

fait voir comment les anciens escaliers furent alors démolis et les grandes galeries comblées pour mettre les tombes des martyrs à l'abri des profanations. On creusa en toute hâte des chemins nouveaux qui conduisaient à ces carrières de sable abandonnées (*arenariæ*) dont j'ai parlé tout à l'heure : par là, on pouvait entrer et sortir sans éveiller les soupçons ; et même ces issues secrètes, on essaya de les rendre impraticables pour des étrangers et des envahisseurs. M. de Rossi a retrouvé, dans le cimetière de Calliste, un escalier dont les marches sont brusquement interrompues. On ne pouvait arriver de là dans les galeries intérieures qu'au moyen d'une échelle que plaçait un complice à un signal convenu, et qu'il retirait quand tous les fidèles étaient entrés. Mais ces précautions minutieuses ne parvinrent pas à sauver toujours les chrétiens. Nous savons qu'il y avait des espions et des traîtres parmi eux qui avertissaient la police. « Vous connaissez les jours de nos réunions, disait Tertullien aux magistrats, vous avez l'œil sur nous jusque dans nos assemblées les plus secrètes ; aussi venez-vous souvent nous surprendre et nous accabler <sup>1</sup>. » Les soldats de l'empereur pénétrèrent plus d'une fois aux catacombes, interrompant les cérémonies et frappant sans pitié tous ceux qu'ils pouvaient saisir. Des inscriptions, dont quelques fragments nous sont parvenus, conservaient la mémoire de ces exécutions sanglantes. Peut-être retrouvera-t-on quelque jour cette chambre où furent enfermés et murés des malheureux qu'on avait surpris célébrant leur culte sur la tombe d'un martyr, et qu'on laissa mourir de faim. Le pape Damase, dans les réparations qu'il fit aux cimetières chrétiens, avait voulu que le lieu témoin de cette scène terrible fût respecté ; il s'était contenté d'ouvrir dans la muraille une large fenêtre

1. Tertullien, *Ad nat.*, 1, 7.

d'où les fidèles pouvaient voir les cadavres couchés sur le sol dans la situation où la mort les avait frappés.

A côté de ces souvenirs de proscription et de deuil, les catacombes gardent ceux des jours de triomphe. On y voit partout les restes des grands travaux qu'on y exécuta après la paix de l'Église pour les consolider ou les embellir. On avait cessé peu à peu d'y ensevelir les morts après Constantin ; elles n'étaient plus qu'un monument du passé qu'on entourait de vénération. Des pèlerins venaient les visiter de tous les pays de la chrétienté : tous voulaient voir la sépulture des martyrs célèbres ; tous tenaient à emporter quelque souvenir pieux de leur voyage. Il y eut même une reine qui envoya tout exprès un prêtre pour recueillir et rapporter de l'huile des lampes qui brûlaient auprès du tombeau des saints. Les invasions des barbares interrompirent ce culte. Alaric, Vitigès, Ataulf, dévastèrent successivement la campagne romaine. Pour mettre les saintes reliques à l'abri de ces ravages, on se résigna à les enlever à leurs tombeaux, à les apporter à Rome, où elles furent distribuées entre les différentes églises. Dès lors, on n'eut plus de raison de visiter les catacombes, et jusqu'au seizième siècle on en perdit presque la trace et le souvenir.

### III

Les inscriptions et les peintures aux catacombes. — Caractère des inscriptions les plus anciennes. — Naissance de l'art chrétien. — Quels furent les premiers sujets traités par les artistes des catacombes. — Imitation des types antiques. — Reproduction des sujets chrétiens. — Le symbolisme. — Origine de la peinture d'histoire. — Ce que les artistes chrétiens gardent de l'art antique.

On pouvait craindre au premier abord de ne pas tirer grand profit pour l'histoire de ces milliers de tombes qui se ressemblent entre elles et renferment tout un peuple de

morts inconnus. Mais ces monuments ne sont pas aussi muets qu'ils le paraissent : sur presque tous on trouve des épitaphes, quelques-uns sont ornés de bas-reliefs ou de fresques. Ces inscriptions et ces peintures semblent leur prêter une voix ; toutes mutilées, tout incomplètes qu'elles sont, elles nous apprennent quelque chose de la vie et des sentiments de ceux qui dorment aux catacombes.

Les plus anciennes inscriptions sont écrites en grec : c'était encore au commencement du troisième siècle la langue officielle de l'Église, le latin n'est venu qu'après. Parmi les épitaphes des papes que M. de Rossi a retrouvées dans le cimetière de Calliste, celle de saint Corneille, mort en 252, est la seule qui soit en latin. Il semble qu'on n'ait abandonné le grec que peu à peu et à regret. Quelques inscriptions curieuses nous font assister au passage d'une langue à l'autre, et elles nous montrent le scrupule qu'on éprouvait à quitter celle dont l'Église s'était servie presque depuis son origine. Dans plusieurs d'entre elles les mots latins sont écrits en caractères grecs, et il y en a où les deux langues se mêlent d'une façon assez étrange (*Julia Claudiane in pace et irene*). C'est seulement dans les galeries les plus récentes que le latin domine à peu près sans partage.

Parmi ces épitaphes, les plus vieilles ont ce caractère d'être très courtes et très simples. L'épigraphie chrétienne des premiers temps n'avait pas plus de goût pour le bavardage des inscriptions grecques que pour la majestueuse solennité des inscriptions romaines. Elle se contente d'écrire un seul des noms du mort (on sait que, sous l'empire, c'était une sorte de distinction d'en porter beaucoup), et elle y ajoute quelques pieuses exclamations qui signifient toutes à peu près la même chose : « La paix avec toi ! — Dors dans le Christ ! — Que ton âme

repose avec le Seigneur ! » Rarement on y mentionne le temps que le défunt a vécu et l'époque où il est mort : que font tous ces souvenirs terrestres à celui qui a pris possession de l'éternité ? Tandis que les païens avaient grand soin d'inscrire sur les tombes les dignités que le mort avait occupées et le rang qu'il tenait dans la vie, il n'en est jamais question chez les chrétiens. « Il n'y a parmi nous, disait Lactance, aucune différence entre le pauvre et le riche, l'esclave et l'homme libre. Nous nous donnons le nom de frères, parce que nous croyons être tous égaux<sup>1</sup>. » Quoi qu'on fasse, l'égalité souffre toujours pendant la vie ; les frères voulaient au moins la retrouver entière dans la mort. Leur humilité héroïque a quelques inconvénients pour nous, et le silence auquel ils se condamnent nous prive d'une foule de renseignements curieux. Cependant nous apprenons beaucoup dans ce qu'ils veulent bien nous dire. Leurs épitaphes nous montrent que certaines opinions qu'on a cru quelquefois nouvelles existaient dans la société chrétienne dès la fin du troisième siècle. Par exemple, on y croyait à l'efficacité des prières des vivants pour les morts. Les exclamations pieuses que je viens de citer, sont plus que des souhaits, elles contiennent des demandes que l'on adresse à Dieu et qu'on suppose écoutées. On y croyait à l'intercession des saints en faveur de ceux qui les prient. Les fidèles qui visitaient avec tant de ferveur le tombeau d'un mar-

1. Ce n'était pas par une règle expresse et imposée, mais par une sorte de sentiment commun et spontané, que les chrétiens agissaient ainsi. Ce qui le prouve, c'est que, dans la crypte de Lucine, qui est la partie la plus ancienne du cimetière de Calliste, on trouve la mention d'un affranchi, et que, quoiqu'en général les dignités ecclésiastiques n'y soient pas plus rappelés que les autres, il y est question de trois prêtres, et nous voyons que l'un d'eux est à la fois prêtre et médecin. Il n'était donc pas absolument défendu de conserver dans les épitaphes chrétiennes le souvenir des distinctions sociales et c'était volontairement qu'on s'abstenait de le faire.

tyr pensaient bien qu'il s'intéressait à leur salut et les aiderait à l'obtenir. Dans une des inscriptions recueillies par M. de Rossi, on s'adresse à une jeune fille qui vient de mourir et qu'on croit une sainte, et on lui dit : « Invoque Dieu pour Phœbé et pour son mari, *pete pro Phœbe et pro virginio ejus* <sup>1</sup>. »

Plus tard cette simplicité primitive des inscriptions chrétiennes s'altéra. Les regrets d'abord se firent jour : il était bien difficile que la foi fût toujours assez forte pour les contenir. Puis on se permit un compliment timide pour le mort : à propos d'une jeune fille, on disait que c'était « une âme innocente », ou « une colombe sans fiel » ; un homme fut appelé « très saint » ou même « incomparable ». On nota le nombre des années qu'il avait vécu et la date précise de sa sépulture, ou, comme on disait, de sa *déposition*. Ces détails finirent par se trouver reproduits de la même façon sur toutes les tombes : le style des inscriptions chrétiennes fut alors fixé, ce qui revient à dire que la formule et la convention se glissèrent à une place où l'on ne devrait jamais trouver que l'élan du cœur. Ce progrès, je le comprends, n'est pas du goût de tout le monde. En présence de ces inscriptions si régulières du quatrième siècle, il est difficile de ne pas regretter le temps où la douleur et la foi étaient moins disciplinées, où chacun exprimait ses regrets et ses espérances comme il les ressentait, sans s'occuper de suivre l'usage et de pleurer comme tout le monde.

Les peintures sont encore plus importantes que les inscriptions : elles nous permettent de remonter jusqu'aux

1. On entendait par *virginus* un mari qui n'avait pas eu d'autre femme. Ce n'est pas tout à fait, comme on pourrait le croire, une expression chrétienne ; les païens s'en sont servis. S'ils ne blâmaient pas les secondes nocces aussi sévèrement que certains chrétiens rigides, ils voulaient au moins rendre hommage à ceux qui n'avaient pas abusé de la facilité du divorce.

origines de l'art chrétien. Comme il est sorti du culte des morts, c'est aux catacombes qu'il a dû faire ses premiers essais. Les chrétiens tenaient à honorer par tous les moyens la sépulture de ceux qu'ils venaient de perdre, surtout quand ils étaient morts victimes de quelque persécution. Sans doute la sculpture et la peinture devaient leur paraître profanées par l'usage qu'en faisaient tous les jours les païens ; cependant ils n'hésitèrent pas à s'en servir dans leurs cimetières. Il leur semblait peut-être qu'en les employant à embellir la dernière demeure de leurs frères ils les purifiaient.

Il est probable que les premiers artistes qui furent appelés à décorer les tombes chrétiennes de fresques ou de bas-reliefs durent être assez embarrassés. Quels sujets allaient-ils y représenter ? La question était grave pour un art qui débutait. Comme la secte des chrétiens était proscrite, et que leur doctrine devait rester secrète, il est naturel qu'ils aient usé d'abord, pour se reconnaître entre eux, de certains signes convenus, dont ils comprenaient seuls la signification véritable. C'est ainsi qu'on agissait dans les mystères païens : nous savons qu'on distribuait aux initiés des objets qu'ils devaient garder, et qui les faisaient souvenir de ce qu'on leur avait montré pendant les cérémonies de l'initiation <sup>1</sup>. Il en fut de même pour les premiers chrétiens. Clément d'Alexandrie rapporte qu'ils faisaient graver sur leurs anneaux l'image de la colombe, du poisson, du navire aux voiles étendues, de la lyre, de l'ancre, etc. <sup>2</sup> : c'étaient des symboles qui leur rappelaient les vérités les plus secrètes de leur religion. Presque toutes ces images se retrouvent aussi aux catacombes, mais elles n'y sont pas seules. Des signes aussi obscurs, aussi vagues, ne pouvaient pas suffire aux fidèles ;

1. Apulée. *De magia*, 55. — 2. Clément d'Alex., *Pædag.*, III, 11.

les sculpteurs et les peintres dont ils se servaient, et qui étaient ordinairement des transfuges du paganisme, devaient chercher à représenter leurs nouvelles croyances d'une façon plus directe, plus claire, et qui fût véritablement de l'art. Mais ici tout était à créer : les Juifs ne leur offrant en ce genre aucun modèle, ils furent bien forcés de s'adresser ailleurs et de prendre l'art où il se trouvait, c'est-à-dire dans les écoles païennes. Ils le faisaient sans scrupules tant qu'il ne s'agissait que de ces simples ornements qui n'avaient pas de signification véritable, et qu'on voyait partout. Tertullien lui-même, le sévère docteur, le leur permettait<sup>1</sup>. Pour orner les murs et les voûtes de leurs chambres funèbres, ils copiaient les gracieuses décorations dont on se servait d'ordinaire dans les maisons des païens. Les plafonds de ce genre sont assez nombreux aux catacombes; il y en a, dans le cimetière de Calliste, qui peuvent être mis parmi les plus agréables que l'antiquité nous ait laissés<sup>2</sup>. On y remarque, comme à Pompéi, des arabesques charmantes, des oiseaux et des fleurs, et même de ces génies ailés qui semblent voler dans l'espace. N'est-il pas étrange que ces merveilles de grâce et d'élégance, où respire tout l'art riant de la Grèce, se retrouvent au milieu des galeries obscures d'un cimetière souterrain? Il faut croire que les détails et les emblèmes de cette peinture décorative, à force d'être prodigués, avaient perdu toute signification pour l'esprit; ce n'était plus qu'un plaisir des yeux, et personne n'était scandalisé ni même surpris de les voir reproduits au-dessus de la tombe d'un fidèle. Mais les artistes chrétiens osèrent davantage. Comme il leur était difficile d'inventer d'un coup une expression originale pour leurs croyances, ils imitèrent quelques-uns des types les plus purs de l'art classique, quand ils

1. Tert., *Adv. Marc.*, 11, 29. — 2. Rossi, *Roma sott.* 1, pl. x; n, pl. xviii.

pouvaient allégoriquement s'appliquer à la religion nouvelle. Cette imitation se montre déjà dans la figure du Bon Pasteur, qui paraît avoir été inspirée, au moins pour l'idée première et la composition générale, par quelques peintures anciennes<sup>1</sup>. Elle est plus évidente encore dans ces belles fresques où le Sauveur est représenté sous les traits d'Orphée : le chantre de Thrace, attirant par le son de sa lyre les bêtes et les rochers, pouvait sembler une image de celui dont la parole a conquis les nations les plus barbares et les dernières classes des peuples civilisés; on en connaît trois reproductions aux catacombes. Les sculpteurs font comme les peintres, et même ils vont plus loin qu'eux. Les peintres travaillaient aux catacombes même, loin des indiscrets et des infidèles, et leurs fresques étaient imaginées et exécutées dans cette cité silencieuse des morts, où tout conviait l'artiste à se livrer à l'ardeur de sa foi. Les sarcophages étant travaillés dans les ateliers, tout le monde pouvait les voir, ce qui forçait d'être prudent. Il est même probable que la plupart du temps, quand les chrétiens avaient besoin d'un tombeau de pierre ou de marbre, ils le prenaient tout fait chez le marchand et qu'ils choisissaient celui dont les figures choquaient le moins leurs opinions. C'est ainsi qu'on en trouve, dans le cimetière de Calliste, où sont représentées l'aventure d'Ulysse avec les Sirènes et la poétique histoire de Psyché et de l'Amour<sup>2</sup>.

Mais l'art chrétien ne devait pas continuer longtemps

1. Rossi, *Roma sott.*, 1, 347 : *In quanto però alla composizione artistica del gruppo, nulla osta a credere che i primi pittori cristiani abbiano potuto imitare, per quanto al loro scopo si confaceva, qualche bel tipo d'un simile gruppo di antico e classico stile.* — 2. A la vérité, les figures de ce dernier sarcophage avaient été couvertes par de la chaux. Mais il y en a d'autres où l'on n'avait pas eu les mêmes scrupules. Voy., à ce sujet, Collignon, *Essai sur les monuments relatifs au mythe de Psyché*, p. 436 et suiv.

à vivre d'emprunts. Une doctrine si jeune, si pleine de sève et de vie, qui prenait l'âme entière et la transformait, devait arriver vite à s'exprimer d'une façon qui lui fût propre. On a remarqué que déjà, quand elle emprunte des types qui ne lui appartiennent pas, elle les façonne à sa manière et cherche à se les approprier. L'Orphée du cimetière de Calliste, au lieu d'attirer à lui les bêtes et les arbres, comme le racontait la fable et comme il est peint à Pompéi, n'a plus à ses pieds que deux brebis qui paraissent écouter ses chants : on voit qu'il est en train de se confondre avec le Bon Pasteur. Bientôt les artistes osèrent s'inspirer directement de leur croyance et représenter des faits tirés des livres saints : c'étaient, dans l'Ancien Testament, le sacrifice d'Isaac, le passage de la mer Rouge, l'histoire de Jonas, de Daniel, de Suzanne, des trois enfants dans la fournaise ; dans le Nouveau, le Christ enfant visité par les mages, la guérison du paralytique, la résurrection de Lazare, la multiplication des pains. On a fait observer qu'ils s'abstiennent d'ordinaire de rappeler les faits douloureux de la Passion. Craignaient-ils, en représentant le Christ mourant d'une mort infâme, de scandaliser les faibles, de prêter à rire aux railleurs ou de manquer de respect à leur Dieu ? ce qui est sûr, c'est qu'ils n'aiment pas à représenter les scènes qui se sont passées entre le jugement de Pilate et la résurrection. Il n'est pas sans intérêt de remarquer qu'au contraire les artistes du moyen âge se sont plu à traiter ces sujets que leurs prédécesseurs évitaient avec tant de soin, qu'ils prodiguaient les images de la flagellation et de la mise en croix, et que ces spectacles, en touchant les fidèles jusqu'au cœur, ont servi à donner un élan merveilleux à la dévotion populaire.

Parmi les questions qui se posent à l'esprit quand on regarde aux catacombes l'œuvre des peintres et des

sculpteurs chrétiens, il y en a deux surtout auxquelles il ne paraît pas aisé de répondre. Ces artistes n'ont pas traité indistinctement tous les sujets que leur fournissaient les livres saints ; ils n'en ont pris qu'un certain nombre qu'ils reproduisent sans cesse. Pourquoi ont-ils préféré ceux-là aux autres, et quelle est la raison de leur choix ? Ils réunissent souvent divers sujets d'une manière qui semble tout à fait arbitraire ; ils placent à la suite l'une de l'autre des scènes qui ne paraissent pas se suivre et n'ont aucun rapport entre elles. Agissaient-ils au hasard, ou faut-il croire que, pour faire ces rapprochements étranges, ils avaient quelque motif qu'il soit possible de deviner ? D'ordinaire on explique tout par le symbolisme ; et il est sûr que le symbolisme a dû jouer un rôle important dans les débuts de l'art chrétien. On sait que les docteurs de l'Église, surtout dans l'Orient, ont entendu très souvent les récits de la Bible dans un sens figuré et qu'ils aiment à y voir des allégories morales ou des images anticipées de ce qui devait se passer dans la nouvelle loi. En le faisant, ils suivaient l'exemple de Philon qui prenait beaucoup de peine pour donner à l'Ancien Testament une signification philosophique, et prétendait y trouver toute la doctrine de Platon. Philon lui-même imitait ces théologiens païens qui, voulant être à la fois philosophes et dévots et conserver le respect des anciennes croyances sans trop humilier leur raison, regardaient les légendes de la mythologie comme des symboles ou des figures qui cachaient sous une enveloppe grossière des vérités profondes et utiles. Le christianisme hérita de tout ce travail d'exégèse, et l'on peut dire que cet héritage lui fut souvent assez lourd. Une des causes de la fatigue que nous éprouvons parfois à lire les Pères de l'Église, c'est cet effort qu'ils font sans cesse pour trouver à tout des sens figurés, c'est ce mé-

lange d'interprétations subtiles et d'élan sincères, de simplicité touchante et de pédantisme raffiné, de naïveté et de scolastique, de jeunesse et de sénilité, qui nous font souvenir à tout moment que le christianisme était une religion nouvelle née dans une époque vieillie, et que, même dans les meilleurs livres de ses plus grands docteurs, il a souvent deux âges à la fois.

Les mêmes contrastes se retrouvent dans les œuvres d'art des premiers chrétiens. Il est naturel que leurs artistes, qui suivaient le goût de leur temps, aient souvent donné aux scènes qu'ils représentaient dans leurs tableaux ou leurs bas-reliefs une signification symbolique. Il semble même qu'ils aient tenu quelquefois à nous l'apprendre. Une fresque des catacombes représente une brebis entre deux loups; au-dessous on lit l'inscription suivante : *Suzanna, seniores*; c'était donc l'aventure de Suzanne qui était figurée par les loups et la brebis. Noé tendant les bras vers la colombe qui lui apporte le rameau désiré était l'image du chrétien arrivé au terme de sa navigation, sauvé des périls du monde et près d'atteindre le ciel; ce qui le prouve, c'est qu'il est quelquefois remplacé sur les sarcophages par le défunt lui-même, quels que soient son âge et son sexe, et qu'à la place du patriarche vénérable, on est fort surpris de voir sortir de l'arche un tout jeune homme ou même une femme.

Il est donc sûr que, parmi les peintures ou les bas-reliefs des catacombes, il doit y en avoir beaucoup qui contiennent des figures ou des symboles, et que, par exemple, dans l'image de Jonas rejeté par la baleine, du paralytique guéri, de Lazare ressuscité, les fidèles des premiers temps retrouvaient des allusions qui les confirmaient dans leurs espérances d'immortalité. Ce qu'ils reconnaissaient alors aisément, nous avons aujourd'hui

beaucoup de peine à le deviner. Cependant quelques habiles ont essayé de nous donner la clef de ces allégories mystérieuses<sup>1</sup>. On a découvert, au cimetière de Calliste, deux chambres fort anciennes et voisines l'une de l'autre, qui ont été bâties ensemble et décorées dans le même esprit, peut-être par les mêmes artistes. Ils y ont représenté une série de scènes tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament, qui ont, à ce qu'on croit, ce caractère d'être tout à fait symboliques, et de contenir, d'une manière suivie et presque dogmatique, la doctrine la plus secrète des chrétiens. M. de Rossi entreprend de retrouver le sens de tous ces symboles, soit en comparant les deux chambres entre elles, soit en invoquant l'autorité des Pères de l'Église<sup>2</sup>. Il montre que les livres sacrés y sont interprétés à la façon d'Origène et de ses disciples. Rien n'est plus remarquable que de voir avec quelle étrange liberté l'allégorie et la vérité s'y mêlent. La succession rapide et même la confusion du sens propre et du sens figuré montrent combien tout le monde était alors accoutumé à cette exégèse subtile et suivait facilement le docteur ou l'artiste dans ses fantaisies d'interprétation. Ce personnage qui frappe le rocher, tantôt c'est Moïse et tantôt c'est saint Pierre<sup>3</sup>; l'eau qui s'en échappe, ce n'est pas seulement celle qui doit désaltérer les Hébreux dans le désert, c'est une source de grâce et de vie dont on voit un peu plus loin un prêtre se servir pour régénérer un jeune homme, en le baptisant; c'est aussi la mer immense du monde dans laquelle le

1. On est allé quelquefois beaucoup trop loin dans ces explications; on a voulu voir des symboles et des figures partout. M. Le Blant a montré la témérité de ces tentatives dans son *Étude sur les sarcophages d'Arles*, p. xv et suiv. — 2. Rossi, *Roma sott.*, II, p. 331. — 3. Cette allégorie est certaine. Le nom de saint Pierre est une fois écrit au-dessus du personnage qui frappe le rocher d'Horeb pour en faire jaillir l'eau.

saint pêcheur d'âmes jette ses filets. D'une scène à l'autre, et souvent dans les mêmes scènes, les allégories se suivent, se détruisent, se compliquent et se remplacent. Ici, le poisson représente le fidèle conquis à la foi; ailleurs c'est le Christ lui-même qui, sur la table à trois pieds, à côté du pain mystique, s'offre comme nourriture à ses disciples. Le vaisseau d'où l'on jette Jonas à la mer porte une croix à son mât: c'est en même temps l'Église, qu'un contemporain du pape Calliste compare à un navire battu des flots, mais jamais submergé. Si la façon dont M. de Rossi explique ces peintures est certaine, on peut en conclure que Rome n'est pas demeurée aussi étrangère qu'on le suppose ordinairement à ces travaux d'interprétation ingénieuse dont la savante église d'Alexandrie devint le centre et qui se résument pour nous dans le grand nom d'Origène; mais, à Rome, ce mouvement s'est vite arrêté. L'esprit romain ne devait pas avoir beaucoup de goût pour ces allégories raffinées et ces subtilités hardies dans lesquelles se complait le génie grec. Il aime mieux prendre les choses au sens historique et réel que de se perdre dans les interprétations symboliques, où il entre toujours trop de fantaisie. Ami de la clarté, de l'ordre, de la discipline, il cherche toujours à soumettre les volontés individuelles au sentiment général. Aussi ne hait-il pas la formule qui jette toutes les idées dans un moule uniforme, et qui lui donne le spectacle qu'il préfère à tous les autres, l'apparence de l'unité. Le jour où il a dominé dans l'Église, il en a changé le caractère et les destinées. Peut-être l'influence des Juifs et des Grecs, si elle avait été la plus forte, en aurait-elle fait une communauté et quelquefois une anarchie d'âmes en quête de la vérité, discutant avec passion pour la découvrir et la cherchant diverses; grâce à l'esprit romain qui s'est

emparé d'elle, elle est surtout devenue un gouvernement. L'art s'est senti de cette influence, comme le reste, et il paraît entrer dans des voies nouvelles, à mesure que l'esprit romain l'emporte dans l'Église. M. de Rossi montre que, dans les chambres un peu plus récentes que celles dont je viens de parler, les fresques sont belles encore, mais qu'elles n'ont plus le même caractère. Les allégories y deviennent plus rares, et celles qu'on y trouve ne sont plus traitées avec la même aisance et la même variété. L'âge de la peinture historique commence; on la voit naître, pour ainsi dire, aux catacombes. M. de Rossi y a découvert un tableau très curieux et qui paraît représenter un fait presque contemporain. Debout sur un *suggestum*, un personnage grave et menaçant, revêtu de la prétexte, la tête ornée d'une couronne, s'adresse avec colère à un jeune homme placé en face de lui. Derrière eux, un homme, qui porte aussi une couronne sur la tête, et dont la main est posée sous le menton, semble s'éloigner avec dépit. M. de Rossi voit dans ce tableau une scène des persécutions; c'est, selon lui, l'interrogatoire d'un martyr. Le magistrat qui interroge, l'empereur peut-être, est représenté avec ses attributs ordinaires. Le chrétien a bien l'attitude d'un homme qui confesse sa foi: ses traits respirent la douceur et la résolution, et l'artiste a donné à ses yeux un éclat étrange. Il ne regarde personne, il ne paraît pas écouter ce qu'on lui dit, et l'on voit qu'il est occupé d'autres pensées. Quant au personnage qui s'éloigne, c'est sans doute un prêtre païen qui n'a pu décider le fidèle à sacrifier aux dieux. Voilà probablement la plus ancienne peinture d'un martyr que nous possédions: c'est le début d'un genre qui dès le quatrième et le cinquième siècle allait devenir fort à la mode<sup>1</sup>.

1. Prudence, *Perist.*, IX et XI, 126.

En même temps que les catacombes nous font connaître les débuts de l'art chrétien, elles nous donnent quelques renseignements, les seuls que nous possédions, sur les artistes qui les ont décorées. Humbles artistes, qui ont travaillé avec tant de dévouement dans le silence et l'obscurité pour l'honneur de leurs frères beaucoup plus que pour la gloire de leur nom ! Il n'est rien resté d'eux que leurs ouvrages, mais l'œuvre nous fait deviner l'ouvrier. Est-il besoin de dire que c'étaient des chrétiens pieux, des croyants sincères ? Il fallait l'être pour s'en-sevelir ainsi dans ces demeures sombres et y peindre des tableaux qu'aucun rayon de soleil ne devait jamais éclairer. Mais leur piété ne les a pas amenés à sacrifier tout à fait leur indépendance. Ils n'ont pas été soumis autant qu'on croit aux influences ecclésiastiques, et il n'est pas vrai de dire, comme on l'a fait, que l'Église leur tenait la main. Les fautes fréquentes qu'ils commettent contre le texte des livres sacrés montrent que l'initiative personnelle, avec ses erreurs et ses caprices, avait quelque part dans leurs ouvrages<sup>1</sup>. Les ressemblances qu'on remarque entre eux sont moins l'effet d'un mot d'ordre donné ou d'une direction subie que d'une certaine stérilité d'invention ; les diversités, si faibles qu'elles soient, prouvent qu'ils ne travaillaient pas d'après un modèle unique et imposé. Ils n'ont pas oublié non plus qu'en même temps que chrétiens ils étaient artistes. Ils ne croyaient pas pouvoir se soustraire aux conditions éternelles de l'art, sous prétexte qu'ils travaillaient pour une religion nouvelle. Leur dévotion ne les rendait pas étrangers à toute préoccupation de métier, et ils ne regardaient pas comme une impiété de se conformer aux règles du goût et de composer un tableau dont le regard fût charmé. Quelques

1. Voy., sur ces erreurs, Le Blant, *Étude sur les sarcophages d'Arles*, p. VIII.

indices montrent que, dans la disposition de leurs fresques et de leurs bas-reliefs, ils n'avaient pas toujours les intentions profondes et les desseins mystérieux qu'on leur prête, qu'ils se laissaient simplement guider par des raisons d'ordre et de symétrie, qu'ils plaçaient certains sujets en certains endroits parce qu'ils formaient un spectacle agréable, qu'ils mettaient en regard l'une de l'autre des scènes qui, par leur signification ou par leur date, n'auraient pas dû être rapprochées, mais qui par leur arrangement matériel se correspondaient et se faisaient pendant<sup>1</sup>. Quoique l'art antique se fût mis si complètement au service du paganisme, ils en étudiaient les chefs-d'œuvre, et tâchaient de les imiter. Nous avons vu que, dans les premiers temps, quand leur foi était le plus fervente, ils n'avaient pas eu de scrupule à lui emprunter les images sous lesquelles ils représentaient leur Dieu ; à dire le vrai, ces emprunts n'ont jamais entièrement cessé, et, dans les œuvres même les plus directement inspirées par la religion nouvelle, on trouve souvent des détails qui rappellent les anciennes légendes et l'art qui les avait tant de fois reproduites<sup>2</sup>. Ainsi ces artistes ne renonçaient pas, en devenant chrétiens, à comprendre et à aimer les beaux ouvrages des sculpteurs et des peintres de la Grèce ; ils ne se croyaient pas tenus de les condamner et de les proscrire, puisque, au contraire, ils essayaient de les approprier à leur culte. S'il est vrai de dire que la renaissance ait eu surtout pour principe de revêtir les idées nouvelles des formes de l'art ancien, la renaissance a commencé aux catacombes.

1. Le Blant *Sarcophages*, p. XIII. — 2 C'est ainsi que le monstre qui engloutit Jonas est représenté tout à fait comme celui qui menace Andromède, que Lazare mort est placé dans un *heroum* païen, que l'arche de Noé reproduit exactement le coffre dans lequel Danaé est exposée sur les flots, etc.