

CHAPITRE VI.

RENSEIGNEMENTS ARCHÉOLOGIQUES FOURNIS PAR LES PEINTURES
DES CATACOMBES.

Après avoir exposé les preuves que l'on peut tirer des peintures des catacombes en faveur de l'authenticité des Évangiles, il ne nous reste plus qu'à recueillir les données archéologiques qu'elles offrent à notre étude.

Les monuments chrétiens des premiers siècles nous apprennent de quelle manière on comprenait alors certains faits bibliques et quelle était, à leur sujet, la tradition régnante. Ils nous fournissent ainsi quelques renseignements archéologiques et exégétiques qui ne sont pas sans valeur. Leur quantité est d'ailleurs assez peu considérable, à cause du petit nombre de sujets traités par les peintres des catacombes. Nous ne signalerons que ce qui nous paraît le plus digne d'intérêt : dans l'Ancien Testament¹, la scène de la tentation d'Adam et d'Ève, le sacrifice d'Isaac, l'histoire de Jonas, les compagnons de Daniel refusant d'adorer la statue élevée par Nabuchodonosor ; dans le Nouveau Testament, les Mages, le tombeau de Lazare, les portraits de Notre-Seigneur, de la Sainte Vierge, de saint Joseph, de saint Pierre et de saint Paul.

¹ Voir plus haut, au sujet de ce que nous allons dire ici sur l'Ancien Testament, p. 392, note 1.

ARTICLE I^{er}.

SCÈNES DE L'ANCIEN TESTAMENT SUR LESQUELLES LES PEINTURES DES CATACOMBES FOURNISSENT DES RENSEIGNEMENTS ARCHÉOLOGIQUES.

Les premiers chrétiens voyaient dans le serpent qui tenta Ève, non ce reptile lui-même, mais le démon qui était entré dans le corps du serpent. Une fresque du cimetière de Sainte-Agnès, publiée par M. Perret¹, nous le montre avec un buste humain que termine une queue de serpent. Il regarde d'un air plein de satisfaction maligne nos premiers parents, victimes de sa séduction.

Les innombrables scènes figurées de la tentation d'Adam et d'Ève montrent qu'il n'existait pas de tradition constante sur la nature de l'arbre qui portait le fruit défendu. Tantôt c'est un figuier², tantôt d'autres arbres dont la nature est difficile à déterminer³.

Le sacrifice d'Isaac, qu'on rencontre souvent dans les monuments primitifs, est figuré de manières très diverses. Abraham et son fils ont des costumes et des attitudes différentes : quelquefois l'autel se compose de deux pierres debout et d'une troisième posée au-dessus en travers ; d'autres fois, il a la forme des autels profanes. On voit qu'il n'y avait non plus aucune tradition fixe et certaine pour cette représentation. Il en était de même pour celle de Moïse.

¹ Perret, *Catacombes de Rome*, t. II, pl. 41.

² Perret, *Catacombes de Rome*, t. II, pl. 22.

³ Voir les différents arbres dans R. Garrucci, *Storia dell' arte*, t. II, pl. 34, 5; 55, 2; 63; 64, 2; 96, 1. Cf. A. Breymann, *Adam und Eva in der Kunst der christlichen Alterthums*, in-8°, Wolfenbüttel, 1893.

L'histoire de Jonas est au contraire toujours reproduite d'une manière uniforme.

C'est un des sujets les plus fréquemment représentés dans les catacombes et sur tous les monuments chrétiens de l'antiquité. Elle est divisée en quatre scènes. Jonas jeté à la mer et englouti par le poisson ; Jonas rejeté par le poisson ; Jonas assis sous un arbrisseau verdoyant ; Jonas reposant tristement sans aucun abri, ou bien sous l'arbrisseau desséché par les rayons brûlants du soleil. Le prophète est représenté nu dans toutes ces scènes. Le vaisseau qui l'emporte de Joppé n'a pas une forme consacrée ; cette forme varie selon les monuments ; mais le monstre marin et l'arbrisseau sont toujours les mêmes.

Le poisson qui est l'instrument de la vengeance divine et sur lequel on a tant discuté¹, est figuré avec un corps de grande dimension, replié comme un serpent ou un dragon dans la partie postérieure ; il a une tête énorme, un cou long et étroit ; de larges oreilles et deux pieds par devant². Un pareil poisson n'a sans doute jamais vécu dans aucune mer, mais il a du moins l'avantage de prouver que, contrairement à la croyance vulgaire de nos jours, les premiers chrétiens ne croyaient pas que le poisson qui avait englouti Jonas fût une baleine. Le texte hébreu du prophète ne nomme pas le poisson ; il se contente de dire *dâg gâdôl*³, *piscem grandem*, « grand poisson ; » saint Matthieu⁴ l'appelle *cetus*. C'est ce mot du premier Évangile qui a porté les artistes chrétiens à

¹ Jean L'heureux, *Hagioglypta sive picturæ et sculpturæ sacræ antiquiores*, p. 215-219, prétend que le poisson de Jonas représenté sur les monuments chrétiens est le *πίστis* d'Aristote, le *pistris* des auteurs latins ; mais la forme du *pistris* ou scie n'est pas celle qu'on voit sur les monuments chrétiens.

² Voir Figure 32, p. 359, au bas de la gravure.

³ Jonas, II, 1.

⁴ Matth., XII, 40.

figurer, comme ils l'ont fait, le *dâg gâdôl*. Le *cetus* était chez les anciens le nom d'une constellation, et l'on représentait cette constellation exactement de la même manière que le poisson de Jonas dans les catacombes, comme on peut le voir sur un globe céleste antique conservé au Musée de Naples¹. Ce monstre marin est également représenté dans l'arc de Titus, sur le pied du candélabre à sept branches du Temple de Jérusalem². Cette circonstance put n'être pas étrangère à l'adoption de ce type dans les catacombes.

L'arbrisseau sous lequel se trouve Jonas est toujours la *cucurbita* ou citrouille. Les catacombes nous fournissent ainsi une preuve curieuse que l'Église se servait alors de la version Italique des Saintes Écritures. On sait que saint Jérôme, dans sa traduction du prophète Jonas, rend par le mot *lierre* le mot hébreu *qigaion*, qui désigne l'arbuste (probablement le ricin³) sous lequel le prophète, après sa prédication à Ninive, attendait l'accomplissement de ses menaces. Dans les nombreuses représentations de Jonas que nous offrent les premiers cimetières chrétiens, il est invariablement étendu sous une plante cucurbitacée, disposée en forme de berceau. C'est que l'ancienne version latine, connue sous le nom d'Italique, portait en effet *cucurbita*, au lieu de *hedera* (lierre).

Ce changement fut un de ceux qu'on reprocha le plus à saint Jérôme. « Écrivons, disait Rufin dans ses *Invectives* contre saint Jérôme, en faisant allusion aux peintures des catacombes, écrivons même, sur les tombeaux des anciens, afin que ceux qui avaient lu autrement ce [passage du pro-

¹ Jean L'heureux, *Hagioglypta*, p. 215; *Real museo borbonico*, 1829, t. v, pl. lvi.

² Voir le chandelier à sept branches de l'arc de triomphe de Titus, reproduit dans *La Bible et les découvertes modernes*, 6^e édit., 1896, t. iii, Figure 47, n^o 1, p. 323.

³ Voir les raisons dans le *Manuel biblique*, 9^e édit., t. ii, n^o 1092, p. 814-815.

phète] le sachent aussi : Jonas n'eut pas l'ombre d'une citrouille, mais d'un lierre¹. » Saint Augustin lui-même² blâma d'abord le traducteur de cette innovation, qui devait surprendre et qui avait surpris les fidèles, si accoutumés à voir la *cucurbita*. La fréquence de la représentation de la cucurbita dans les catacombes et sur les monuments funéraires nous explique l'émotion produite par la substitution du mot *hedera* ou lierre dans la prophétie de Jonas.

Si nous passons du livre de Jonas au livre de Daniel, nous trouverons dans les catacombes une représentation intéressante d'un épisode fort connu. Les interprètes ne s'entendent pas entre eux sur la question de savoir si la statue d'or que Nabuchodonosor voulut faire adorer aux trois compagnons de Daniel était simplement un buste placé au-dessus d'une colonne ou bien une statue gigantesque. Beaucoup de commentateurs modernes se rangent à la première opinion, à cause des dimensions de cette œuvre colossale, qui avait soixante coudées de hauteur et six de largeur³. Les artistes chrétiens avaient ainsi compris le texte de Daniel. Dans un *arcosolium* du *cubiculum* de Sainte-Cécile, on voit, entre autres sujets, Nabuchodonosor voulant contraindre un jeune Hébreu à adorer la statue. Celle-ci consiste en un simple buste, placé sur une colonne d'une hauteur quatre à cinq fois plus grande que le buste

¹ « Scribamus etiam in sepulcris veterum, ut sciant et ipsi qui hic (Jonas, iv) aliter legerant, quia Jonas non habuit umbram cucurbitæ, sed hederæ. » Rufin, *Invect.*, ii, 35, t. xxi, col. 614. Cf. saint Jérôme, *In Ezech.*, xl, 5-6, t. xxv, col. 375; *Cont. Vigil.*, 9-12, t. xxxiii, col. 347-349; *In Jon.* iv, 6, t. xxv, col. 1147. Saint Jérôme répète les mêmes choses dans sa lettre à saint Augustin, *Epist.* lxxv, vii, 22, t. xxii, col. 930, et t. xxxiii, col. 263.

² Saint Jérôme, *Epist. cu ad Augustin.*, 22, t. xxii, col. 390. Cf. saint Augustin, *Epist.* lxxi, 15, t. xxxiii, col. 242-243.

³ Daniel, iii, 1. Environ 31 mètres 50 de hauteur et 3 mètres 15 de largeur.

lui-même¹. Le buste paraît représenter le roi Nabuchodonosor, non une idole, car il ressemble au roi debout à côté de lui².

Les trois jeunes Hébreux, qui refusent de trahir leur religion à Babylone, ont quelquefois pour pendant les trois Mages qui adorent le Messie nouveau-né à Bethléem. Nous allons nous occuper maintenant de ces derniers personnages et des autres scènes du Nouveau Testament sur lesquelles les peintures des catacombes nous fournissent quelques renseignements archéologiques.

¹ Bosio, *Roma sotterranea*, p. 279; Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. II, tav. 35, n° 2; texte, p. 41; Bottari, *Sculture sagre*, tav. LXXXII. — On voit une représentation semblable sur un sarcophage donné par G. Allegranza, *Dissertazione iv sopra il gran sarcofago cristiano che esiste sotto il pulpito della Basilica di S. Ambrogio in Milano*, dans ses *Spiegazione e riflessioni sopra alcuni sacri Monumenti antichi di Milano*, in-4°, Milan, 1757, IV, et p. 54; Bosio, *Roma sotterranea*, p. 63; cf. de Rossi, *Bulletino di Archeologia cristiana*, juillet et août 1866, p. 64.

² Voir cette représentation dans *Les Livres Saints et la critique rationaliste*, 4^e édit., t. V, Figure 152, p. 193. Voir aussi *ibid.*, t. I, Figure 8, p. 234.

ARTICLE II.

SCÈNES DU NOUVEAU TESTAMENT SUR LESQUELLES LES PEINTURES DES CATACOMBES FOURNISSENT DES RENSEIGNEMENTS ARCHÉOLOGIQUES.

La tradition artistique concernant les Mages n'était pas rigoureusement fixée sur certains points de détail, mais elle l'était sur d'autres, au sujet desquels les monuments figurés ne varient jamais. Le nombre des Mages est quelquefois de quatre, quelquefois de deux, le plus souvent de trois. S'il y a sous ce rapport des différences, qui tiennent sans doute à des raisons de symétrie, sous d'autres rapports l'uniformité règne dans tous les monuments. Par exemple, ils sont représentés comme étant de même race, et non comme appartenant à trois races distinctes, ainsi qu'on les figure sur un grand nombre de tableaux plus récents.

Ce ne sont pas des rois, ainsi qu'on l'a souvent répété depuis, mais simplement de grands personnages. D'ordinaire ils sont coiffés du bonnet phrygien, de même que les trois Hébreux dans la fournaise¹. Ils portent une tunique sur laquelle flotte quelquefois un manteau rejeté en arrière; les reins sont ceints; les jambes, nues ou recouvertes d'une sorte de pantalon collant. C'est là le costume des Perses, ce qui nous montre que la primitive Église croyait les Mages

¹ Voir, Figure 44, les Mages offrant leurs présents. La Très Sainte Vierge, assise, tient sur ses genoux l'enfant Jésus. Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, pl. 55 (Cimitero dei SS. Marcellino e Pietro); Bottari, *Sculture sagre*, pl. cxxvi; cf. cxxiv, Cubiculo XIV. Cf. J. Wilpert, *Die Katakombenmalerei und ihre alten Copien*, in-f°, Fribourg-en-Brisgau, 1891, pl. XIII; F. Noack, *Die Geburt Christi in der bildenden Kunst*, in-4°, Darmstadt, 1894.

originaires de la Perse ou des pays limitrophes¹. Cette croyance a une grande valeur, puisque les premiers artistes chrétiens étaient très rapprochés des événements dont ils perpétuaient le souvenir.



44. — Les Mages offrant leurs présents à l'enfant Jésus placé sur les genoux de la Très Sainte Vierge.

Les autres scènes reproduites dans les catacombes ne nous fournissent aucune lumière particulière pour l'interprétation archéologique du texte sacré, à part la résurrection de Lazare².

Les nombreuses représentations de ce miracle sont le commentaire du récit de saint Jean. Le mort est enveloppé de bandelettes à la manière égyptienne³. Il ressemble d'une

¹ Cf. Fouard, *La Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, 2^e édit., t. I, p. 81, 89.

² Joa., XI, 1-44.

³ Voir Bosio, *Roma sotterranea*, p. 359, 383, 393; de Rossi, *Roma sotterranea*, t. II, tav. XXIV, et tous les recueils des monuments des catacombes. Dans la plus ancienne peinture connue, celle du Cimetière de

manière si frappante à une momie que, lorsqu'on trouva, il y a quelques années, dans les catacombes, des statuètes représentant Lazare avec ses *institæ*, on crut d'abord que c'étaient des idoles égyptiennes¹. Quelquefois le ressuscité est déjà à demi débarrassé de ses bandelettes. Elles sont, en général, de couleur blanche, comme en Égypte. Lazare est ordinairement debout. Sa tête est entourée d'un linge de telle façon que le visage reste découvert. Il est petit comme un enfant. Notre-Seigneur le rappelle à la vie, tantôt, et c'est le plus souvent, en le touchant avec une verge, signe de puissance, tantôt en étendant simplement vers lui sa main droite. Cette verge est sans doute un pur symbole, emprunté à l'histoire de Moïse, produisant ses miracles en Égypte avec son bâton; il ne faut y chercher aucune intention historique.

Le tombeau est apparemment reproduit, non seulement d'après le récit évangélique, mais aussi d'après les usages connus des Juifs. C'est une grotte taillée dans le roc², à laquelle on monte par quelques marches ou par une rampe. Il est parfois orné, parfois sans ornements³.

« Le tombeau de Lazare, tel qu'on le montre aujourd'hui, est une cavité taillée dans le roc, revêtue en partie de maçonnerie : on y descend par six degrés; il était recouvert par une pierre placée horizontalement, qui en fermait l'en-

Sainte-Priscille, Lazare n'est pas enveloppé de bandelettes comme une momie; L. Lefort, dans la *Revue archéologique*, septembre 1880, p. 160.

¹ Northcote et Brownlow, *Roma sotterranea*, t. II, p. 328. Cf. Joa., XI, 44. Les premiers chrétiens avaient une telle prédilection pour l'histoire de Lazare, qu'ils regardaient à bon droit comme un gage de leur résurrection future, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, que lorsqu'ils ne pouvaient faire peindre ou sculpter ce sujet sur les tombeaux, ils attachaient à l'extérieur des statuètes de Lazare en métal ou en ivoire.

² Bosio, *Roma sotterranea*, p. 567.

³ Voir plus haut, Figure 32, p. 359, le médaillon à droite, et Figure 35, p. 395, la scène à droite, au-dessous de l'arche de Noé et des orantes.

trée ce qui s'accorde parfaitement avec les paroles de l'Évangile : *C'était une grotte et une pierre était placée dessus*¹. Quoiqu'il diffère de la forme ordinaire des sépulcres anciens, entreautes du Saint-Sépulcre, il ressemble cependant à quelques tombeaux qu'on trouve encore aujourd'hui, et où l'on ne mettait pas les morts dans des niches séparées, mais dans une grotte unique qui pouvait renfermer plusieurs corps². »

On voit que la tradition de la Palestine n'est pas pleinement d'accord avec les monuments des catacombes sur la forme du tombeau de Lazare; mais la peinture, pour présenter le miracle aux yeux, devait modifier les détails, car elle ne pouvait faire voir le mort au fond d'un caveau.

En dehors des points que nous venons de signaler, les catacombes ne nous donnent plus que des renseignements iconographiques sur Notre-Seigneur, la Sainte Vierge et les Apôtres.

Les Évangiles ne nous tracent nulle part le portrait de Notre-Seigneur. Les peintures des catacombes suppléent, mais imparfaitement à leur silence. Au premier siècle l'horreur de tout ce qui pouvait avoir la moindre apparence d'idolâtrie, dans des contrées où l'on faisait un si révoltant abus des images des dieux, empêcha les chrétiens de fixer par la peinture les traits sacrés de notre Rédempteur. Dès le second siècle, on disputa sur la beauté ou la laideur de son visage³. On peut conclure de ce que dit saint Irénée que tout le monde ignorait ce qu'il en était⁴.

¹ Joa., xi, 38.

² Mislin, *Les Saints Lieux*, 2^e édit., t. II, p. 483-484.

³ Sur le débat que suscita entre les Pères grecs et les Pères latins la beauté ou la laideur de Jésus, voir Rio, *L'art chrétien*, Introd., 1874, t. I, p. 41-42; Landriot, *Le Christ et la tradition*, Paris, 1865, t. II, p. 214-221; cf. saint Jérôme, *Epist. lxx ad Principiam Virginem*, 8, t. xxii, col. 627; Suarez, *De Incarn.* q. 14, art. 4, disp. 32, t. xviii, p. 173-174; *Dictionnaire de la Bible*, t. I, col. 1534.

⁴ Saint Irénée, *Contr. hær.*, I, 25, 6; III, 19, 2, t. VII, col. 685, 940-941.

Cependant, dès le même second siècle, il s'introduisit une sorte de type traditionnel de Jésus-Christ. Nous en trouvons



45. — Notre-Seigneur Jésus-Christ.

la source, ou du moins le premier exemple connu, dans une chapelle de la catacombe de Sainte-Domitille¹. « Le

¹ Voir Figure 45. Cf. Bosio, *Roma sotterranea*, p. 253; Bottari, *Sculture e pitture sagre*, t. II, pl. LXX; Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. II, pl. 29, n^o 5 (II^e siècle); Northcote et Brownlow, *Roma sotterranea*, t. II, p. 218 et 219. — Le Musée d'Athènes possède le buste antique d'un Athénien qui, vu de face et de profil par un des côtés, représente d'une manière singulière le type reçu de Jésus-Christ.