

~~1.~~ 4 XIV B-5842

Inu. nr. 0922.

# IMAGES

VI

A-69

DE LA

# T. S. VIERGE

CHOISIES DANS LES CATACOMBES

DE ROME

USUTEALUSKONNA  
Natsionalnaya Arheologiya Museum  
~~I № 200.~~  
~~195.~~

LIBRARY  
KAMENSKAYA

ROME  
IMPRIMERIE SALVIUCCI  
1863

N 71.

# PRÉFACE

---

La Commission Pontificale qui dirige la chromo-lithographie établie à Rome par la munificence de N. S. P. Pie IX pour y publier les monumens chrétiens, avait résolu dès les premiers temps de sa fondation d'éditer au plus tôt les images qui représentent la S<sup>e</sup> Vierge dans les catacombes romaines. Mais le principal artiste chromo-lithographe étant mort, cette entreprise dût être ajournée. Maintenant, la Commission Pontificale a le bonheur de publier un choix de ces images formant une suite qui commence aux temps apostoliques et finit au IV<sup>e</sup> siècle. M. le chev. de Rossi a rédigé les courtes explications qui accompagnent nos planches et qui en discutent le sujet et la date. Cette matière est assez importante et assez neuve pour mériter d'être traitée avec bien plus de développemens et de doctrine. Mais on ne s'est pas proposé ici d'illustrer avec tout l'appareil de la science archéologique et de la tradition chrétienne ces monumens aussi précieux que vénérables de la foi et de la dévotion primitives: on a voulu les publier sans retard pour répondre aux vœux des lecteurs catholiques et même non catholiques, qui désirent les connaître, les examiner de visu et en posséder la copie.

C'est ici le premier travail chromo-lithographique exécuté par des artistes romains et sorti de l'atelier fondé par la sollicitude du Souverain Pontife. En le donnant au public, la Commission espère que ce premier essai d'un art nouveau à Rome ne semblera pas indigne de la Capitale des Beaux-Arts. On a tâché d'imiter avec une fidélité scrupuleuse le caractère et le style des anciennes peintures, et l'on a suivi la méthode la plus estimée pour ce genre de publications archéologiques. Les fresques sont ici reproduites telles que les fait voir

un examen attentif quand on ravive leurs couleurs en les humectant légèrement. On a toutefois évité de choquer les regards du public et d'altérer l'effet des peintures en indiquant par des tons foncés jusqu'aux moindres dégradations qu'elles ont subies après tant de siècles, car elles auraient paru souillées de taches noires et comme perdues dans une sombre nuit. Mais on n'a rien suppléé non plus: les lacunes du stuc et les couleurs çà et là effacées sont exactement rendues d'après l'état actuel des originaux.

ED. BORROMEO MAJORDOME DE S. S.

B. PACCA MAÎTRE DE CHAMBRE DE S. S.

CHEV. J. B. DE ROSSI.

# PRÉLIMINAIRES

La Sainte Vierge Marie est représentée de deux principales manières sur les anciens monuments chrétiens: assise, elle tient son divin fils entre ses bras: debout, elle lève les mains comme pour prier et pour intercéder. Le sens des images de la première manière est incontestable, surtout lorsqu'une figure ou un signe distinctif accessoire explique le sujet de la composition. Quant à celles de la seconde manière, il est ordinairement très-difficile de les déterminer avec certitude. On ne saurait vraiment nier qu'en peignant leur orante les premiers chrétiens aient souvent voulu représenter la Vierge Marie. Pour ne pas multiplier les preuves, il me suffira de citer les coupes de verre ainsi que le célèbre marbre de St Maximin en Provence (1): ces monuments portent le nom même de la Sainte Vierge gravé sur la tête de la figure orante. Mais on ne saurait nier non plus que souvent l'orante représente soit une martyre, soit une fidèle morte, et que plus d'une fois encore elle personnifie l'Eglise. Lors donc qu'il n'y a point de nom inscrit autour de la tête et que nous ne découvrons aucun signe capable de nous faire reconnaître la femme en prière, la question reste indécise. Pour un grand nombre d'images de ce genre qui selon l'intention des premiers fidèles représentaient la S<sup>te</sup> Vierge, nous pouvons soupçonner cette intention, mais nous ne pouvons point la démontrer. Aussi, comme ces sortes d'images exigent une longue étude et qu'elles nous entraîneraient dans une discussion que ne comportent ni la forme, ni l'objet de cet écrit, nous nous bornerons à en dire quelques mots à propos de la planche quatrième. Ce sont uniquement les images claires et positives de la S<sup>te</sup> Vierge, celles de la première manière par conséquent, qui forment le sujet des planches publiées aujourd'hui et des courtes explications qui les accompagnent.

Les anciennes peintures et sculptures, ainsi que d'autres monuments, nous offrent souvent la Vierge Marie tenant l'Enfant Jésus. Le sujet de la composition est ordinairement (mais pas toujours) déterminé par la présence des Mages qui leur apportent leurs offrandes. Quelquefois les Mages sont absents, et néanmoins d'autres signes nous apprennent qu'il ne faut pas voir dans ce groupe une femme et un enfant quelconque, mais bien la Mère de Dieu et le Verbe fait chair. A défaut de tout autre signe, il est caractérisé par l'ajustement et par la pose de la femme qui assise sur un fauteuil (*cathedra*) tient son petit enfant, car cette pose et cet ajustement sont identiques avec ceux des images incontestables de la S<sup>te</sup> Vierge. Marie se voit encore près de la crèche où git le nouveau-né dans ses langes, tandis que le boeuf et l'âne le réchauffent ou l'adorent. Ce sont les sarcophages principalement qui nous offrent cette scène et je ne me souviens pas de l'avoir vue peinte dans les catacombes romaines. On aurait tort toutefois d'admettre avec certains critiques que la tradition relative aux deux animaux placés près de la sainte crèche n'était pas connue avant le V<sup>e</sup> siècle: la plupart des sarcophages précités lui sont certainement antérieurs. Mais en outre, aussitôt que la paix fut donnée à

(1) V. Garrucci, *Vetri* pl. IX; Macaire, *Hagioglypta* p. 36; Linas, *Rapport sur les anciens vêtements sacerdotaux* p. 54. Le marbre de St Maximin publié pour la première fois par Faillon, *Monuments inédits sur l'apostolat de S<sup>te</sup> Marie Madeleine* T. I p. 775, était déjà connu au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle, et je l'ai trouvé cité dans les manuscrits de Peiresc à la Bibl. Impériale de Paris, *Suppl. lat. Cod.* 101 A.

l'Eglise et que la sculpture chrétienne fut affranchie de ses entraves, on commença à représenter la crèche, et nous en avons une preuve irréfragable dans l'inscription datée de l'an 343 (1). Si cette inscription eut été connue de tous ceux qui en traitant ce sujet, ont cherché à démontrer par les monumens chrétiens, l'ancienneté de cette tradition (2), la certitude de sa date aurait couronné et récompensé leurs efforts. Ici cependant, je ne publierai aucune représentation de la sainte crèche, car ainsi que je l'ai dit, je n'en ai pas encore vu parmi les peintures souterraines où l'on a choisi les sujets de nos planches. Je me bornerai donc à illustrer brièvement les images de la Vierge tenant l'Enfant Jésus.

On les voit fréquemment sur les bas-reliefs des sarcophages, et cela non seulement à Rome, mais encore dans d'autres villes d'Italie et de France. La Vierge est assise, et devant elle sont les Mages qui offrent leurs présents au divin Enfant. Une fois seulement autant qu'il m'en souvienne, sur un fragment trouvé à la villa Pamphili, j'ai vu à l'extrémité gauche de la partie antérieure d'un sarcophage, la Vierge assise avec l'Enfant Jésus sans les Mages (3). On trouve la S<sup>te</sup> Vierge sur les sarcophages comme sur les diptyques (4) et d'autres ivoires. Un magnifique exemplaire de ce sujet qui m'a paru remonter au IV<sup>e</sup> siècle et qui est peut-être inédit, frappa mes regards l'année dernière dans le musée de Kensington à Londres; c'était une tablette rectangulaire d'ivoire, dont j'oubliai de noter le possesseur. On a également reproduit sur bronze cette composition de la Vierge avec l'Enfant et les trois Mages: c'est ce que représente une petite plaque circulaire de bronze répuisé, acquise à Rome par le savant M. Le Blant qui l'a jugée du IV<sup>e</sup> siècle (5). Nous la retrouvons encore sur plusieurs médailles qui devaient se porter au cou: deux d'entr'elles inédites, si je ne me trompe, se conservent au musée chrétien de la Vaticane et me semblent dater du V<sup>e</sup> siècle à peu près; une autre ornait le musée de Lelio Pasqualini, et la dernière, vue par Mamachi, fut par lui-même éditée (6).

Mais le type de cette composition ne fut pas inventé à l'époque à laquelle remontent les sarcophages, les diptyques, et les bronzes en question, c. à. d., aux premiers temps de la paix de l'Eglise: nous trouvons la forme primordiale déjà complètement altérée sur les mosaïques exécutées à S<sup>te</sup> Marie Majeure par ordre de Sixte III en 432. Les premiers fidèles ont transmis ce type à ceux des siècles suivants, et les monuments souterrains des cimetières de Rome nous en fournissent des preuves irréfragables et patentes. Sur une plaque qui a dû fermer un *loculus* sépulcral du cimetière de Priscille, et qui se conserve maintenant au musée du Lateran, cette scène est gravée à la pointe près de l'inscription: SEVERA IN DEO VIVAS (7); or, cette acclamation est particulière au plus ancien style de l'épigraphie chrétienne et jusqu'ici à Rome elle ne s'est jamais vue sur aucune épitaphe d'une date postérieure à Constantin. Enfin, les peintures de nos nécropoles souterraines nous offrent les premières images

(1) V. *Inscr. christ.* T. I p. 51 n. 73.

(2) V. Lambertini (Benoît XIV) *Trattato sulle feste di G. C. e della B. V.* ed. de Padoue 1747 T. II p. 224; Gori, *Osserv. sul Presepio* dans la préface du *Parto della Vergine* par Sannazar, Florence 1740; Buonarroti, *Vetri* p. 71, 72; Bottari, *Roma Sott.* T. I p. 89; Allegranza, *Spiegazione d'alcuni monumenti sacri di Milano*, p. 63; Arevalo *ad Sedul.* p. 307; Garampi, *Mem. sull'ist. della B. Chiara di Rimini* p. 71; Patrizi, *De Evangelis*, T. II p. 297, et d'autres (Cf. Tischendorf, *Evang. apocr.* p. 77). Une allusion fort ancienne aux animaux adorant N. S. dans la crèche, vient d'être découverte par le savant Egger dans une espèce d'hymne au Christ tracé sur des fragmens de poteries trouvées en Egypte, *Obs. sur quelques fragmens de poterie antique* p. 27 (extrait du *Tome XXI des Mém. de l'acad. des inscr. et belles-lettres*).

(3) Sur un très-beau sarcophage conservé dans l'Eglise de S. Trophime d'Arles les Mages ne se voient pas devant la S<sup>te</sup> Vierge, mais le monument est mutilé.

(4) V. Gori, *Thes. Dipt.* T. III p. 32; Bugatti, *Mem. di S. Celso* p. 261.

(5) *Bulletin arch. de l'Athenaeum Français* 1856 p. 9. (Journier)

(6) V. Macaire, *Hagioglypta* p. 78; Peirese dessina la médaille appartenant à Pasqualini et c'est d'après ses manuscrits qu'Hardouin la publia *In novum testam. Amstaelod.* 1741 p. 13. Mais il la rapporta au XIV<sup>e</sup> siècle et cette erreur a été judicieusement relevée par Mamachi, *Orig. christ.* T. I p. 211, 235. On ne saurait non plus accepter l'opinion de Du Cange qui attribue ces sortes de médailles à Jean Zimiscès, *Diss. de inf. aevi numism.* §. XXVI; Banduri, *Num. imp.* T. II p. 738.

(7) V. Blanchini, *Demonstratio hist. Eccl.* T. II p. 205; D'Agincourt, *Hist. de l'art. sculpt.* pl. VII, 6, 7; Mai, *Script. vet. in fronte Tomi V.*

de la S<sup>te</sup> Vierge avec son divin enfant; et elles sont beaucoup plus nombreuses et plus anciennes que ne l'indiquent les ouvrages publiés jusqu'ici sur les catacombes de Rome. J'en ai donc choisi quatre qui me semblent être comme les modèles des divers types et des diverses périodes que l'on rencontre depuis les premiers siècles jusqu'au temps de Constantin à peu près. En les illustrant tour-à-tour, selon ma promesse, j'indiquerai d'autres images semblables qui ornent la Rome Souterraine.

#### EXPLICATION DES PLANCHES I ET IV.

Sur la pl. I on a copié à la grandeur de l'original une peinture qui décore la voûte d'un loculus au cimetière de Priscille. La chute du stuc en a presque entièrement fait périr la partie inférieure: le reste n'est pas tant effacé que noirci par la fumée des cierges nécessaires aux visiteurs des catacombes. Cette peinture était plus nette quand je la vis pour la première fois en 1851. Elle a été copiée fort soigneusement sous ma direction par M. Grégoire Mariani, dont on connaît l'habileté dans l'art si difficile de copier les fresques antiques, mais je dois déclarer néanmoins que l'original est plus beau que la copie, et que le dessin en est plus correct, surtout pour les traits de la Vierge. On voit pl. IV le loculus et la voûte plate qui le couvre: sa retombée de droite offre la scène de la pl. I. Il est clair que cette image représente Marie avec son divin fils; quiconque a la plus légère teinture des scènes peintes sur les murs des catacombes en sera persuadé. Mais le peintre lui-même y a joint un signe qui dissipe tous les doutes, car vers le haut du tableau, il a tracé une étoile aujourd'hui à peine visible. Or cette étoile accompagne presque toujours la S<sup>te</sup> Vierge, soit qu'Elle présente son fils aux adorations des Mages, soit qu'Elle se repose à côté de la crèche. La Vierge a sur la tête un petit voile: elle porte une tunique à manches courtes, et pardessus, le pallium. Vers la gauche du spectateur, un homme jeune encore, ayant une ombre de barbe au menton, se tient debout: vêtu seulement du pallium, il lève la main droite et montre de l'index la Vierge ainsi que l'étoile. Sa main gauche serre un volumen dont on ne distingue plus qu'une faible trace, mais le geste même de la main en prouve l'existence. La première pensée que suggère ce personnage, c'est qu'il représente S. Joseph, le très-chaste époux de la Vierge Marie. Il se voit en effet à ses côtés, sur les sarcophages de Rome, d'Italie, et de France, sur les mosaïques de S<sup>te</sup> Marie Majeure, enfin sur l'inscription antique dont j'ai parlé plus haut. On le peint rarement avec la barbe et sous les traits d'un vieillard, mais d'ordinaire jeune et imberbe; car les anciens ne s'accordent point sur son âge, et les uns le veulent vieux, les autres encore jeune homme (1). Il est habituellement vêtu d'une tunique courte et retroussée; très rarement il porte la tunique avec le pallium; et jamais, s'il m'en souvient bien, je ne lui ai vu tenir le volumen (2).

Ces observations nous forcent de rechercher si l'image dont il s'agit, vêtue seulement d'un pallium rejeté sur l'épaule gauche nue, à la manière des anciens philosophes, et qui tient un volumen dans sa main droite, ne pourrait pas représenter un personnage autre que l'époux de la Vierge. Or, en réfléchissant aux rapports qui existent entre l'ancien et le nouveau Testament, ainsi qu'au symbolisme qui en émane et dont l'art chrétien primitif est tout imprégné, on reconnaîtra que cet homme vêtu d'un pallium, indiquant avec la main droite la

(1) V. Bottari, *Roma Sott.* T. II p. 88, 94.

(2) V. les singuliers monumens de Milan publiés par Bugatti, *Mem. di S. Celso* p. 167, 272 où l'on représente S. Joseph tenant des outils de charpentier.

S<sup>te</sup> Vierge et l'étoile, et portant dans la main gauche un volumen, pourrait fort bien être un prophète de l'antique Loi, prédisant et la Vierge et l'étoile mystique qui devait naître d'elle pour illuminer les ténèbres de l'univers païen. Cette interprétation si conforme au génie de l'art chrétien primitif et que suggère la composition elle-même, est fortifiée par d'heureux rapprochemens avec des monuments analogues. Déjà sur un sarcophage remarquable du Lateran, le P. Marchi d'illustre mémoire, a fait judicieusement observer que le personnage en pallium placé derrière la S<sup>te</sup> Vierge, et qu'on prendrait à première vue pour un S. Joseph, est ici la personnification mystérieuse de l'Esprit-Saint. Bosio, et d'autres après lui, ont reconnu positivement un prophète sur une fresque des catacombes: ce prophète lève la main droite vers une scène où la bienheureuse Vierge figure assise, tenant son Enfant, et appuyée à deux espèces de tours (1). En réalité Bosio a cru que le geste du prophète désignait seulement ces deux tours, et qu'il prédisait *quelque chose à cette ville*. Mais aujourd'hui, l'abondance des monumens chrétiens rendus à la lumière, nous permet d'en mieux pénétrer le sens profond et caché, et je crois pouvoir assurer que le geste du prophète indique le groupe entier de la Vierge et des tours, et qu'il prédit la gloire de Bethléem où devait naître le Rédempteur du monde. Des compositions semblables où figure la Vierge tenant son divin fils, et prédite par les prophètes, se voient même sur des monuments d'une époque plus récente qui conservait néanmoins les traditions de l'art chrétien primitif. Ainsi, par exemple, deux prophètes posés comme celui de notre planche, se voient debout près de la Vierge sur une grossière sculpture du IX<sup>e</sup> siècle, qu'on a transportée de Fiesole dans l'église de S. Piero Scheraggio à Florence (2). Si ma conjecture est fondée, ce prophète serait Isaïe; car il annonça la maternité de la Vierge, et prédit de plusieurs manières l'astre et la lumière salulaire, qu'Elle devait donner au monde pour dissiper les ténèbres du paganisme (3). Isaïe est représenté sous les traits d'un jeune homme en un verre chrétien que le savant P. Garrucci a magistralement illustré (4).

La planche IV montre le reste des peintures et des ornemens qui entourent le tombeau, où l'on admire la belle scène que j'ai succinctement exposée. A droite du loculus, quelques traces à demi effacées indiquent un personnage drapé dans le pallium, et qui avec la main droite désigne un groupe de figures placées de l'autre côté. Il y en a trois: d'abord une femme orante, ayant la tunique, le pallium, et la tête voilée: puis un homme qui en tunique courte et pallium élève les bras pour prier; enfin un jeune enfant âgé de dix ans à peu près, mais dont il ne reste que les pieds et la tunique, depuis le bas jusqu'au milieu du corps. La vue d'un pareil groupe ne fera-t-il pas penser sur le champ à Jésus, Marie et Joseph? Et cette pensée n'est ni déraisonnable, ni inspirée plutôt par la dévotion que par l'étude du monument. Il est positif que les images des orantes placées sur les faces antérieures ou latérales des tombeaux représentent d'ordinaire ceux qui y sont ensevelis, mais cette règle a des exceptions. Dans la chambre du cimetière de Callixte où se voit la consécration de l'Eucharistie que j'ai publiée dans mon mémoire sur l'IXΘΥΣ (5), on a peint un homme avec un enfant qui prient tous deux, et le bélier ainsi que le fagot de bois placés près de là, nous enseignent qu'on a représenté ici Abraham et Isaac; mais au lieu de retracer matériellement un fait historique, ils symbolisent et préfigurent le sacrifice du Sauveur. La même scène est

(1) Bosio, *Roma Sott.* p. 255.

(2) V. Richa, *Chiese di Firenze* T. II p. 18.

(3) Is. IX, 2, LX, 2, 3, 19; cf. Luc. I, 78, 79.

(4) *Civiltà Catt.* Ser. V. T. I p. 697.

(5) *Pitra, Spic. Solesm.* T. III. p. 545-77.

répétée sur une autre fresque des catacombes éditée par Bosio (1). De même il faut voir dans notre groupe autre chose qu'un homme, une femme et un enfant morts; nous en sommes avertis par le personnage peint de l'autre côté, et qui étendant de loin vers eux, avec mystère, le bras et la main, nous oblige à rechercher en ces trois figures une famille au-dessus du commun. Pour moi je le vois clairement. Ce personnage est encore le prophète, et par suite, ceux qu'il contemple à distance et qu'il nous montre, ne peuvent être que le Messie, la Vierge sa mère et S. Joseph son père putatif: ce n'est point d'ailleurs une nouveauté inouïe sur les murailles des catacombes que la peinture de la sainte Famille, comme nous disons, c'est-à-dire l'Enfant Jésus, avec Marie et Joseph. D'autres savants l'ont déjà reconnue dans trois figures d'un *arcosolium* au cimetière de Callixte (2) bien que Bosio, Aringhi, Bottari, n'y aient vu qu'un père, une mère et un fils, ensevelis ici (3). Au demeurant, si cette explication semblait d'un goût trop moderne, parce que l'idée de la S<sup>te</sup> Famille répugnerait au génie de l'art chrétien primitif, on trancherait aisément la difficulté et l'on donnerait une rare saveur d'antiquité à cette exégèse qui choque d'abord par son caractère moderne. L'âge de l'Enfant Jésus me fait croire que la peinture représente Marie, Joseph et leur divin fils non pas abstractivement, mais réellement, lorsqu'ils le découvrirent après trois jours d'angoisses et de recherches. Cette scène se voit sur quelques bas-reliefs de sarcophages en Provence, et je me souviens d'avoir noté entr'autres le sarcophage n. 26 du musée d'Arles, où un jeune enfant vêtu de l'*alicula* conduit par un homme portant la *penula* (c. à. d. tous deux en costume de voyage) est présenté à une femme qui semble lui dire: *fili, quid fecisti nobis sic?* Mais les deux fresques des catacombes romaines, celle du cimetière de Callixte, et celle dont je parle, et qui sont beaucoup plus anciennes que les sarcophages précités, expriment, selon moi, le même fait d'une manière plus cachée, plus solennelle, et plus conforme au génie profond et symbolique de l'art primitif. De même en effet que le sacrifice d'Isaac rendu historiquement par les sculptures des sarcophages, prend dans les anciennes peintures dont j'ai parlé, un aspect tout différent et se voile sous la forme mystique d'un père et d'un fils plongés dans l'oraison, de même sur la fresque du cimetière de Callixte, l'Enfant Jésus que ses parents retrouvent, lève les bras comme une orante, et sur la peinture encore plus ancienne de S<sup>te</sup> Priscille, la Vierge elle-même ainsi que S. Joseph gardent cette attitude. Or, l'Evangile en rapportant la mystérieuse réponse que Jésus fit alors à ses parents désolés, nous peint leur stupeur, et conclut en disant que Marie retenait ces paroles au fond de son cœur (4). Eh! bien, pour exprimer ces idées sublimes, les premiers artistes chrétiens montraient leurs personnages ravis en Dieu et en oraison.

Le pasteur qui rapporte au bercail son agneau perdu, la brebis et le bœuf qui le suivent, sont exécutés en reliefs de stuc blanc très-fin; j'en dirai autant du tronc de l'arbre, mais on a peint les branches, les feuilles, les fruits et la plante fleurie. Cette scène occupe une moitié de la voûte; dans la seconde moitié, une scène parallèle devait lui correspondre, mais il n'en reste plus vestige. Selon toute probabilité, à mon avis, la composition disparue représentait une orante placée également entre deux arbres. Sur les anciennes peintures et sculptures, le pasteur et l'orante sont parallèles, et ils se font pendant, ou bien ils alternent l'un avec l'autre. Le savant C<sup>te</sup> de S.<sup>t</sup> Laurent a très-bien traité cette question l'année dernière (5), et des nouveaux exemples de l'orante et du pasteur symétriquement rapprochés, nous seront fournis par les peintures fort anciennes que je publierai dans la *Roma sotterranea*. Comme désormais on ne sau-

(1) *Roma Sott.* p. 503.

(2) V. Garrucci, *ad Macarii Hagioglypta* p. 174, 242.

(3) V. Bottari, l. c. T. II p. 77.

(4) Luc. II, 48-51.

(5) *La prière de Marie et le bon Pasteur* (extrait de la Revue de l'art chrétien. 1.) Paris 862.

rait nier que ce motif soit très-ancien et fréquemment reproduit, les connaisseurs des monumens chrétiens primitifs admettront sans peine la probabilité de ma conjecture. L'orante rapprochée du pasteur, figure, suivant M. de S.<sup>t</sup> Laurent, la Vierge par excellence, l'Eve nouvelle, Marie mère de Dieu: et cela ne l'empêche nullement d'être aussi le type de l'Eglise, de la prière, et même de l'âme chrétienne. Il est vrai qu'un sarcophage du Lateran nous offre d'un côté le pasteur, et de l'autre l'orante qui a sur la tête son nom IVLIANE; et c'est le nom propre de la morte ensevelie ici, comme nous l'apprend l'épithaphe que son mari lui a faite. Mais il me semble également très-vrai que l'orante rapprochée du pasteur, nommément sur les plus anciennes peintures, symbolise de préférence à toute autre femme, la Vierge Marie, type de l'Eglise. J'exposerai ceci plus au long dans le 1<sup>er</sup> volume de la *Roma sotterranea*.

Que l'on ne m'accuse pas au reste d'exagérer en signalant tant d'allusions à la S<sup>te</sup> Vierge dans les peintures et la décoration de ce tombeau. Les explications que j'ai plutôt indiquées que développées ressortent, comme chacun le voit, de l'examen du monument lui-même et de sa comparaison avec les œuvres analogues des premiers artistes chrétiens. Elles s'accordent d'ailleurs avec le symbolisme et les arcanes aujourd'hui mieux connus, de cet art primitif. Et puis il n'est pas inopportun de confronter les nombreuses représentations de Marie, aux plus anciens monumens du cimetière de Priscille. La S<sup>te</sup> Vierge tient en effet une telle place dans les peintures et les ornements de ces antiques hypogées, Elle y figure de tant de manières, qu'aucune catacombe ne peut rivaliser avec eux pour le nombre, la variété, et l'ancienneté des œuvres d'art appartenant à ce que je nommerai le cycle de Marie. Dans la crypte centrale ornée de fresques fort antiques, et nommée par les fossoyeurs *chapelle grecque*, à cause de deux épithaphes qu'on y lit en cette langue, une image occupe le poste le plus élevé et le plus honorable, et cette image, placée sur la clé de voûte en face de l'entrée, représente la Vierge assise tenant son divin fils et recevant les offrandes des Mages. Cette peinture est marquée par une incrustation calcaire à travers laquelle on l'aperçoit difficilement; mais en 1851, l'ayant humectée avec de l'eau j'ai pu l'examiner de près, parce que les gravois qui comblaient à demi la crypte me permirent d'atteindre jusqu'au sommet de l'arc. Dans le célèbre cubiculum que Bosio nomma le cinquième et dont on a tant de fois publié et commenté les fresques, il y a une jeune femme assise avec un enfant dans ses bras. Bien que Bosio ne connût point toutes les répétitions de ce groupe que nous possédons aujourd'hui, il y vit aussitôt la mère de Dieu (1); et Bottari eut grand tort de le contredire en affirmant que c'était simplement le portrait d'une mère et de son enfant (2). Car les tombes et les chambres souterraines ne nous offrent point la représentation de scènes domestiques de ce genre, et ce groupe identiquement reproduit, sans qu'on le puisse contester, sur les murs des catacombes, y désigne Marie Vierge et Mère. Je ne remarquerai point que la jeune femme a la tête nue, ce qui en général et nommément pour les images d'orantes peintes sur les tombeaux, indique une fille non mariée; car des groupes de gens mariés, et des scènes domestiques, nous montrent des matrones sans voile sur la tête. Je crois également inutile d'insister sur le fauteuil où siège la jeune femme; un fauteuil semblable est occupé par une mère tenant sa petite fille, sur un verre que Boldetti a publié, et sur lequel il a eu tort de reconnaître avec Lupi, la S<sup>te</sup> Vierge Marie (3). Ces caractères, discutés isolément, sont insuffisants à démontrer que notre peinture représente la Vierge mère; confrontés avec le célèbre groupe de Marie assise et tenant son fils, et évalués d'après la localité où ce groupe existe (c. a. d. un cubiculum de nos catacombes,

(1) Bosio, l. c. p. 549.

(2) Bottari, l. c. T. III, p. 151.

(3) Boldetti, *Osserv. sui sacri cem.* p. 202, 4. 1. Lupi, *Dissert.* p. 244. V. Garrucci, *Vetri* p. 59.

où l'on voit des scènes sacrées et symboliques, et non pas des scènes de famille) ils confirment l'arrêt que Bosio prononça et que respectent aujourd'hui tous les connaisseurs d'archéologie chrétienne à Rome. Dans ce même cimetière de Priscille, il y a un cubiculum nommé quatrième par Bosio: au milieu de sa voûte sont groupés une femme assise dans un fauteuil, et un jeune homme qui lui parle debout (1). Bottari soupçonna que c'était l'Annonciation de la Vierge Marie (2); le savant P. Garrucci ne met pas en doute l'exactitude de cette interprétation (3), et je suis aussi de son avis. Enfin l'unique épitaphe que je connaisse, où figure Marie tenant son divin fils, et dont j'ai parlé plus haut, provient de ces mêmes catacombes. Il est donc clair que sur les monuments du cimetière de Priscille, on exprima et l'on répéta plus souvent peut-être que partout ailleurs les récits évangéliques concernant la S<sup>te</sup> Vierge, ainsi que son image.

### EXPLICATION DES PLANCHES II ET III.

La planche II représente à la grandeur de l'original la S<sup>te</sup> Vierge tenant son divin fils d'après une fresque du cimetière de Domitille. Elle est au milieu de quatre Mages, entre deux loculi, comme l'indique la planche III. La Vierge porte une dalmatique liserée de pourpre, et sur la tête un voile court. L'enfant Jésus a une petite tunique ornée de quatre rondelles de pourpre (*calliculae*) cousues au bord inférieur du vêtement et sur les épaules. Ses manches étroites sont garnies de pourpre. Les mages, vêtus comme de coutume d'un habit oriental, avec des tuniques ornées aussi de *calliculae*, s'avancent vers Marie et tendent leurs offrandes destinées à Jésus. Il est très-important de remarquer que les Mages sont au nombre de quatre. Les évangiles ne disent point combien il y en avait, et des auteurs prétendent que le chiffre de trois fut pour la première fois indiqué par s. Leon-le-grand (4). Mais cette tradition est évidemment plus ancienne que S. Léon. Sans que j'entreprenne la discussion du témoignage des Pères (5), les monuments suffiront à nous convaincre (6). Outre les diptyques, les médailles, les bronzes précités que je ne voudrais pas déclarer formellement plus anciens que Léon-le-grand, tous les sarcophages de Rome, de l'Italie et des Gaules qui sont en très grande partie antérieurs à ce pontife, ne représentent que trois Mages absolument (7). Il y en a trois gravés à la pointe sur l'épitaphe de Sévère que j'ai déjà rappelée en indiquant sa haute antiquité. Il y en a trois encore devant Hérode, sur la mosaïque de S<sup>te</sup> Marie Majeure exécutée par ordre de Sixte III, ainsi que sur une peinture du cimetière de S<sup>te</sup> Agnès qui remonte, selon moi, au quatrième siècle. Il y en a trois enfin placés devant la Vierge assise et tenant son divin fils, sur les fresques antérieures à ce même siècle, je veux dire celles du cimetière de Callixte et des SS. Pierre et Marcellin, publiées par Bosio (8), et sur les peintures encore inédites des catacombes de Priscille, de Callixte et de Domitille. J'ai indiqué plus haut la première des fresques en question; la seconde est très-connue puisqu'on la voit dans un endroit du souterrain journellement visité

(1) Bosio, l. c. p. 541.

(2) Bottari l. c. p. 141.

(3) Macaire, *Hagioglypta* p. 245.

(4) V. Thilo, *Cod. apocr. novi test.* p. 388.

(5) V. Patrizi, *De Evang.* T. II, p. 319.

(6) On doit une étude spéciale sur les monuments qui représentent l'Épiphanie à Zappert, *Epiphania*, Wien, 1857, p. 14-19.

(7) Sur le sarcophage d'Arles que j'ai cité p. 6, note 3, on voit deux Mages seulement attachés à suivre l'étoile; mais le troisième manque parce que le marbre est mutilé, comme je l'ai dit.

(8) *Roma Sott.*, p. 279, 389.

et que sa copie existe au musée du Lateran; la troisième est fort ignorée et mal conservée: je l'ai découverte en explorant à travers des ruines les profondeurs les plus reculées de l'immense nécropole de Domitille. Là encore, dans une autre crypte j'ai aperçu trois mages devant la Vierge; mais ils sont tellement effacés, qu'on les distingue à grand peine (1), et d'ailleurs, cette peinture ne remonte évidemment qu'aux derniers jours de l'époque où les catacombes servaient de sépulture, c. à. d., à la fin du IV<sup>e</sup> siècle, ou au début du V<sup>e</sup>.

Sur notre fresque même, reproduite planche IV, l'artiste n'avait d'abord voulu peindre que trois Mages; je l'ai constaté en examinant les contours tracés à la pointe sur le stuc encore frais, pour y dessiner la scène et y disposer les personnages. On aperçoit très-bien que l'artiste essaya de grouper la Vierge avec trois Mages seulement, mais de façon néanmoins que Marie, au lieu d'être placée, comme d'ordinaire, à une extrémité de la composition, en occupât le centre. Il la dessina donc assise presque au milieu de la muraille et un peu sur la gauche du spectateur, puis il mit là un des mages s'avancant vers Elle, et relégua les deux autres sur la droite. Mais il reconnut que ce moyen ne pouvait ni produire un tableau bien équilibré, ni en faire occuper le milieu par la Vierge: sacrifiant donc à cette dernière exigence le nombre impair consacré par la tradition, il le transforma en nombre pair et ajouta un quatrième Mage. Eh! bien, l'on a pris ce parti toutes les fois qu'on a voulu rigoureusement placer la Vierge au centre, et disposer les Mages à ses côtés: le nombre pair fut substitué au nombre impair. Voilà pourquoi la planche V nous montrera les trois Mages réduits à deux. Et sur un magnifique vase en marbre gris acquis pour le musée Kircher par le P. Marchi, d'illustre mémoire; on a sculpté d'un côté N. S. siégeant au milieu de ses douze apôtres, six à droite et six à gauche, et de l'autre côté la Vierge assise tenant son enfant, au milieu de 12 figures, six bergers de çà et six mages de là (2). Cette composition, mais avec trois mages seulement, était sacrée et solennelle chez les orientaux à l'époque de Grégoire-le-grand, comme nous l'apprennent les ampoules précieuses remplies de l'huile des saints Lieux à Jérusalem, puis portées à Théodelinde reine des Lombards, qui les fit déposer au trésor de Monza (3). On y voit que Marie assise avec Jésus dans les bras, et avec l'étoile sur la tête, régne au centre du tableau, et que sa cour est formée par trois mages d'un côté et trois bergers de l'autre. En résumé, le nombre variable des Mages est uniquement déterminé par le motif que j'ai donné, et ce qui le prouve, c'est non seulement la rareté des exemples allégués (il y en a trois en tout), comparés à la foule des monumens où le nombre traditionnel domine, mais encore la loi de symétrie observée précisément sur ces trois exemples. Je ne négligerai pas de noter que dans la mosaïque exécutée à S<sup>te</sup> Marie Majeure sous Sixte III, le manque de place, ou tout autre motif, n'a pas permis de représenter plus des deux mages: passant le seuil de Jérusalem ou de Bethléem, ils portent leurs offrandes et se dirigent vers le Sauveur. Mais l'artiste voulait qu'on s'imaginât que le troisième suivait le deux premiers et qu'il n'était pas encore sorti de la ville; et cette mosaïque même nous le prouve, car les Mages présentés à Hérode sont au nombre de trois.

Ces remarques suffisent pour éclaircir l'ancienne tradition relative au nombre des Mages, et elles nous permettront de mieux apprécier l'importance des images de la S<sup>te</sup> Vierge dans les oeuvres primitives de l'art chrétien. J'établirai ce point dans ma conclusion, et j'y discuterai également l'âge de cette peinture.

(1) C'est, je crois, la peinture que Boldetti indique l. c. p. 21, 203.

(2) Cf. Patrizi l. c.

(3) V. Mozzoni, *Tav. di Stor. eccl. Sec. VII.* p. 77, 84.

EXPLICATION DE LA PL. V.

On a copié ici au cinquième de l'original une fresque où Marie assise tient Jésus entre ses bras ; deux mages lui présentent leurs offrandes. Cette scène remplit toute la lunette d'un arcosolium au cimetière des SS. Pierre et Marcellin, via Labicana. La Vierge porte une tunique liserée de pourpre, et n'a pas de voile sur la tête. J'ai dit plus haut qu'avant leur mariage les jeunes filles allaient nu-tête: mais Tertullien estimait conforme à la modestie chrétienne qu'une jeune fille prît le voile (1) aussitôt qu'elle était fiancée. Les Vierges consacrées à Dieu marchaient voilées et par modestie et pour indiquer leur sainte et mystique union. Il eut donc été plus convenable de peindre la Vierge Marie voilée, d'abord comme la chaste épouse de Joseph, ensuite comme ayant voué à Dieu sa virginité. Et cependant, plusieurs fresques des catacombes romaines nous représentent Marie tête nue, et je crois que les artistes n'ont agi ainsi ni par caprice, ni par négligence. Tous les exemples à peu près que nous connaissons de ce fait me paraissent dater du même siècle, bien qu'ils soient éparpillés dans des cimetières différents et fort éloignés les uns des autres. Je crois donc très-probable que cette manière de peindre la Vierge Marie a prévalu pendant quelque temps pour exprimer sa virginale intégrité; et l'on se tromperait fort en m'objectant les scènes domestiques dont j'ai parlé plus haut et où des matrones figurent sans aucun voile sur la tête: la mystérieuse adoration des Mages exclut jusqu'au plus léger rapprochement avec des scènes domestiques.

EXPLICATION DE LA PLANCHE VI.

Cette planche reproduit au cinquième de l'original la célèbre image de Marie peinte dans la lunette d'un arcosolium au cimetière de S<sup>o</sup> Agnès. J'ai dit image célèbre, car lorsqu'il y a de cela 23 ans, le P. Joseph Marchi entreprit d'appeler l'attention de toute l'Europe sur les catacombes romaines, il choisit celles de S<sup>o</sup> Agnès pour le sujet favori de ses études, et cette image vue par une foule innombrable de visiteurs, acquit la réputation d'être la principale représentation de la Vierge Marie dans nos cimetières. Bien qu'elle ait déjà perdu et qu'elle doive perdre chaque jour de sa renommée, parcequ'on découvre d'autres images plus anciennes et plus rares, elle sera toujours cependant l'un des plus insignes monumens de l'iconographie chrétienne. La Vierge porte un voile: son col est orné d'un riche collier; elle a, pardessus sa tunique, un pallium ou stola de matrone, qui retombant symétriquement sur ses bras, paraît former deux larges manches, et Elle lève les mains comme une orante. Son fils est assis sur ses genoux; mais on n'en voit que le buste, aujourd'hui à demi effacé. Toute la fresque est maculée de taches noires qui gâtent surtout le visage de la Vierge: aussi les ai-je fait indiquer très-légèrement pour qu'une dégradation externe et fortuite n'altérât point les traits primitifs de cette vénérable image.

Chacun s'accorde maintenant à reconnaître ici la S<sup>o</sup> Vierge: mais Bottari en a douté (2). Pour dissiper ce doute, rappelons d'abord une observation déjà faite, c. à d., qu'ordinairement sur les tombeaux souterrains, on ne peint pas des mères portant leurs enfants; et ensuite prenons garde au signe distinctif que l'artiste a eu le soin de nous mettre sous les yeux pour nous faire comprendre son sujet. Le monogramme du Christ est répété à droite et à gauche du tableau, et chaque fois la courbe du P s'arrondit vers le groupe de la femme tenant

(1) *De velandis virgin.* c. 11.

(2) L. c. T. III p. 83. L'opinion de Bottari n'a pas eu d'écho: Munter lui-même affirme sans hésiter que Marie est-ici figurée avec Jésus. *Sinnbilder der alten Christen* T. II pl. V n. 16 p. 128.

son fils, comme pour mieux marquer l'intention et le sens des deux monogrammes. Cet indice joint à la remarque précitée, nous montre clairement qu'il faut voir ici Jésus-Christ et Sa Sainte Mère. Il y a pareillement au cimetière de Callixte une image de N. S. assis au milieu des quatre évangélistes: elle est symétriquement ornée du monogramme  $\text{✠}$ . Sans doute on voit ce signe sur les portraits des saints et même des fidèles, et alors il exprime qu'ils vivent en J. C. Mais cela n'empêche pas que l'objet principal du monogramme soit d'indiquer le nom et la personne auguste du Sauveur. Afin donc de déterminer sa signification sur une image, on doit le confronter avec elle, puis on déduit de ce double examen s'il s'applique au Christ ou bien au fidèle vivant en Lui. Ainsi, pour notre groupe, qui si l'on y veut voir seulement une dame chrétienne avec son enfant, devient étranger au cycle des peintures habituellement placées dans les hypogées, tandis qu'en y voyant la Mère de Dieu, il s'accorde avec toutes les règles de l'iconographie chrétienne, pour notre groupe, dis-je, le double monogramme tourné exprès vers les figures, signifie qu'on y a réellement représenté Marie et Jésus. Ici en effet, la femme seule a l'attitude d'orante, et son fils ne prie pas; mais sur les fresques des catacombes l'attitude d'orante est commune aux enfants et aux adultes. Les deux manières de figurer la Vierge usitées chez les anciens et dont j'ai parlé en commençant, sont réunies dans notre tableau. Son caractère même fortifie mon argumentation. On remarque ici un style tout différent de celui des fresques que reproduisent les planches précédentes, et l'on voit presque poindre une nouvelle manière. Certes, le galbe de la Vierge et de l'enfant n'est point allongé comme sur les images byzantines, mais il règne dans les traits et dans l'ensemble de la composition une sorte de dureté et de raideur hiératiques, et elles trahissent les débuts de cet art chrétien qui développé peu à peu, produisit enfin sous le pinceau des peintres grecs, le type que nous nommons Byzantin. Or suivant les traditions de cet art, notre groupe réalise la manière solennellement consacrée de figurer la Vierge mère. Il est vrai que sur les mosaïques, sur les ampoules de Monza, sur les plus récentes peintures de nos catacombes (1) et sur d'autres monuments, lorsque la Vierge tient son divin fils, elle le porte dans les bras et n'étend pas les mains comme une orante. Mais d'autres d'exemples, et nommément les monnaies, nous montrent que chez les Byzantins, Marie tenant Jésus était représentée indifféremment avec ou sans l'attitude des orantes. Cela est prouvé par les monnaies de Nicéphore III le Botoniate, d'Alexis I et Comnène, de Jean II Comnène, d'Andronic I Comnène, d'Isaac II et des empereurs de Constantinople leurs successeurs (2). Aujourd'hui même les Grecs conservent ce type: il est gravé sur le sceau des prieurs des trente couvents du Mont Athos, tous consacrés à la Vierge (3).

Cette discussion du sujet représenté me conduit naturellement à déterminer l'époque à laquelle je crois devoir rapporter ce fort précieux essai de l'art chrétien, où l'on voit disparaître le cachet primitif du génie gréco-romain. Mais fidèle à mon plan, je renvoie la question chronologique au chapitre suivant qui sera le dernier de cette courte dissertation.

#### AGE ET IMPORTANCE DE CES PEINTURES.

Pour préciser les différentes époques auxquelles ces fresques peuvent remonter, il faudrait un grand travail, et je crois impossible de le terminer et même de l'ébaucher, autre part que dans la *Roma Sotterranea*, en faisant l'histoire et la topographie de chaque cimetière ainsi que de tous leurs monuments. Si en effet les inductions tirées du style des peintures ont une

(1) Bosio, *Roma Sott.* p. 579; Mozzoni, l. c.; *Mittheilungen der K. K. Central Commission zur erforschung und erhaltung der Baudenkmale*, Wien 1859 p. 209.

(2) V. Sabatier, *Description générale des monnaies Byzantines*, t. II pl. LI, 17; LII, 8, 9, 12, 21; LIV, 14; LVII, 4, 20; LVIII, 5.

(3) V. Didron, *Hist. de Dieu* p. 267 fig. 73.

valeur considérable, elles ne suffisent point à elles seules pour préciser l'âge d'un monument en lui assignant des périodes courtes et certaines. Les bonnes traditions de l'art ont duré plus ou moins, et on les a plus ou moins suivies : elles laissent donc parfois beaucoup de marge entre une époque et une autre époque, et elles ne nous permettent d'établir aucune délimitation nette et infaillible. En outre, pour les peintures antiques à Rome, l'archéologue manque d'exemplaires datés qui puissent lui fournir une série continue depuis le premier siècle jusqu'au quatrième. De là vient que l'histoire de la décadence subie par les arts du dessin pendant cette longue période, est si peu connue et qu'il y a souvent des jugements si divers et si douteux sur la date de ces peintures. Toutefois, les découvertes récemment opérées dans les catacombes romaines et la nouvelle méthode appliquée à l'étude des fresques déjà connues, ont répandu une lumière aussi vive qu'inattendue sur cette question, et nommément sur la peinture chrétienne pendant les IV premiers siècles ; et l'illustre M. Vitet avait bien raison d'affirmer dernièrement que la page la plus obscure et la plus ignorée de l'histoire des beaux-arts à Rome commence à nous être révélée (1). Mais il s'en faut encore de beaucoup que nous puissions distinguer avec certitude sur nos fresques le style contemporain des Flaviens, par exemple, de celui qui florissait sous Trajan et sous Hadrien : et l'on devra toujours contrôler les preuves tirées des caractères artistiques par celles que peuvent fournir l'histoire, la topographie, l'épigraphie de chaque hypogée. On pourra ainsi en confirmer la qualité et la valeur, et mieux en établir la démonstration chronologique. Chacun reconnaîtra qu'on ne saurait discuter en quelques pages les origines, le développement, les diverses parties, et les souvenirs de chaque cimetière où se voient les peintures copiées sur nos planches. Je me bornerai donc à indiquer brièvement et selon les exigences de cet écrit, les arguments et les caractères qui démontrent l'antiquité de ces fresques.

Dès le premier coup-d'œil, on distingue que la peinture de la planche I surpasse notablement les autres en mérite artistique par l'ancienneté du style, tandis que celle de la pl. VI est assez étrangère aux formes classiques de l'art païen pour sembler la moins antique. Mais il n'est pas aussi aisé de décider à première vue laquelle des deux œuvres, reproduites sur les planches II et V, a précédé l'autre. Je commencerai donc par fixer les deux points extrêmes de cette chronologie, puis je rechercherai la date des peintures intermédiaires. Que la fresque du cimetière de Priscille soit d'un style éminemment classique, et remonte au meilleur temps de l'art, c'est ce qui frappe tout le monde. La nature même des draperies dénote une haute antiquité, je veux dire, le pallium porté à crû, ainsi que l'épaule droite nue, sur l'image du prophète, et puis en particulier cette tunique à manches courtes que revêt la S<sup>e</sup> Vierge. La beauté de la composition, la dignité et la grâce des figures, la franchise et la vigueur du pinceau, impriment à cette œuvre le cachet d'une époque tellement splendide pour les Beaux-Arts, qu'au moment où je la découvris je crus voir un des plus vénérables spécimens de la peinture chrétienne dans nos catacombes. J'en avertis aussitôt mon maître, le P. Joseph Marchi d'illustre mémoire, et il vint l'examiner en compagnie du célèbre peintre Minardi, aujourd'hui membre de la Commission d'archéologie sacrée : ils y reconnurent un admirable morceau de peinture chrétienne, et des plus antiques. Tous les savants et les connaisseurs de monuments gréco-romains ont jugé que cette œuvre n'était pas postérieure au temps des premiers Antonins, et que peut-être elle le devançait beaucoup. Je nommerai entr'autres le savant M. Vitet, de qui j'ai rapporté plus haut l'opinion touchant la peinture des quatre premiers siècles de notre ère, et qui examina avec moi les fresques du

(1) Journal des Savants, Décembre 1862 p. 715.

cimetière de Priscille en 1857. Il nous reste donc à rechercher et à réunir les preuves capables de fixer la date d'un monument si important, et que l'opinion générale attribue aux premiers temps du Christianisme. Pour cela, je vais d'abord le comparer avec d'autres peintures d'un âge plus ou moins prouvé : ensuite je contrôlerai le jugement qui en résultera, par l'histoire, la topographie et l'épigraphie de l'hypogée.

M. Grégoire Mariani qui a copié pour nous la fresque du cimetière de Priscille, et qui a aussi fidèlement dessiné celles des fameux tombeaux découverts en 1858 sur la Voie Latine, juge ces dernières inférieures en mérite au groupe de notre planche I. Je n'appuierai point là dessus parceque la date du principal caveau peint sur la Voie Latine est douteuse, et qu'on la rapporte, par conjecture seulement, au temps des Antonins (1). Mais les peintures de la *Roma sotterranea* aux quelles il est juste de comparer la nôtre me fourniront d'excellents éléments de discussion. Au cimetière de Callixte, près de la crypte des Pontifes, il existe plusieurs chambres désormais immortalisées par les peintures qui les décorent et qui ont trait au baptême ainsi qu'à l'Eucharistie; j'en ai publié quelques-unes dans le tome III du *Spicilegium Solesmense* de l'Ém<sup>e</sup> Card. Pitra. J'ai indiqué alors les raisons qui me les faisaient croire contemporaines des premiers pontifes ensevelis ici-même, c. à. d. de Pontien, d'Anthère et de Fabien. Les fouilles que la Commission d'Archéologie sacrée a fait poursuivre dans cette région de la catacombe, ont confirmé et accru la valeur de mes arguments, et personne aujourd'hui, je pense, ne s'inscrit en faux contre mon opinion à ce sujet. Eh! bien, il y a entre ces peintures et la nôtre, une telle différence d'art et de style, que la dernière est évidemment d'une autre époque et d'une école plus ancienne et plus classique. Nous voilà donc rejetés au II siècle de notre ère, et peut être même en deçà. Dans le cimetière de Prétextat on a rendu à la lumière cette année la crypte carrée dont mon Bulletin d'archéologie chrétienne parle en détail (2). Au style de ses ornements, je la jugeai contemporaine de S. Janvier, l'un des sept fils de S<sup>te</sup> Félicité. Or suivant les plus récents chronologistes, il fut martyrisé sous l'Empereur Marc-Aurèle, et précisément en 162, et le fait est qu'au mois de Mars dernier on y découvrit la belle inscription Damasiennne consacrée à ce martyr. J'appuie là dessus pour bien montrer comment les inductions artistiques peuvent nous conduire à découvrir la vérité. Les fresques dont cette crypte est ornée sont plus anciennes et meilleures que celles du cimetière de Callixte, mais elles ne soutiennent point la comparaison avec la scène de notre planche I. Enfin, la catacombe que Bosio intitula cimetière de Callixte et où tout le monde aujourd'hui reconnaît celui de Domitille, présente au bas de son grand escalier une chambre enduite d'un stuc très-fin et tres-blanc; là, une main plus exercée a peindre des scènes païennes que des sujets chrétiens, a tracé des figures et des paysages qui nous rappellent non pas les caveaux de nos saints hypogées, mais les habitations de Pompéi et d'Herculanum ainsi que les tombeaux de la voie Latine. Tout fait penser qu'on est là dans une des premières et plus antiques chambres de la vaste nécropole fondée par Domitille sous l'empereur Domitien. Le stuc très-fin qui recouvre les murs vaut peut être mieux que celui des ornements du tombeau reproduit planche IV. Mais le peintre qui a exécuté le groupe de la Vierge de l'enfant Jésus et du prophète, ne craint aucun parallèle avec celui du cimetière de Domitille, et même pour la force de la composition et du dessin, il lui est infiniment supérieur. Par conséquent, la fresque du cimetière de Priscille, comparée à celles de la Rome souterraine dont l'âge est plus ou moins fixé, brille d'une beauté et d'un mérite qui égalent et qui surpassent les plus anciennes peintures. En admettant même que la gloire en revienne

(1) V. *Bullett. dell' Istit. di Corrisp. arch.* 1858 p. 82.

(2) V. les numeros de Janvier et de Mars, 1863.

plutôt à l'artiste qu'à son siècle, nous la jugerons ou contemporaine ou voisine des premières origines chrétiennes, en un mot, nous la rapporterons soit au temps des Flaviens et de la prédication apostolique, soit à l'époque de Trajan et d'Hadrien, et au plus tard, des premiers Antonins. Cette décision est confirmée par le caractère des autres ornements qui subsistent encore dans ce tombeau. Les orantes pourraient sembler peintes par une main différente de celle qui exécuta la Vierge, bien que faites en même temps, mais elles sont trop effacées pour que j'ose rien affirmer. Toutefois, les moulures en stuc qui complètent ici la décoration peinte, suffisent pour prouver la haute antiquité d'un sépulcre si richement orné. On n'en a point encore vu de pareilles dans les hypogées chrétiens du III<sup>e</sup> siècle, et elles imitent celles des chambres découvertes, comme je l'ai dit, sur la voie Latine. Nos stucs, il est vrai, (autant du moins que leurs débris permettent d'en juger) semblent négligemment jetés, mais les anciens ont fait pour les travaux de ce genre les plus soignés et les plus riches, des moulures qui vues de près semblent ébauchées, et qu'on doit regarder à distance. Ainsi dans ce rare monument, tout s'accorde à nous prouver qu'il fut exécuté bien plus anciennement que la plupart des tombes chrétiennes analogues, et les rapports établis par moi, en ne les prenant point dans toute la rigueur des termes, fixent leur date entre les Flaviens et les premiers Antonins.

Voyons maintenant si l'histoire, la topographie et l'épigraphie de l'hypogée infirment ou confirment cet important résultat. La nécropole souterraine où se trouve notre peinture, fut regardée unanimement par les premiers explorateurs de la Rome souterraine, Ciacconi, Winghius, Baronius, et enfin Bosio, comme le véritable cimetière de Priscille, c. à d., comme devant son nom à une matrone contemporaine des Apôtres, mère de Pudens et aïeule des vierges sacrées Pudentienne et Praxède. Suivant les actes de ces saintes, actes qui ne sont réellement pas exempts de graves difficultés, Pudentienne fut inhumée près de son père Pudens *in coemeterio Priscillae*, Praxède ensevelit le prêtre Symetrius avec une foule d'autres martyrs près de son père et de sa soeur *in coemeterio Priscillae*, elle-même enfin, y repose également. Il est donc clair d'après cela que le cimetière de Priscille servit de sépulture commune aux Pudens chrétiens. Or, les explorateurs de la Rome souterraine ont rencontré juste, et les tombeaux précités occupaient réellement les galeries en question, car cela est démontré jusqu'à l'évidence par les antiques topographies des cimetières suburbains et des monuments relatifs aux martyrs, topographies que l'on a découvertes plus tard. Il ne convient pas que j'entreprenne ici d'établir la vérité de cette assertion: je crois d'ailleurs que tous ceux qui étudient la topographie de nos catacombes partagent mon avis, et il me semble impossible de soutenir le contraire. La preuve que les Pudens se sont fait inhumer dans ce cimetière m'est fournie par un titre qui s'y trouve encore aujourd'hui à son étage inférieur. C'est l'empreinte du cachet d'un PVDENS FELIX plusieurs fois répétée sur le ciment qui scelle un *loculus*. Ces deux prénoms accolés l'un à l'autre, conviennent merveilleusement aux descendants des Cornelius, puisque Cornelius Sulla fut le premier parmi les Romains qui s'arrogea le surnom de *Felix* et qui le transmit à sa postérité (1), et les Pudens chrétiens passent pour appartenir à la gens Cornelia (2). En conséquence, comme il est positif que ces catacombes ont servi de sépulture aux Pudens chrétiens dont les premiers remontent jusqu'aux Apôtres d'après les traditions romaines, et comme nous trouvons ici des peintures offrant le caractère d'ancienneté que j'ai signalé, l'exactitude de la tradition se trouve corroborée par les peintures, et vice versa, la date des celles-ci est confirmée par celle-là. Je ne prétends pas toutefois que

(1) Plin. *Hist. nat.* VII, 44, 44.

(2) V. Blanchini, *Anast. bibl.* T. II p. 12 et seqq.

le *loculus* même dont je publie les ornemens soit le tombeau d'un des premiers Pudens chrétiens, mais je dis qu'il y a un rapport singulier entre les documents écrits et la découverte matérielle d'une fresque si ancienne, précisément dans un cimetière qui, suivant la tradition romaine, fut contemporain des Apôtres. Au reste, si j'en avais le temps et l'occasion, je persuaderaï peut-être aux critiques les plus exigeants que la Priscille fondatrice du cimetière appelé de son nom, vivait réellement à l'époque Apostolique.

Mais il me servirait peu d'avoir prouvé en thèse générale que les origines de la catacombe s'accordent avec l'explication de notre tableau, si je ne démontrâis pas encore qu'il a orné une localité où l'on trouve des vestiges de monumens aussi anciens que ces origines. Les topographies citées par moi nous apprennent que les tombeaux des SS. Pudencienne et Praxède, et naturellement de Pudens leur père, était sous terre près de la basilique de S. Sylvestre. Les ruines de cette basilique subsistaient encore à la fin du XVI siècle : elles furent vues par Winghius (1), puis par Bosio à gauche de la via Salaria, dans la vigne de Cuppis (2), que possède actuellement le séminaire Irlandais. Eh ! bien, l'emplacement que ces ruines couvraient, correspond exactement à la région du souterrain où se voit notre peinture : je l'ai constaté moi-même, et le fait est que des marques irréfragables m'indiquent dans cette région le centre primordial où l'excavation commença. Là se trouve cette crypte merveilleuse dont j'ai parlé, et qui se nomme chapelle grecque : on y admire des fresques qui approchent de la nôtre par leur style et qui représentent des figures de femmes vêtues comme la Vierge, et j'y reconnais le type classique gréco-romain encore plus fortement rendu que dans notre planche I<sup>e</sup>. Là aussi, des moulures en stuc accusent un excellent goût ; mais il n'y a point de figures. On voit néanmoins trois figurines fort élégantes : ce sont des génies qui soutiennent deux encarpes, et puis il y a là d'autres vestiges de stuc dans le corridor intermédiaire entre la crypte sus-énoncé et le *cubiculum* de la Vierge. Ces détails sont fort vagues, mais ils suffisent pour établir que notre fresque est située dans la région du cimetière qui en garde les plus anciens monumens, et que selon toute apparence les tombeaux même des Pudens et de leur saintes filles n'en sont pas très-éloignés.

Il me reste à discuter l'épigraphie ou les inscriptions des tombeaux creusés ici. Elles diffèrent de toutes celles de nos catacombes et offrent un caractère spécial qui leur fait constituer une famille à part. Presque toutes en effet, au lieu d'être gravées sur la pierre, ou tracées à la pointe dans le ciment, sont peintes en minium sur les tuiles qui ferment les *loculi*. Si quelques rares exemples d'inscriptions semblables se sont vus çà et là dans les catacombes, jamais on n'en a trouvé nulle part une série aussi continue et aussi nombreuse. Leur paléographie est fort antique et très-souvent grecque. Elles ne contiennent que le nom propre du mort accompagné d'ancres et de palmes, et une seule fois d'oiseaux courant à un vase qui les sépare. Jamais les solennelles formules de l'épigraphie chrétienne ne figurent ici, sauf un seul exemple de l'*in pace*. En revanche, on y donne fréquemment aux morts le salut apostolique *pax tecum*, *pax tibi*, qui sur les tombeaux romains n'existe presque point hors de cette famille épigraphique. A ces caractères distinctifs, les archéologues reconnaitront aisément que notre série d'épithaphes est la plus antique parmi les inscriptions chrétiennes aujourd'hui connues, et qu'elle semble antérieure à l'usage définitif de ses formules les plus solennelles. Voilà pourquoi j'en ai placé quelques exemples au musée Pie du Lateran ; elles y garnissent le pilier qui porte la plus ancienne famille d'épithaphes chrétiennes, et précisément cette famille distingue d'une manière spéciale la région souterraine dont je m'occupe. Là en effet,

(1) Manuscrit 17872 de la bibl. Royale de Bruxelles, p. 33.

(2) Bosio I. c. p. 533.

des traces innombrables d'inscriptions de ce genre, et une grecque à peu près entière, subsistent visibles pour l'oeil intelligent qui les cherche sur les tuiles brisées des loculi. J'en ai vu là moi-même en 1851, qui sont aujourd'hui ou transportées au musée du Lateran, ou tombées et recouvertes de terre, ou perdues. Là aussi et là seulement, Bosio nota *qu'il avait vu des épitaphes et des inscriptions sépulcrales peintes en minium* (1). Hors de la région précitée, je n'en ai jamais pu découvrir un seul vestige. L'une des tuiles porte l'empreinte d'une marque de fabrique et cette fabrique appartenait à l'Empereur Antonin. Cette marque, suivant Marini, ne doit désigner ni Caracalla, ni Hélagabale, mais Antonin-le-Pieux (2). Par conséquent, les inscriptions de ce genre et la série primitive des loculi de cette nécropole, commencée sans aucun doute vers le temps apostolique, durèrent jusqu'au milieu du II siècle, précisément quand les Vierges Pudentienne et Praxède y furent inhumées.

Mais tous les tombeaux ici ne furent pas assez pauvres pour n'avoir que des inscriptions tracées en minium sur deux ou trois tuiles. Pour beaucoup d'entr'eux, elles furent soigneusement gravées sur marbre et puis rehaussées de vermillon. J'ai trouvé leurs débris le long des galeries où sont les épitaphes peintes sur tuiles; et jamais paléographie plus belle n'a frappé mes regards au milieu des sépultures chrétiennes. Dans la crypte même de la S<sup>o</sup> Vierge on a exhumé un fragment remarquable par la grandeur et l'élégance de ses lettres: mais je n'insisterai point là-dessus, parce qu'il faudrait joindre ici des *fac-simile* soignés et de nombreux témoignages paléographiques. Enfin, le long d'une galerie contigue à cette crypte et qui lui est presque parallèle, j'ai recueilli et réuni en 1851 les fragmens épars de l'épitaphe d'un *loculus* dont les lettres bien formées et régulières offrent un type très-usité à Rome dès le commencement du II siècle après J. C. L'inscription est brisée en dix morceaux, mais complète :

TITVS FLA  
VIVS FE  
LICISSIMVS  
POSITVS EST

La simplicité antique et l'ordre des paroles qui n'a rien de commun avec les formules usuelles des épitaphes chrétiennes, s'accordent bien avec cette nomenclature complète très-rare dans les inscriptions placées sur les tombes des fidèles, et avec la nature des noms *Titus Flavius Felicissimus*. Ceux-ci nous reportent au temps des Flaviens, et désignent un affranchi de Titus, ou bien un étranger honoré par lui du titre de citoyen romain. Sans doute, des Titus Flavius se retrouvent aux époques suivantes, et ils formaient la postérité de ceux qui prirent ce nom sous l'empereur Titus; mais qu'une semblable inscription chrétienne trouvée parmi des monumens si anciens, porte *tria nomina*, chose rare, et que ces trois noms soient d'un Titus Flavius, voilà ce que je ne regarde point comme une combinaison fortuite, et j'y vois une nouvelle marque de l'époque des Flaviens, à laquelle une partie au moins des fidèles ensevelis dans la région primordiale du cimetière des Pudens, me semblent appartenir. Au total donc, la réunion des preuves fournies par les monuments où s'admire notre fresque, et le développement de leurs conséquences, me permettraient bien d'affirmer qu'ils remontent au temps des apôtres. Je ne prétends pas dire néanmoins que plus tard, on n'a point ajouté et mêlé des sépultures nouvelles aux sépultures primitives du cimetière de Pri-

(1) Bosio, I. c.

(2) *Iscr. Doliari* (Ms. dans la bibl. Vat.) p. 234.

scille. Je ne dis pas non plus que la topographie du *loculus* décoré par ces fresques et les stucs suffise seule à nous garantir qu'il est contemporain du premier âge du souterrain. Mais le style et l'art de cette décoration s'accordent clairement avec les très-anciens monumens de tout genre si multipliés dans cette région, et ils témoignent que ce *loculus* rentre dans la famille des sépultures primitives. Par conséquent l'examen attentif des preuves que fournissent les monuments et l'histoire, et que j'ai légèrement indiquées, nous fera peut-être découvrir que cette image de la S<sup>o</sup> Vierge tenant son divin fils et reproduite planche I, est une œuvre exécutée sous les yeux des Apôtres, ou peu s'en faut. Je me bornerai maintenant à déclarer, comme cela est évident, qu'elle remonte au temps écoulé entre les Flaviens et les premiers Antonins; c'est-à-dire de la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle à la première moitié du II. L'extrême importance d'un document si ancien et si précieux de l'antique foi, m'a engagé à développer plus que cet écrit ne le comportait, les preuves sommaires de sa chronologie. Je m'étendrai beaucoup moins sur la discussion des images suivantes.

La plus moderne est, comme je l'ai dit, le N.<sup>o</sup> VI. J'y remarque la naissance d'un type hiératique et d'un art franchement chrétien, qui me la font reporter au temps de la paix de l'Eglise. Le double monogramme  $\chi\rho$  me confirme dans cette opinion. J'ai toujours soutenu que Constantin n'avait pas imaginé cette désignation symbolique du Christ: c'est cependant un fait positif et dont les preuves se multiplient, que l'usage de ce signe, à Rome du moins, devint solennel et très-fréquent après la défaite de Maxence et l'adoption du *labarum* constantinien par l'armée impériale. Les peintures connues jusqu'ici dans les catacombes, m'ont appris que ce monogramme orne celles d'entr'elles qui sont d'une date évidemment postérieure aux persécutions. Il est peint sur l'*arcosolium* où S. Sixte est représenté dans le cimetière de Prétextat; sur le mur où l'on voit le Sauveur nimbé et accompagné des quatre Evangélistes, dans le cimetière de Callixte; sur l'*arcosolium* où N. S., également nimbé, figure au milieu des douze apôtres, dans le cimetière de Domitille; sur l'*arcosolium* d'une Vierge consacrée à Dieu: on l'a découvert parmi les ruines du cimetière de Cyriaque, et je l'ai récemment publié (1). Tous ces monumens datent sans aucun doute du IV<sup>e</sup> siècle, ou des premières années du V<sup>e</sup>: les autres peintures plus antiques, qui ornent en foule nos hypogées, n'offrent pas même une seule fois le monogramme. Cette remarque, corroborée par celle du style de la fresque, me décide à faire dater notre image du IV<sup>e</sup> siècle. Bien plus, je la crois du temps de Constantin même ou à peu près, parce que son style a une largeur et une franchise dignes de l'âge classique et qui manquent aux autres fresques sus-énoncées. L'absence du nimbe autour de la tête de Jésus, détermine aussi très-bien l'époque antérieure à celle où l'image de N. S. portait cet insigne, c'est-à-dire les années qui ont précédé la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle. Au reste, si la galerie des catacombes de S' Agnès où cette peinture existe me semble antérieure au IV<sup>e</sup> siècle, le niveau même de la crypte prouve que l'*arcosolium* fut creusé bien après le souterrain (2).

Entre cette peinture que je crois du temps de Constantin, et l'autre fort ancienne des catacombes de Priscille, viennent se placer les fresques empruntées aux cimetières de <sup>Domitille</sup> Priscille et des SS. Pierre et Marcellin. Sur la première les figures sont lourdes et trapues, notamment celle de la Vierge, qui est cependant plus soignée que les figures latérales représentant quatre Mages. Ce défaut, la noble dalmatique, et les *calliculae* des tuniques me portent à croire que la fresque du cimetière des SS. Pierre et Marcellin est plus ancienne, car la tunique de la Vierge y est à peine liserée de pourpre, et les *calliculae* lui manquent ainsi qu'à celles de l'enfant

(1) V. *Bullett. di Arch. Crist. Ottobre 1863.*

(2) V. Marchi, *Monum. primit. tav. XXIV.*

et des Mages. Mais d'un autre côté, la décoration des *loculi* entre lesquels on a peint la Vierge aux catacombes de Domitille, se distingue par un faire si beau, si large, et si classique, tandis que la fresque du cimetière des SS. Pierre et Marcellin choque par la dureté de sa composition et de son dessin, que je donne la palme de l'ancienneté à la première de ces deux peintures. Or, comme elles sont l'une et l'autre d'une époque intermédiaire entre celles des catacombes de Priscille et celles de S<sup>o</sup> Agnès, elles doivent remonter au III<sup>e</sup> siècle environ; l'une date peut-être de sa première moitié, et l'autre de la seconde. Je n'ose pas être plus explicite, car les inscriptions, l'histoire et la topographie du souterrain, telles que nous les connaissons maintenant, ne me fournissent pas les moyens de préciser plus rigoureusement l'âge des deux peintures.

En voilà assez de la question chronologique; mais pour conclure ce traité sommaire sur les images de la Vierge Marie dans nos catacombes, je veux faire ressortir toute leur importance. A vrai dire, elle n'a besoin d'être ni célébrée, ni vantée; et je craindrais même qu'une froide discussion archéologique ne gâtât le sentiment et n'affaiblît l'impression que doivent éprouver non seulement les âmes pieuses, mais encore les esprits droits et honnêtes, en voyant l'image de la S<sup>o</sup> Vierge fournir tant de motifs et d'inspirations variées aux plus anciennes œuvres de l'art chrétien. Toutefois, les peintures que nous publions me suggèrent une observation, et je ne dois point la taire, car elle renverse de fond en comble une opinion qui pourrait à elle seule, sinon détruire, au moins diminuer beaucoup l'importance de ces monuments de la foi primitive relativement à la S<sup>o</sup> Vierge. Des savants, même catholiques, ont pensé jadis qu'on l'avait surtout représentée avec son divin fils dans les bras, après que l'hérésie Nestorienne eût été condamnée au Synode d'Ephèse en 431, et qu'un décret solennel eût assuré de nouveau à Marie le titre de Mère de Dieu. Mais aujourd'hui que les découvertes de l'archéologie chrétienne ont prouvé clair comme le soleil que l'invention du groupe en question était bien antérieure au concile d'Ephèse et à l'hérésie Nestorienne (1), des savants modernes ont voulu réchauffer et modifier cette vieille idée; et ils ont affirmé qu'aux premiers siècles on représentait la Vierge historiquement dans l'adoration des Mages, mais qu'après le concile d'Ephèse, le groupe où la Vierge tenant l'enfant Jésus est figurée, fut dégagé de la scène historique, et reproduit avec l'intention d'honorer la Mère du Verbe incarné (2). Alors, disent-ils, ce groupe occupa le milieu de la composition, surtout dans l'abside des basiliques, et on le peignit, soit avec d'autres figures, soit entouré d'anges et de saints placés latéralement comme accessoires, et adorant Jésus. — Eh ! bien, les fresques de nos planches et les monuments rappelés par moi ici, démontrent que sur les œuvres de l'art chrétien les plus antiques, la Vierge tenant son divin enfant est figurée indépendamment des Mages et d'aucune scène historique. Témoin le groupe du cimetière de Priscille qui doit sa valeur hors ligne à des caractères particuliers de haute antiquité, et que j'ai expliqué; témoin encore celui qu'on voit dans le même cimetière et qui a été publié par Bosio; témoin enfin, selon moi, le tableau où la Vierge se voit avec le prophète au cimetière de Domitille: car l'espace où l'on voudrait que les trois Mages aient été peints me semble insuffisant et incapable de les contenir. J'ajouterai aussi le sarcophage que j'ai signalé dans la villa Pamphili, mais je ne dirai rien des orantes, parce que je m'occupe uniquement des images de Marie tenant l'Enfant Jésus. Il y a plus: les compositions où la Vierge se voit avec les Mages prouvent que ces derniers sont des figures accessoires, mais que celle de Marie est la principale, exactement comme sur les mosaïques des absides et sur d'autres peintures postérieures au concile d'Ephèse. Sur ces dernières en effet, Marie occupe le centre du

(1) V. Raoul Rochette, *Discours sur les types de l'art du christianisme* p. 34; *Tableau des Catacombes*, chap. VI.

(2) V. Haas, dans ses *Mittheilungen der K. K. central Commission zur erforschung und erhaltung der Baudenkmale*, Wien 1859, p. 208, 209.

tableau, et les personnages placés latéralement sont parfaitement secondaires, afin de mieux marquer l'honneur et le culte rendu à la Vierge. Voilà pourquoi encore sur les ampoules de Jérusalem conservées à Monza, les Mages et les pasteurs sont réunis dans une même composition et disposés aux deux côtés de la Vierge qui en occupe le centre. On remarque le même arrangement sur les deux très-anciennes peintures que reproduisent nos planches III et V, et sur un arcosolium remontant à la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle dans les catacombes de Cyriaque (1). Le magnifique vase du musée Kircher que l'on ne saurait juger postérieur à l'époque constantinienne, vû le style de ses ornements, nous montre la Vierge assise entre les Mages et les pasteurs comme les ampoules précitées. Ce nombre même des Mages réduit ou accru selon les exigences de la symétrie, prouve bien que la scène n'est pas purement historique, et qu'on a traité les Mages comme de simples accessoires. Enfin, après le concile d'Ephèse, l'adoration des Mages elle-même fut représentée non seulement comme trait d'histoire, mais encore par dévotion envers la Mère de Dieu; les médailles que j'ai citées plus haut le témoignent. Einhard, dans ses annales, mentionne à l'an 823 une très-vieille peinture qui ornait l'abside de l'église de Gravedona près de Côme : on y voyait Marie tenant son fils, et près d'Elle les Mages (2); et dans la basilique Vaticane, Jean VII avait dédié à la S<sup>te</sup> Vierge un oratoire où Elle était peinte en mosaïque et accompagnée des Mages (3). S'il est donc positif qu'après le concile d'Ephèse, l'Epiphanie fut représentée moins comme un trait de l'évangile que comme un hommage à la Vierge, on n'a pas le droit d'affirmer qu'avant ce concile les artistes chrétiens, eurent une toute autre pensée lorsqu'ils multiplièrent cette représentation. Les monumens chrétiens prouvent au contraire que dès les premiers temps, le groupe de la Vierge avec son fils forme le sujet principal, et que les Mages sont des figures secondaires: et de plus, ce groupe n'est pas le débris d'une composition où les Mages adorent l'enfant Jésus, mais sa création est indépendante de n'importe quelle scène historique. Ces observations et d'autres que je n'effleure même pas, seront lumineusement exposées par un savant archéologue de Vienne, M. Frédéric Lehner, qui nous a promis l'histoire du très-antique développement du culte de Marie (4). Les images de nos planches seront d'un prix inestimable pour cette histoire, car elles ont été peintes pendant l'ère des martyrs, et peut-être par eux-mêmes, et leur série remonte jusqu'aux disciples des apôtres. Elles frapperont donc de surprise tous ceux qui ne pouvaient pas se résoudre à croire que les fidèles primitifs eussent à une époque si reculée, peint la S<sup>te</sup> Vierge dans leurs cryptes et sur les tombeaux des catacombes.

(1) V. *Bull. d'arch. crist. Ottobre 1862* p. 79.

(2) Einhardi, *Annales ap. Pertz, Monum. hist. Germ.* T. I p. 211; Muratori, *Script. rer. Ital.* T. X. p. CXXXI.

(3) Cette mosaïque se conserve aujourd'hui dans la sacristie de S. Maria in Cosmedin.

(4) *Über die früheste entwicklung des Mariencultus, Vortrag, Wien 1862.*

