'est *l'Imitation*

de Jésus-Christ. Toute une émouvante et large synthèse où entre la dévotion aux plaies d'amour et à « la voie royale de la sainte croix ».

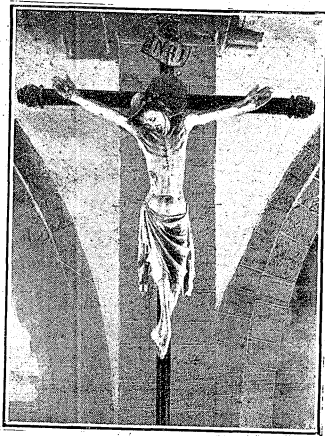
Ouvrez ensuite les « Miroirs » encyclopédiques ou pieux : au xiii^e siècle, le Miroir ou le *Speculum* de Vincent de Beauvais dans lequel le centurion Longin porte la main à ses yeux, « parce qu'il recouvre la vue en recevant sur le visage quelques gouttes



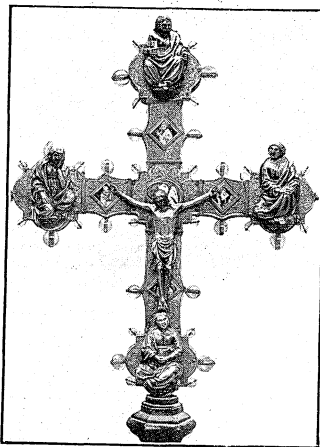
SAINT FRANÇOIS D'ASSISE STIGMATISÉ. Du Christ aux ailes éployées d'un séraphin, le saint reçoit, par des rayons, les marques divines. Musée du Louvre. (Cl. Giraudon.)

du sang divin ». Ou encore ce fameux livre typologique qui eut tant de vogue au ^{xv}^e siècle : le *Speculum humane Salvationis*, « le miroir du salut humain ». Ou ce troisième, le *Speculum passionis* qui décrit la sainte couronne faite de soixante-dix-sept épines à trois pointes et qui affirme qu'à l'enfoncement des clous « les veines et les nerfs des bras se rompirent ». Paroles qu'avec d'autres du genre reprend le chemin de croix de nos paroissiens. C'est alors, en effet, que s'organisent définitivement à Jérusalem, les quatorze stations de la voie douloureuse. Alors qu'on se lamente en suivant la *via crucis*, celle de nos chemins de croix restée si poignante dans nos églises et à travers les sentiers de nos montagnes.

Feuilletez les méditations, les poèmes « qui parlent au sang et à la chair », les sermons, les traités, les hymnes et les innombrables « orologes » qui marquent chaque heure canoniale d'une étape de la passion du Christ. Ecoutez même en une autre note, à la fin du ^{xv}^e siècle, le chant de triomphe attribué à Savonarole, le *Triumphus Crucis*, auquel conduit la voie royale et sanglante.



LA DOULEUR DU CRUCIFIX ☉ Le Christ pend à sa croix, fleur de douleur prête à tomber. Église de Vitteaux (Côte-d'Or).

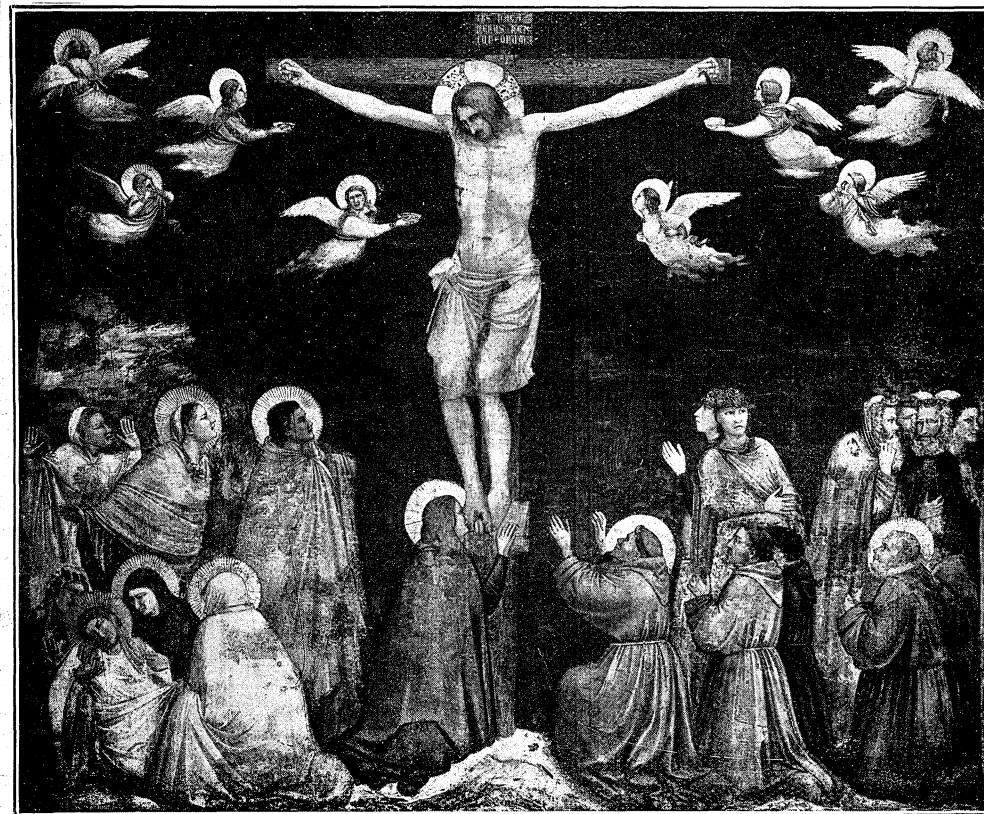


CRUX PROCESSIONNELLE ☉ En argent et bronze, elle porte à ses extrémités les quatre évangélistes qui ont relaté la passion. Début ^{xiv}^e siècle. Musée de Cluny, Paris. (Cl. Giraudon.)

Suivez encore les Passions, surtout les milliers de vers du Mystère de la Passion d'Arnoul Gréban, lequel drame demandait trois jours de représentation. Et regardez enfin les églises, les verrières, les croix de procession, et là où se trouvent un calvaire ou un crucifix. Alors vous constatez que tout a changé pour le Crucifié : il n'est plus triomphant, mais souffrant et mourant en pleine réalité.

Le caractère symbolique des siècles précédents est modifié ; la crucifixion est devenue le grand mystère qui attire les regards et poigne les cœurs dolents. Tout gravite autour du sacrifice rédempteur ; tout rappelle la croix, jusqu'au plan même des cathédrales où le chevet s'incline comme le fit la tête du Christ. Tout montre le sang divin coulant à flots, « ruisselant jusqu'aux étoiles » selon le beau mot que, déjà, au ⁱⁱⁱ^e siècle, avait eu Origène.

Et la dévotion populaire se fait concrète, va aux instruments de la passion, aux plaies béantes, au côté ouvert que l'on vénère fendu de la largeur d'une lance. Avec plus de douceur, de pensée, d'amour contenu au ^{xiii}^e siècle, d'un peu forcé au ^{xiv}^e, de pathétique et de tragique au



GIOTTO : LE DRAME DU CALVAIRE ☉ En haut, les anges, douleurs vivantes ; en bas, pour la première fois, le spasme de la Vierge. Le Christ fléchit, les yeux clos. Début ^{xiv}^e s.). Fresque de l'église inférieure d'Assise. (Cl. Alinari.)

^{xv}^e, tout est sensibilité, pitié, tendresse alarmée. Et tout branle dans les pauvres cœurs humains qui connaissent la souffrance ; délivrée la pitié jaillit et l'art a suivi.

Et ce sont, empreints de douleur humaine et surhumaine, de nouveaux thèmes : la Vierge de pitié, le Dieu piteux, les saintes Faces, les fontaines de viè, et, sur les calvaires, l'éclatement du drame et de la peine sentie et réelle, le Christ offert en hostie de douleur.

Le Crucifié n'est plus étendu droit et maître de la mort. Il ploie comme

au soir du Vendredi Saint quand ses disciples, effrayés par ce mort exsangue et tordu, croyaient son œuvre à jamais finie avec lui.

Alors, comme l'avait fait François, les âmes passent devant ce Dieu déchirant et déchiré qui semble dire à chacune ce qu'entendra Pascal dans sa nuit d'agonie : « J'ai versé telle goutte de mon sang pour toi ». Et les cœurs se fendent, les pleurs ruissellent, les hommes se lamentent, la douleur entre dans le christianisme, et l'amour qui en vit, grandit avec elle.

Le XIII^e et le XIV^e siècles.

Le premier est un siècle de transition, le second, un siècle d'exagération. Non, certes, dans la piété ou dans l'expansion du crucifix, mais dans sa formule expressive.

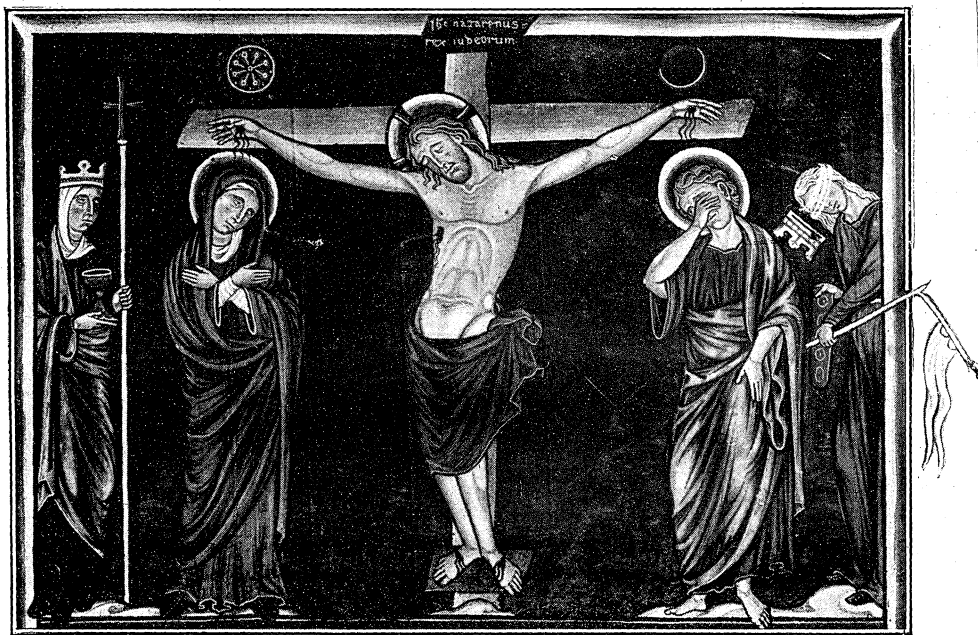
François d'Assise meurt en 1226 et Giotto, à la fine pointe du XIV^e siècle, peint les admirables fresques qui créent l'art italien. Tout le drame y éclate, faisant à jamais craquer la roide conception byzantine.

Sur le ciel noir, des anges volent, douleurs vivantes, le drame d'en haut. En bas, Madeleine baise les pieds meurtris, Jean s'étonne, non plus la main à la joue, mais avec une indicible souffrance, et François d'Assise, tendu d'amour, aspire la douleur du pauvre corps broyé. Le Christ fléchit, tiré en

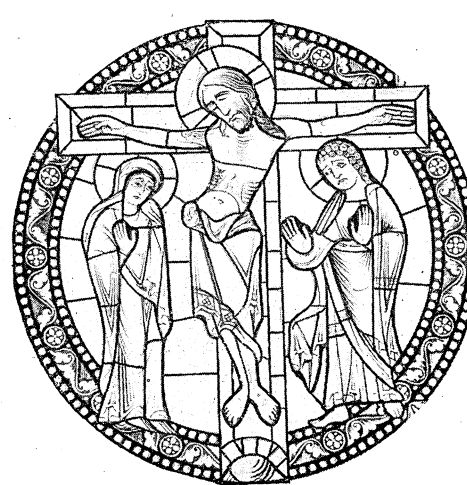
bas, les genoux tordus en un angle de douleur; la tête penchée glisse sous la traverse, les yeux sont clos par la souffrance, les bras ne sont plus horizontaux. Et, à gauche, se forme, pour la première fois, le groupe qui va secourir la Vierge évanouie. Toute une note de douleur humaine dans le grand drame divin.

A Padoue et ailleurs, Giotto les a répétés ces Christs crucifiés et fléchissants. Et son école les a repris avec des lignes moins nettes, une anatomie déformée ou inexistante et parfois cette exagération du fléchissement qu'a eue le XIV^e siècle. Tout défaille, tout ploie, lignes et cœurs.

L'école de Sienne avec Duccio répond à celle de Giotto et amplifie les groupes et la scène. A Pise, aux bas-reliefs de la chaire où Nicolas



CRUCIFIXION DE TRANSITION • Douleur à l'antique de la Vierge et de Jean, affirmation de l'Eglise et fin de la Synagogue; le Christ glisse, tête penchée, yeux fermés. XIII^e siècle. Miniature du psautier d'Ingeburge de Danemark. (Cl. Catala.)



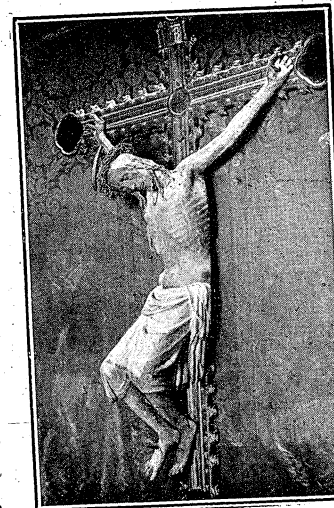
L'INFLEXION DU CRUCIFIX • L'axe se déplace pour rendre l'idée de douleur et le corps se plie en formant un angle aigu. Fragment du vitrail de la Passion, XIII^e siècle, cathédrale de Chartres. (D'après Lassus.)



INCARNATION ET RÉDEMPTION • La crèche est déjà un autel et la croix un autre. Les deux mystères n'en font qu'un dans l'offrande et dans l'image unique. (Ms. Bibl. Vaticane.)

Pisano entasse admirablement ses personnages, le Christ, sur la croix en est donc de les superposer à l'aide d'un seul clou.

tau, les bras levés, a plus de calme et de modelé. Les jambes croisées sont retenues d'un seul clou. L'unique clou qui va rester dans l'art, entraînant un changement d'ordre plastique très net. On a dit que cette conception équilibrait mieux la figure, la rendait plus décorative et triangulaire. En réalité, ce point de vue est très contestable. Si le Christ fléchit sous le poids de la douleur et de la mort, si l'axe se déplace, les pieds que l'on prive du *suppedaneum* ne tombent plus d'aplomb sur la croix étroite; force



CRUCIFIX ITALIEN • Les bras s'étirent, les genoux semblent tourner, les pieds n'ont qu'un clou, le corps dessine un S tragique. XIV^e siècle. Ste-Marie-Nouvelle, Florence. (Cl. Brogi.)

En France, dans les verrières et les manuscrits, le Christ glisse de sa croix, les pieds percés tantôt d'un clou, tantôt de deux. C'est une crucifixion de transition que celle du Psautier d'Ingeburge de Danemark. Suspendu à la longue traverse de sa croix basse, les plaies saignantes, Jésus a et gardera désormais les yeux fermés. La Synagogue est vaincue et va finir dans l'art: « Nos yeux se sont couverts de ténèbres et la couronne est tombée de notre tête » avait dit Jérémie.

C'est l'interprétation

littérale d'une des grandes pensées du XIII^e siècle soucieux d'idée, de dogme, de théologie, de la naissance et du rôle de l'Eglise. Egalement de la chute de l'Eden et de la Rédemption qui la répare. C'est pourquoi l'on voyait en Jésus-Christ le nouvel Adam et pour-quoi le Crucifié, mourant et tête pen-chée, était l'illus- tration du passage évangélique : *Et inclinato capite emisit spiritum*, et inclinant la tête, il rendit l'esprit.

Tel on le trouve en nos verrières, pantelant, tendu à bout de bras, triangle tragique : à Saint-Urbain de Troyes, où, peu affaissé, il a les pieds croisés sur le *suppedaneum*, entre l'Eglise et la Synagogue à un vitrail de Bourges. En un manuscrit (Bibliothèque Vati- cane), par une in- tuition aussi pro- fonde que rare,

Jésus se dresse étendu sur la croix entre Marie et Jean, au-dessus de la crèche-autel où, petit, il repose entre la Vierge et Joseph. Aussi bien les deux mystères de l'Incarnation et de la Rédemption, rapprochés, n'en font-ils qu'un : celui du rachat de l'humanité.

Et c'est, condensée encore dans une naïve image, toute la grande leçon d'un siècle qui a vu dans la crucifixion le mystère des mystères. Et qui a sur-

tout cherché l'amour, essence et épa- nouissement du christianisme.

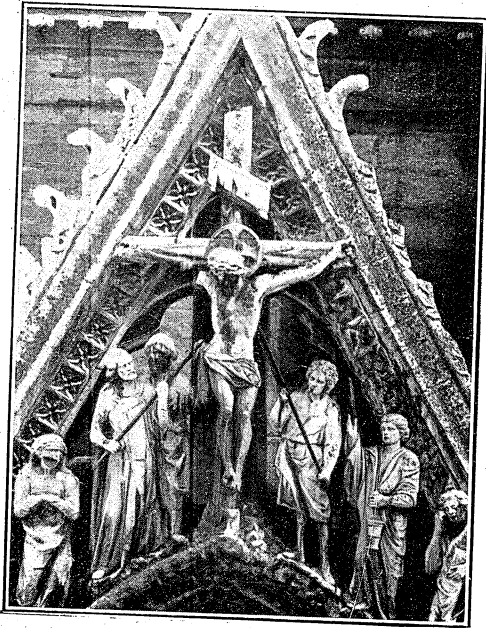
Déjà le XIV^e siècle déforme cette grande idée d'amour au profit de la douleur qu'il déforme également. Dans nombre d'œuvres, en effet, la souffrance s'exaspère jusqu'aux contor- sions, et la cru- cifixion évangéli- que si sobre est forcée jusqu'au paradoxe.

Le Christ ne meurt plus : il est mort. Il pend re- plié sur lui-même, silhouette tordue en S et très carac- téristique des cru- cifix du XIV^e siècle, au moins dans les miniatures et les ivoires. Le buste s'affaisse, les ge- noux vont d'un côté, les pieds de l'autre. Il semble qu'autour du gros clou qui les re- tient, les jambes tournent à la façon d'une roue.

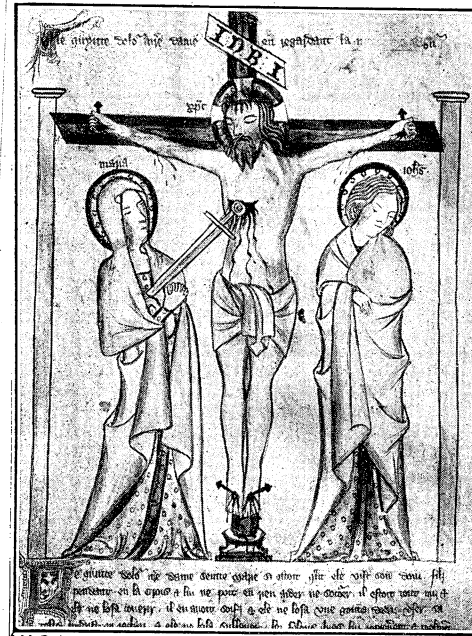
Ainsi en est-il en un diptyque d'ivoire au musée du Louvre, et en un manus- crit français (B. N. 183), où les lignes sont violemment rompues et biaisées.

Cette exagération déplacée s'apaise heureusement dans d'autres œuvres, surtout vers la fin du siècle. On trouve déjà des Christs longs, minces, droits, qui, les bras au large, et la tête pen- chée, semblent des fleurs de douleur.

Une magnifique croix procession- nelle du musée de Cluny avec quatre



CRUCIFIXION GOTHIQUE ⊗ Tout le drame s'inscrit dans l'arc aigu où le Crucifix proportionné prend un relief saisissant. Gâble de la façade de la cathédrale de Reims. (Cl. Arch. Phot.)



LA DOUBLE PASSION ⊗ Le même glaive ouvre les deux cœurs de Jésus et de sa mère à laquelle il fut prêté lors de la Présentation au Temple. Miniature, ms français 400. B. N.

personnages à ses angles de bronze est un vrai chef-d'œuvre de l'époque. Comme le sont les crucifix gothiques d'ivoire, ou, à l'arc aigu des frontons, les monumentaux crucifix de pierre bien galbés des portails des cathédrales de Toul, de Strasbourg, de Reims. Comme l'était encore le Christ du Cal- vaire au Puits de Moïse de Dijon. Seule, la belle tête aux yeux clos nous révèle la fougue et le modelé du maître Claus Sluter.

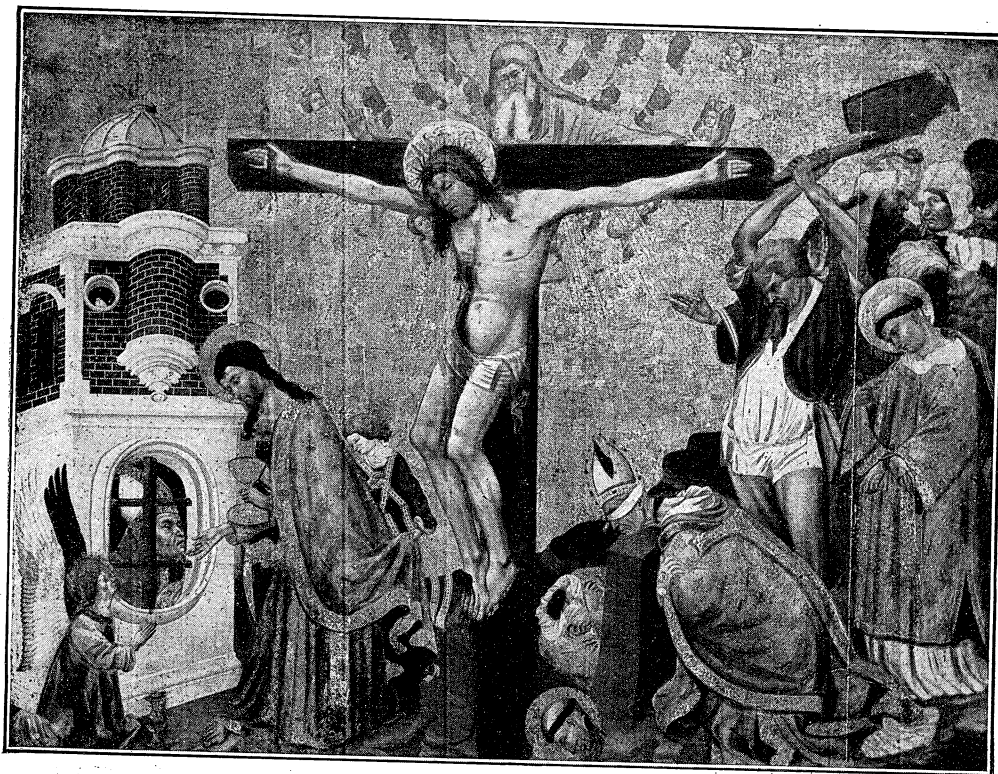
Dans les manuscrits c'est la même note plus ordonnée qu'au début du siècle. Toutefois, avec l'un ou l'autre de ces détails inédits et pieux que va trouver le XV^e siècle. Dans l'un de ces manuscrits (B. N. 400), par exemple, le glaive de douleur prédit à la jeune Vierge lorsqu'elle portait l'enfant au

Temple, relie le Crucifié à sa mère.

Mais l'œuvre qui résume le mieux les tendances assagies de cette fin de siècle, c'est la peinture en grisaille sur samit ou soie blanche du Parement d'autel de Narbonne aujourd'hui au Louvre. Au centre, sous le symbole du pélican se déchirant les flancs pour nourrir ses petits, le Christ est allongé. Il porte une véritable couronne d'épines, évidente allusion à la sainte couronne déposée, dans ce reli- quaire qu'est la Sainte Chapelle, cent ans plus tôt par saint Louis. Et la Vierge fléchit en avant, bras ballants, « brisée d'une mortelle douleur » comme l'avait dit le *Livre des Méditations*. Œuvre délicate et toute fran- çaise de l'époque de Charles V, age- nouillé ainsi que sa femme. Et œuvre



LA PITIE DE DIEU ⊗ Une telle douleur se dégage de la croix que Dieu lui-même en semble atteint. Image saisissante d'inspiration et de lignes. Miniature du ms latin, 9471. « Les Heures de Rohan ». B. N. (Cl. B. G.)



BELLECHOSE : LE MARTYRE DE SAINT DENYS. Entre la communion et la « décollation » du saint se dresse, un peu lourd, le Crucifié « force des martyrs ». Musée du Louvre. (Cl. Giraudon).

qui nous achemine au pathétique xv^e siècle.

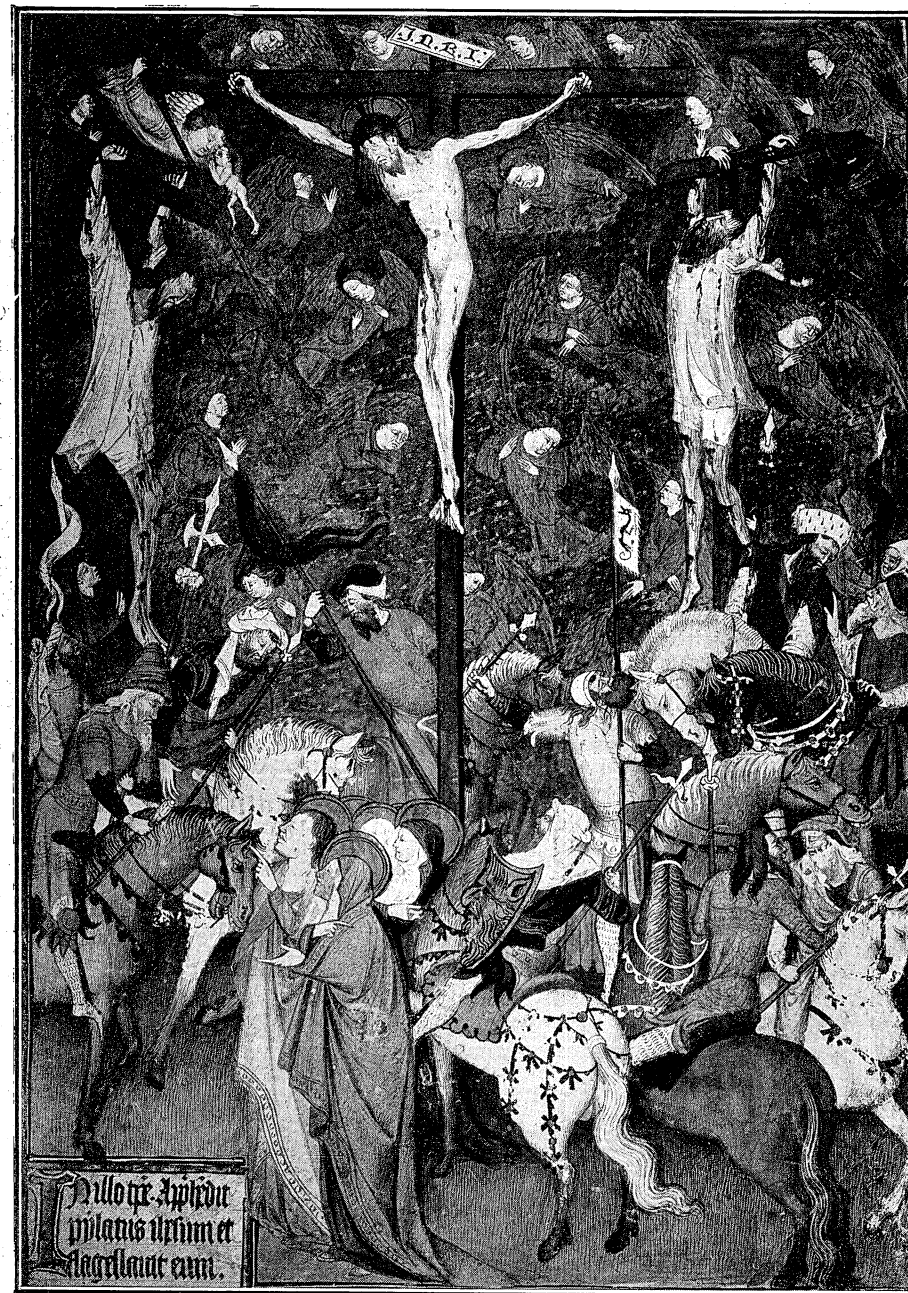
Le XV^e siècle.

C'est un siècle douloureux et mouvementé, surtout en sa première moitié. La petite Europe d'alors est en grand tourment et la France en péril de mort.

C'est l'heure de la souffrance pour la chrétienté déchirée ; mais c'est l'heure aussi où sa foi est plus vive. On y sent passer de grands courants de piété attendrie. Tout se concentre autour de la Vierge et de son Fils.

Alors, partout, la douleur explose. Celle des hommes se réfugie en Dieu et se calme près d'une Vierge de

Pitié ou d'un Christ sanglant. Il les lui faut pitoyables, navrés et navrants, ne sachant que pâtir et donner le sang de leur cœur ou de leur chair. Dieu lui-même est atteint par cette marée de souffrance. Il y a des « Pitiés de Dieu » où l'on voit le Père se frapper le front de douleur et presque de repentir en contemplant son Fils martyr. Le plus souvent, très grand, il tient la croix plus petite entre ses bras ouverts, tandis que l'Esprit vole de Lui au Fils. Crucifix trinitaires où les trois personnes participent à la Rédemption. Plus rare est la Vierge soutenant la croix de la même façon. Il faut pour ce motif l'interprétation toute chaste et délicate du *Cantique*

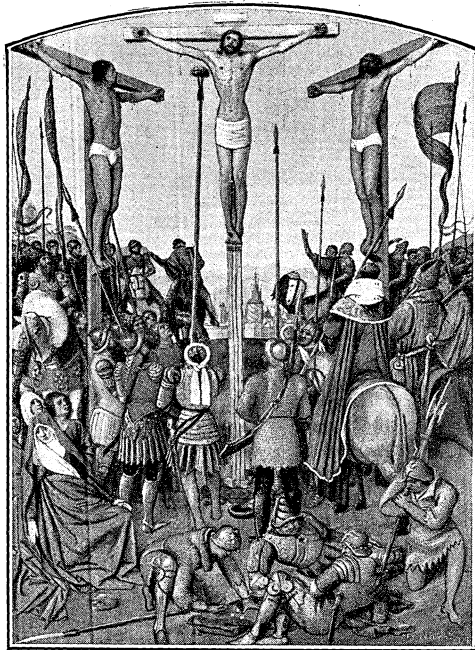


MARIE PARLANT AU CENTURION. Drame du ciel et de la terre, hautes croix du XV^e siècle. Du Crucifié le sang fuit par gouttes telles des feuilles au vent, Miniature du ms 9471. (Cl. Catala.)

des cantiques xylographique. L'épouse qui « place le bien-aimé sur sa poitrine comme un bouquet de myrrhe », c'est Marie, les bras étendus, serrant contre elle le crucifix.

Et comme sur terre le sang coule, précipitant les âmes dans leur éternité, il y a grande dévotion au sang du Christ qui les rachète. On ne se contente pas de voir ses plaies. On invente les étranges « pressoirs mystiques » où le sang coule de la croix tel le jus de la vigne, comme au vitrail de Saint-Etienne-du-Mont et les « fontaines de vie » où le sang de Jésus crucifié très haut, alimente une vasque. Le sang s'écoule au moyen de bouches dans des calices d'or, par exemple à un vitrail de Troyes, ou bien les fidèles s'y régénèrent dévotement, eussent-ils la nudité chaste que leur donne Belle-gambe au musée de Lille. Et le mot même de « fontaine de vie » est courant chez les mystiques. La grande Thérèse d'Avila l'emploie encore un siècle plus tard dans son *Chemin de la Perfection*.

Le Christ n'est plus tordu, il pend, les bras tirés, la tête très basse, et dessine un Y largement ouvert avec tendance à la verticale. Ses côtes percent, arquées et parallèles, pour



L'AGONIE DU CALVAIRE ● Hautes croix de l'époque. Le Christ bien en ligne a les yeux ouverts, on lui présente le fiel. Miniature de Jean Fouquet, Chantilly. (Cl. Braun.)

marquer le halètement de l'agonie, « de façon que ses os peuvent être comptés », souligne le *Livre des Méditations*. Sa barbe et ses cheveux dégouttent de sang comme toutes ses plaies, comme tout son corps. *Pourquoi donc votre robe est-elle rouge ?* demandait prophétiquement Isaïe. Et l'Apocalypse, à la fin des Livres Saints, de répliquer d'un mot magnifique qu'il lustre le dolent xv^e siècle : *Il était vêtu d'une robe teinte de sang et*

le nom qu'on lui donne est le Verbe de Dieu. Ainsi sa chair sacrée empourprée de son sang enveloppe-t-elle le Rédempteur. Ainsi tire-t-il les pleurs et des yeux et des cœurs !

Parfois, tant les cœurs en vivent, on va jusqu'à une étrange déformation de la grande idée. Pour être plus vivante, la croix s'achève en bras humains qui ouvrent le ciel et ferment l'enfer, ou couronnent l'Eglise et chassent la Synagogue. On en trouve des exemples en Italie.

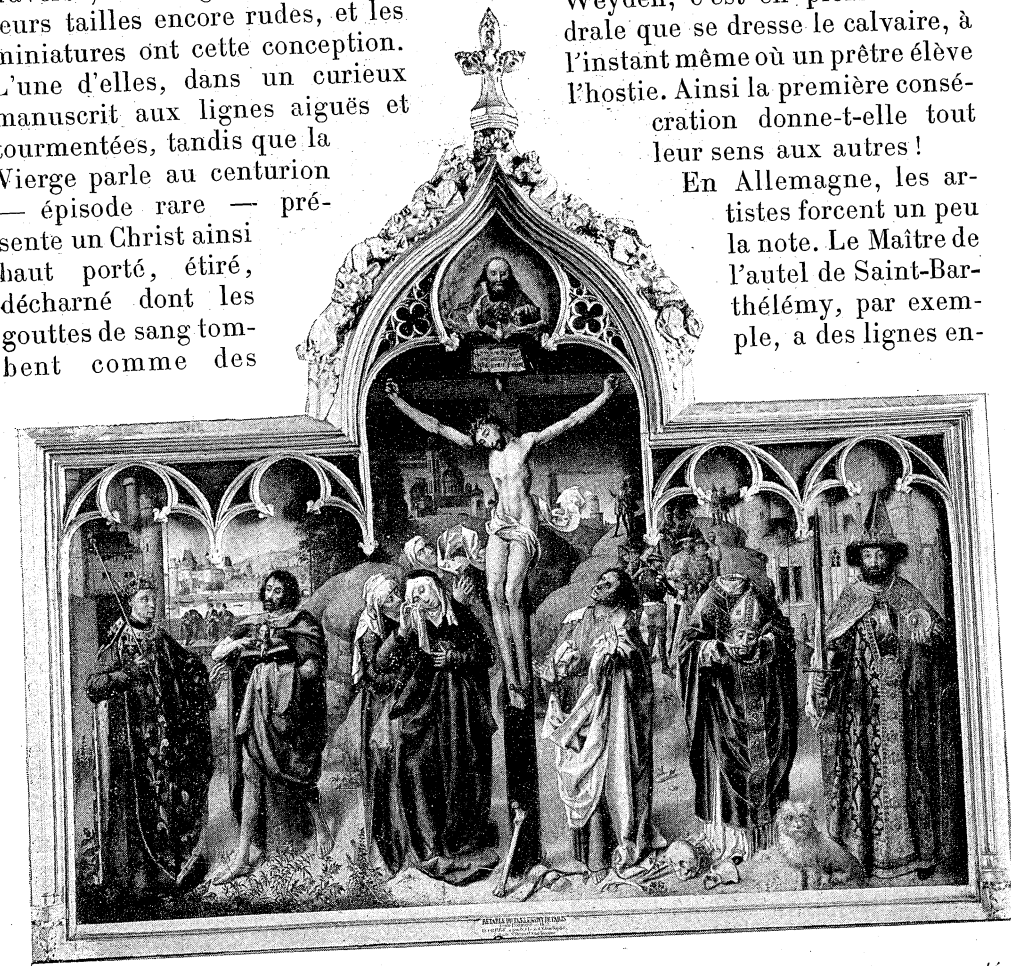
En France, en Flandre, en Allemagne, domine la note pitoyable. Les corps, le plus souvent, sont roidis par la mort, émaciés, étroits, appauvris, comme vidés de leurs muscles et de leur sang.

Fouquet a le thème. Bellechose dans son martyre de saint Denys a un Christ fléchissant et lourd sur la traverse basse. Au contraire, les Limbourg, au milieu des larrons et des assistants répartis en deux groupes symétriques, dressent la croix très haut dans le ciel, comme pour y tirer les rachetés. Et les vitraux tel celui de Moulins, Y tragique où les mains seules se dressent au-dessus de la traverse, et les gravures sur bois de leurs tailles encore rudes, et les miniatures ont cette conception. L'une d'elles, dans un curieux manuscrit aux lignes aiguës et tourmentées, tandis que la Vierge parle au centurion — épisode rare — présente un Christ ainsi haut porté, étiré, décharné dont les gouttes de sang tombent comme des

feuilles vives qui meurent sous un grand vent.

Avec le Christ aux donateurs du musée de Dijon, poignant et déjà plus anatomique, ou avec celui du rétable du Palais de Justice (Louvre) c'est un Christ en détresse qui s'apparente aux Christs flamands. Ceux-ci, chez Van Eyck, Memling, Van der Weyden, sont aussi émouvants qu'émaciés et aussi longs que raidis. Au triptyque des Sept Sacrements de Van der Weyden, c'est en pleine cathédrale que se dresse le calvaire, à l'instant même où un prêtre élève l'hostie. Ainsi la première consécration donne-t-elle tout leur sens aux autres !

En Allemagne, les artistes forcent un peu la note. Le Maître de l'autel de Saint-Barthélémy, par exemple, a des lignes en-



CRUCIFIXION DITE « DU PALAIS DE JUSTICE DE PARIS » ● Christ en Y, exsangue, émacié, apparenté aux Christs flamands. Rétable. Musée du Louvre. (Cl. Archives Phot.)

chevêtrées et les rotules extrêmement saillantes. Mais c'est avec l'école d'Alsace que le pathétique atteint son point culminant et qu'au tout début du xvi^e siècle se clôt le moyen âge dans les écoles du Nord. Grunewald au rétable d'Issenheim (musée de Colmar) a une crucifixion âpre, une vision aiguë et inoubliable. La Vierge y est tragique, Madeleine passionnée de douleur et le Christ n'y est qu'un corps bleui, meurtri, saignant, couvert de plaies et d'échardes, convulsé, crispé sur sa croix. Tout est exaspéré, la peinture comme le dessin, saisissant jusqu'au fond de l'âme.

En Italie, les crucifix sont mieux modelés et plus harmonieux avec quelque chose d'apaisé. C'est la Pré-Renaissance. Angelico, dans les pauvres cellules de San Marco à Florence, a multiplié les doux calvaires réels ou mystiques, auprès desquels contemplent ou prient, très seuls, la Vierge ou saint Dominique.

C'est Pérugin qui donne toute leur puissance à ces crucifixions contemplatives, apaisées et apaisantes; mais le mouvement de la draperie et la

beauté du corps sont tout près de la Renaissance. Il en est de même pour les émouvants calvaires de Mantegna où la peinture prend le relief de la sculpture, et pour le crucifix en bois de Donatello à Santa Croce de Florence.

Du moins dans la faire et la personnalité, car c'est en réaliste qu'il rend la douleur physique, à l'inverse de Brunelleschi qui le lui reprochait.

Les arts mineurs diffusaient encore plus le crucifix; il nous en reste de simple dévotion. Mais peut-être l'introduction de la croix pédiculée ou croix d'autel, en regard de la croix processionnelle ou stationnelle, en fut-elle alors la plus complète expression.

La seconde précéda la première. Déjà le « Ménologe du Vatican » au x^e siècle a l'une de ces théories de

fidèles qui suivent une croix à la tige et aux bras couverts de pierreries.

De fait, celle de Munster, par exemple, a des cabochons, des perles, des filigranes; celle d'Aix-la-Chapelle, à son intersection, porte un camée antique; l'une des premières pédiculées, à Namur, se fleurit à la base de rinceaux que coupent des animaux

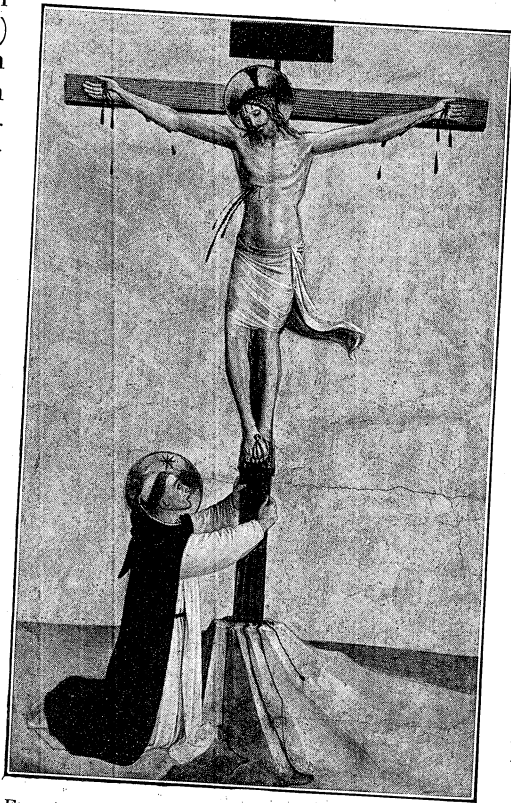
ailés, style ou survivance byzantine.

C'est vers le xii^e siècle qu'en Occident des croix semblables aux croix de procession deviennent des croix d'autel.

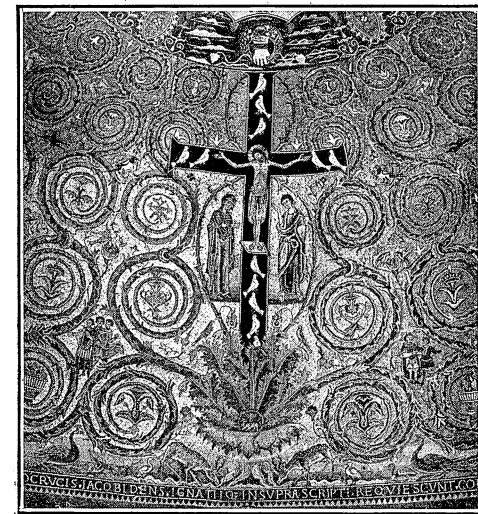
Le crucifix est seul, ou au centre si, sur les côtés et plus bas, se détachent la Vierge et saint Jean. Les meilleurs ciseleurs ont aimé ces croix que nos plus vieilles provinces ornaient de clochettes. Ainsi les croix de Gouesnach et de Saint-Jean-du-Doigt en Bretagne (xvi^e siècle) sur deux bran-

ches recourbées entre la Vierge et Jean, en portent-elles deux. A la croix d'Ahetze (Basses-Pyrénées) qui date du xv^e siècle, ce sont six grelots pendant de la traverse qui, plaintivement, tintinnabulent.

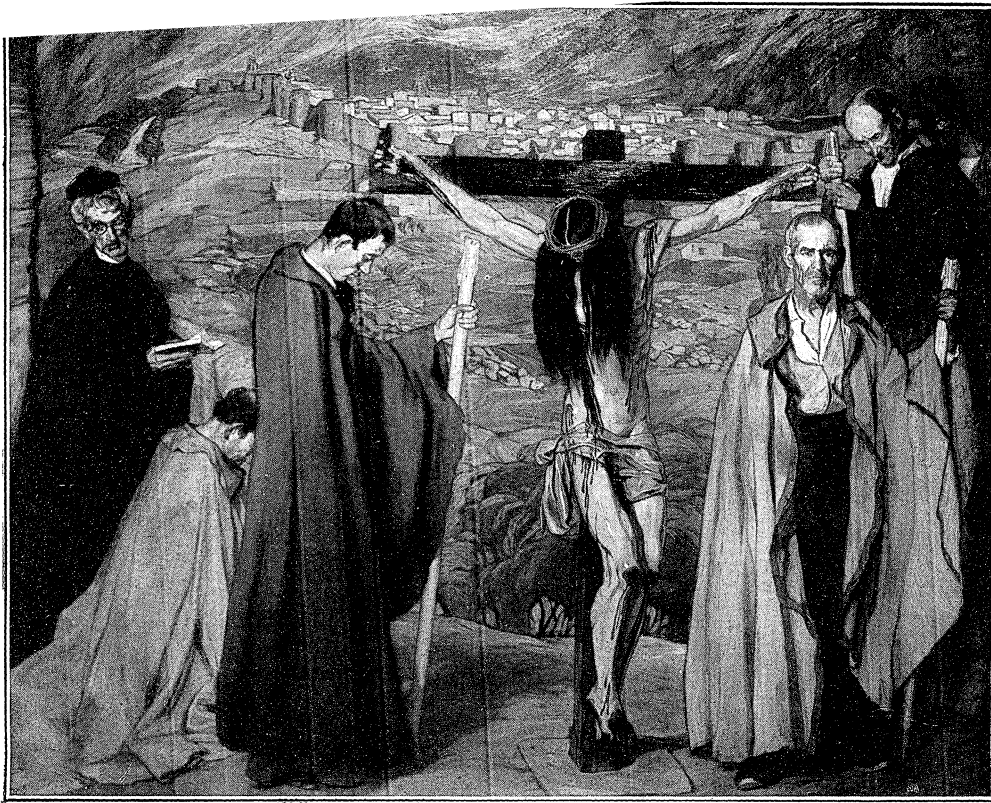
Mais quelle que soit la matière de l'œuvre d'art, avec le xv^e siècle finissant, s'achève en quelque sorte, l'iconographie proprement dite du crucifix, à présent personnel, détaché de tout accessoire, et libre d'atteindre au sublime.



FRA ANGELICO : SAINT DOMINIQUE AU PIED DE LA CROIX. Intime et pénétrant tête à tête du saint et de tout chrétien, avec le crucifix. Cellule S. Marc, Florence. (Cl. Giraudon.)



CRUCIFIX DE SAINT-CLÉMENT. La croix, jaillie d'une fleur d'acanthé, porte douze colombes, symboles des douze apôtres. Ce Christ triomphal annonce déjà la douleur. Église S. Clément, Rome. (Cl. Alinari.)



ZULOAGA : LE CRUCIFIX SANGLANTE. Tout le réalisme de l'Espagne est dans cette œuvre moderne, personnelle. Croix basse, où le Christ voile sa douleur de ses longs cheveux. xx^e siècle. (Cl. Vizzavona.)

CHAPITRE V

DU XVI^e SIÈCLE A NOS JOURS

RECHERCHE PERSONNELLE ET BEAUTÉ PLASTIQUE

Évolution et Révolution.

L'ÉVOLUTION se produit dans la piété, la révolution, dans l'art. La première, avancée déjà au xv^e siècle, prend son ampleur au xvi^e et se maintient ou renouvelle depuis. La seconde a été nette quant au fond ; avec des fluctuations dans l'interprétation de la forme.

Le grand élan du moyen âge pour

la rédemption et le sang du Christ continue d'emporter vers le crucifix les âmes du xvi^e siècle et des suivants. Malgré le protestantisme, la vie de cours au xvii^e siècle, la légèreté du xviii^e, et les troubles du xix^e, vivants et mourants regardent la grande image. Des confréries s'établissent : en 1590, Lyon a sa confrérie des Pénitents du saint Crucifix et Séville, ses confrères de la Croix. A

Orléans, au Mans, sont des chapelles du Crucifix ; à Saint-Martial de Montmorillon se trouvent les deux « chapellenies » du grand et du petit crucifix ; à Troyes, les Confrères de la Croix élèvent un grand monument de bronze que l'on appelle la Belle Croix.

Gens du peuple comme princes et rois ont leurs crucifix, ou en échangeant même en cadeaux. Louis XIV donnera un jour à M^{lle} de La Vallière celui que l'on peut voir à Notre-Dame de Paris.

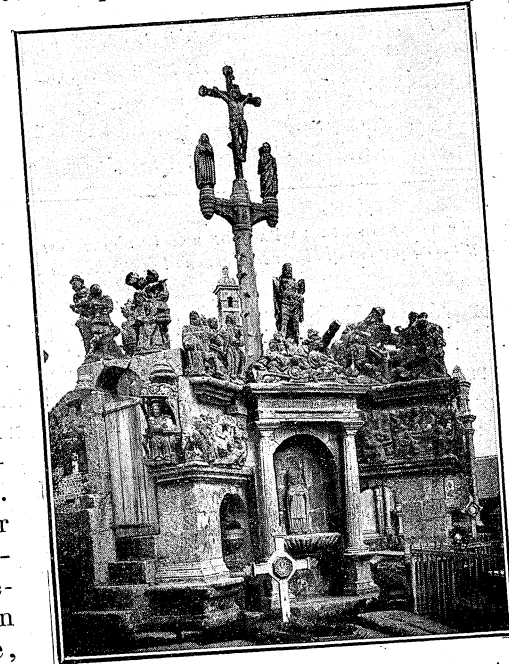
Les saints ne s'en séparent pas. Ignace de Loyola porte au cou un crucifix qu'il presse fréquemment sur son cœur. François - Xavier l'emporte aux Indes, Marie-Madeleine de Pazzi en est enflammée, Paul de la Croix en a le nom et l'amour passionné. D'autres s'en font

les ardents propagateurs. A l'exemple des Chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem qui en avaient dressé une à Rhodes, ils érigent des croix lors des « missions » qu'ils prêchent. François de Sales en sème le Chablais, les Pères de Bétharram, en 1633, élèvent leur calvaire. Bientôt c'est le Mont-Valérien qui en a un monumental face à Paris. Saint Alphonse de Liguori plante aussi le bois de la croix dans la terre vive ; et, en Espagne, Pierre d'Alcantara le

porte sur ses épaules jusqu'à la crête des montagnes.

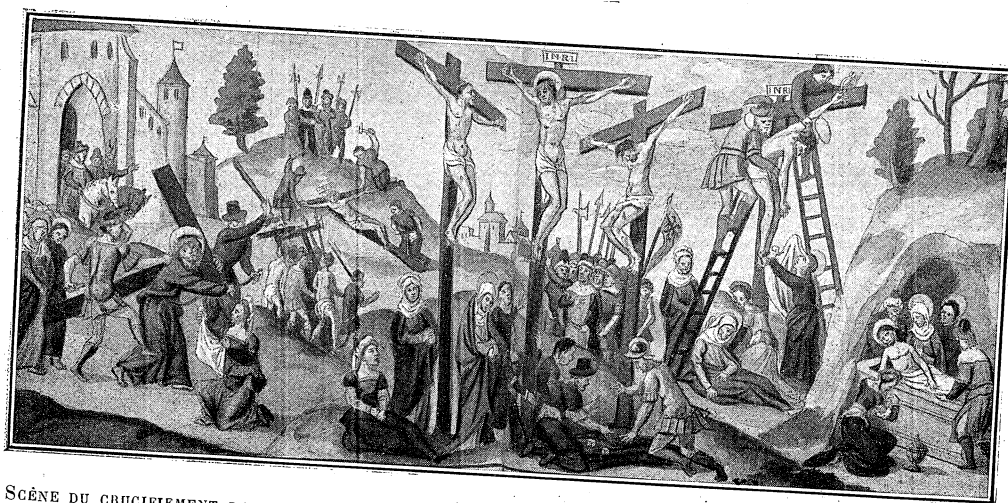
Mais la Bretagne dépasse encore. A la voix de ses grands missionnaires : Vincent Ferrier, le Père Maunoir, Grignon de Montfort qui la remue toute entière, elle taille son rude granit et en fait jaillir ses Calvaires,

grandes images de pierre, singulièrement expressives dans leur rusticité. Déjà, ses vieux menhirs s'étaient purifiés au signe divin ; sur ses « croix ornées » du moyen âge, elle avait étagé quelques saints personnages ; au xvi^e siècle, c'est, fixés dans la pierre, les gestes des populaires Mystères dramatiques. Les « Passions » ont alors toute leur vogue. Il s'en imprime ornées de frustes gravures sur bois ; d'autres, d'exécution plutôt



CALVAIRE BRETON A GUIMILIAU. Calvaire épiscopodique où s'étagent les personnages des Mystères, rudement taillés dans le granit. (Cl. Arch. phot..)

simple, sont mises en musique. Le *Stabat*, le groupement des « sept paroles du Christ », bientôt les messes et l'œuvre de Palestrina entraînent un nouveau courant artistique. L'œuvre musicale encore à ses débuts va répondre à l'œuvre plastique et accompagner dans les cœurs l'amour du crucifix. Quant aux Passions en acte, elles continuent à se jouer dans nos vieilles provinces comme en témoigne la curieuse reproduction d'une scène à



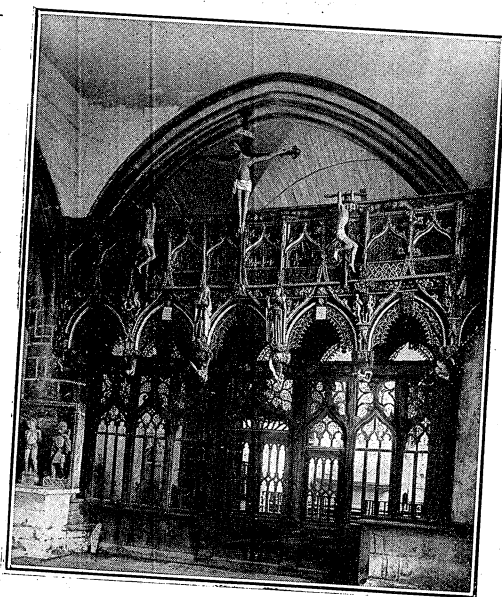
SCÈNE DU CRUCIFIEMENT DANS UN « MYSTÈRE DE LA PASSION » • Curieux dessin de la Passion telle qu'elle se jouait dans nos villes. On y retrouve les croix très élevées et les échelles de l'époque. Ms. 12536 fo 240.

décors simultanés interprétée à Valenciennes en 1547 (B. N. ms. 12536). De ce spectacle qui prend le cœur — et qui se perpétue ou ressuscite de nos jours : Obermergau, Nancy — les simples ne se lassent pas. C'est pourquoi les Bretons aimèrent la belle histoire synoptique de leurs Calvaires, mouvementés, épisodiques, grouillants de personnages, des XVI^e et XVII^e siècles.

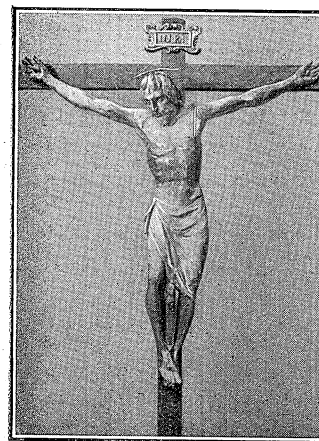
Ces plantations de croix, puis de crucifix et de calvaires, sur les grands chemins, près des églises ou à l'orée des bois, à l'origine eurent droit d'asile et

furent des centres de charité. Pour les vivants, car, à leur ombre, on distribuait du pain et du vin aux pèlerins fatigués, ou l'on en déposait à la discrétion du pauvre. Pour les morts, on y arrêtait les convois et récitait une prière.

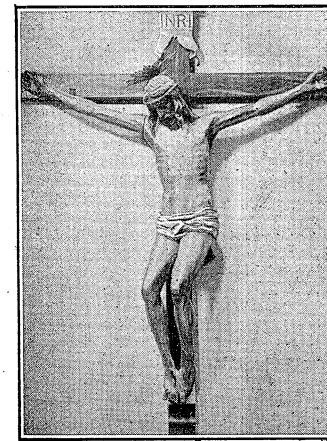
La Révolution abattit nombre de ces croix, Bonaparte les fit relever. Et, depuis, les croix de missions, de pèlerinages, de carrefours, de cimetières, vont se multipliant. Et nous aimons à regarder, détachés sur le ciel, leurs grands bras apaisants, tandis que beaucoup les saluent des mêmes mots que jadis, au



CRUCIFIXION DE JUBÉ • Le Christ est suspendu selon le vieux mode à l'entrée du jubé découpé comme une dentelle. Église du Faouët. Morbihan. (Cl. Arch. Phot.)



DONATELLO : CRUCIFIX EN BOIS • Parti pris de réalisme. Brunelleschi le traitait de « campagnard mis en croix ». Église Ste-Croix, Florence. (Cl. Alinari.)



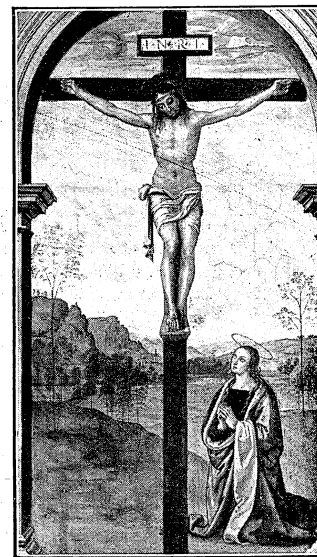
BRUNELLESCHI : CRUCIFIX DE BRONZE • Riposte au crucifix de Donatello. Œuvre contenue et plus naturelle. Église Ste-Marie-Nouvelle, Florence.

moins intérieurement : *Laus tibi Jesu Christe !*

A ces crucifix monumentaux du dehors, répondaient ceux du dedans. Nos cathédrales, nombre d'églises eurent un jubé en avant du chœur. Primitivement, au milieu de la dernière travée; un crucifix colossal entre la Vierge et Jean était suspendu par trois chaînes à une poutre transversale. Le XV^e et le XVI^e siècles le réduisirent et le placèrent sur un socle en forme d'arche

ou de chapelle, tout fleuri de gothique ou d'ornements Renaissance. Le XVII^e siècle dans son mépris de la ligne courbe, puis la Révolution les ont jetés à terre. Mais quelques modestes églises de campagne ont encore le grand Christ suspendu sur la travée. Et des abbayes ou cathédrales : la Chaise-Dieu, Sainte-Cécile d'Albi, Saint-Etienne-du-Mont à Paris en un style plus froid, ont gardé leurs jubés sculptés que domine le Crucifix.

Il n'est pas jusqu'à la gravure qui ne popularisât le crucifix même dans les tailles primitives de ses débuts. Et il n'est peut-être pas un saint que, depuis, elle n'ait reproduit prosterné de-



LE PÉRUGIN : AU TIED DE LA CROIX • Calvaire apaisé, apaisant, contemplatif, belle ligne du corps, trouée de lumière, nature catme. Ste-Marie-Madeleine de Pazzi, Florence. (Cl. Anderson.)

vant son Crucifix, ce grand maître de l'amour, de la sainteté, de la fusion de l'âme du Christ avec la nôtre : « O terre, ne bois pas le sang de Jésus... que je le mette dans mes veines », s'écriait Bossuet (1^{er} sermon sur la Passion) comme en réplique au beau cri de Pascal.

Dans l'art, ce fut une rupture avec la tradition et avec toute la douleur simple, aiguë et naïve du moyen âge finissant. La Renaissance, indépendante d'esprit, éprise de l'antiquité, émancipe l'artiste et lui révèle un nouveau canon esthétique : idée de beauté humaine, recherche personnelle de l'artiste. Désormais chaque peintre ou sculpteur inter-

prêtera le thème religieux à sa manière et en vertu de cet idéal. De plus, le favorisent toutes les conquêtes enfin réalisées de l'art : perspective, aération, clair-obscur, anatomie. Il va donc moins vers la piété que vers la beauté des formes, l'harmonie des contours, la pureté des lignes, le balancement des masses, les effets anatomiques, l'équilibre général.

Or la nudité du Christ sur la croix se prête particulièrement au modelé des chairs et aux recherches anatomiques. Deux caractères qui, désormais, retiennent l'effort des artistes ; mais deux caractères liés étroitement ici à la douleur qui les modifie. D'où le problème qui se pose aux premiers maîtres de la Renaissance : il faut que le Christ reste divin comme autrefois et qu'il souffre comme on le comprend de leurs jours. Pour y parvenir, ils donnent au corps, en le perfectionnant par un rythme parfait, l'allongement des vieux âges. Et la douleur, qui ne peut plus s'éteindre tant elle est entrée dans les âmes, se réfugie autour des plaies

et se concentre dans le visage. Ainsi est franchi le grand tournant pour le crucifix proprement dit. Il y perd moins que d'autres thèmes religieux, la pitié entraînant d'elle-même le respect et la piété.

Dès lors, pour certains artistes, c'est le pur concept esthétique : le corps est étendu sur la croix, modelé à l'antique dans une blancheur d'hostie ou le galbe d'un beau lis. Pour d'autres, la plénitude des formes s'amoindrit et se tourmente ; c'est le concept anatomique. La tension des muscles, la saillie des nerfs, le déchirement des chairs palpitantes, le ruissellement des plaies, la contraction qui, aux extrémités des membres, découvre l'ossature, tout est analysé, dépouillé, scalpé comme par un chirurgien.

Quant à la belle tête douloureuse, déchirée et souvent déchirante, parfois elle se lève vers le ciel comme si le Christ appelait son Père : *Eli, Eli lamma sabachthani* ; parfois elle se penche et, les yeux fermés, Jésus rend l'esprit : *Et inclinatio capite emisit spi-*

ritum. Mais, pour tous, elle est au-dessous de la traverse ; les cheveux et la barbe demeurent ; la couronne d'épines figure ou non, et l'expression oscille de la résignation à la douleur, en essayant de rendre la surhumaine Rédemption.

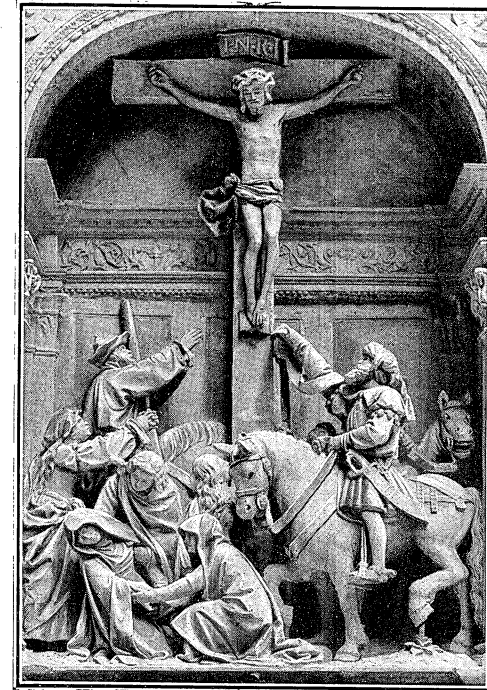
Il n'y a plus jamais de colobium ou de jupon ; seul un voile très court se roule étroitement autour des hanches et flotte d'un côté. Les pieds sont séparés ou superposés, au gré de l'artiste. C'est la liberté de l'art dans l'interprétation du Christ crucifié.

Les œuvres : au XVI^e siècle.

Dans ces conditions, désormais les œuvres se comptent et se particularisent. Il y a le crucifix ou le Christ crucifié de tel ou tel artiste, de tel ou tel pays, une analyse individuelle ; il n'y a plus une



VÉRONÈSE : LE CALVAIRE. Scène mouvementée, rupture des lignes, recherche du décor, richesse des tons et de l'ensemble. Musée du Louvre. (Cl. Giraudon.)



LIGIER-RICHIER : « J'ATTIRERAI TOUT A MOI » Vérité, prière qui monte et que le Christ semble écouter. Note personnelle, mi Moyen âge, mi Renaissance. Partie centrale du rétable d'Hattonchatel.

vaste synthèse générale comme ce fut au moyen âge.

Les grands maîtres de la Renaissance se sont, à vrai dire, peu occupés du Christ en croix. De Raphaël, il en est deux ou trois ; de Michel-Ange, il nous reste un dessin ; Cellini a eu un ivoire ; Véronèse, un calvaire où, heureusement, le Crucifié est comme à l'écart d'un mouvement et d'un décor plus profanes que religieux. A Venise, Tintoret aime les amples crucifixions dramatiques, un peu confuses de par les grandes coulées d'ombre et de lumière qu'il affectionne. C'est plutôt chez les vieux maîtres, à travers les ateliers provinciaux, ou dans les œuvres anonymes qu'il faut chercher des crucifix qui sont parfois de vrais chefs-d'œuvre.

Les premiers s'attardent aux conceptions du moyen âge, mais

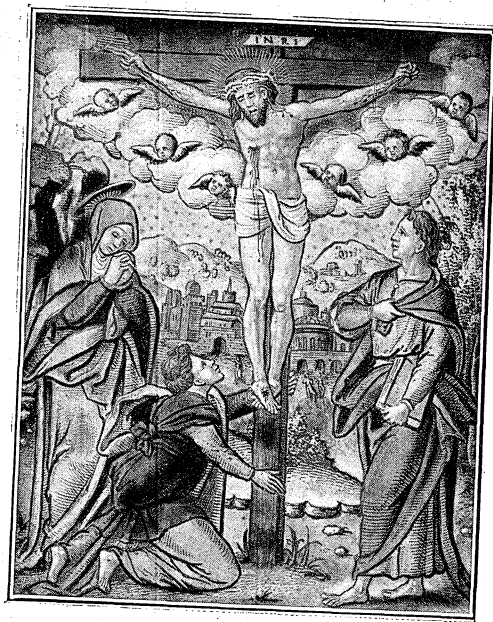


WIT STWOSZ : CRUCIFIX POLONAIS
 La figure ravagée, c'est le Christus patiens, l'oint de douleur de la Bible. Cracovie.

avec une personnalité si accentuée, souvent si aiguë, qu'ils atteignent à une intensité de vie extraordinaire. Ligier Richier, par exemple, au rétable sculpté d'Hattonchatel, a une crucifixion où tout est mouvement, vérité, prière tendue vers le Crucifié.

Et l'on pourrait ainsi suivre de province en province, de pays en pays, la divine image de douleur, plus ou moins modifiée par le nouveau concept. Crucifix polonais, allemands, flamands, français,

dans le double effort de l'artiste vers la vie quotidienne : il y eut des « plats de la passion »... Peut-être l'un des plus beaux ouvrages qui synthétisent l'effort raffiné du xvi^e siècle est-il le crucifix dit crucifix de Charles-Quint. OEuvre d'ivoire teinté où le sang coule de la tête, glisse sur la gorge, dessine une longue traîne au milieu du corps, enfin repart des genoux pour se terminer en fines gouttelettes de rubis. Les muscles et les os semblent disparaître sous le mince épiderme.



EMAIL LIMOUSIN : CRUCIFIXION Le Christ semble dire l'une des sept paroles. Contraste du corps laiteux et des bleus et verts. xvi^e s. Musée du Louvre. (Cl. Giraudon.)



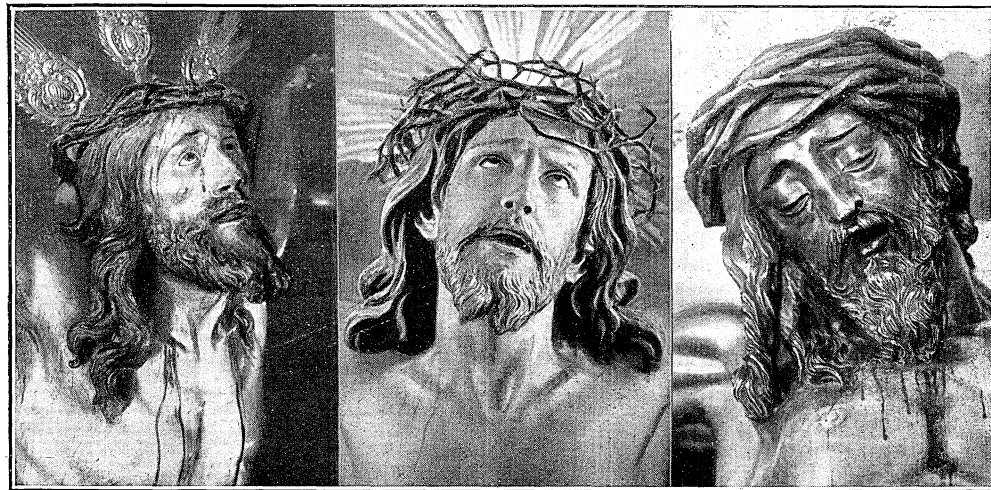
CLAUS SLUTER : TÊTE DU CHRIST
 Facture puissante, modelé de martyr dans le calme et la possession de soi. Fragment de l'ancien Calvaire du Puits de Moïse. Musée de Dijon.

C'est un corps tendu en une hostie de douleur et dans la pleine recherche de la beauté plastique.

Au XVII^e et au XVIII^e siècles.

Cette plastique nerveuse, sauf chez les grands maîtres, tend à s'alourdir, à s'empâter quelque peu au xvii^e siècle, à s'alanguir ou à s'affadir au

se joignent de plus en plus aux artistes dans une orchestration magnétique. La plupart avec un caractère de grandeur et de foi ; quelques-uns dans une note rationaliste qui présage déjà les contradicteurs et les négateurs du xix^e siècle. Mais, qu'on la cherche ou la repousse, la grande figure du Crucifié est désormais un centre qui tire tout à lui.

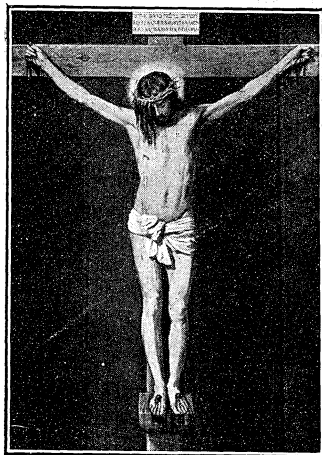


ESPAGNE : LES EXPRESSIONS DE LA DOULEUR ET DE L'AMOUR (A gauche). 1) Christ de l'inspiration : Les yeux au ciel, Jésus puise la force de son supplice (Montanez, Séville) ; 2) Christ de l'Agonie où Christ de Limpas, réputé miraculeux : Jésus y appelle son Père (Pierre de Ména) ; 3) Christ de l'expiration : Jésus exhale son dernier souffle. Réalité intense et poignante (Montanez, Séville).

xviii^e. Pour le crucifix, on vise surtout à satisfaire la dévotion individuelle. D'où ces nombreux crucifix de bois ou d'ivoire qui ornent nos musées ou se transmettent en nos foyers et qui sont parfois des œuvres émouvantes de perfection et de rendu.

C'est que l'explosion de pitié du v^e siècle a été si forte que, tout en endiguant, la contenant dans une reprise d'art classique, rien n'a pu arrêter le courant dans les cœurs. Les rivaux, les poètes, les musiciens

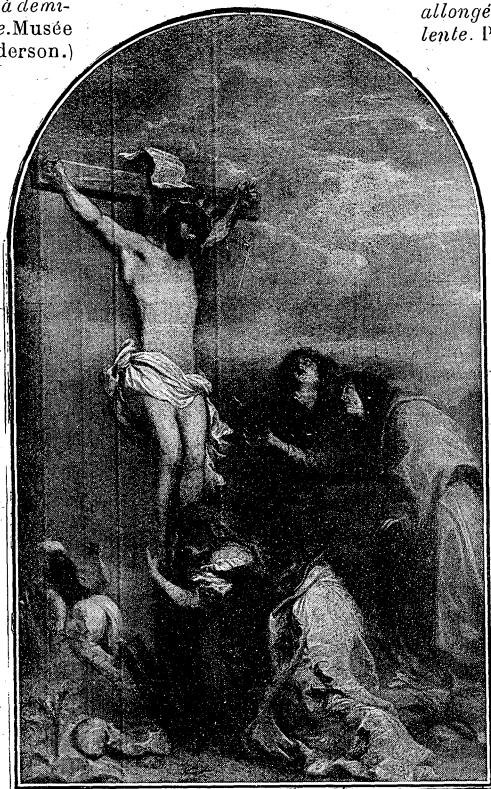
Ces beaux yeux souverains qui traversent la terre selon un vers de Malherbe, tous les voient chargés de douleur. Calderón écrit *La dévotion à la croix*, Klopstock a son épopée de la *Messiede* où il consacre trois beaux chants au Christ sur la croix. Les Vies de Jésus se multiplient, surtout avec les Jésuites dont le P. de Ligny tient la tête, tandis que Reimarus dresse sa lourde machine aussi hostile que faible d'argumentation. C'est alors qu'après l'impulsion donnée



VÉLASQUEZ : CHRIST EN CROIX. *Bel Y ouvert, ligne très pure, douleur concentrée dans le visage à demi-voilé sous le halo de lumière.* Musée du Prado, Madrid. (Cl. Anderson.)

l'âme à l'âme et bien au delà, ont ainsi pleuré le crucifix.

Ils semblent parfois accompagner les cris de Pascal, la tendresse émue de François de Sales, la mystique nue ou ardente de Jean de la Croix et de Thérèse d'Avila qui se répandait alors en France, les grands accents de Bossuet. Ou encore le tête à tête pratique et prenant qu'impose saint Ignace à ses disciples, ou le doux mode bérollien de suivre



VAN DYCK : AU CALVAIRE. *Élégance, distinction, plénitude des formes plutôt que douleur. Croix en tau.* Musée de Lille. (Cl. Bulloz.)

par Palestrina commentent les oratorios et se créent les grandes Passions instrumentales, où le choral traduit la plainte humaine devant la peine du Rédempteur. Les maîtres détachent, en fleurs de douleur, les sept paroles du Christ sur la croix. Schütz, Haëndel avec *le Messie*, Haydn et surtout le grand Bach dans l'ampleur de ses deux Passions où tout va de



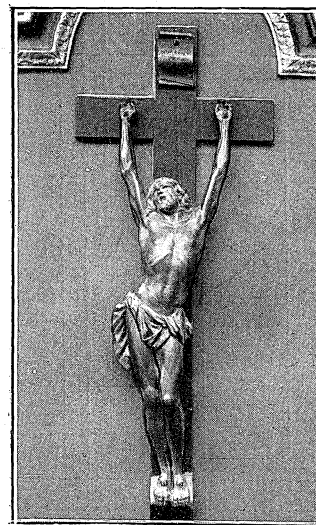
RUBENS : CHRIST EN CROIX. *Contraste du corps étiré en Y allongé, noueux; suspension violente.* Pinacothèque de Munich.

Jésus dans ses dispositions intérieures, par le dedans.

Ainsi pourrait-on faire un rapprochement curieux entre l'interprétation musicale des paroles du Crucifié et l'expression plastique qu'en donnent certains artistes. Les uns ont traduit le *Sitio*, la soif des âmes, le pardon au bon larron ou le cri tragique devant l'abandon du ciel; les autres ont préféré la remise de Jésus entre les mains de son Père ou le suprême *consummatum est*.

Presque tous tentent de fixer ainsi un moment du supplice, ce qui entraîne des nuances délicates ou des contrastes saisissants dans l'attitude et l'expression du visage.

Nul pays n'a mieux rendu ces modifications douloureuses que l'ardente Espagne du XVII^e siècle. A voir passer, la semaine sainte à Séville, dressés haut sur les lourds *pasos* ou chars, les crucifix de bois peint et de grandeur naturelle de Montanez



GIRARDON : CRUCIFIX « AUX BRAS ÉTROITS ». *Christ d'ivoire en U dit janséniste. L'angle se resserre au-dessus de la tête.* Cathédrale de Soissons. (Cl. J. Cibrario.)



LE BRUN : CRUCIFIX AUX ANGES. *La terre s'efface. Seuls, les anges adorent leur Maître. Jolie idée, contraste des lignes.* Musée du Louvre. (Cl. Arch. Phot.)

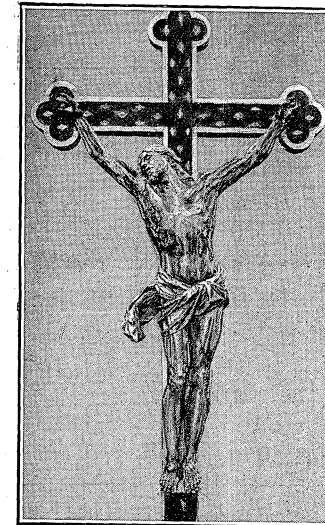
de près l'âme du Christ, l'Italie, comme affaiblie par le merveilleux élan du XVI^e siècle, oppose déjà le vide brillant de Susini ou la langueur de Guido Reni et de Carlo Dolci qui nous vaudra tant d'images fades.

La Flandre d'alors a davantage le goût du grand mystère. Si Jordaens montre quelque vulgarité dans ses grands calvaires, Van Dyck arrive au pathétique et à l'émotion à travers une élégance de bon goût. Rubens qui a aimé le thème a,

ou de son école, on est étreint d'émotion. Les Christs de « l'expiration », de « l'inspiration », de « l'amour » donnent le frémissement du vécu.

Il en est d'autres. En peinture Murillo, Zurbaran et surtout Vélasquez dont le Christ a la face à demi voilée par les cheveux, atteignent à la plénitude du sentiment religieux ou de l'interprétation du mystère.

A cette facture puissante, mouvementée, qui serre

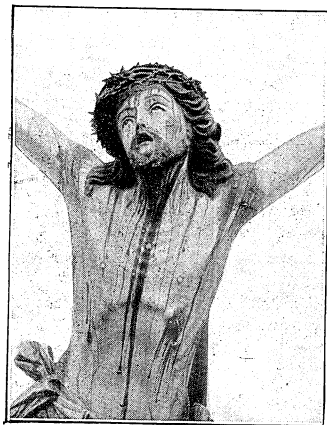


GIRARDON : CRUCIFIX AUX BRAS ÉTENDUS. *En Y bien ouvert et en bronze; le mode de suspension semble plus lié à la matière qu'à l'idée.* Eglise S. Rémi de Troyes.

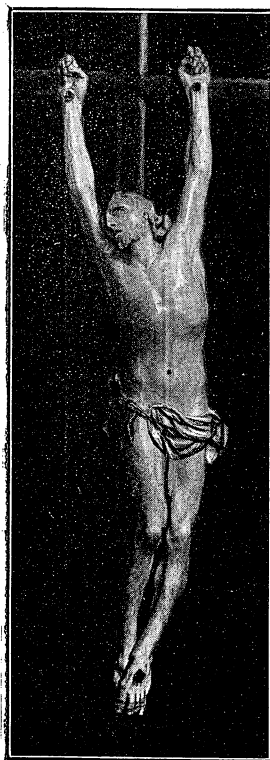
comme pour tous ses personnages, une caressante lumière et une plénitude de chairs et de muscles peut-être moins de mise en un tel sujet. Son crucifix de Munich pend ainsi à bout de bras. Duquesnoy à Gand offre également ce parallélisme avec le rythme d'un sculpteur sérieux.

En France, Philippe de Champaigne aime le Christ en croix douloureux de solitude, Jouvenet, Vouet, Restout auront le thème, Lebrun peint son beau Christ crucifié entouré d'anges comme pour lui porter aide et consolation, et Bouchardon le sculpte avec une distinction un peu froide.

Il existe alors des crucifix, surtout d'ivoire, dont



CRUCIFIX DE CHARLES-QUINT ◉ Belle œuvre d'ivoire teinté et comme transparente, de l'épiderme sur les muscles et les os, le sang coule. Ivoire du XVI^e siècle. (Photo B. P.)

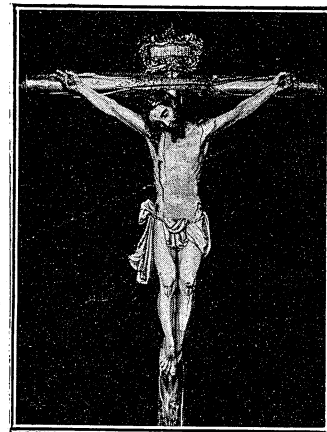


DUQUESNOY : CRUCIFIX D'UN SEUL MORCEAU D'IVOIRE ◉ Ce qui entraîne la ligne étroite et longue. La croix s'efface : c'est le gibet où tourne le supplicié. Palais épiscopal de Gand, (Phot. Edgar Barbaix, Gand.)

joué par la matière plutôt que par l'idée dans le mode de suspension des bras.

Un autre genre de crucifix est très caractéristique du XVIII^e siècle qui vise au joli plutôt qu'au beau, avec quelque chose d'élégant et d'alangui. Ce sont ces minuscules Christs d'ivoire étendus sur un

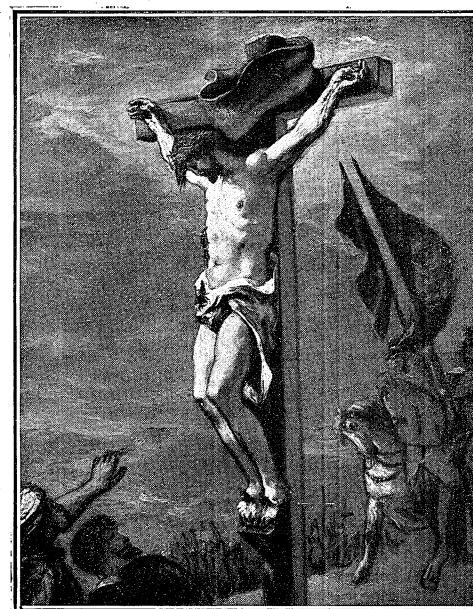
les bras perpendiculaires s'élèvent en forme d'U. Christs « aux bras étroits », selon le mot de Bourdaloue, « Christs jansénistes », a-t-on affirmé longtemps. Or il est à présent prouvé qu'on ne peut conclure que sous réserve à une relation étroite entre les Christs aux bras verticaux et la doctrine janséniste. Peut-être les artistes qui voulaient tailler d'une seule pièce dans l'ivoire, furent-ils amenés à rapprocher les deux bras et à resserrer l'angle au-dessus de la tête. Dans cet esprit est le crucifix de Girardon à Soissons, alors que son Christ en bronze de Saint-Remi de Troyes a les bras étendus. Contradiction qui semble confirmer le rôle



CRUCIFIX DE LOUIS XVI ◉ Très blanc, distingué sous l'inscription et la traverse chantournées, le Christ pend, tel un beau lis fauché. (Publié avec l'aimable autorisation du R. P. supérieur de la Maison S. Ignace à Florennes.)

large champ de bois doré et tarabiscoté et qui s'accordent si bien avec le style rocaille, la recherche de la ligne contournée et l'esprit superficiel du siècle de Louis XV.

Du XVII^e siècle sont les crucifix de Guillermin : un de buis à Lyon, un d'ivoire taillé pour la confrérie des Pénitents noirs d'Avignon en 1659. Ces sont deux chefs-d'œuvre de plastique et d'expression. La tête infiniment belle et modelée, vue de profil, à droite révèle la douleur, et à gauche la résignation, toute la portée et le sens de la Rédemption.

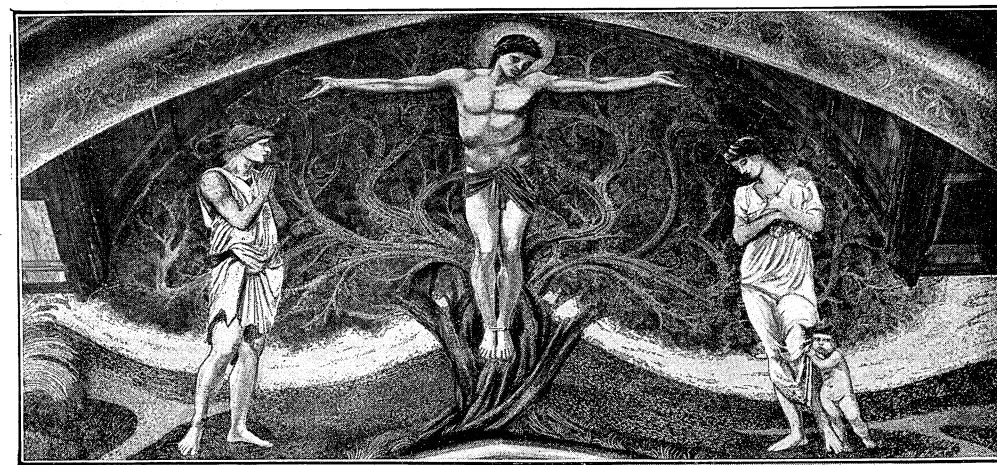


DELACROIX : LA NEUVIÈME HEURE ◉ Lignes tourmentées, fond ténébreux, frayeur, et, dans ce déchaînement, calme de la mort. (Cl. Braun.)

Quant au XVIII^e siècle, il se finit sur le crucifix de Louis XVI, aujourd'hui à Saint-Acheul. Le Christ est un beau lis émouvant qui pend, fauché, distingué, la tête inerte sous une traverse et une inscription chantournées. Sur lui se fait la nuit jusqu'aux alentours de 1820.

Du Romantisme à nos jours.

Le romantisme, en effet, a marqué une reprise d'art religieux qui a suivi celle de la dévotion. Le Concordat de 1802, en rouvrant les églises, permettait un renouveau qui allait exploser.

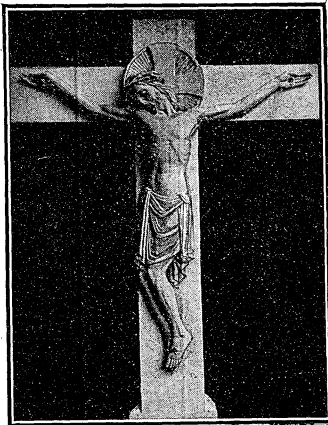


BURNE JONES : LE CRUCIFIX, ARBRE DE VIE ◉ Avec une ligne renouvelée, c'est la vieille idée du moyen âge, reprise et amplifiée par un préraphaélite. Eglise américaine, Rome. (Cl. Alinari.)

Plus que jamais, le crucifix est un signe de contradiction. Des négateurs violents se dressent contre la Rédemption, Strauss en tête. D'autres, plus insinuants, tel Renan, n'en sont que plus déconcertants et dange-reux. On leur répond, textes en mains, méthode historique en jeu. Les Vies de Jésus se multiplient comme aussi les ouvrages d'ascétisme et de spiritualité christiques. L'exégèse et la théologie creusent et fouillent patiemment.

Et des critiques, et des attaques, et des défenses et parfois des excès, la surhumaine figure ne sort que plus pre-nante. Les poètes la chantent : Hugo, Lamartine, s'inclinent devant elle et aussi les plus grands musiciens, de Mendelssohn à Massenet et à Franck.

Entre temps, les révélations sur la passion d'une sainte femme illettrée,

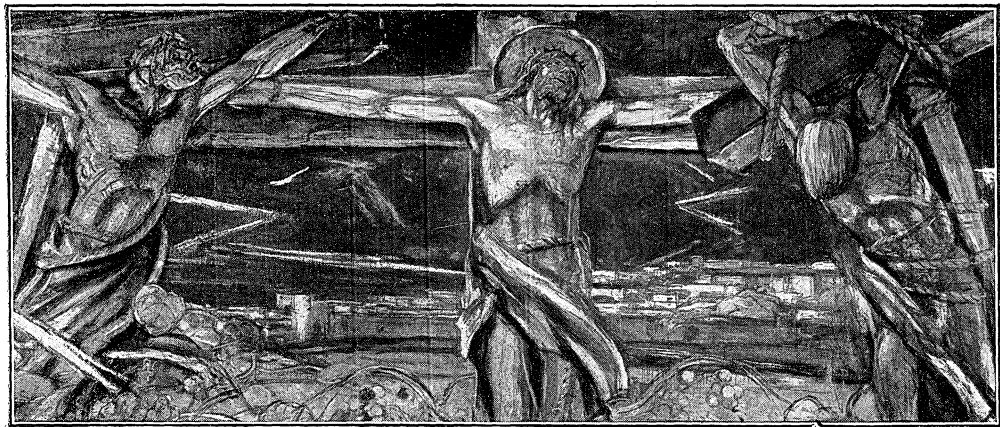


ROGER DE VILLIERS : CRUCIFIX. Christ apparenté de douleur et de lignes à ceux du XIV^e siècle finissant. Mais la croix plus large que le corps renouvelle l'ensemble. Salon des Artistes Français, 1932.

Catherine Emmerich, publiées par Brentano en 1833, tout comme celles des mystiques au moyen âge, donnent un regain à la dévotion populaire. Il n'est pas, malgré leur manque de goût général, jusqu'à l'imagerie et la fabrication en séries d'œuvres à bon marché, qui ne contribuent pour une grande part à la diffusion du crucifix.

Quant aux artistes, il y voient toujours le thème d'exception qui transpose sur un plan sublime l'amour et la douleur de l'homme. Enfin les plantations de croix se multiplient et de nombreux monuments aux morts de la dernière guerre s'abritent sous les grands bras du crucifix.

Les « Nazaréens » en Allemagne avec Cornélius à Saint-Louis de Munich et Overbeck, les Préraphaélites



GEORGE DESVALLIÈRES : AU SOMMET DU CALVAIRE. Tout l'effet de douleur est dans les lignes brisées, hachées, dramatiques. Fragment d'une décoration pour l'église Ste-Barbe, Alsace. (Cl. Vizzavona.)

anglais tel Burne-Jones à Rome, et surtout en France, Rude à Dijon et Prudhon avec son tableau du Louvre, ramènent l'attention des artistes vers le crucifix ou la crucifixion.

L'Allemagne suivra le courant jusqu'à l'école de Beuron d'inspiration monacale et architecturale. L'Angleterre, avec le symbolisme où manque la profondeur d'âme du catholicisme, en est restée au mouvement préraphaélite. L'Italie a eu Canova et Previati. L'Espagne, avec le Christ sanglant de Zuloaga, tout voilé de ses longs cheveux, a une note farouche et des lignes de Primitifs. La Belgique s'attache à des chemins de croix mystiques, parfois forcés.

En France, pour la sculpture, c'est surtout Injalbert et Carpeaux avec sa fougue puissante et tourmentée. Comme peinture murale et de chevalet, Flandrin à Saint-Germain-des-Prés pour la première, Bouguereau, Gustave Moreau, surtout Bonnat pour la seconde, ont des œuvres très intéressantes.

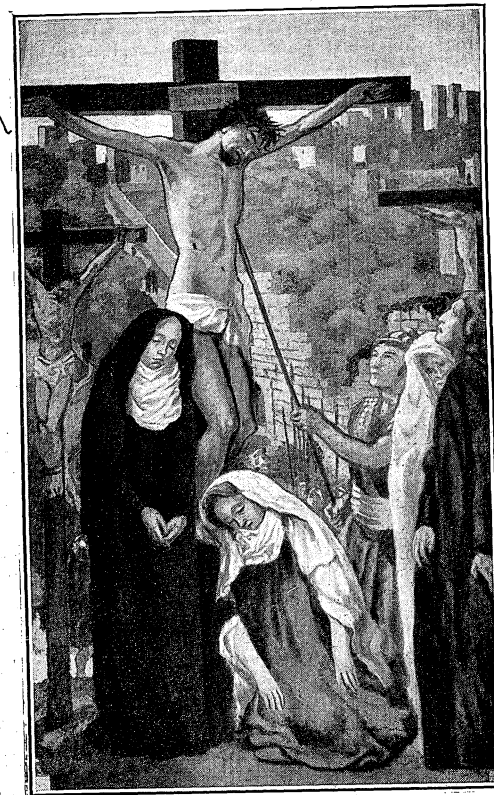
Les crucifix d'Henner et de Carrière, noyés d'ombre, en émergeant peu à peu avec quelque chose d'halluci-

nant et de poignant, terminent l'art du XIX^e siècle proprement dit.

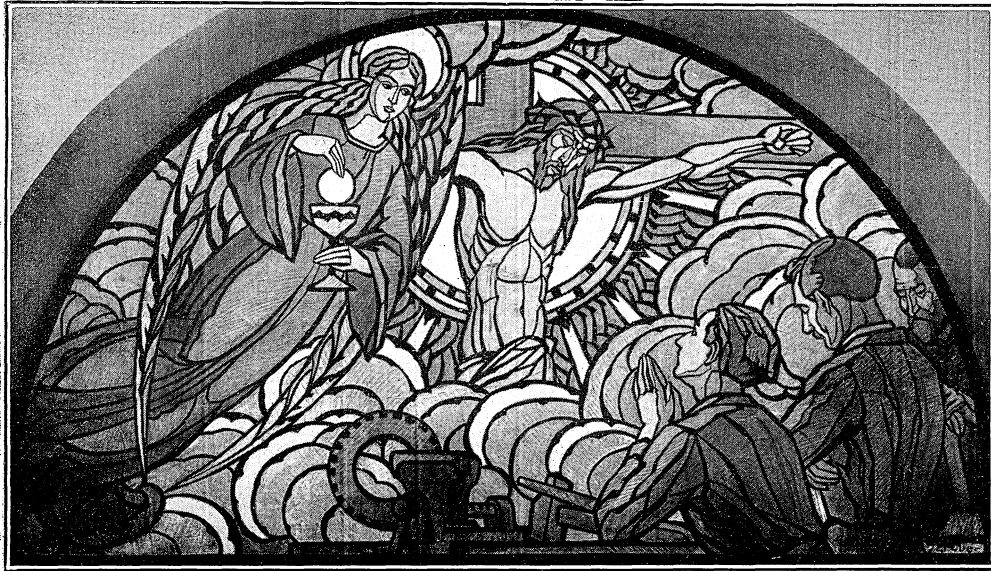
Depuis, ce sont de nouveaux efforts. C'est ainsi que s'est créé un courant social qui mêle le Christ à notre vie et le crucifix à nos souffrances. Besnard, par exemple, le dresse, corps et croix penchés vers les misères humaines, à l'hôpital de Berck ; un autre le fait mourir sur la butte Montmartre entre des religieuses et des ouvriers, et Gruber, en un vitrail à Saint-Christophe de Javel, place un crucifix au-dessus d'ouvriers que communie un ange.

Maurice Denis et Georges Desvallières ramènent à l'intimité du drame.

Le premier avec le sens des attitudes et une synthèse picturale plus que par l'expression des physiologies. Le second avec quelque chose de plus direct, de plus tragique, parfois poussé un peu loin. Avec les deux, la Vierge est debout appuyée cœur contre cœur en quelque sorte contre son Fils mourant, ne faisant qu'un avec la croix et le crucifié. Et c'est une idée très expressive de la part de la Vierge dans la Rédemption, sans que nous ayons retrouvé le sens poignant des vieux âges.



MAURICE DENIS : LE COUP DE LANCE. Grande pitié des attitudes et de la Vierge si près de son Fils qu'elle ne fait qu'un avec Lui et son supplice. Église du Vésinet, Seine-et-Oise. (Cl. Vizzavona.)



JACQUES GRUBER : NOTRE COMMUNION A LA RÉDEMPTION ◉ Belle idée pour montrer que le Christ se continue dans ses membres. Prédominance des lignes courbes, des larges tons. Vitrail de l'église S. Christophe de Javel. (Cl. Bernès-Marouteau et C^{ie}.)

ÉPILOGUE

LE CRUCIFIX SYNTHÈSE D'ART ET DE VIE

AINSI un mystère insondable, un mystère éternel tient-il dans une image et une tragique silhouette. Le crucifix est, à lui seul, tout l'abrégé de notre foi, le signe sacré de notre salut, une saisissante synthèse d'art.

En lui, depuis la croix vive du Calvaire, les âmes comme les artistes ont cherché, à travers les siècles, à évoquer l'inoubliable vision des Ecritures, à s'en inspirer, à en vivre.

Timidement d'abord, dans l'étonnement et dans l'effroi du supplice injuste et ignominieux. Et ce fut, avec les débuts de l'Eglise, l'apparition craintive de la croix, puis du crucifix dans l'art.

Bientôt c'en est le triomphe. Avec un tel élan et un tel enthousiasme que tous oublient la douleur au profit de l'amour et de la majesté. C'est l'ère des basiliques et des crucifix byzantins où le Christ s'affirme maître de la vie comme de la mort.

Passe saint François d'Assise, et la douleur reprend sa place dans la compréhension du mystère rédempteur. Même en une grande vague elle submerge tout. Le dévot moyen âge, de son âme en émoi, se lamente et pleure par tous ses crucifix pitoyables et pantelants.

La Renaissance apporte un compromis magnifique. Et, depuis, l'homme

s'efforce à ce qui est intraduisible : rendre non seulement la somme d'amour et de douleur que peut atteindre le pathétique humain, mais encore le rachat qui est l'œuvre d'un Dieu. Et il est arrivé que l'homme a parfois touché au sublime et qu'il est des crucifix que l'on ne peut regarder sans pleurer : l'art y rejoint la divine réalité.

Toutefois, pour les humbles, les simples, les aimants, il n'est pas besoin d'art, car l'art n'est qu'un moyen et bien peu de chose auprès du prix d'une âme. Le plus modeste des crucifix contient à lui seul sa révélation.

Et c'est pourquoi, pauvre ou ciselé, de cuivre ou d'or, tant de fidèles le portent sur eux avec amour, comme Cécile la vierge tenait sur son cœur le livre des Ecritures. Pourquoi, si modeste qu'il puisse être, il est toujours précieux quand il anime nos prières, vivifie nos joies, console nos peines, préside à nos foyers, adoucit nos agonies, sanctifie les mains jointes de nos morts, veille sur leur tombeau. Pourquoi en-

core l'emportent avant toute autre chose le saint apôtre et le missionnaire. Pourquoi enfin, de bois ou de pierre, il est partout dans son immense détresse. Où qu'il soit, étiré entre deux mondes, portant à la Divinité tout le poids de notre humanité, il a toujours pour chacun de nous un grand geste d'appel, de pardon, de consolation et de paix.

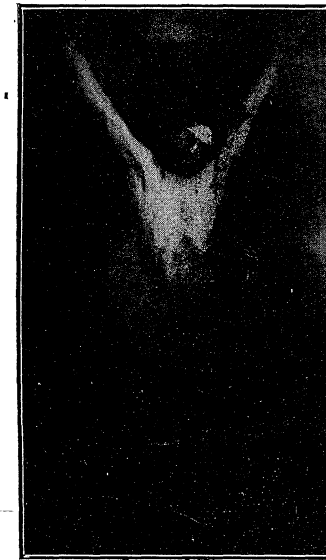
Alors l'essentiel, quand on le baise, quand on le contemple, même quand on ne le voit que du regard de l'âme, c'est de lui rendre amour pour amour, peine pour peine, vie pour vie, mort pour mort.

C'est encore d'avoir le grand sens du rachat divin en y apportant notre humble part de réparation. Ainsi le Crucifix vivant du Golgotha reste-t-il vivant pour nous et en nous.

Que ses bras cloués de douleur et son cœur ouvert d'amour nous reçoivent tous et à jamais dans son infinie Rédemption!

*Quand mon heure viendra,
[dra, souviens-toi de
[la tienne,
O toi qui sais mourir!*

En l'année jubilaire de la
Rédemption, 1933-1934.



CARRIÈRE : LA VISION DU CRUCIFIX
◉ Le Christ blanc émerge peu à peu de l'ombre, lumière qui se lève sur les ténèbres du monde.

TABLE DES MATIÈRES

PROLOGUE. — L'inoubliable vision.	3
CHAPITRE I. — LE CRUCIFIX VIVANT : d'après les Prophéties et les Évangiles	5
— II. — LE CRUCIFIX REPRÉSENTÉ DES ORIGINES AU VIII ^e SIÈCLE : la croix et les premières représentations.	12
— III. — DU VIII ^e AU XIII ^e SIÈCLE : l'idée de triomphe.	18
— IV. — DU XIII ^e AU XVI ^e SIÈCLE : l'idée de douleur	26
— V. — DU XVI ^e SIÈCLE A NOS JOURS : la recherche personnelle et la beauté plastique	40
ÉPILOGUE. — Le Crucifix, synthèse d'art et de vie.	54



BESNARD : LE CRUCIFIX ET LA DOULEUR HUMAINE ☉
Dans un tel élan qu'il entraîne sa croix, le Rédempteur se penche sur nos labeurs et nos détresses, sur l'humanité qu'il rachète. Décoration de l'hôpital de Berck.

Le Crucifix



La Bibliothèque Catholique Illustrée

a publié les études d'art suivantes :

La Cathédrale de Chartres,
par M. l'Abbé Coulombeau.

La Cathédrale de Reims,
par M. Hollande.

La Cathédrale d'Amiens,
par A.-Mabille de Poncheville.

Notre-Dame de Paris,
par Jeanne-E. Durand.

La Cathédrale de Metz,
par J. de Pange.

Le Mont Saint-Michel,
par Michel Florisoone.

Assise, par Chr. Rousseau.

Le Vatican, par E. Devoghel.

Fra Angelico, par P. de Crisenoy.

Le volume



*Demandez la liste de les volumes
parus.*