

CHAPITRE V.

LE CANON DES LIVRES SAINTS D'APRÈS LES MONUMENTS
FIGURÉS DES PREMIERS SIÈCLES.

Les catacombes ne nous apprennent pas seulement quelle place tenait la Bible dans la pensée des premiers chrétiens et quelle richesse de sens ils trouvaient dans les pages sacrées; elles nous apprennent, de plus, quels livres étaient à leurs yeux les livres inspirés, comment ils entendaient et comprenaient un certain nombre de passages de l'Écriture.

On distingue dans l'Ancien Testament les livres protocanoniques et les livres deutérocanoniques, c'est-à-dire ceux qui appartiennent au premier canon, celui des Juifs de Palestine, et ceux qui appartiennent seulement au second canon, ou canon d'Alexandrie et de l'Église chrétienne¹. Nous n'avons pas à nous occuper des premiers, puisque tout le monde reconnaît qu'ils ont été de tout temps reçus par les fidèles. Quant aux derniers, il sera utile d'examiner si nos pères dans la foi les acceptaient comme nous, parce

¹ Voir, sur cette question, *Manuel biblique*, 9^e édit., t. I, nos 26 et suiv., p. 81 et suiv.

que les protestants les rejettent, sous prétexte qu'ils ne font pas réellement partie du recueil inspiré. Les peintures des catacombes nous montrent que les sectateurs de Luther et de Calvin s'écartent en cela de la tradition de la primitive Église, comme il est facile de le prouver¹.

Les chefs ecclésiastiques, qui veillaient avec un soin jaloux à ce que l'enseignement que donnaient aux yeux les murs des catacombes ne contiennent rien de capable d'induire en erreur les fidèles, excluèrent sévèrement tout ce qui n'était pas puisé à la source pure des écrits reconnus comme inspirés par l'autorité compétente. On n'y rencontre aucune peinture dont le sujet soit emprunté aux livres apocryphes de l'Ancien ou du Nouveau Testament.

Il n'est pas hors de propos d'établir, par des monuments d'une authenticité irréfragable, comme ceux des catacombes, avec quel soin l'Église primitive distinguait les livres authentiques de ceux qui ne l'étaient pas, acceptait seulement les premiers comme sacrés et dignes de foi, et rejetait impitoyablement les autres. « Des allusions aux récits des Évangiles apocryphes ou même des scènes entières représentées d'après eux se reconnaissent sur les monuments artistiques des siècles cinquième et suivants. Avant cette époque, les artistes semblent avoir été rigoureusement maintenus dans les strictes limites des livres canoniques. A mesure que la tradition évangélique se fut fixée et que le dépôt de la foi, solidement établi, ne courut plus le péril d'être altéré dans l'esprit des fidèles, l'autorité ecclésiastique se relâcha sans doute de sa surveillance et laissa aux peintres et aux sculpteurs une plus grande liberté dans le

¹ Quoique ce volume soit spécialement consacré au Nouveau Testament, nous ne devons pas négliger de traiter ici, de même que plus loin dans le chapitre V, certaines questions qui regardent l'Ancien Testament, afin de recueillir tous les renseignements utiles que nous fournissent sur les Saintes Écritures les découvertes archéologiques des catacombes.

choix des sources et la manière de traiter les sujets¹. »

Nous pouvons donc établir comme règle que tous les livres dont se sont servis les artistes des quatre premiers siècles chrétiens étaient regardés comme faisant partie de la Sainte Écriture.

Or, c'est un fait aussi digne de remarque qu'important : une partie considérable des sujets empruntés à l'Ancien Testament est tirée des livres deutérocanoniques. Ces derniers ne s'y retrouvent point tous, mais il est aisé d'expliquer l'absence de ceux qu'on n'y rencontre pas. Nous avons vu que le cycle des catacombes était fort circonscrit : les peintres ne reproduisaient de l'Ancien Testament que les types du Nouveau ou les figures des sacrements. Quand un livre deutérocanonique ne contenait rien de semblable, il n'avait point de place sur les murailles des cimetières ; dans le cas contraire, les faits qu'il raconte sont peints aussi bien que ceux des livres protocanoniques, sans aucune distinction.

¹ P. Allard, *Rome souterraine*, 2^e édit., 1874, p. 343. Le bœuf et l'âne auprès de la crèche du Sauveur, qu'on prétend être empruntés à l'*Évangile de l'Enfance*, n'apparaissent qu'au IV^e siècle, après Constantin. Roller, *Catacombes de Rome*, t. II, p. 143; de Rossi, *Bulletino di Archeologia cristiana*, 1877, p. 143.

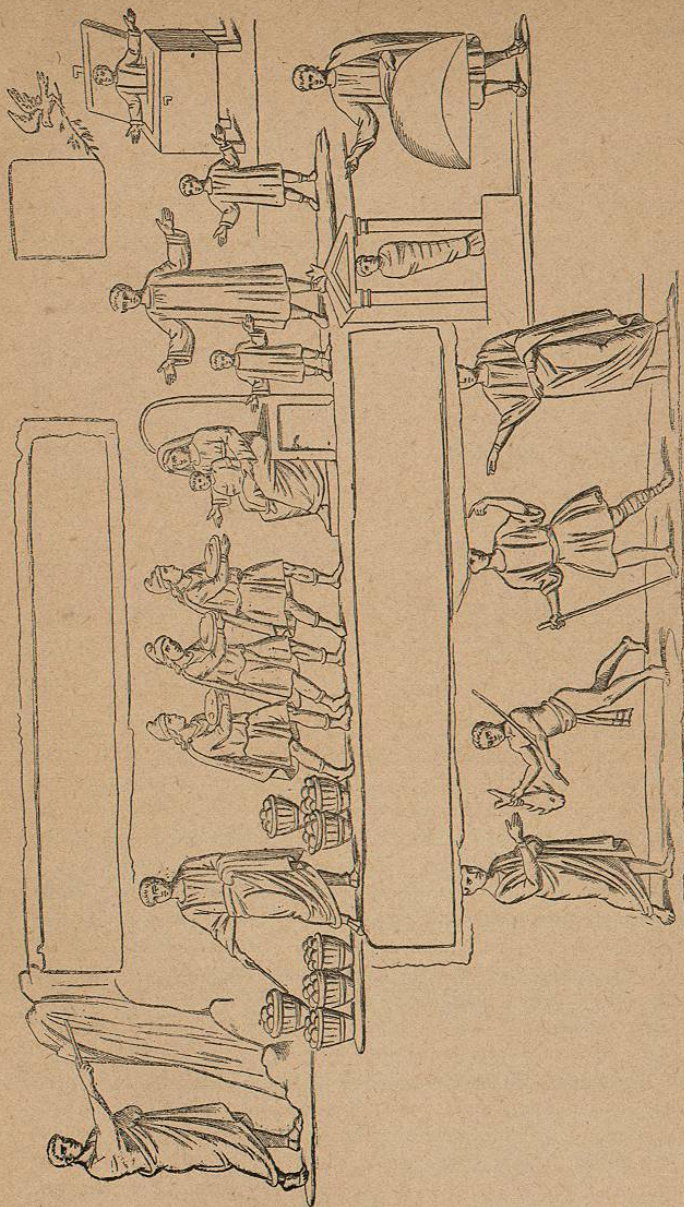
ARTICLE 1^{er}.LES LIVRES DEUTÉROCANONIQUES DE L'ANCIEN
TESTAMENT.

Les livres ou fragments deutérocanoniques dont la canonicité est confirmée par les monuments des catacombes sont Tobie et les différents épisodes du livre du prophète Daniel qui ne nous sont connus que par la version grecque.

Divers traits du livre de Tobie sont figurés dans les monuments chrétiens primitifs. Une fresque, qu'on rapporte au II^e siècle, nous présente le jeune Tobie commençant son voyage sous la conduite de l'ange Raphaël¹. Une autre fresque, découverte en 1849 dans le cimetière des Saints-Thrasion-et-Saturnin, nous fait voir Tobie qui vient de prendre le poisson dans le fleuve et le montre à son guide². Dans

¹ Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments*; 6 in-f^o, Paris, 1823, t. V, *Peinture*, pl. VII, n^o 3; *Texte*, t. III, p. 5 : « Peintures trouvées vers 1779 dans une partie de la catacombe de Priscilla. » A côté de la scène représentant le départ de Tobie, que l'ange conduit par la main, on voit Tobie seul tenant le poisson.

² Voir Figure 35. Dans le registre inférieur, à droite, Tobie, un bâton à la main, part sous la conduite de l'ange Raphaël. Un peu plus loin, à gauche, il court pour montrer à son guide le poisson qu'il vient de prendre. — Au-dessus et à côté, on voit plusieurs des scènes qui sont fréquentes dans les catacombes. Immédiatement à droite, à côté de Tobie, la résurrection de Lazare; au-dessus, Noé dans l'arche et la colombe portant le rameau d'olivier. A gauche de l'arche, trois orantes; puis, la Sainte Vierge assise, tenant dans ses bras l'enfant Jésus à qui trois Mages offrent leurs présents; plus loin la multiplication des pains dans sept corbeilles et enfin, tout à fait à gauche, Moïse faisant jaillir l'eau du rocher. Cf. Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. II, pl. LXXIII, n^o 2. Nous avons donc là la preuve incontestable que les premiers fidèles ne faisaient aucune différence entre



35. — Tobie et l'ange Raphaël. Scènes diverses.

une troisième fresque, Tobie revient à la hâte auprès de son vieux père; de la main gauche il tient le bâton du voyageur; dans la main droite, il porte le cœur et le fiel du poisson; son chien le précède¹. Ce dernier détail mérite d'être noté; il prouve quelle est l'antiquité de notre texte latin de Tobie, qui seul mentionne le chien du jeune voyageur².

L'histoire de Tobie est reproduite dans les catacombes à cause du poisson qu'il prit dans le Tigre et qui lui servit à rendre la vue à son père. Les chrétiens ont vu dans ce poisson la figure du Sauveur : « Le Christ, dit saint Optat de Milève, est signifié par le poisson, qui, comme nous le lisons dans l'histoire du patriarche (Tobie), fut pris dans le fleuve du Tigre³. »

Le livre de Daniel contient plusieurs fragments deutérocanoniques : le cantique des trois enfants dans la fournaise; l'histoire de Susanne; Bel et le Dragon, et Daniel dans la fosse aux lions. Tous ces sujets sont reproduits dans les catacombes; ils étaient considérés, par conséquent, comme sacrés et racontés dans des livres inspirés.

les livres protocanoniques et deutérocanoniques, puisqu'ils mêlaient ensemble les sujets empruntés soit aux uns soit aux autres.

¹ Jean L'heureux, *Hagioglypta*, p. 76.

² On voit aussi dans le cimetière de Sainte-Domitille une peinture du II^e siècle représentant Tobie nu, un poisson dans la main droite et un bâton (aujourd'hui détruit) dans la main gauche. Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. II, pl. XXVII; cf. texte, p. 32.

³ « Christus intelligitur per piscem, qui in lectione patriarchæ legitur in Tigride flumine prehensus : cujus fel et jecur tulit Tobias ad tutelam feminae Saræ et ad illuminationem Tobie non videntis. Ejusdem piscis visceribus Asmodæus dæmon a Sara puella fugatur, quæ intelligitur Ecclesia, et cæcitas a Tobia exclusa est; hic est piscis, qui in baptisate, per invocationem fontalibus undis inseritur. » Saint Optat de Milève, *De schism. Donat.*, III, 2, t. XI, col. 991. « Piscis magnus, satians ex seipso in littore discipulos et toti se offerens mundo Ἰησοῦν, ... dit aussi le Pseudo-Prospere d'Aquitaine, cujus *ex interioribus remediis quotidie illuminamur et pascimur.* » *De promiss. et benedictionibus Dei*, II, 38, 90, t. LI, col. 816.

La représentation des trois jeunes Hébreux dans la fournaise est très fréquente dans les peintures de la fin du III^e siècle. Mais on la trouve dès le second siècle dans le cimetière de Sainte-Priscille¹. Le texte hébreu raconte la partie principale de l'épisode; le fragment deutérocanonique, que nous ne possédons plus qu'en grec, d'où il a été traduit dans notre Vulgate, ajoute au récit que Sidrach, Misach et Abdénago prièrent au milieu des flammes et chantèrent au Seigneur le magnifique cantique : *Benedicite, omnia opera Domini, Domino*. Les artistes chrétiens nous montrent communément les victimes triomphantes de Nabuchodonosor debout et dans l'attitude de la prière, c'est-à-dire les bras élevés² : ils ont donc emprunté à la partie deutérocanonique de ce chapitre ce trait important de leur œuvre.

Un détail qui se lit aussi dans l'addition de la Bible grecque est reproduit dans la catacombe de Saint-Soter. « Un ange du Seigneur descendit avec Azarias et ses compagnons dans la fournaise, et il agita la flamme de la fournaise et il fit souffler au milieu de la fournaise comme un vent rafraîchissant³. » Cet ange a été représenté par l'artiste. Il a tracé les figures en blanc et en noir sur un fond rouge. Les trois jeunes gens, vaguement dessinés, ont un aspect saisissant : on dirait des spectres qui se meuvent dans une atmosphère de feu. Derrière eux est esquissée en blanc l'image, en partie invisible, de l'ange⁴. Cet ange se voit aussi dans une peinture de la catacombe de Saint-Hermès et sur plusieurs sarcophages.

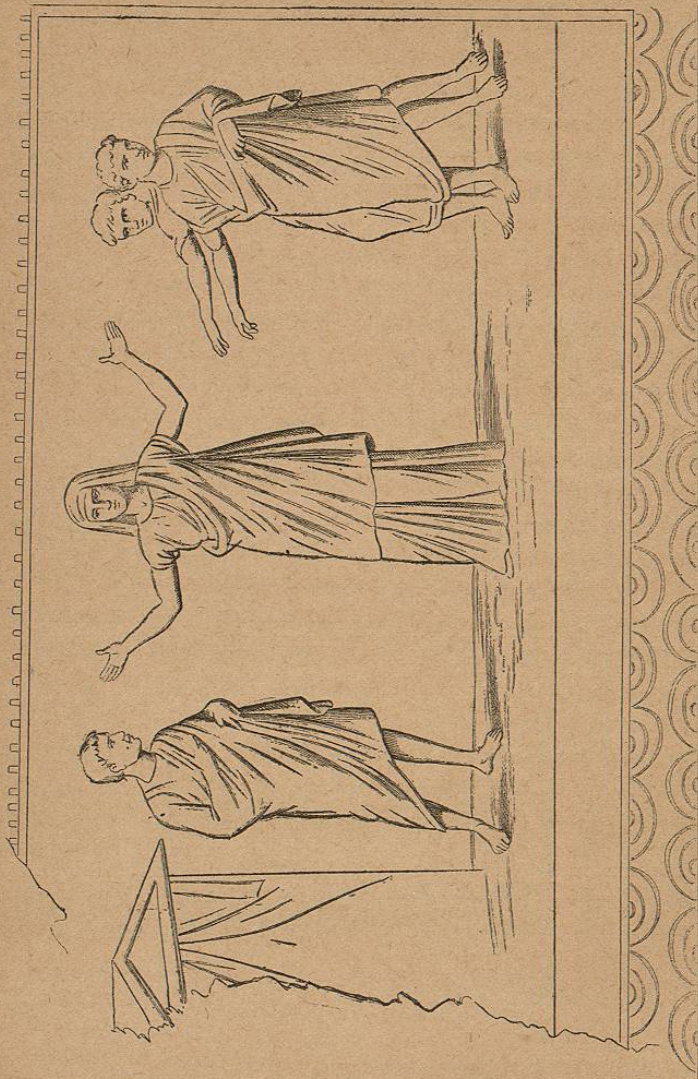
L'histoire de Susanne, qui ne se lit point dans le texte hébreu, n'est pas aussi commune dans les catacombes, tant

¹ L. Lefort, dans la *Revue archéologique*, septembre 1880, p. 159.

² Bosio, *Roma sotterranea*, p. 495, 551, et passim.

³ Dan., III, 49. Cf. cependant verset 94.

⁴ De Rossi, *Roma sotterranea*, t. III, p. 81. Cette fresque est reproduite dans le *Manuel biblique*, 9^e édit., t. I, n^o 33, Figure 1, p. 92.



36. — Susanne sous forme d'orante.

s'en faut, que celle des trois enfants dans la fournaise. On n'en connaît que deux ou trois exemples, mais ils suffisent pour établir que les premiers chrétiens regardaient ce récit célèbre comme faisant partie de la Sainte Écriture.

M. Perret a publié une peinture allégorique de l'histoire de Susanne, découverte en 1843 au cimetière de Saint-Prétextat; elle est figurée sous la forme d'une brebis et est placée entre deux bêtes féroces qui veulent la dévorer¹. L'explication de l'allégorie n'est pas douteuse : au-dessus de la brebis, on lit : SVSANNA, et au-dessus d'une des deux bêtes féroces : SENIORIS (pour *seniores*), « les vieillards. »

Le P. Garrucci a retrouvé toute l'histoire de Susanne sur les parois d'un *cubiculum* du cimetière de Sainte-Priscille². Dans une première scène³, Susanne, sous la forme d'une orante est debout au centre; à gauche, un personnage qui représente le Seigneur, dont l'œil voit tout, la regarde; à droite, deux hommes se précipitent vers elle, en s'assurant qu'ils ne sont pas suivis. Une seconde scène⁴ nous montre la victime de la calomnie entre ses deux accusateurs, qui, selon la coutume juive, étendent la main sur sa tête pour garantir la vérité de leur déposition. Enfin une troisième scène⁵ nous fait voir Susanne et son époux Joachim dans

¹ Perret, *Catacombes de Rome*, t. 1, pl. LXXVIII; Garrucci, t. II, pl. 39, n° 2. D'après quelques-uns, ce sont deux loups; d'autres, avec plus de raison, ce ne sont point deux loups, mais un loup et un léopard ou une panthère. Cette peinture est du III^e siècle. Northcote et Brownlow, *Roma sotterranea*, t. II, p. 171; L. Lefort, dans la *Revue archéologique*, novembre 1880, p. 275. Nous l'avons reproduite dans les *Mélanges bibliques*, VI, *Susanne*, 2^e édit., Figure 19, p. 462.

² Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. II, pl. 80; voir son explication, texte, p. 86. Cf. Perret, *Catacombes de Rome*, t. III, pl. XXIV-XXV.

³ Voir Figure 36, p. 400.

⁴ Voir Figure 37, p. 403.

⁵ Voir Figure 38, p. 403.

l'attitude de la prière : ils remercient Dieu, qui a vengé l'innocence calomniée. Ces peintures sont du II^e siècle¹.

Susanne est encore représentée, à la fin du III^e siècle ou au commencement du IV^e, dans un *arcosolium* de la catacombe des Saints-Marcellin et Pierre, entre les deux vieillards qui tendent un de leurs bras vers elle; elle est placée elle-même dans l'attitude d'une orante, entre deux arbres².

Le dernier fragment deutérocanonique de Daniel raconte comment ce prophète fit périr un serpent adoré par les Babyloniens et comment il fut jeté, par suite de l'irritation du peuple, dans une fosse aux lions, où il fut miraculeusement préservé. Ces deux épisodes sont reproduits sur les monuments chrétiens, le premier rarement, le second fréquemment³.

Sur un sarcophage du cimetière du Vatican, « on voit Daniel vêtu de la tunique et du pallium, et debout devant un autel d'où s'élèvent des flammes, et présentant des deux mains étendues au dragon, qui s'enlace autour d'un arbre placé derrière cet autel, des espèces de gâteaux qu'il avait composés avec de la poix, de la graisse et de la cire⁴, afin de tuer le dieu, ainsi qu'il s'était engagé à le faire, *sans épée et sans bâton*⁵. Cette composition est d'un goût si pur et si conforme aux meilleures traditions de l'art antique, qu'elle a fait supposer au docteur Labus qu'elle n'a pu être conçue

¹ L. Lefort, dans la *Revue archéologique*, septembre 1880, p. 158-159.

² L. Lefort, dans la *Revue archéologique*, novembre 1880, p. 273. Voir la figure dans Garrucci : *Storia dell' arte*, t. II, pl. 53, n° 2, et son explication dans le texte, p. 58. Sur les autres monuments anciens de l'art chrétien représentant Susanne, voir Roller, *Les Catacombes de Rome*, t. I, p. 80.

³ Voir plus haut, Figure 32, p. 359.

⁴ Dan., XIV, 26.

⁵ Dan., XIV, 25. Voir ce sarcophage dans Bosio, *Roma sotterranea*, I, II, c. 8, p. 57.



37. — Susanne et ses calomnieurs.



38. — Susanne et son époux Joachim.

que par un artiste chrétien du troisième siècle... Le même sujet se trouve sur un sarcophage de Vérone... Un sarcophage d'Arles montre la scène d'une manière un peu différente¹. »

La scène de Daniel dans la fosse aux lions est l'une de celles que l'on rencontre le plus fréquemment dans les catacombes. Le prophète y fut jeté deux fois²; le récit de sa première condamnation aux bêtes se trouve dans la partie protocanonique du prophète; celui de la seconde, dans la partie deutérocanonique. Il est certain qu'une partie au moins des monuments figurés s'inspirent du récit deutérocanonique, car ils reproduisent un trait qui lui appartient exclusivement. Lorsque Daniel eut été jeté aux bêtes, Dieu, nous dit le dernier chapitre du livre de ses prophéties, fit transporter par un ange à Babylone le prophète Habacuc, afin qu'il donnât à son fidèle serviteur les aliments qui lui étaient nécessaires. A côté de Daniel nu entre deux lions, et dans l'attitude de la prière, on voit souvent Habacuc, lui présentant des pains³.

Cet épisode de la vie de Daniel, qui était une figure de la résurrection et marquait la protection de Dieu envers ses saints, se rencontre parmi les plus anciens monuments figurés des catacombes, par exemple dans la partie la plus antique du cimetière de Sainte-Domitille⁴.

¹ Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, 2^e édit., 1877, p. 236.

² Dan., vi, et xiv, 30.

³ Bottari, *Sculture e pittura sacre*, t. I, pl. 49, etc. Habacuc est aussi représenté dans les airs, tenu par la main divine, sur un sarcophage de Brescia. Odorici, *Antichità cristiane di Brescia*, in-f^o, Brescia, 1845, pl. XII, p. 69; Kraus, *Real-Encyklopädie*, t. I, p. 344.

⁴ Northcote et Brownlow, *Roma sotterranea*, t. II, p. 112, 123. Lefort, *Chronologie des peintures des catacombes romaines*, dans la *Revue archéologique*, septembre 1880, p. 156, date cette peinture de la fin du 1^{er} siècle au commencement du 1^{er}.