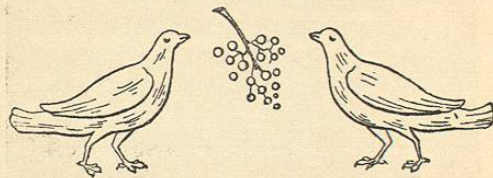


figurent aussi auprès de Ste Pétronille dans la fresque du cimetière de Domitille, ont une certaine importance pour l'histoire du Nouveau Testament. Ces rouleaux représentent certainement la Ste Écriture ; on les voit toujours dans les peintures antérieures à Constantin. Dans les peintures postérieures, on trouve tantôt le rouleau, tantôt le livre, le « codex », qui commença à être en usage dans la seconde moitié du III^e siècle. Il était certainement employé pour les Stes Écritures au commencement du IV^e siècle, le manuscrit du Vatican est de cette époque ; mais c'était un luxe que se permettaient seules les grandes Églises. Au V^e siècle, dans les mosaïques de Ste-Pudentienne, de Ste-Sabine, le livre remplace tout à fait le rouleau. A Ravenne, dans le baptistère des orthodoxes, on voit le livre placé sur l'autel et portant les noms des Évangélistes. Zahn et Schultze ont observé que lorsqu'on se servait de rouleaux, on ne pouvait songer à mettre un ordre dans le classement des Évangiles, chaque rouleau n'en contenant qu'un tout au plus. L'ordre usité aujourd'hui est certainement très ancien : il semble bien avoir été celui du Canon de Muratori ; M. Schultze pense qu'on l'a fixé d'après les monuments figurés. Jusqu'au V^e siècle les combinaisons ont été très variables.



Chapitre septième.

LES IMAGES DE NOTRE-SEIGNEUR ET DES SAINTS.

§ I. Les images de Notre-Seigneur.

L'ANCIEN art chrétien, qu'il représente le Sauveur comme bon Pasteur ou comme maître qui enseigne, lui donne toujours un type idéal, le type classique romain. Peut-être les Romains, qui d'ailleurs estimaient peu la race orientale, ont-ils voulu exprimer ainsi que le Sauveur n'était pas venu pour le seul peuple juif.

Il y avait cependant en Orient des images que l'on croyait de vrais portraits de Notre-Seigneur.

On citait d'abord une lettre que P. Lentulus, procureur de la Judée, aurait envoyée au Sénat romain, donnant la relation de la Passion de Notre-Seigneur et la description de son visage (1). Cette lettre est apocryphe, aussi bien que les images attribuées à Nicodème, à S. Luc, et les images dites achéropites. De même la lettre qui aurait été envoyée par Notre-Seigneur lui-même avec son portrait à Abgar, roi d'Édesse (2). L'authenticité de cette lettre a été rejetée dans un concile tenu sous Gélase (3), à la fin du V^e siècle (494). L'image est citée pour la première fois par Évagrius (4).

Eusèbe (5) parle d'une statue qui, d'après une ancienne tradition, aurait été élevée par l'hémorroïsse de l'Évangile et qui existait encore de son temps à Panéade en Palestine. Quelques historiens ont prétendu que cette statue ne repré-

1. Cf. Gabler, *De authentia epistolae Publilii Lentuli ad senatum romanum de Jesu Christo scriptae*, Jen. 1809 ; — Fabricius, *Codex apocryphus Novi Testamenti*.

2. Eusèbe, *Hist. eccles.*, I, 13 (*P. G.*, t. XX, col. 120 sq.). Le christianisme semble avoir commencé dans la dynastie des Abgars avec le roi Abgar VIII (176-213).

3. *P. L.*, t. LIX, col. 164.

4. *Hist. eccles.*, IV, 26 (*P. G.*, t. LXXXVI², col. 2748).

5. *Ibid.*, VII, 18 (col. 680).

sentait pas Notre-Seigneur, mais un empereur romain ayant à ses pieds une province qui lui fait hommage comme à son sauveur : le mot ΣΩΤΗΡΙ aurait donné lieu à cette confusion. Cette opinion n'est pas admissible : comment Eusèbe aurait-il commis une si étrange erreur ? Cette statue, qui était en grande vénération au commencement du IV^e siècle, devait avoir quelque ressemblance avec le type réel de Notre-Seigneur. Elle a servi sans doute de modèle aux images orientales et aux nouvelles images introduites en Occident vers la fin du IV^e siècle. Le Sauveur est alors représenté avec la barbe ; dans les plus anciennes, il a une figure douce et belle ; plus tard, au VI^e siècle, l'expression est plutôt dure. Les portraits que des traditions, d'ailleurs respectables, rapportent au temps même de Notre-Seigneur, remontent le plus souvent à l'époque byzantine, mais peuvent être des copies.

A ces images on a de bonne heure ajouté un signe distinctif, le nimbe. C'était, dans l'art ancien, une marque de la puissance. On le donnait quelquefois aux divinités païennes ; peut-être tire-t-il son origine du disque de métal qui protégeait les statues contre la pluie. Les empereurs chrétiens sont quelquefois aussi représentés sur leurs monnaies avec le nimbe. Il devint ensuite le symbole d'un être supérieur ; on l'attribua à Notre-Seigneur, puis aux anges, puis à la T. Ste Vierge et enfin aux Saints. Il fut formé successivement d'un cercle, de plusieurs cercles, d'un cercle coupé par la croix : ce dernier étant réservé à Notre-Seigneur.

Les images de Jésus crucifié sont beaucoup moins anciennes. L'art chrétien n'a jamais représenté que d'une manière voilée les épisodes de la Passion ; la scène du couronnement d'épines, par exemple, que le P. Mar-



chi vit au cimetière de Prétextat, est plutôt symbolique que réelle, elle ne laisse guère paraître les humiliations et les

souffrances du Sauveur (1). On constate le même caractère dans le beau sarcophage du Latran (IV^e s.), qui offre plusieurs scènes de la Passion (2). La croix même ne paraît nettement qu'au V^e siècle. Auparavant on a comme symboles de la Passion l'agneau placé sous une ancre, le dauphin sur un trident. L'abolition du supplice de la croix par Constantin ne suffit pas à vaincre toutes les répugnances des chrétiens ; au IV^e siècle, on trouve la croix monogrammatique, non la croix seule, qui se montre enfin sous Théodose, quand la religion chrétienne est devenue religion de l'empire. Il est à croire cependant que pour leur dévotion privée les chrétiens se servaient de croix et même de crucifix, comme semble l'indiquer le crucifix blasphématoire trouvé au Palatin (3).



Dans les premières représentations, la croix est ornée de fleurs et de pierreries : c'est la « crux gemmata » des peintures et des mosaïques. L'Évangélaire syriaque de la Bibliothèque Laurentienne de Florence, appartenant à la fin du VI^e siècle, a une image du Crucifix. Une mosaïque du VII^e siècle, à St-Étienne-le-Rond, représente une croix et au sommet le buste du Sauveur. Grégoire de Tours parle de crucifix couverts d'une longue robe. Sur une ampoule du prêtre Jean conservée au trésor de Monza, Notre-Seigneur semble prier entre les deux larrons, la croix est dissimulée ; c'est aussi de cette manière qu'il est figuré dans les sculptures de la porte de Ste-Sabine à Rome (V^e siècle) (4). On le voit, jusqu'à une époque avancée on ne fit qu'à grand-peine des images réelles du crucifiement. Il semble que ces images ont paru d'abord dans les miniatures des manuscrits, puis dans les monuments privés, avant de passer sur les monuments publics.

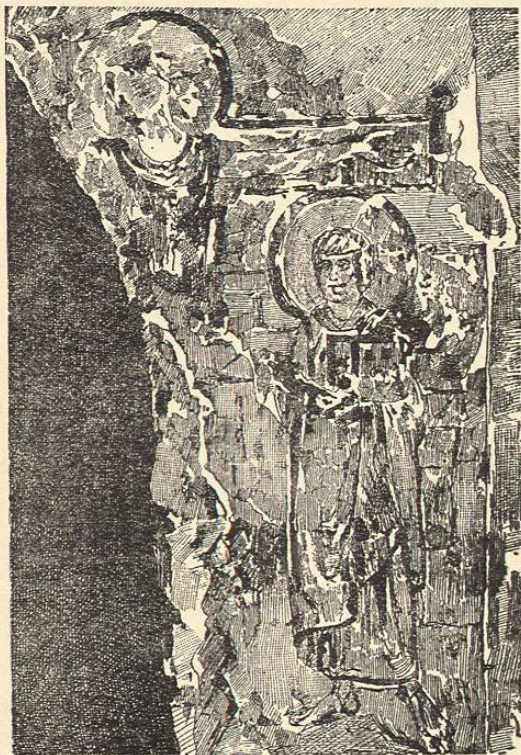
1. Il sera désormais possible de voir et de mieux étudier cette peinture, la partie du cimetière de Prétextat où elle se trouve n'étant plus inaccessible comme je l'avais déploré dans la première édition de ces *Éléments*.

2. *Infr.*, p. 338.

3. *Supra.*, p. 38.

4. Cf. *Éléments*, t. III, p. 191.

Le seul crucifix trouvé dans les catacombes est celui de St-Valentin. Cette peinture remonte certainement au VII^e siècle. Bosio (1) a pu la voir et la copier. D'après son dessin, le Christ était vêtu d'une robe longue, et avait les pieds et les mains fixés par quatre clous. Ce nombre est en



effet le plus conforme à la tradition. Grégoire de Tours l'affirme expressément : « Clavorum ergo dominicorum gratia quatuor fuerint haec est ratio : duo sunt affixi in palmis, et duo in plantis » (2). Une peinture de la crypte des

1. *Rom. sott.*, l. III, c. 65. — Cf. Marucchi, *La scripta sepolcrale di S. Valentino*, Roma, 1878.

2. *De gloria martyrum*, l. I, c. 6 (*P. L.*, t. LXXI, col. 710).

Sts-Jean et Paul est analogue à celle de St-Valentin. La représentation moderne du crucifix, avec les trois clous, ne s'est introduite que vers le XIII^e siècle. On a alors commencé à représenter Notre-Seigneur mort, puis on a remplacé la robe longue par le « perizoma », enfin on a attaché les pieds par un seul clou, afin de donner au corps un mouvement plus artistique, une attitude plus propre à toucher les fidèles (1).

§ II. Les images de la T. Ste Vierge.

La T. Ste Vierge a été représentée dans les Catacombes : 1^o avec l'enfant Jésus. Tantôt c'est la scène de l'Épiphanie, avec les Mages. Tantôt la présence d'un prophète indique que la femme représentée est bien la Mère de Jésus. La scène de la Crèche, fréquente dans les sculptures, ne se trouve qu'une fois dans les peintures, et la T. Ste Vierge n'y figure pas. 2^o Sous forme d'Orante. C'est ainsi qu'on la reconnaît sur les verres dorés du III^e et du IV^e siècle. Elle y est souvent accompagnée de son nom, qu'elle se trouve seule ou au milieu d'autres Saints : MARA ou MARIA, — AGNE MARIA, — PETRVS MARIA PAVLVS. Sur ce dernier verre, on voit de chaque côté de la T. Ste Vierge un rouleau, symbole de la Loi et de l'Évangile, comme pour signifier que Marie unit les deux Testaments. Un monument de St-Maximin en Provence présente la T. Ste Vierge orante avec cette inscription : MARIA VIRGO MINESTER DE TEMPVLO GEROSALE. On a dit que l'Orante figurée près du bon Pasteur, dans une sorte de parallélisme, est l'image de la T. Ste Vierge. C'est l'opinion de M. Grimouard de Saint-Laurent (2), et de Rossi n'y contredit pas.

Le symbole de l'Église a souvent été réuni à celui de la T. Ste Vierge : « Quam pulchra illa quae in figura Ecclesiae de Maria prophetata sunt » (3). Il est souvent difficile, s'il

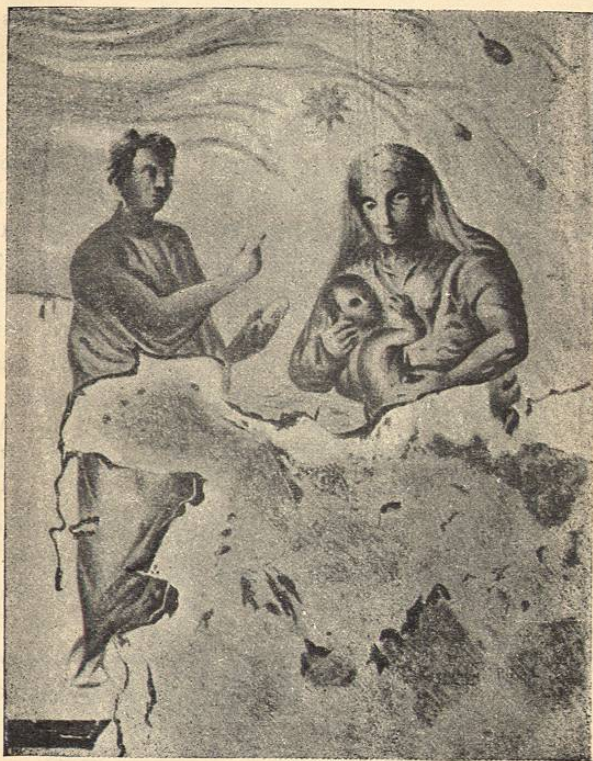
1. Cf. Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, art. *Croix* (Marucchi); — Jaughey, *Dictionnaire apologetique*, art. *Croix* (de Harlez), *Swastika*; — de Rossi, *Bullet.*, 1868, p. 88-91.

2. *Guide de l'Art chrétien*, t. III, p. 59.

3. S. Ambr., *De Institut. Virg.*, c. XIV (*P. L.*, t. XVI, col. 326).

n'y a pas d'inscription, de savoir exactement si c'est l'une ou l'autre qui est figurée par telle orante.

Il n'y a pas de type traditionnel de la T. Ste Vierge. Dès le IV^e siècle, S. Augustin pouvait dire: «Neque enim novimus faciem Virginis Mariae» (1).



De Rossi le premier a publié une chronologie des images de la T. Ste Vierge (2). Nous allons examiner rapidement les principales, en parcourant les différents cimetières.

CIMETIÈRE DE PRISCILLE. — Il renferme l'image la plus

1. *De Trinit.*, l. VIII, c. 5 (*P. L.*, t. XLII, col. 952).

2. Cf. de Rossi, *Immagini scelte della beata Vergine Maria tratte dalle Catacombe romane*, Roma, 1863.

ancienne. Elle se trouve à la voûte d'une chambre, dans la partie primitive du cimetière, et fait partie de la décoration d'un tombeau. Au milieu se trouvait le bon Pasteur, en bas-relief; à gauche, un groupe formé d'un homme, d'une femme et d'un enfant, dans l'attitude de la prière, où les uns ont vu la Ste Famille, les autres la famille qui possédait ce tombeau; à droite, la Vierge, voilée, assise, tenant l'Enfant Jésus sur sa poitrine, et un personnage debout, qui doit être un prophète. Au-dessus on aperçoit une étoile. Elle fait penser que le prophète était Isaïe, qui a annoncé la lumière divine: peut-être aussi est-ce Michée ou Balaam (1). On ne peut supposer que



cette scène représente une mère quelconque. D'abord les scènes domestiques sont très rares dans l'ancien art chrétien. Puis il faut remarquer que dans la décoration de ce tombeau tout est symbolique. L'âge de cette peinture a été fixé aux premières années du II^e siècle. Elle est d'un style classique, comparable à celui des peintures de Pompéi. Ce jugement a été accepté même par des critiques hétérodoxes. Du reste cette chapelle se trouve dans la partie la plus ancienne du cimetière, non loin des inscriptions rouges. Des fouilles récentes ont fait reconnaître, au-dessous du niveau actuel, des tombeaux postérieurs, et néanmoins très anciens, ce qui

1. *Is.*, IX, 2: XLII, 6; — *Mich.*, V, 2; — *Num.*, XXIV, 17

oblige à reculer très loin la partie supérieure. On voit, après cela, combien est sûrement informé certain ouvrage anglais qui attribue cette Madone au VI^e siècle.

On trouve aussi dans la chapelle grecque une scène de l'Épiphanie, la plus antique qui soit connue. Elle est malheureusement recouverte par une stratification calcaire.

Une autre peinture du même cimetière représente une orante entre deux scènes, dont l'une paraît être la vêtue d'une vierge consacrée, et l'autre un groupe de la T. Ste Vierge et de l'enfant Jésus. On a élevé quelques doutes sur l'interprétation de ce dernier groupe, mais sans donner de raisons plausibles en faveur d'une autre explication.

Enfin le même cimetière offre une scène de l'Annonciation; de sorte que la plus antique des catacombes romaines renferme plusieurs images de la T. Ste Vierge.



CIMETIÈRE DE DOMITILLE. — Une peinture du III^e siècle, placée sur la paroi d'une galerie, représente l'Épiphanie. La Vierge est voilée, assise sur une chaise; elle tient l'enfant Jésus sur ses genoux, et les Mages sont au nombre de quatre.

CIMETIÈRE DES STS-PIERRE ET MARCELLIN. — Dans une scène de l'Épiphanie (commencement du IV^e siècle), on ne voit que deux mages; la Vierge, ordinairement voilée, a ici la tête nue. Le voile, signe distinctif des matrones romaines, était aussi donné aux vierges consacrées, épouses de l'Agneau divin. Quand on a peint la Vierge sans voile, on a voulu sans doute faire une allusion à son intégrité virginale.

CIMETIÈRE DE CALIXTE. — On trouve la scène de l'Épiphanie, avec trois Mages, dans un arcosole du III^e siècle.



CIMETIÈRE MAJEUR. — Un arcosole, au fond d'une chapelle, présente une peinture à laquelle le P. Marchi a donné une grande célébrité. Elle est du IV^e siècle et postérieure à Constantin; on y remarque de chaque côté un monogramme isolé. On a voulu récemment y voir le portrait d'une femme déposée dans le tombeau. Il faut plutôt y reconnaître, avec le P. Marchi (1) et de Rossi, la T. Ste Vierge et l'Enfant Jésus sur sa poitrine; les propriétaires du tom-



beau sont figurés par les deux orantes qui entourent le per-

1. *I monumenti delle arti cristiane primitive*, p. 59, 157-158.

sonnage principal et le regardent. Ce type nouveau de la T. Ste Vierge ne reste pas isolé. Il est continué aux IV^e, V^e, et VI^e siècles, jusqu'au moyen âge ; on le conserve encore dans les images de type byzantin, qui sont très communes en Russie et en Orient.



CIMETIÈRE DE ST-VALENTIN. — Il possédait une image de la T. Ste Vierge, du VII^e siècle, avec l'inscription : SCA DEI GENETRIX. Il n'en reste que quelques traces. Le type était celui de la Vierge du cimetière Majeur (1).

Pour bien comprendre la portée de ces images, contre lesquelles les protestants, M. Roller en particulier, ont soulevé

1. Cf. Marucchi, *La cripta sepolcrale di S. Valentino*, Roma, 1878.

des objections plus spécieuses que solides, il faut se rappeler que les Saints, les martyrs, étaient représentés sur les premiers monuments des Catacombes comme les avocats des âmes (1). La T. Ste Vierge est l'avocate par excellence, « advocata », ainsi que l'appelle dès le II^e siècle S. Irénée (2). Aussi l'a-t-on toujours représentée à la place d'honneur, assise sur une chaise, et sur une chaise voilée, symbole de la puissance, même de la divinité. Elle n'est pas là seulement comme un personnage ordinaire dans une scène historique : c'est un personnage honoré, vénéré.

Le symbolisme des peintures cimetérielles est indéniable, et, nous l'avons dit, il faut chercher son explication dans les prières liturgiques. « Refrigeret tibi domnus Ippolitus », dit une inscription. Si l'on n'a pas encore trouvé la formule : REFRIGERET TIBI DOMNA MARIA, elle est évidemment traduite par ces images.

Assurément on ne peut affirmer que ces images elles-mêmes aient été d'abord un objet de culte : on avait trop soin, dans les premiers siècles, d'écarter tout ce qui avait quelque ressemblance avec l'idolâtrie. La raison qui empêchait de placer la croix sur les autels interdisait aussi de présenter des images à la vénération publique. Mais supposé que les chrétiens n'aient pas eu dès lors une dévotion spéciale envers la T. Ste Vierge, comment expliquer qu'ils aient tant multiplié son image sur les parois des Catacombes, où on l'a retrouvée une vingtaine de fois, sur les verres dorés et sur les sarcophages ? Sans doute il y en aurait un bien plus grand nombre encore, si tant de monuments n'avaient été détruits et si même nous connaissions tous ceux qui subsistent cachés sous les décombres. Il faut rapprocher ces monuments des plus anciennes prières liturgiques, des écrits des Pères et des écrivains ecclésiastiques des premiers siècles : les uns et les autres attestent que les chrétiens n'ont pas attendu le concile d'Éphèse pour unir dans leur culte Marie à son Fils.

1. Cf. *Supr.*, p. 187.

2. *Adv. hæres.*, v. 17 (*P. G.*, t. VII, col. 117).

§ III. Les images des Saints.

Le jugement particulier, la justification de l'âme, nous ont déjà présenté les Saints comme intercesseurs, « *advocati* » (1).

Les orantes, quand elles sont des portraits, symbolisent aussi la foi des premiers chrétiens à la communion des Saints. Les figures de martyrs ont parfois une importance spéciale à raison du lieu où le martyr avait été déposé, elles indiquent qu'il était l'objet d'une grande vénération. On en a un exemple



dans cette peinture de la crypte de Ste-Cécile qui représente trois Saints enterrés ailleurs : S. Sébastien, S. Quirin et S. Polycamus. Le dernier est inconnu ; les deux autres reposaient dans le cimetière voisin « *ad Catacumbas* ».

Les portraits des saints sont plus fréquents sur les verres dorés que dans les peintures. On y voit



souvent Ste Agnès, S. Sixte, S. Pierre et S. Paul, etc. Beaucoup de ces verres sont du III^e siècle ; on s'en servait dans les agapes, ils étaient ensuite offerts comme présents. On y remarque très souvent réunies les images de S. Pierre et de S. Paul ; ce fait et la constance de leur type, qui ne se rencontre point pour les autres Saints, confirment la tradition de la simultanéité de leur apostolat à Rome. Leur

1. *Supp.*, p. 187-314.

portrait est conforme aux données des *Libri Clementini*, apocryphes qui certainement ne faisaient que rapporter des traditions anciennes. Le premier monument artistique qui nous présente ce type est une médaille trouvée dans le cimetière de Domitille. De Rossi la juge antérieure à une autre médaille impériale de l'époque d'Alexandre-Sévère ; elle pourrait remonter jusqu'au II^e siècle et avoir appartenu à quelqu'un des Flaviens chrétiens.

En dehors de ces figures isolées, on voit aussi des scènes auxquelles les saints ont été mêlés. Une des colonnes de l'autel de la basilique de la voie Ardéatine porte en relief la scène du martyre de S. Achille ; l'autre colonne avait évidemment une scène correspondante, le martyre de S. Nérée. Prudence (1) décrit deux scènes de martyre, qu'il avait vues, l'une dans la chapelle de St-Hippolyte sur la voie Tiburtine, l'autre au tombeau de S. Casien, martyr d'Imola. Des peintures analogues, au témoignage de S. Paulin (2), ornaient la basilique de St-Félix à Nole. Les protestants objectent, il est vrai, un décret du Concile d'Elvire (305) : « *Placuit picturas in ecclesiis esse non debere.* » Mais ce n'est qu'une prohibition locale, temporaire, explicable par la circonstance de la persécution de Dioclétien. Il ne parle que des églises : il y en avait déjà dans beaucoup de villes, en Espagne comme ailleurs ; or, il était dangereux d'avoir des peintures chrétiennes dans des monuments publics.

A l'époque de la paix, ces peintures se multiplient. On commence à représenter le triomphe des martyrs, qui offrent leur couronne au Christ ou qui viennent la recevoir de sa main (3). Les Saints portent comme signe distinctif le nimbe, mais sans la croix ni le monogramme. Dès cette



1. *P. L.*, t. LX.

2. *Poem. XXVIII* (*P. L.*, t. LXI, col. 663).

3. Une remarquable peinture de ce genre vient d'être trouvée au cimetière de Domitille. Cf. Marucchi, *Nuovo bullettino*, 1899, p. 8-9.

époque commencent les grandes compositions du genre de celles qui seront exécutées en mosaïque. C'est au V^e siècle que remonte, par exemple, la grande fresque du cimetière des Sts-Pierre et Marcellin qui représente le Christ assis entre S. Pierre et S. Paul et cinq martyrs locaux, au-dessous l'Agneau sur la colline d'où s'échappent les fleuves symboliques.

Au cimetière de Ste-Félicité, sur la Via Salaria, dans les restes d'une peinture du VI^e siècle, on distingue le Sauveur nimbé couronnant Ste Félicité et ses fils, qui portent à la main d'autres couronnes: les noms sont inscrits à côté des personnages: P(hilip)PVS, MARTIA(lis, s(ilanus), (JA)NVA(rius), Felix, Vitalis et Alexander. Ce mode de composition est fréquent au V^e et au VI^e siècle. Plus tard règne le type byzantin. A ce genre appartiennent les portraits de Ste Cécile, de S. Corneille, de S. Cyprien, de S. Optat, dans le cimetière de St-Calixte; la peinture de S. Valentin, au cimetière du même nom. Il est à remarquer que les décorations de la chapelle souterraine de S. Valentin ont été faites après la translation du corps du saint dans la basilique extérieure restaurée par Honorius; c'est donc dans une intention de culte qu'on y a placé son image, aussi bien que celle de S. Cyprien dans la crypte de S. Corneille. Ces peintures byzantines des cryptes historiques ont été les dernières peintures exécutées dans les catacombes avant leur abandon.

Pour compléter ce que nous avons dit des peintures des catacombes, il faut ajouter un mot sur les peintures de la vie réelle. Elles sont rares; celles qui existent appartiennent à l'époque de la paix, et sont de beaucoup inférieures aux scènes analogues de l'art païen. En général, elles représentent la profession du défunt. C'est ainsi qu'au cimetière de Domitille Mgr Wilpert a reconnu la région sépulcrale du « Corpus pistorum »: on y voit une boulangerie, un patron donnant des ordres à ses employés, et un marché au blé regardé pendant longtemps comme le passage de la mer Rouge. Au cimetière de Priscille et au cimetière Majeur, dans un arcosole du VI^e siècle, on voit un char plein de tonneaux; — à St-Calixte, dans la région de Ste-Sotère, les tables d'une marchande de légumes, etc.

Chapitre huitième.

LA SCULPTURE PRIMITIVE.

LA sculpture chrétienne proprement dite commence à l'époque de la paix; elle est donc de beaucoup postérieure à la peinture. Il est évident que pendant l'ère des persécutions, si les peintres qui travaillaient sous terre choisissaient librement leurs sujets, les sculpteurs ne pouvaient exposer des figures chrétiennes dans leurs ateliers. Les monuments que nous possédons de la sculpture primitive sont de deux sortes: les sarcophages et les statues.

§ I. Sarcophages (1).

Les chrétiens se sont servis de sarcophages dès les temps les plus reculés. On en voit des fragments en marbre dans une galerie très ancienne du cimetière de Priscille et dans la chapelle des Acilii Glabrones; dans le vestibule du cimetière de Domitille, un « loculus » était revêtu de stuc imitant un sarcophage. Le plus souvent les sarcophages primitifs, achetés dans les ateliers publics, n'avaient rien de chrétien; ils étaient ornés, comme ceux des païens, de stries, de têtes de lions, de sujets de chasse, de scènes de la mer: on en écartait seulement les figures qui auraient pu blesser la foi.

Il est certain cependant que même avant la paix il y eut des sculpteurs chrétiens. Le musée d'Urbin possède le sarcophage d'un sculpteur nommé Eutrope; on y voit ce personnage dans l'attitude de l'Orante, accompagné d'une colombe, au-dessous le même travaillant à la sculpture d'un sarcophage orné de têtes de lions. Ces artistes ont pu exécuter des sarcophages chrétiens, mais seulement par exception.

De fait, le sarcophage de Livia Primitiva qui appartient au

1. Cf. R. Grousset, *Étude sur l'histoire des sarcophages chrétiens*, Paris, 1885.