

sous les yeux des monuments originaux, tombeaux, inscriptions ou peintures. La découverte de ces monuments peut venir, comme dans le cas présent, non sans doute justifier tous les détails de leur compilation, mais au moins prouver que, sous les naïves inventions de rédacteurs de basse époque, il y avait un fond de vérité.

La fresque dont on vient de lire la description n'a pas seulement un intérêt historique : elle rappelle une heure importante dans l'évolution du premier art chrétien. Quand on a visité les catacombes, qui en furent le berceau, on s'étonne de n'avoir rencontré que des images riantes dans ces sombres asiles de la mort. Leur système de décoration n'est pas païen, mais il est classique : harmonie des lignes, éclat des couleurs, ornements fantastiques, fleurs hardiment jetées ; si, dans ce cadre presque pompéien, n'apparaissaient quelque symbole évangélique, quelque scène empruntée à l'Ancien ou au Nouveau Testament, quelque touchante figure de Bon Pasteur ou d'Orante, on aurait peine à reconnaître un sanctuaire chrétien. La croix elle-même, présente partout, dessinée, quand on y regarde de près, par mille combinaisons de lignes, est aussi partout voilée et ne se montre nulle part dans sa nudité sanglante. Extrêmement rares sont les scènes qui rappellent la Passion du Sauveur. Lui-même est toujours représenté avec les traits d'une éternelle jeunesse : « l'homme de douleurs » eût sans doute effrayé la foi encore mal affermie des néophytes. On sent, sur tout sujet, les mêmes ménagements. Dans ces peintures du temps des persécutions, à peu près

toute image des persécutions est absente. Une seule fois, dans une fresque du troisième siècle, un martyr semble représenté ; mais il est debout, fier, éloquent, devant son juge, non sanglant et défiguré entre les mains des bourreaux (1). Après la paix de l'Église seulement, quand on n'eut plus à craindre d'effrayer les survivants en retraçant à leurs regards les héroïques souffrances des fidèles morts pour le Christ, on commença de peindre ou de sculpter leurs supplices. L'art se dégagea peu à peu des voiles du symbolisme pour représenter hardiment la réalité. A en juger par la description que donne le poète Prudence des peintures vues par lui aux tombeaux de saint Hippolyte ou de saint Cassien, les peintres ne reculaient pas devant les détails les plus horribles, dès qu'il s'agissait de célébrer le courage d'un martyr. Mais la plupart de ces représentations, fréquentes à partir du commencement du quatrième siècle, en Orient et en Occident, ne nous sont plus connues que par les écrits des contemporains. A part une médaille où est gravé saint Laurent sur son gril, un petit reliquaire portant en bas-relief l'image d'un des quarante martyrs de Sébaste, et le chapiteau de la basilique de sainte Pétronille où est sculptée la décapitation de saint Achillée, on n'avait à Rome aucune représentation de ce genre remontant aux premiers siècles. La fresque du Célius est une des plus anciennes et probablement aussi des plus exactes et des plus dramatiques. Rarement fut peinte avec une simplicité

(1) Le sens de cette fresque est même aujourd'hui contesté.



aussi saisissante l'attente du supplice, plus douloureuse que le supplice lui-même.

Peut-être s'étonnera-t-on de voir le martyr de Crispus, Crispinianus et Benedicta peint auprès de la « confession » des saints Jean et Paul. Ordinairement les compositions de ce genre décoraient le voisinage même des tombes des saints qui en étaient le sujet. On s'expliquera difficilement que le supplice des trois amis des saints du Celius ait été représenté là, si leur sépulture n'y est pas. Les Actes nous donnent la réponse, en racontant que Crispus, Crispinianus et Benedicta furent, après leur exécution, déposés secrètement près des corps de Jean et de Paul. Si cette assertion est vraie, ils partagèrent avec ceux-ci le privilège tout à fait exceptionnel d'une inhumation « au cœur de la cité ». Le P. Germano n'a pu découvrir l'emplacement précis de leur sépulture. Mais un des Itinéraires dont j'ai déjà parlé, qui, au septième siècle, guidaient les pèlerins aux tombeaux des martyrs, et furent composés antérieurement à la translation de ceux qui reposaient dans les diverses catacombes, nomme les trois saints à côté de Jean et Paul. « A l'intérieur de la ville, sur le mont Celius, — dit la *Notice des portes, routes et églises de Rome*, — sont les martyrs Jean et Paul dans leur maison, qui fut changée en église après leur mort, et avec eux saints Crispus, Crispinianus et sainte Benedicta. »

## VI

Les Actes des saints Jean et Paul se terminent par l'histoire de la transformation de leur maison en basilique. Les détails donnés par la pièce hagiographique sont curieux, et ne s'écartent pas de la vraisemblance. D'après son récit, Jovien, élu empereur en 363, après la mort de Julien, avait été l'ami des deux martyrs. Ce n'est pas impossible : Jovien était aussi un chrétien fervent. Les historiens nous disent que, comme un autre futur empereur, Valentinien, il avait encouru la disgrâce de Julien et dut même renoncer à son grade dans l'armée, parce qu'il ne voulut pas sacrifier aux dieux. Mais cette disgrâce fut courte : malgré sa passion religieuse, Julien était trop intelligent pour se priver longtemps des services d'excellents militaires. Une fois investi de la puissance impériale, Jovien, racontent les Actes, manda au sénateur Byzantius et à son fils Pammachius de construire une église dans la maison sanctifiée par le martyr de Jean et de Paul, de Crispus et de ses compagnons. Byzantius est inconnu, mais Pammachius est célèbre par l'amitié de saint Jérôme et par les œuvres charitables qu'il entreprit. C'est le chrétien sans peur, qui siégeait au sénat de Rome en habit monastique; c'est le grand propriétaire qui, soucieux des intérêts spirituels de ses tenanciers, fut loué par saint Augustin pour avoir soustrait aux influences donatistes les colons de ses lointains domaines de l'Afrique; c'est le grand bâtis-



seur qui construisit à Ostie un des premiers hôpitaux pour les malades et un des premiers hospices pour les voyageurs; c'est le généreux donateur qui, ayant recueilli l'héritage de sa femme Pauline, le versa tout entier dans le sein des indigents, et, comme Jean et Paul, dont il devait honorer la mémoire, comme plusieurs autres parmi les chrétiens illustres des IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, vit un jour accourir à son appel, non la foule des clients qui venaient saluer le patricien, mais la foule des pauvres du Christ qui venaient s'incliner sous la main libérale d'un pauvre volontaire.

Il n'est pas impossible de déterminer les dates entre lesquelles fut circonscrite l'œuvre successive de Byzantius et de Pammachius, et de marquer la part de chacun d'eux à la construction de l'édifice élevé, selon l'expression des Actes, « dans » la maison des martyrs. Les travaux furent commencés sur l'ordre et au lendemain de l'avènement de Jovien, c'est-à-dire en 363; ils étaient au moins fort avancés en 410, année de la mort de Pammachius. Le premier soin de Byzantius fut, apparemment, de protéger par un mur le lieu où avaient été exécutés et enterrés Jean et Paul, d'y ouvrir la fenêtre par laquelle le vénéraient les pèlerins, de décorer de peintures historiques le corridor qui y conduisait, et d'en faciliter, des appartements voisins, la vue et l'accès. Les *graffiti* laissés sur les murs par les visiteurs, le mauvais état des pavés en mosaïque usés par leurs pas, la dégradation des stucs, qui durent, en plusieurs salles, être renouvelés, montrent que l'affluence, à la fin du quatrième

siècle et au commencement du cinquième, fut grande dans cette partie de la maison, ouverte au culte et transformée en sanctuaire. Byzantius ne s'en tint pas là; il érigea au-dessus une petite basilique, en démolissant les étages intermédiaires, en appuyant un pavage sur les voûtes du corridor et des chambres contiguës, et en plaçant dans cet édifice supérieur, afin d'y marquer la place de la « confession » souterraine, l'autel de marbre blanc, orné du monogramme constantinien, dont les débris ont été retrouvés. Bientôt l'église des saints Jean et Paul ou, comme on l'appela dès le commencement du cinquième siècle, « le titre de Byzantius, » se trouva trop exigüe, à cause de sa célébrité toujours croissante et de la dévotion qui s'attachait au seul sanctuaire de l'intérieur de Rome possédant des tombeaux de martyrs. Pammachius dut l'agrandir. Suivant un plan plus vaste, il donna au nouvel édifice à peu près toute l'étendue de la maison, conservant les murs antiques là où cela était possible, les démolissant quand son dessein l'exigeait, et achevant d'effondrer les étages intermédiaires. L'axe du temple fut tout à fait changé, et la « confession », qui correspondait au fond de l'abside dans l'édifice de Byzantius, se trouva voisine de la porte d'entrée dans la basilique agrandie. On n'eut pas la pensée de la reporter au fond du nouvel édifice : il eût fallu enlever les saints de leurs tombes primitives, ce qui était encore considéré, à cette époque, comme une sorte de profanation. Mais, bien que derrière son autel, — que surmontait un dais de pierre (*ciborium*), portant des inscriptions en vers composées par le poète



des catacombes, le pape Damase (1), — ait été ouvert un étroit escalier, maintenant la basilique en communication avec le rez-de-chaussée devenu souterrain, on cessa peu à peu de descendre au lieu du martyre. C'est de l'édifice supérieur qu'à travers des grilles de marbre les pèlerins s'habituèrent à le vénérer. A l'exception du petit espace occupé par la sépulture des saints, tout le rez-de-chaussée de la maison s'emplit des décombres qu'y accumulèrent les démolitions causées par la construction de la basilique. La date de son abandon est déterminée par les *graffiti* des chambres et du corridor, dont la paléographie ne descend pas plus bas que le courant du cinquième siècle.

Je ne suivrai pas le P. Germano dans le récit des transformations dont la basilique du Celius a été l'objet à partir du moyen âge. L'emplacement de la « confession » que nous avons décrite n'est plus marqué, sur le pavé de l'église, que par une pierre portant cette inscription : « Ici est le lieu du martyre des saints Jean et Paul. » C'est exactement sous cette dalle que le P. Germano a découvert le réduit qui vit leur supplice, reçut leur sépulture, et auquel aboutit le corridor orné de fresques. La tradition avait donc été fidèlement conservée, bien que la preuve, depuis de longs siècles, eût disparu. Celle-ci est aujourd'hui retrouvée : l'histoire des persécutions chrétiennes s'enrichit désormais d'un épisode attesté par des monuments que chacun peut contrôler. Comme l'écrivait un des plus savants épigraphistes de Rome, avant même

(1) Des débris de l'autel, du *ciborium* et des inscriptions ont été trouvés.

l'achèvement des découvertes dont nous venons de rendre compte, « les traditions historiques sur le martyre des saints Jean et Paul dans leur propre maison, plus tard changée en église, sont maintenant hors de doute (1) ». C'est ce que dit éloquemment, et en résumant tout le sujet avec l'ampleur habituelle de ses vues, M. de Rossi, dans une lettre adressée au P. Germano. « Votre découverte, lui écrit le grand archéologue, est unique en son genre et annonce peut-être d'autres semblables dans le champ de l'antiquité chrétienne des premiers siècles. Qui aurait jamais pensé qu'une maison chrétienne reverrait le jour telle qu'elle fut au lendemain des persécutions, ornée de fresques qui gardent encore la trace du symbolisme primitif, et transformée aux premiers rayons de ce soleil de liberté que Constantin fit luire sur l'Église ? De ces manifestations de l'art chrétien aux siècles de lutte et au commencement de l'ère de la paix nous ne soupçonnions pas l'existence en dehors des cimetières, des oratoires et des basiliques. Mais la maison du Celius ne demeure pas étrangère à la période héroïque de la lutte entre l'idolâtrie et la foi chrétienne. Elle marque plutôt la crise finale, l'instant décisif qui sépare les dernières violences exercées en secret contre les fidèles du complet triomphe de leur mémoire et de leur culte. C'est ainsi qu'elle devient, dans la seconde moitié du quatrième siècle, le monument des

(1) G. Gatti, dans le *Bulletin de la commission archéologique communale de Rome*, 1887, p. 322. — Voir, dans le même sens, les communications envoyées à l'Académie des inscriptions par M. Edmond Le Blant, alors directeur de l'École française de Rome, séances des 2 décembre 1887, 11 mai 1888.



martyrs secrètement immolés entre ses murs et le trophée de leur sanglante histoire. La concordance merveilleuse des données monumentales avec ce qui nous est parvenu de leurs Actes et des traditions relatives à leur fin tragique est si frappante et si persuasive, qu'aucun esprit droit ne peut, selon moi, en méconnaître la valeur. » Cette lettre, datée de Castel Gandolfo, a été écrite par le regretté maître deux mois avant de mourir : on pourrait presque la considérer comme son testament archéologique.

## VII

### CHARLES DE LINAS ET L'ART BYZANTIN

---

On parle légèrement des savants de province. On leur reproche de se confiner dans les détails, de manquer de vues élevées et d'idées personnelles. Ils connaissent bien leur clocher, mais rien autre que leur clocher : rarement ils s'aperçoivent que, de là aussi, l'œil pourrait découvrir de vastes horizons. Je ne nie pas que ce portrait n'ait plus d'un modèle : cependant il se rencontre, même parmi les savants obstinément fidèles à la province, des figures auxquelles il ne ressemble pas. A coup sûr, il ne rappelle en rien M. de Linas. Peu d'érudits mêlèrent à une curiosité plus passionnée pour les détails une plus grande abondance de vues personnelles et originales. Si je ne me trompe, c'est par là précisément que ses travaux se recommandent à tous ceux qu'intéresse l'histoire de l'art. J'essaierai de dégager de l'œuvre très multiple et un peu dispersée de M. de Linas les traits essentiels; heureux de faire acte de justice et d'amitié en défendant sa mémoire contre l'oubli, qui