

LETTRE

ADRESSEE

A MADAME LA COMTESSE

DE ***

A L'OCCASION D'UN CRUCIFIX EN IVOIRE, SCULPTÉ PAR MICHEL-ANGE,
QUE POSSÈDE CETTE DAME.

Courtois

PARIS,

DE L'IMPRIMERIE D'ADOLPHE BLONDEAU,
rue Rameau, 7 (place Richelieu).

—
1845.

A MADAME LA COMTESSE

DE ***

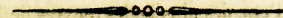
L'EMBARAS DES LETTRES EN GÉNÉRAL, & EN PARTICULIER

DES LETTRES DE MADAME LA COMTESSE

LETTRE

ADRESSÉE A MADAME LA COMTESSE DE ***,

A l'occasion d'un crucifix en ivoire, sculpté par Michel-Ange, que possède
cette dame.



MADAME,

Tout ce qui appartient à cette merveilleuse époque du XVI^e siècle a un caractère de grandeur qui étonne. Quand apparut Léon X, mille ans de barbarie avaient éteint la civilisation et couvert l'Europe d'épaisses ténèbres; à sa voix tout un monde d'artistes s'éveille, explore toutes les routes des arts, poursuit toutes les gloires, et, créateur à son tour dans des voies différentes, sous l'influence d'autres mœurs religieuses et sociales, élève par ses travaux l'ère encore hésitante de la renaissance à la hauteur du siècle de Périclès. Ce temps de décadence où nous vivons semble n'être survenu que pour mieux faire valoir ce glorieux passé. A cette période néfaste, saluée par l'impuissance présomptueuse comme l'ère du progrès, et qui prépare aux arts un si triste avenir, nous avons beaucoup d'ouvriers en ivoire et pas un seul sculpteur. Dans la sculpture, l'ouvrier lui-même a fait place à la mécanique; la vapeur s'est faite artiste, et des machines inintelligentes tentent hardiment ce que naguère il n'était donné qu'au génie d'oser. Dans les arts, un signe certain de décadence, c'est la multiplicité, la complication des moyens d'exécution. Les anciens

peignaient avec quatre couleurs seulement, et pendant des siècles leurs tableaux bravaient les intempéries de l'air. Un ciseau, un marteau suffisaient à Michel-Ange. Singulière époque que la nôtre, qui se console de son impuissance en montrant de stériles palettes chargées de mille couleurs sans durée qui ne survivent pas à l'artiste, et s'énermeillit d'avoir substitué l'art mécanique industriel à l'art divin de Phidias : il nous faut admirer des outils plus merveilleux cent fois que les œuvres qu'ils créent ! Au milieu de cette affligeante décadence, de ces profanations de l'art, permettez, madame, que, encore tout ému, j'essaie de vous rendre compte des impressions que m'a fait éprouver la vue de l'une des plus belles œuvres de Michel-Ange.

Dans ce magnifique ivoire, tout porte l'empreinte du génie créateur ; vainement chercherait-on ou une imitation de l'antique ou la plus légère réminiscence de l'art payen. Au sentiment des plus austères convenances, Buonarroti, plein de cette foi vive qui inspirait les artistes du temps, a su allier le style chrétien dans toute sa pureté, dans toute sa religieuse simplicité.

Au premier aspect on reconnaît aussitôt le dessinateur anatomiste sans égal, auquel Raphaël et Léonard de Vinci eux-mêmes ne pouvaient être comparés. Cette science sans rivale, fruit d'études opiniâtres suivies le scalpel à la main pendant les plus belles années de la vie de l'artiste, ou pour mieux dire pendant tout le cours de sa longue carrière, sous un climat brûlant et souvent au péril de sa santé, se révèle ici dans tout son éclat.

La tête, le torse, les parties inférieures de la figure, sans excepter les moindres accessoires, sont d'une élévation de style, d'une grandeur de dessin et d'une perfection de travail qui étonnent.

Les pieds et les mains surtout sont d'une incomparable beauté. Dans Raphaël, au contraire, ces parties, d'une exécution si difficile, sont souvent d'une déféctuosité qui afflige. Etes-vous l'auteur de ce Cupidon que l'on dit être antique ? Pour toute réponse Buonarroti prend une plume, et en quelques traits rapides il trace cette main si pure de forme, classée aujourd'hui parmi les plus précieux dessins de la collection du Louvre. C'est sans doute en voyant ce dessin que Winckelmann disait : « Michel-Ange seul a su faire des mains. » Comme type du beau, nous disons des mains de Buonarroti, de

Vandyck comme les anciens disaient des mains de Polyclés de Praxitèle.

En France Michel-Ange est peu connu ; j'allais dire peu apprécié. Ah ! s'il était Watteau ou Boucher ! Le Michel-Ange français, Puget, fut plus apprécié par l'étranger que par son pays, où comme Poussin, il fut persécuté par l'ignorance et l'envie. Ce qu'on se rappelle d'abord, quand parfois il s'agit de Buonarroti, c'est que, peu fait pour le décor des boudoirs, il dédaignait la peinture à l'huile, bonne seulement pour amuser des femmes, disait-il. On ne voit guère dans ce grand sculpteur qu'un génie abrupt, impatient de toute règle, rudoyant le marbre, et indocile à se plier au patient labeur qu'exige le fini de la sculpture et le travail délicat du bois et de l'ivoire. Il n'est pas de plus grave erreur. Dans cet artiste universel, le pinceau et le ciseau ne se ressemblent en rien. Sous le ciseau cessait l'exagération des formes, et l'ostentation anatomique était restreinte dans les limites du vrai. Cette main hardie, quelquefois dure, gigantesque quand elle maniait le pinceau, fit éclore sous le ciseau des formes douces et coulantes, des contours moëlleusement arrondis, et sut créer le coloris, dans la sculpture, en imprimant aux chairs un sentiment de vie, une morbidesse qu'aucun monument de la statuaire antique n'égalait, et que la peinture n'offre à ce point de vérité que dans les vives animations de Vandyck et de Philippe de Champaigne. Peintre, Michel-Ange n'est pas coloriste ; sculpteur, il l'est au plus haut point. Puget aussi fut un grand coloriste. Le sentiment des chairs est le coloris de la sculpture. Peintre, Michel-Ange est grand ; sculpteur, il est incomparable.

Cette différence dans la pratique des deux arts s'explique : la peinture n'était qu'un accident dans la vie de Buonarroti ; la sculpture, au contraire, était l'objet exclusif de toutes ses pensées. On peut juger ce ciseau-burin par le beau groupe de *Piété* par la statue du Christ en pied montrant sa croix, et surtout par l'une des deux statues que possède le musée du Louvre. Tout parfait, tout achevé qu'est l'ivoire dont nous parlons, ce marbre ne lui cède en rien : dans tous deux, la matière rebelle a été domptée, assouplie, et s'est faite chair sous l'impression de ce ciseau créateur, véritable flambeau de Prométhée ; dans tous deux c'est la même grandeur de style, de

dessin, unis à la plus exquise délicatesse de travail qui fut jamais. Et comme dans les sculptures des beaux temps de l'art antique, le marbre a reçu de la main même du patient et laborieux artiste amoureux de son œuvre, un poli aussi précieux que celui de cet ivoire. Ces soins minutieux, dernier sceau de la perfection, si dédaignés dans nos ateliers, n'étonnent point de la part d'un artiste qui faisait lui-même ses pinceaux, broyait et préparait ses couleurs, et portait l'amour de l'art jusqu'à forger de sa main tous les instruments de fer propres à la sculpture.

Ces deux statues du Louvre avaient été données par Michel-Ange à Robert Strozzi son ami. Après la mort tragique du connétable de Montmorency, qui les avait acquises de Strozzi, elles passèrent au duc de Richelieu qui disait qu'il les ferait briser s'il pensait qu'après lui un ciseau profane dût tenter de les achever.

Dans la ceinture du Christ on remarquera l'heureux agencement, l'élégante variété des plis, et surtout l'excellence du travail. Cellini n'a rien produit de plus parfait. Dans sa jeunesse, Michel-Ange avait fait un Christ complètement nu. Cette inconvenance fut généralement blâmée. Le grand dessinateur, si passionnément épris des beautés anatomiques, ne pouvait se résoudre à les voiler. Dans le *Jugement Universel*, en dépit de la sainteté des lieux, toutes les convenances furent encore sacrifiées au triomphe du dessinateur anatomiste. Paul IV ayant résolu de faire jeter un voile sur ces superbes nudités, l'artiste irrité fit dire au saint père qu'il ferait beaucoup mieux de s'occuper de réformer les hommes que de corriger des peintures. Les Italiens partagèrent les regrets du peintre, et le vengèrent en donnant au malencontreux artiste qui s'était chargé de protéger la pudeur, le surnom de Bracchetone (le culotier), c'était Ricciarelli, ingrat élève de Michel-Ange.

Ici, le respect des convenances nous a valu un admirable travail de draperie. Et pourtant ce travail si achevé, cette merveilleuse ciselure sont l'œuvre de cette main fougueuse dont l'approche faisait frémir le marbre, disait-on alors. Ceux qui ont étudié l'art nous comprendrons, quand nous dirons que dans cette draperie, comme dans l'exécution si admirée des mains et de la barbe ondoyante du Moïse, il semble que le ciseau de Buonarroti ait voulu lutter avec le pin-

ceau si achevé de Denner. Il n'a été donné qu'à Michel-Ange, peut-être, d'arriver au fini précieux en conservant à l'idée native toute la pureté, toute l'énergie du premier jet. Moins heureux dans ses laborieux efforts, Poussin se plaignait souvent de ce que la lenteur du pinceau laissait s'échapper l'inspiration. Vouloir c'est pouvoir. Tout céda à la volonté puissante de Michel-Ange : son génie ardent jetait en bronze la pensée ; sous l'inspiration créatrice s'affranchissant de la lenteur du ciseau, sa main impatiente faisait voler le marbre en éclats et aux premiers coups fixait l'idée ; puis, jetant le ciseau, le marteau, asservissant au joug une nature rebelle, indomptée, le plus laborieux, le plus patient burin qui fut jamais, accomplissait et polissait la pensée, sans lui rien ôter de sa fierté native. Ce mystère de l'art, familier aux anciens, incompris depuis, retrouvé par Buonarroti, et par lui seulement, Boileau l'avait révélé à Racine en lui apprenant à faire difficilement des vers faciles. Gérard-Dow avouait sans embarras avoir passé quinze jours à faire une main. N'est-ce pas là Boileau cherchant aussi pendant quinze jours le second hémistiche de ce vers :

Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

Que l'on examine avec soin les mains du Moïse, celles des deux statues du Louvre, et l'on verra qu'elles n'ont pas dû coûter moins de temps au sculpteur amoureux de son œuvre. La patience c'est le génie, a-t-on dit ; non, ce n'en n'est que la moitié : dans les arts, la perfection naît de l'accord de l'invention, fille du génie avec la patience qui exécute. Buffon, l'auteur du mot cité, recommença dix-huit fois ses *Époques de la nature*, qu'il avait fini par apprendre par cœur. Dans sa fresque de Galathée, Raphaël a refait sept fois sa figure principale, et la critique lui reproche de n'avoir pas tenté une huitième épreuve. Aujourd'hui, écrivains et artistes, émerveillés sans doute de leur fécondité d'improvisation, assurent que la patience est le génie des sots.

En peinture, en sculpture, il n'est pas de chef-d'œuvre, si le pinceau, le ciseau n'en sont d'accord. Michel-Ange savait si bien que la grandeur de la pensée seule ne suffit pas au succès, que, dégagé de tout amour-propre, il soumettait avec plaisir ses plus beaux dessins,

ces merveilles de l'art, aux pinceaux si supérieurs au sien de Sébastien del Piombo et de Ricciarelli. On sait ce qu'ont produit ces grandes associations de talents. Comme sculpteur, aucun ciseau n'aurait pu remplacer le sien, et tous les dessinateurs lui étaient inférieurs. Ce qui fait de ce bel ivoire une œuvre complète, c'est que tout à la fois il a été conçu, dessiné et sculpté par Michel-Ange.

Cet amour du fini précieux dans la sculpture, tel qu'on le voit dans les marbres du Louvre et dans cet ivoire, explique l'estime, ou plutôt la passion qu'avait Michel-Ange pour la cornaline antique qui lui servait de cachet. Sur cette pierre, à peine de la grandeur de l'ongle, se meuvent, s'agitent dix-huit figures microscopiques se livrant aux joyeux travaux de la vendange : les unes chargées de corbeilles de raisins, les autres dépouillant les ceps de leurs fruits. Cette cornaline, aujourd'hui au cabinet du roi, avait été payée par l'artiste huit cents écus romains. Louis XIV la porta montée en bague. C'était un hommage que rendait à la fois à l'art grec et à Buonarroti, le monarque homme de goût, qui appelait Puget l'*inimitable*. Il faut convenir que les Pirgotèle, les Dioscoride, ces graveurs célèbres du temps d'Alexandre et d'Auguste, seraient bien étonnés d'entendre s'extasier de ses progrès, en face de cette merveilleuse intaille, une époque qui n'a pas un seul graveur en pierres fines renommé, et qui, pour toute glyptique, égratigne si grotesquement des coquilles marines en forme de camées. Ce qui augmente l'étonnement, c'est que cette cornaline ait pu être gravée sans le secours de verres oculaires : rien ne prouve que les anciens en connussent l'usage. Tout est merveille dans l'art antique : il est vrai que ces barbares ne connaissaient pas le *progrès*.

Que l'on ne s'étonne point, madame, de ne pas voir le seing du grand sculpteur imprimer un dernier sceau d'authenticité à une œuvre dont il devait être fier, et que ses rivaux eux-mêmes ont pu regarder comme l'une des plus précieuses qu'il eût produites. Pour ceux qui ont étudié Michel-Ange, la signature n'ajouterait rien à leur foi, car le cachet du maître est partout, et pour eux cette signature serait évidemment apocryphe, puisqu'il est constant que Buonarroti n'a jamais signé un seul de ses ouvrages, peinture, sculpture ou dessin. La fresque du *Jugement Universel* ne porte pas même son initiale.

Qu'en était-il besoin ? Qui pouvait méconnaître Michel-Ange ? Le peintre s'est contenté de placer son portrait dans un coin du tableau, comme pour assister en personne au jugement de la postérité. On sait que la signature qui se lit sur la ceinture de la Vierge *de piété* fut ajoutée après coup, non par un retour d'amour-propre d'artiste, non que Buonarroti pensât que ce groupe, qu'il exécuta à l'âge de vingt-quatre ans, fût supérieur à toutes ses autres œuvres, mais uniquement parce qu'ayant entendu un étranger l'attribuer à Milano, il voulait prévenir de nouvelles erreurs. Les succès de Michel-Ange, les honneurs extraordinaires qui accompagnaient partout ses pas, loin de l'enivrer, semblaient au contraire accroître sa modestie. Il était d'un jugement si sévère sur ses propres ouvrages qu'il disait que s'il n'avait eu à les rendre publics que quand il en était content, il n'en eût mis que fort peu au jour, et même point du tout. Comme Léonard de Vinci, son digne émule, tout ce qu'il exécutait lui semblait trop au-dessous de ce qu'avait conçu son imagination si vive, si féconde, pour en concevoir le moindre orgueil. Si le mérite de ses œuvres de choix eût pu le décider à y placer son nom, certes on le verrait figurer ici, car jamais production ne fut plus digne de ce grand sculpteur.

Tout est matière au génie : il vivifie, il féconde tout. Michel-Ange, après avoir travaillé le marbre et fondu le bronze, tailla une statue colossale dans une montagne de neige élevée pendant un hiver rigoureux dans la cour du palais ducal, à Florence ; et tel était l'enthousiasme qu'excita cette œuvre fragile, qu'on aurait volontiers demandé que la rigueur du froid la conservât à ses admirateurs. Le sculpteur fit ensuite ce fameux Christ en bois, qui donna lieu à cette fable populaire, qu'un homme avait été crucifié, afin que l'artiste s'impressionnât de sa douloureuse agonie. Après s'être essayé sur tant de matières diverses, voici comment Buonarroti aura pu être amené à sculpter l'ivoire. A l'époque où florissaient tant d'éminens artistes, le monde savant s'émut en voyant sortir des fouilles et des tombeaux plusieurs morceaux d'ivoire antique qui semblaient appartenir aux plus belles époques de l'art grec. Entre autres, on distinguait une tête de femme, débris d'une statue tout entière, d'une richesse de style et de travail qui étonnait les connaisseurs ; un Amour qui approche un flambeau de Psyché endormie ; le Nil

tenant une corne d'abondance et entouré de huit jeunes enfans. Plusieurs autres pièces non moins remarquables furent encore exhumées.

Quelques artistes florentins s'exercèrent aussitôt dans ce genre de sculpture, qui n'avait pas encore été cultivé avec succès. Albert Durer lui-même, si estimé de Raphaël, lui envoya de Nuremberg quelques morceaux achevés, mais où le style ne répondait pas à la délicatesse du burin. En voyant ces ouvrages si nouveaux dans l'atelier de son illustre maître, Jules Romain se piqua d'émulation; il délaissa un moment ses pinceaux, et comme ces grands artistes étaient à la fois tout ce qu'ils voulaient : peintres, sculpteurs, architectes, ingénieurs, poètes, musiciens, etc., l'élève du Sanzio étonna Rome en produisant des ivoires beaux comme l'antique, et effaçant tout ce que les contemporains avaient fait de plus remarquable. Alors existait dans toute sa force cette rivalité, ou plutôt cette noble émulation qui divisa Raphaël et Michel-Ange, et répandit tant de lumières sur les arts. Tout ce qui sortait de l'atelier du Sanzio éveillait l'attention de son ardent rival. Piqué aussi d'émulation, le grand sculpteur se sera mis à l'œuvre sous l'impression de ce mot du Corrège, à la vue d'un tableau de Raphaël : Et moi aussi je suis peintre ! Tout porte à croire que c'est à cette heureuse rivalité, qui déjà avait enfanté tant de merveilles, que sera dû le chef-d'œuvre que vous possédez, madame.

C'était prendre une éclatante revanche; car, si comme peintre Raphaël avait vaincu dans un concours célèbre, où Michel-Ange et Sébastien del Piombo, avaient uni leurs efforts, à son tour le sculpteur surpassait le plus renommé des élèves de son rival dans un genre nouveau également étranger aux deux concurrents; Jules Romain lui-même dut s'avouer vaincu.

L'élan était donné, d'habiles artistes se formèrent; et vers le siècle suivant on admirait dans le riche cabinet d'antiquités, de peintures et de curiosités que possédait Rubens, des ivoires exécutés sur ses dessins par Duquesnoy, et Fay d'herbe qui avait été son élève. Duquesnoy avaient aussi beaucoup travaillé sur les dessins de Poussin qui avaient donné à son style plus de pureté. L'habileté de ces Flamands ne saurait être comparée à la grandeur de Michel-Ange.

Le Michel-Ange français, Puget, fut aussi un artiste universel :

sculpteur, peintre, architecte, constructeur naval ; et cette main si rude, qui, elle aussi faisait frémir le marbre, peignait de précieuses miniatures. Puget taillait le bois comme le marbre ; mais quoi qu'on ait pu dire, il est douteux que ses talens se soient exercés sur l'ivoire. Ses marbres, comme ceux de Michel-Ange, sont traités avec la plus exquise délicatesse de main. Pour lui aussi la patience exécutait ce que le génie avait conçu. A la même époque, Girardon produisit quelques crucifix d'un excellent travail, mais où le style peu élevé, la faiblesse anatomique faisaient regretter le dessin si grandiose de Buonarroti. En général, dans tout ce qui tient à la délicatesse du travail, nous sommes restés inférieurs aux Chinois ; et il semble que l'on n'ait abordé la figure que pour constater l'impuissance de faire de l'art. Les *ivoiriers* de nos jours travaillent de pratique, produisent beaucoup et ne font point de progrès. A toutes les époques la sculpture en bois a eu des résultats plus heureux.

Au temps brillant de la Renaissance, les genres les plus extrêmes s'alliaient chez ces artistes universels. On vit sans étonnement un fresquiste célèbre, Giulio Clovio, devenir le plus parfait miniaturiste du temps : Léon X l'avait voulu, l'artiste s'était transformé. Il avait suffi des instances de Jules II pour qu'un sculpteur peignit la chapelle sixtine. De nos jours on ne conçoit plus cette flexibilité, cette universalité de talens. La routine, les plus étroites spécialités, semblent être le partage d'une époque qui se dit universelle et progressive. J'ai sous les yeux en écrivant ceci, une miniature capitale de Giulio Clovio, à laquelle rien dans ce genre ne saurait être comparé ; c'est probablement la seule qui existe en France, car celle que possède la bibliothèque du Roi n'a rien d'authentique. Chose remarquable, dans ces petits ouvrages, qui semblent faits à la loupe, le fresquiste, élève de Jules Romain, dédaignant de s'astreindre à pointiller, comme le faisaient tous les miniaturistes, conservant l'élan rapide de son premier genre, avait su donner à la miniature le caractère imposant et la grandeur de style des compositions de l'école romaine qu'il reproduisait avec la plus étonnante fidélité. Ce caractère lui est propre et ne permet pas de le confondre avec les autres miniaturistes.

De la chapelle sixtine, du marbre, du bronze, de la coupole de Saint-Pierre, Michel-Ange passait à l'ivoire, comme Giulio Clovio

quittait la fresque pour la miniature, comme Cellini, qui, après avoir jeté en bronze un Mercure, un Jupiter, ciselait une coupe, une médaille ou bien des bijoux de femme que se disputaient les reines. Heureux temps ! heureux artistes ! de ces genres si opposés naissaient toujours des chefs-d'œuvre.

Il y aurait erreur de croire que, enhardi par ce grand succès, Buonarroti a dû produire beaucoup d'ouvrages comme celui que vous possédez, madame ; la vie est trop courte pour de semblables travaux, et la sienne était trop laborieusement occupée pour qu'il y revînt à deux fois. En Italie, à Dusseldorf, à Vienne, à Dresde, on montre aux curieux plusieurs tableaux à l'huile peints, dit-on, par Michel-Ange ; l'ancienne galerie d'Orléans seulement en possédait cinq qui sont passés en Angleterre. Pour que Michel-Ange eût peint ce grand nombre de tableaux, il aurait fallu que, loin de repousser la peinture à l'huile, il en eût fait au contraire l'objet exclusif de ses soins. Ce qui donne lieu à ces prétentions, entretenues par le calcul et l'ignorance, c'est que plusieurs artistes ont peint d'après les dessins de Buonarroti dont il se plaisait à gratifier ses amis. Le tableau *les Trois Parques*, qui se voyait au musée Napoléon, était une composition de ce genre. Florence aussi possède plusieurs crucifix en ivoire qui lui sont attribués avec tout autant d'authenticité. Ces merveilles n'imposent qu'au vulgaire. Comme seule et unique peinture à l'huile irrécusable produite par Buonarroti, les juges compétents n'admettent que *la Sainte Famille*, vendue par le peintre lui-même à Agno Doni ; et après avoir étudié la sculpture dont il s'agit, œuvre si supérieure à toutes ces rivalités de bas aloi répandues dans les cabinets des amateurs, il est impossible aussi de ne pas reconnaître que ce crucifix d'ivoire est le seul irrécusable, le seul qui, comme le Christ en bois de Florence, ait été à la fois dessiné et taillé par la main de Michel-Ange. Ce Christ, de divine origine, crie à ces faux Messies : Imposteurs ! qu'y a-t-il entre vous et moi ?

Il ne faudrait point s'étonner qu'on retrouvât un jour dans quelque cabinet d'amateur la fameuse statue de neige taillée par Buonarroti, dans sa jeunesse.

C'est en comparant ce crucifix avec les autres œuvres religieuses de Michel-Ange, que naîtra pour tous la conviction de sa noble ori-

gine. Nous avons plusieurs points de comparaison. Buonarroti avait fait don à la marquise de Pescaire, dont il était tendrement épris, d'un Christ descendu de la croix, d'un autre en croix, et d'un troisième au puits avec la Samaritaine. Ces trois dessins existent encore, ils ont été gravés par Ramenghi. Faits sous l'impression du sentiment qui inspirait l'artiste, ils sont d'une incomparable beauté. Eh bien ! comme pureté de trait, science anatomique, magie de l'expression, ces trois dessins présentent les analogies les plus frappantes avec l'œuvre que vous possédez, madame. Dans le christ en pied montrant sa croix, dans le célèbre groupe de *Piété* ; dans l'autre groupe que Buonarroti, âgé de 67 ans, exécutait, et qu'il brisa fatigué par les obstacles qu'opposait un marbre rebelle, l'identité d'origine frappe aussi tous les connaisseurs.

Une peinture célèbre vient aussi prêter son appui à ces autorités. Poussin disait : Les trois merveilles de la peinture sont la Transfiguration, la Descente de croix de Daniel de Volterre et la Communion de Saint-Jérôme. On sait que la fresque de Daniel de Volterre a été peinte sur un dessin de Michel-Ange. C'est aussi au concours de ces deux artistes qu'est dû le David terrassant Goliath, que l'on voit au Musée du Louvre. Ce qui achève de donner un grand caractère d'authenticité à votre ivoire, madame, c'est qu'en rapprochant la peinture de la sculpture, les deux têtes du Christ et plusieurs parties du torse sont presque identiques de dessin et d'expression. L'agencement de la chevelure est exactement le même. On peut s'en convaincre par la gravure qui a été faite de cette fresque.

Que l'on ne s'étonne point de ces fréquentes répétitions de la part d'un artiste qui réunissait à la fécondité la plus abondante variété. Dans les sujets religieux, le grand problème à résoudre, c'est de s'élever à la beauté surhumaine sans emprunt à l'idéalité païenne, sans confusion du sacré et du profane, et en s'astreignant aux formes traditionnelles consacrées. Ces entraves, qu'imposent d'austères convenances, ramènent forcément les mêmes traits dans la représentation des figures de l'Éternel, du Christ et de la Vierge. Les sujets historiques et mythologiques traités par Michel-Ange, justifient, au contraire, ce qu'on disait de ce grand artiste, qu'il n'avait jamais fait deux figures qui se ressemblassent ou eussent la même attitude.

Dans notre école gréco-romaine, où l'art chrétien était si peu connu que David disait : « Je n'entends rien aux sujets sacrés ; » on croyait faire un Christ en crucifiant un Mercure, un Appollon, ou bien quelque sénateur romain. On peut juger si Michel-Ange, qui, lui aussi, était passionné pour l'antique, et en avait fait une étude approfondie, a su éviter ces profanations. Les convenances, la foi religieuse l'en avaient préservé. Continuateurs incorrigibles de l'école de David, nos architectes aussi croient avoir fait une église de ce temple païen qu'on appelle la Madeleine. Pour la représentation des divinités, l'art égyptien, l'art grec, l'art romain, admettaient des types uniformes consacrés par l'usage et les traditions. Depuis Phidias, il n'était plus permis de s'écarter du grand caractère d'idéalité donné au maître des dieux. La belle figure du Christ, chef-d'œuvre de Raphaël dans son tableau de *lo Spasimo*, devrait aussi être un type universel pour les peintres et les sculpteurs. Chez les Grecs, le sentiment religieux s'accroissait à la vue de Jupiter-Olympien ; le Dieu fait homme de Raphaël aussi s'élève à cette haute idéalité.

Dans la représentation des sujets sacrés, quand parfois les mêmes traits se reproduisaient sous le pinceau, sous le ciseau des artistes d'élite, c'était moins infécondité d'invention, que respect des traditions consacrées et besoin d'être bien compris.

A toutes les autorités qui constatent l'origine, qu'il nous soit permis d'en ajouter une dernière, la plus irrécusable de toutes, peut-être. En sculpture, comme en peinture, les fautes habituelles aux artistes n'impriment pas moins que leurs qualités le sceau de l'authenticité à leurs œuvres. Chose singulière ! une légère imperfection qui se remarque dans la tête de votre Crucifix vient encore donner un nouveau caractère de certitude à l'origine de cette belle œuvre : l'oreille gauche, la seule que l'inclinaison de la tête rende visible, n'est pas achevée. On va voir de quel poids est cette circonstance, qui n'a point échappé à ceux qui sont familiers avec les procédés pratiques de notre sculpteur. Dans le grand nombre de statues dues à Buonarroti, c'est à peine si deux ou trois seulement ont été complètement achevées. Celles-ci appartiennent à ses premiers temps. Des deux que possède le Louvre, l'une est aux deux tiers terminée, l'au-

tre l'est presque entièrement. Dans la première, ce qui n'est que dégrossi fait ressortir avec éclat quelques parties où le sculpteur semble avoir épuisé toutes les ressources de l'art. L'achèvement de l'autre statue laisse peu à désirer ; seulement un pied est resté engagé dans la plinthe , sans que l'on puisse dire pourquoi. Dans ce marbre se trouve une main , modèle accompli de perfection , dont aucun ciseau n'approcha jamais , tandis que l'autre , posée sur la tête , semble à peine dégrossie et se confond avec la chevelure

Cette statue est peut-être l'œuvre la plus parfaite de la sculpture moderne , celle qui aurait le mieux porté à la postérité le nom de son auteur. S'il nous fallait rendre l'expression de cette belle figure , nous dirions que c'est la résignation vaincue par la souffrance que le génie de l'artiste a imprimée au marbre. Ce serait un admirable modèle pour un Saint-Sébastien. A cette occasion , vous remarquerez , madame , l'identité de procédés d'exécution qui sont comme le cachet de l'auteur , et qui se reproduisent partout avec la persévérance d'idées arrêtées qui n'admettent pas plus d'exceptions pour ces singuliers contrastes que pour l'inachèvement systématique. Nous citerons encore la statue du *Pensiero* , qui n'est autre , comme on sait , que Laurent de Médicis représenté assis dans l'attitude de la méditation. Eh bien ! là le ciseau s'est arrêté au même point que dans ce crucifix : l'oreille gauche aussi est restée à l'état d'ébauche !

Sans vouloir expliquer ces procédés d'exécution , nous nous garderons bien d'y voir cet artifice familier à la médiocrité qui oppose coquettement le fini à l'inachevé. Toujours modeste , toujours défiant de lui-même , il semble que Michel-Ange ne tint pas à mettre la dernière main à ce qu'il jugeait peu digne de la postérité. On pourrait croire aussi que , près du but , le ciseau échappait à sa main comme s'accusant d'impuissance à compléter la pensée. Noble défiance , qui assure le succès , agrandit encore l'artiste et qui était partagée par Léonard de Vinci , qui , lui aussi , toujours en doute , désespérant souvent de ses pinceaux , a laissé tant de chefs-d'œuvre inachevés.

On le voit , dans les marbres que taillait Buonarroti , il fallait toujours qu'il restât quelque chose à finir , ne fût-ce qu'un bout d'oreille. Jusque dans cet ivoire , dont les proportions restreintes , le travail si

parfait, semblaient imposer une exception, exiger un achèvement complet, Michel-Ange est resté fidèle, je ne dirai pas à ses principes, mais à des habitudes, à des bizarreries, à des découragements d'artiste dont lui-même peut-être n'aurait pu rendre compte ; et comme cet ivoire est sans doute le seul qu'il ait taillé, il aura voulu, à défaut de son seing, dont il s'abstenait toujours, lui imprimer le signe consacré, le sceau d'une irrécusable authenticité. Aux nouveaux saint Thomas qui douteraient encore, nous ne saurions présenter une signature plus authentique que cet inévitable seing apposé par l'artiste lui-même à toutes ses œuvres.

Prolonger cet examen, madame, serait oiseux pour ceux qui ayant le sentiment de l'art ont étudié Michel-Ange, et le retrouvent tout entier dans cette belle œuvre. Mais on ne saurait disconvenir que le rapprochement avec les sculptures et les dessins de l'artiste, que ces procédés uniformes d'exécution, ces négligences systématiques communes au marbre et à l'ivoire, que toutes ces circonstances réunies, dis-je, n'ajoutent une immense valeur à ce bel ouvrage, par le cachet d'irrécusable authenticité qu'elles lui impriment.

A ceux qui méconnaîtraient le dessin, le ciseau du grand sculpteur, qui n'entendraient pas les gémissements de l'Homme-Dieu expirant, il faudrait dire avec l'Évangile : ils ont des yeux pour ne point voir, des oreilles pour ne point entendre.

Veillez agréer, madame, etc.

COURTOIS.