

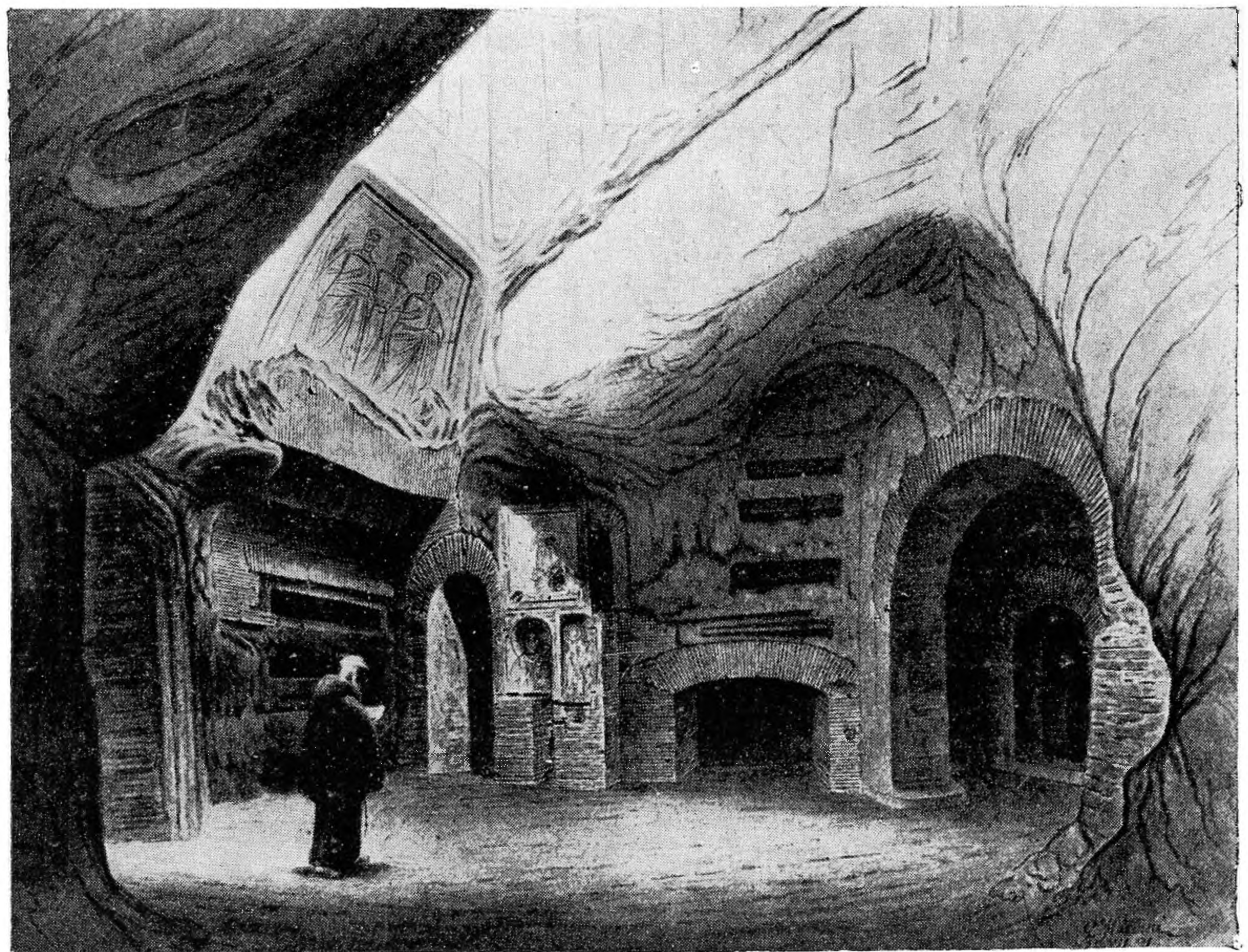
LE « CREDO » DES CATACOMBES ROMAINES

Les travaux entrepris par M. de Rossi dans le sous-sol de la campagne romaine pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, les découvertes vraiment merveilleuses qu'il y a faites et qu'il a fait connaître au public dans sa *Roma sotterranea*, la continuation des fouilles par la Commission romaine d'archéologie sacrée instituée par Pie IX, les magnifiques résultats qui sont obtenus chaque année par ces fouilles et que centralise une revue périodique, le *Nuovo Bolletino*, les nombreux ouvrages de vulgarisation qui ont été publiés depuis quelques années sur les catacombes, tout a contribué à attirer l'attention universelle et l'intérêt du monde lettré ou simplement chrétien sur les Catacombes de Rome. La revue *Rome*, en plusieurs articles, a déjà décrit ce qu'étaient les catacombes romaines et les monuments intéressants qu'elles renferment. Nous voudrions, dans ces quelques pages, synthétiser les résultats aujourd'hui acquis par les fouilles exécutées dans ces premiers cimetières chrétiens, et signaler surtout l'importance de ces monuments primitifs pour l'étude de nos croyances catholiques et la confirmation de notre *Credo*. Mais auparavant, rappelons quelques notions préliminaires sur les Catacombes et leur décoration qui ne seront pas inutiles pour comprendre la question que nous voudrions traiter.

Tout chrétien qui s'intéresse aux choses de l'Eglise sait que les Catacombes de Rome sont des cimetières souterrains, creusés dans le tuf de la campagne romaine, formés d'un réseau de galeries qui s'entre-croisent, et situés le plus ordinairement en dehors de l'enceinte de Rome, aux abords des principales

voies romaines. A Rome, on a déjà découvert une cinquantaine de ces cimetières souterrains dont les galeries superposées occupent, dit-on, une superficie totale de plus de 250 hectares et forment une longueur totale de plus de 1 000 kilomètres. Il est fort probable que les nouvelles fouilles amèneront la découverte d'autres galeries et même d'autres catacombes dont les textes affirment l'existence certaine.

Dans les parois des galeries, à droite et à gauche, et sur toute la surface, on creusait les « loculi », c'est-à-dire des cavités taillées en forme de parallélogramme assez grandes pour recevoir un ou deux corps, et disposées symétriquement dans le sens de la galerie. C'est dans cette cavité qu'on déposait le corps enveloppé d'un linceul; souvent on plaçait à côté de lui une fiole remplie de parfums ou quelque objet ayant appartenu au défunt, ou même, s'il s'agissait d'un martyr, un vase contenant le sang qu'il avait répandu; puis, sur l'entaille pratiquée autour des bords du *loculus*, on scellait à la chaux une plaque de marbre ou de larges tuiles destinées à le



Phot. Moscioni.

UNE CHAMBRE DES CATACOMBES (CRYPTE DE SAINTE-CÉCILE)

fermer; on inscrivait au minium ou on buri-nait dans le marbre le nom, l'âge du défunt, ses titres, la date de sa mort, parfois son éloge avec une formule de prière, et le mort attendait là, *in pace*, l'heure de la résurrec-tion.

La forme la plus commune du tombeau des Catacombes, c'est le *loculus* taillé en parallé-ogramme. Cependant, on rencontre aussi, et en assez grand nombre, des tombeaux plus distingués, très fréquents aux ^{II}^e et ^{III}^e siècles, appelés *arcosolium*, taillés en forme de table, et dont la partie supérieure, toujours vide, au lieu d'être rectangulaire, est cintrée et voûtée.



Phot. Le Lieure.

JEAN-BAPTISTE DE ROSSI

On trouve également, de chaque côté des galeries, des chambres plus larges qui s'ouvrent sur ces couloirs, qui sont très sou-vent éclairées dans le haut par un lucernaire, et où l'on enterrait soit les membres d'une même famille, soit les membres d'une asso-ciation, soit les restes d'un martyr : ces cryptes, véritables églises souterraines, servaient de lieux de réunion pour l'anniversaire reli-gieux du défunt, pour la célébration de la mort d'un martyr, et même pour les agapes ou repas qui faisaient partie du rite sépulcral.

La voûte et les parois de ces chambres funéraires, certains arcosols aussi des gale-ries, les galeries elles-mêmes, ont été décorés par les peintres chrétiens des premiers siècles de peintures intéressantes, et revêtus d'in-scriptions très importantes. De ces inscriptions, beaucoup sont encore actuellement fixées aux

parois des Catacombes; d'autres, en assez grand nombre, en ont été arrachées et ras-semblées au « Musée chrétien » du Latran. Certaines peintures, soit par l'effet de l'air, de l'humidité et de la lumière, soit par la négligence et la barbarie des hommes, ont complètement disparu; de celles-ci cependant on peut voir encore la reproduction assez imparfaite dans la *Roma sotterranea* de Bosio (1632) et dans les *Osservazioni* de Boldetti (1720). Les autres peintures qui existent encore ont été reproduites d'une manière bien défectueuse dans le grand recueil de Perret (1851-1855), qui ne rend ni l'expression des visages, ni les plis des dra-peries, ni les nuances du coloris. M. de Rossi, surtout dans les planches en couleur qu'il a ajoutées à sa *Roma sotterranea*, a été plus heureux. Toutefois, c'est à M^{sr} Wilpert que l'on doit de pouvoir consulter chez soi les véritables reproductions des peintures cata-combales. M^{sr} Wilpert, en effet, mettant à profit tous les perfectionnements techniques réalisés depuis cinquante ans, a fait le relevé à peu près complet de toutes les fresques encore visibles; il a nettoyé, sans les altérer, toutes celles que la poussière et l'humidité avaient endommagées, il a photographié ces peintures à la lumière artificielle, il les a fait colorier d'après les originaux et sur place d'après l'aquarelliste Tabanelli; il les a repro-duites à l'aide des nouveaux procédés méca-niques, et il a ainsi fixé, en traits inaltérables, la vraie physionomie des peintures catacom-bales de Rome. L'air, l'humidité, le temps, peuvent maintenant les détruire : elles ne disparaîtront pas à nos regards, elles surgi-ront toujours comme des témoins de la foi de nos pères, grâce à l'ouvrage de M^{sr} Wilpert, paru en allemand et en italien, et qui a pour titre : *les Peintures des Catacombes de Rome*, un volume de texte avec 54 gravures et un volume de 267 planches dont 133 en couleur.

Au seul point de vue artistique, l'étude de ces inscriptions et surtout de ces peintures a provoqué l'admiration universelle des archéo-logues. Ces fresques en particulier ont révélé l'existence, dans la communauté chrétienne primitive, sinon de grands maîtres, sinon de puissants génies capables de trouver des genres entièrement nouveaux, du moins l'existence de techniciens habiles, rompus à la pratique de leur métier, de peintres naïfs

et épris de l'idéal chrétien, de décorateurs délicats et, par bien des côtés, originaux. La décoration de la chapelle d'Amphiatus et les admirables plafonds des cryptes historiques, dont l'ornementation est proprement le chef-d'œuvre de la peinture des Catacombes, suffisent à prouver le bien fondé de ces affirmations.

Et cependant, ce n'est pas à ce point de vue, si intéressant déjà, que nous allons étudier ici les Catacombes de Rome. Ces monuments, en effet, présentent un intérêt historique et dogmatique beaucoup plus important : ils sont les témoins d'une époque qu'ils nous aident à mieux connaître, et par là ils nous permettent de mieux savoir ce qu'étaient et ce que pensaient les hommes qui ont creusé et décoré ces cimetières souterrains. Grâce aux travaux de M. de Rossi, de M. Orazio Marucchi, de M. Armellini, de M^{sr} Wilpert et d'autres encore, peintures et inscriptions ont pu être datées d'une manière au moins approximative, sinon précise, en examinant l'histoire de la galerie à laquelle elles appartiennent, la composition de l'enduit mural, la nature des fonds ou la nuance des couleurs, la composition, les gestes, l'expression des physionomies, le costume et la coiffure des personnages, la forme des caractères de l'inscription, etc. Les sujets traités, grâce à l'étude comparée des anciennes liturgies, grâce aux écrits des Pères et des écrivains ecclésiastiques, ont fait connaître les convictions intimes que les peintres des Catacombes ont laissé paraître dans leurs fresques, c'est-à-dire les idées et les sentiments du christianisme naissant, en sorte que leur œuvre, comme celle des sculpteurs, est un témoignage historique attestant la civilisation chrétienne primitive, attestant surtout les croyances des premiers chrétiens. Et c'est à ce dernier point de vue tout dogmatique et apologétique que nous voudrions présenter ici les peintures et les inscriptions des Catacombes ; c'est comme témoins de notre *Credo* catholique que nous voudrions les citer dans les pages qui vont suivre.

On a dit, et on répète encore de nos jours, que les croyances affirmées et imposées à notre foi par notre *Credo* catholique étaient le résultat du travail de la raison humaine, le produit des siècles ou plutôt une invention de l'Eglise et de ses Conciles. On affirme,

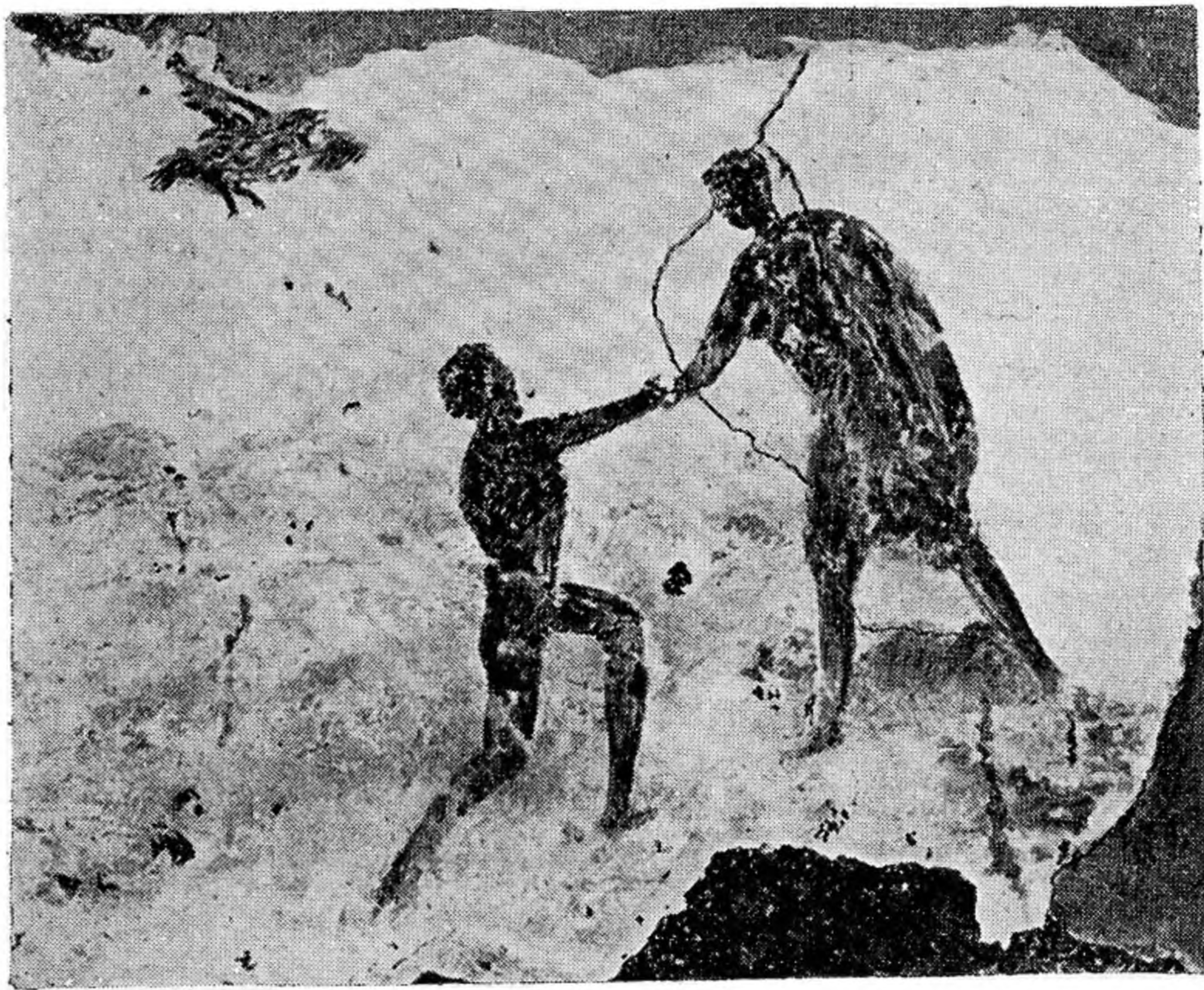
sans d'ailleurs apporter de preuves, que notre *Credo* n'est pas l'écoulement de la doctrine du Christ, la continuation de la foi des apôtres et des premiers chrétiens, et que ceux-ci ne reconnaîtraient pas leurs croyances dans les dogmes de notre *Credo* actuel. En d'autres termes, on prétend que nos dogmes n'ont pas une origine divine ni même une origine vraiment chrétienne, mais qu'ils ont été inventés à peu près de toutes pièces par l'Eglise et ses Conciles au cours des siècles.

Les peintures et les inscriptions des Catacombes, étudiées sans parti pris, réduisent à néant cette thèse rationaliste et antihistorique. Grâce à elles, en effet, aussi facilement qu'avec les écrits des Pères, nous constatons l'identité de notre foi avec celle des premiers chrétiens, nous communions en quelque sorte à la foi de nos pères, et il y a pour nous une douce jouissance et une consolation reconfortante à constater l'identité de notre symbole avec la croyance des martyrs et à nous rencontrer avec les siècles les plus lointains dans la profession de la même vérité religieuse. C'est qu'en effet les monuments des Catacombes nous ont transmis des renseignements très précieux sur les croyances des premiers chrétiens, et en particulier des chrétiens de l'âge apostolique et du II^e siècle. Sans doute, on ne peut leur demander, comme l'ont voulu certains auteurs, toute une théologie figurée ; évidemment, toutes les peintures des Catacombes de Rome ne sont pas symboliques et n'ont pas toutes pour but, dans l'idée du peintre, de rappeler aux fidèles un article de notre foi, mais il n'en est pas moins vrai — et cela est admis par tous les archéologues sérieux — que très souvent les premiers chrétiens ont eu recours à l'allégorie et au symbole chrétien pour exposer, sous une forme convenue et déguisée, claire cependant à qui sait l'entendre, leurs idées religieuses, leurs croyances et leurs espérances. Et même, les principaux dogmes de notre *Credo*, nous allons le voir, se retrouvent, au moins sous forme d'allusion, exposés sur les murs des catacombes : entre telle peinture, telle inscription et tel article de notre Symbole, il y a un rapport indéniable, saisissable par quiconque n'a pas de parti pris ; très souvent, l'image peinte dans les cimetières de Rome est la traduction évidente, matérielle, visible et simple, de la foi de nos pères et du dogme catholique. Et, chose admirable, c'est surtout

dans les cryptes les plus anciennes, presque contemporaines des apôtres, que nous trouvons les peintures et les inscriptions les plus dogmatiques, comme par exemple au cimetière de Priscille les admirables peintures de la Vierge de la *Capella greca*, comme par exemple encore, au cimetière de Calliste, les peintures des chambres de la région de Lucine, que le P. Marchi a pu appeler en toute vérité : *les chambres des Sacrements*.

Le premier article du symbole, *Credo in unum Deum*, est clairement affirmé sur les murs des Catacombes. Sans doute les inscriptions qui nous sont parvenues et qui témoignent de la croyance en un Dieu unique ne sont guère antérieures à Constantin et par conséquent au IV^e siècle, mais elles ont le mérite d'être claires, catégoriques, et de confirmer les textes des Pères plus anciens relatant énergiquement cette croyance. On y confesse non seulement la foi dans l'unité de Dieu, mais aussi la foi explicite à chacune des trois personnes divines. Sans parler ici des nombreux « graffiti » que les pieux pèlerins ont tracés à la pointe sur la chaux des parois et des « loculi », et qui sont postérieurs pour la plupart aux premiers siècles, on trouve partout sur les tombes des acclamations comme celles-ci : « *Vivas in Deo*; que tu vives auprès de Dieu; » — « *In Deo*; en Dieu; » — « *In unum Deum credidit*; il crut en un seul Dieu; » — ou encore : « *In nomine Dei*; au nom de Dieu. »

Plus nombreuses encore sont les inscriptions



LE BAPTÊME DE JÉSUS

Catacombe de Saint-Calliste (II^e siècle).
J. WILPERT, *Le pitture delle Catacombe*, pl. 29, 1.

qui attestent la croyance de l'Eglise primitive à la divinité de Jésus-Christ, seconde personne de la Sainte Trinité. En voici quelques exemples choisis entre plusieurs autres : « *Marco benemerenti Persicomeni compar., in pace in nomine ✠ quiescit*, A Marcus, etc., qui repose en paix dans le nom du Christ. » Il est évident que dans cette inscription, le nom du Christ remplace le nom de Dieu. De même dans l'inscription suivante, au cimetière de Cyriaque, les mots *in Domino Christo* sont la formule équivalente de *Deo* : *In D. Christo*. — *Domitia ope filie carissime Do..... innocentissime puelle*, etc. On pourrait citer encore cette inscription, actuellement au musée du Latran, et qui contient un souhait de vivre dans le Seigneur Jésus : « *Regina, vibas in Domino Zesu*; ô Regina, puisses-tu vivre dans le Seigneur Jésus! » On trouve aussi des inscriptions grecques, peut-être antérieures même à Constantin, où cette divinité du Christ est nettement affirmée : **ΕΝ ΘΕΩ ✠ — ΕΝ ΘΕΩ ΚΥΡΙΩ ✠** « En Dieu le Christ, en Dieu le Seigneur Christ », — puisque le monogramme du Christ ✠ était simplement un signe abrégé pour désigner le Christ.

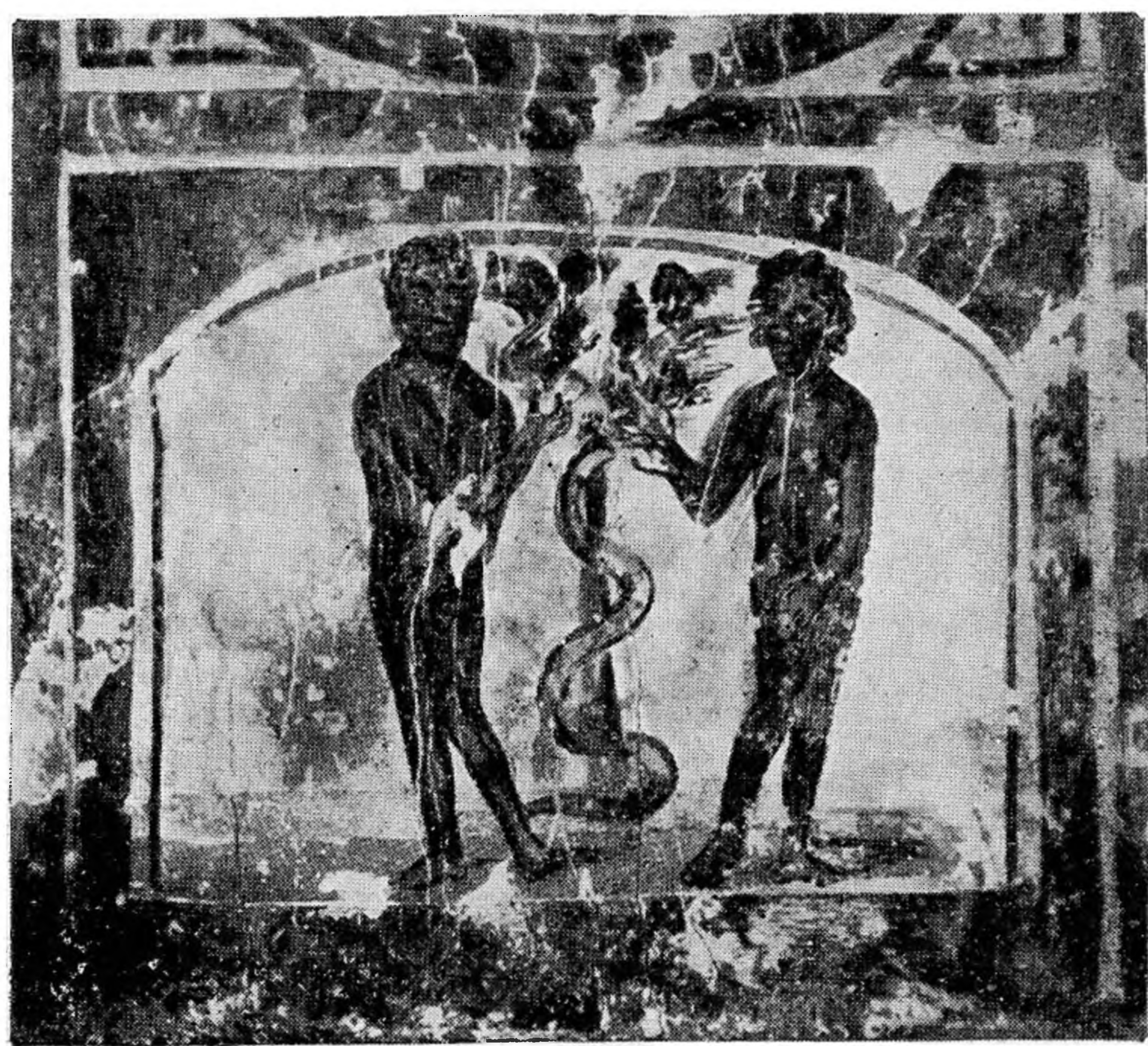
La foi elle-même au Saint-Esprit est mentionnée dans cette inscription du cimetière de Calliste : « *CAR. KURIACO FIL. DULCISIMO VIBAS N SPIRITO SANcto*. A son cher et très aimé fils Kuriacus : puisses-tu vivre dans le Saint-Esprit. »

La peinture des Catacombes d'ailleurs a fait mention de cette croyance des premiers chrétiens à la divinité du Saint-Esprit. Il y a en effet au cimetière de Calliste une fresque représentant d'une manière assez sommaire le baptême de Notre-Seigneur dans les eaux du Jourdain, et l'artiste n'y a pas oublié le Saint-Esprit descendant sur le Sauveur sous la forme d'une colombe, tout comme l'a rapporté le texte de nos Evangiles.

Enfin, plusieurs inscriptions attestent d'une manière explicite la foi en la Trinité et l'adoration des trois personnes divines, telle en particulier cette ancienne inscription retrouvée dans une antique partie du cimetière de Priscille, dans la région des Acilii Glabriones, et qui nous offre un remarquable exemple de doxologie en l'honneur de la très sainte Trinité : **Ο ΠΑΤΗΡ ΤΩΝΑΝΤΩΝ • ΟΥΣ ΕΠΟΙΗCΕC • Κ ΠΑΡΕΛΑΒΗC • ΕΙΡΗΝΗΝ • ΖΩΗΝ • Κ ΜΑΡΚΕΛΛΟΝ**
Col • ΔΟΞΑ ΕΝ ✠

« O Père de ceux que tu as créés et auxquels tu as donné la paix, la vie et Marcellus : à toi la gloire dans le Christ. » Telle encore cette inscription du cimetière de Domitille, où l'on fait l'éloge d'un certain Jucundianus qui « a cru au Christ et qui a vécu dans le Père, le Fils et le Saint-Esprit : *Jucundianus qui credidit in Christum Jesum, vivit in Patre et Filio et Spirito Sancto.* » Ces inscriptions ne sont pas les seules qui soient dogmatiques ; nous en retrouverons une foule d'autres au cours de cette étude, principalement au sujet du dogme de la communion des saints, si bien expliqué sur les murs des Catacombes.

Le dogme de la création n'est que très rarement mentionné et dans les inscriptions et dans les peintures : cette pauvreté de peintures en particulier s'explique soit par la difficulté même du sujet soit par le peu d'importance que présentaient au chrétien de telles peintures. Il n'en est pas de même de la chute qui suivit de si près la création. Les représentations de la faute originelle sont nombreuses dans les Catacombes. Tantôt, Adam et Eve sont représentés comme au cimetière de Sainte-Agnès, immédiatement avant leur péché, séparés par l'arbre autour duquel s'enroule un serpent. Tantôt, comme au cimetière de Domitille, l'artiste les a représentés au moment même de la chute. Mais le plus souvent, le peintre les a fixés après la chute, alors que, honteux de leur nudité, ils cherchent à la cacher avec de larges feuilles, comme les représente une autre fresque du cimetière



J. WILPERT, pl. 240, 1.

CHUTE D'ADAM ET D'ÈVE
Catacombe de Domitille (IV^e siècle).



J. WILPERT, pl. 66, 1.

LE BON PASTEUR
Catacombe de Priscille (III^e siècle).

de Domitille. Beaucoup de ces peintures ayant trait à la chute originelle remontent à une haute antiquité, quelques-unes même, suivant des archéologues autorisés, au II^e siècle.

Le second article du symbole, *Et in Jesum Christum Dominum nostrum*, etc., est sans contredit celui que les artistes primitifs chrétiens se sont le plus ingénies à représenter. Nous avons déjà vu que les inscriptions le reconnaissent pour Maître et pour Dieu. Mais il semble, à parcourir les chambres des Catacombes, que les peintres l'aient considéré comme leur vie, leur amour et leur tout, tellement ils ont fixé son image et tellement ils y ont mis de délicatesse et d'enthousiasme.

La plus ancienne représentation du Christ dans les fresques des Catacombes est certainement l'allégorie mythologique d'Orphée. Elle est rare, d'ailleurs, et on ne l'y trouve guère que trois fois, une fois au cimetière de Calliste et deux au cimetière de Domitille. La signification chrétienne de cette allégorie est facile à comprendre : de même que l'Orphée des païens avait, d'après la fable, charmé et dompté de sa lyre les bêtes sauvages, de même le Christ, l'Orphée divin, avait transformé les mœurs païennes et barbares par la douceur de sa doctrine.

Une autre image du Christ, presque aussi ancienne, plus évangélique, qui se multiplia étonnamment dans l'art des Catacombes, est celle du Bon Pasteur. Le plus souvent, le Bon

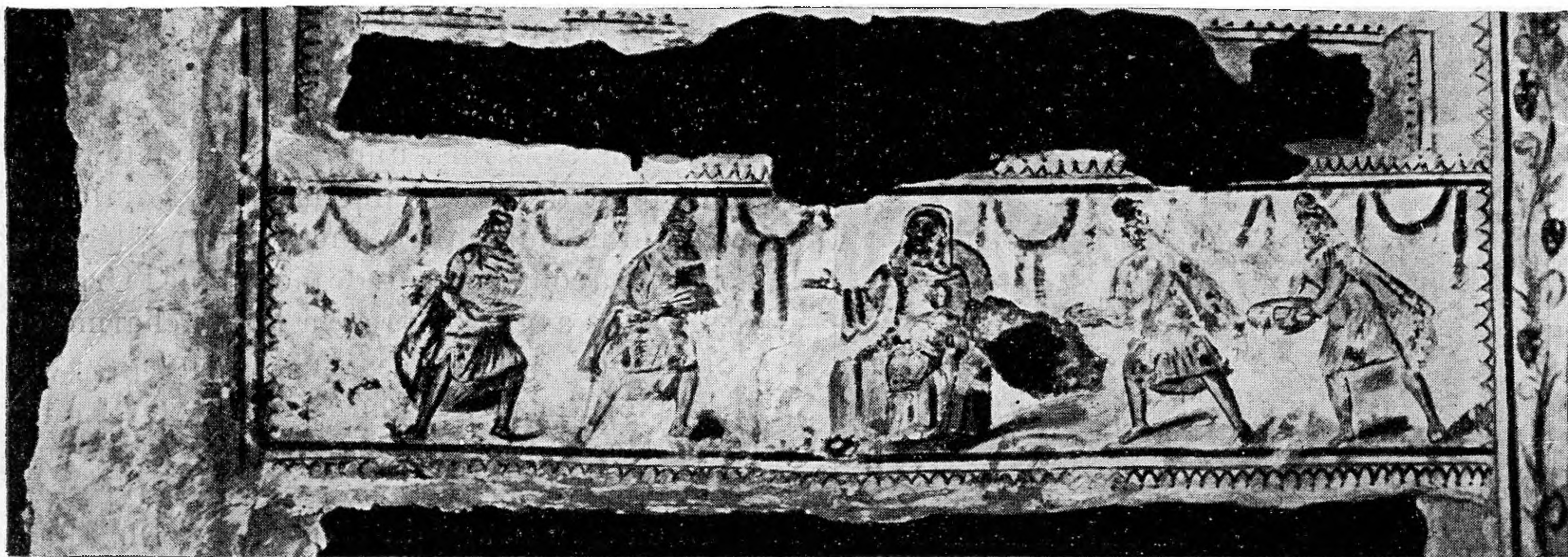
Pasteur est représenté avec une brebis sur les épaules, une autre à sa droite et une troisième à sa gauche. D'autres fois, il est entouré d'un véritable troupeau, au milieu d'une scène véritablement pastorale. Dans une jolie fresque du III^e siècle, au cimetière de Calliste, le Bon Pasteur a ceci de particulier qu'il tient à la main un bâton et un seau de lait, symbole de l'Eucharistie sur lequel nous aurons à revenir. Il n'y a pas à s'y méprendre : dans toutes ces représentations du Bon Pasteur, on retrouve la transcription fidèle de la parabole de l'Evangile et la foi des fidèles des II^e et III^e siècles en la divinité du Christ.

Le Christ est donc partout présent aux Catacombes, mais presque toujours voilé sous l'aspect d'un symbole ou d'une allégorie. Nous venons de le rencontrer suffisamment reconnaissable, sous les traits allégoriques d'Orphée et du Bon Pasteur. Voyons-le maintenant, tout aussi bien reconnaissable pour les premiers chrétiens et pour nous, sous les symboles du poisson et de l'agneau. De très bonne heure, en effet, le poisson a été considéré par les premiers chrétiens comme l'image mystique du Christ. C'est qu'en effet les lettres du mot grec ΙΧΘΥΣ forment les initiales des cinq mots grecs : ΙΗCOΥC ΧΡΙCΤOC ΘΕΟΥ ΥΙΟC CΩΤΗΡ, qui signifient : « Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur. » Cette signification mystique se retrouve tant de fois chez les Pères, elle est si clairement affirmée dans la fameuse inscription d'Abercius, que personne ne peut la révoquer en doute. Le poisson est donc bien l'image symbolique du Christ dans l'art chrétien primitif, et voilà pourquoi cette image est si souvent repré-

sentée par les artistes chrétiens, tantôt burinée sur le marbre à la suite d'une inscription comme à Priscille : ΕΝ ΘΕΩ avec un poisson ou peinte sur les parois comme dans la chambre de Lucine, au cimetière de Calliste : c'était le témoignage voilé de la foi des chrétiens à la divinité du Christ et à sa rédemption.

A ce symbole du poisson se rattache l'agneau, symbole, lui aussi, du Christ suivant la parole de saint Jean Baptiste : *Ecce agnus Dei*. Et, détail à retenir, cette représentation de l'agneau a figuré Notre-Seigneur dans l'art des Catacombes, non seulement à une époque avancée, mais très anciennement, car on a trouvé à Saint-Calliste, dans les cryptes de Lucine, que l'on s'accorde à regarder comme très anciennes, une jolie pierre gravée, fixée actuellement au mur d'une galerie de Saint-Calliste, et où le symbolisme est frappant : on voit, gravés sur cette pierre, une ancre, et au-dessous un agneau. Ne serait-ce pas comme une représentation voilée du crucifix ? Nous inclinons à le croire, avec M. Marucchi. L'inscription est certainement très ancienne et de la belle époque, comme le prouvent la beauté et la régularité de ses caractères : FAUSTINIANUM.

Bientôt, aux allégories et aux symboles du Christ succède le portrait même du Sauveur. On trouve ce portrait dans les Catacombes à partir du II^e siècle, mais alors dans les scènes du Nouveau Testament, qui représentent Notre-Seigneur tantôt en bambino joufflu porté par la Vierge comme dans les adorations des Mages, tantôt en jeune homme imberbe, au menton rond, au vêtement court,



J. WILPERT, pl. 116, 1.

ADORATION DES MAGES
Catacombe de Domitille (IV^e siècle).

comme un Romain du début de l'Empire : c'est alors le Christ accomplissant ses miracles, par exemple ressuscitant Lazare. A partir du III^e siècle et surtout du IV^e, le type primitif, tout impersonnel, se modifie peu à peu : le visage imberbe s'encadre de longs cheveux bouclés, la physionomie manifeste plus de gravité dans l'expression et par là gagne en majesté, comme on le voit au cimetière de Domitille dans les fresques du IV^e siècle représentant le Christ au milieu de ses apôtres. Evidemment, aucune de ces images n'a la prétention de donner le véritable portrait du Christ, mais toutes, celles du II^e siècle comme celles du IV^e, attestent la foi des premiers chrétiens à l'existence du Christ et à sa divinité.

C'est toujours la même foi au Christ et à l'Evangile qui a inspiré aux peintres des Catacombes la pensée de reconstituer en quelque sorte, sur les murs des cimetières souterrains, les principaux événements de la vie du Sauveur racontés par nos Evangiles. Ici, il n'y a plus d'allégorie ni de symbole : c'est la vie même du Christ qui est représentée dans ses manifestations extérieures.

On trouve en effet, parmi les peintures cimetiérales, quelques scènes de l'enfance du Christ, mais cependant peu nombreuses. C'est ainsi qu'on a découvert deux scènes de l'Annonciation, l'une à la catacombe de Priscille, l'autre au cimetière de Saint-Calliste, mais toutes deux si détériorées qu'on distingue à peine la Vierge assise.

La naissance du Sauveur a été traitée plus rarement encore : on n'en connaît qu'un exemplaire, retrouvé récemment au cimetière de Saint-Sébastien, et encore n'est-il que du IV^e siècle. Des lavages inintelligents ont tellement dégradé la fresque qu'il est presque impossible d'y reconnaître l'Enfant Jésus couché sur une table, et auprès de lui le bœuf et l'âne.

L'Epiphanie est un sujet qui a sollicité davantage l'attention des artistes des Catacombes. Voilà pourquoi on a pu trouver deux

scènes représentant les Mages guidés par une étoile, trois représentations de leur visite à Hérode et jusqu'à douze scènes de l'adoration proprement dite qu'ils rendirent à Jésus. La plupart de ces peintures datent du III^e et du IV^e siècle. Mais il en est une que les critiques font remonter au début du II^e siècle, et qui, de ce chef, acquiert une importance considérable pour établir la croyance des premiers fidèles aux faits évangéliques de l'enfance du Sauveur : c'est l'adoration des Mages de la chapelle grecque au cimetière de Priscille.



J. WILPERT, pl. 46, 2.

LA RÉSURRECTION DE LAZARE
Catacombe de Saint-Calliste (II^e siècle).

Tantôt, comme à Saint-Calliste, les Mages sont au nombre de deux, tantôt et le plus souvent au nombre de trois, quelquefois enfin ils sont quatre, comme dans une fresque de Domitille.

La vie publique du Christ devait surtout tenter le pinceau des peintres des Catacombes. Aussi, on rencontre jusqu'à quatre fois le baptême du Sauveur, et la présence de la colombe comme à la scène très ancienne du cimetière de Calliste, aux cryptes de Lucine, indique qu'il s'agit bien du baptême de Notre-Seigneur et non d'un baptême quelconque. On a pu compter également quatre guérisons miraculeuses de l'hémorroïsse, vingt du paralytique, sept de l'aveugle-né, une du possédé, un exemplaire de la résurrection de la fille de Jaïre, trente fois la multiplication des



J. WILPERT, pl. 18.

LE COURONNEMENT D'ÉPINES
Cimetière de Prétextat (II^e siècle).

pains et trois fois les noces de Cana. Mais le miracle le plus fréquemment traité, c'est la résurrection de Lazare, qui forme, à elle seule, un cycle de fresques, que l'on compte jusqu'à cinquante fois et que l'on trouve dès le II^e siècle à la chapelle grecque du cimetière de Priscille. C'est que la résurrection de Lazare était pour les premiers chrétiens comme un symbole de la résurrection future, et c'est en ce sens que l'invoquaient les liturgies funéraires : *qui resuscitasti Lazarum*.

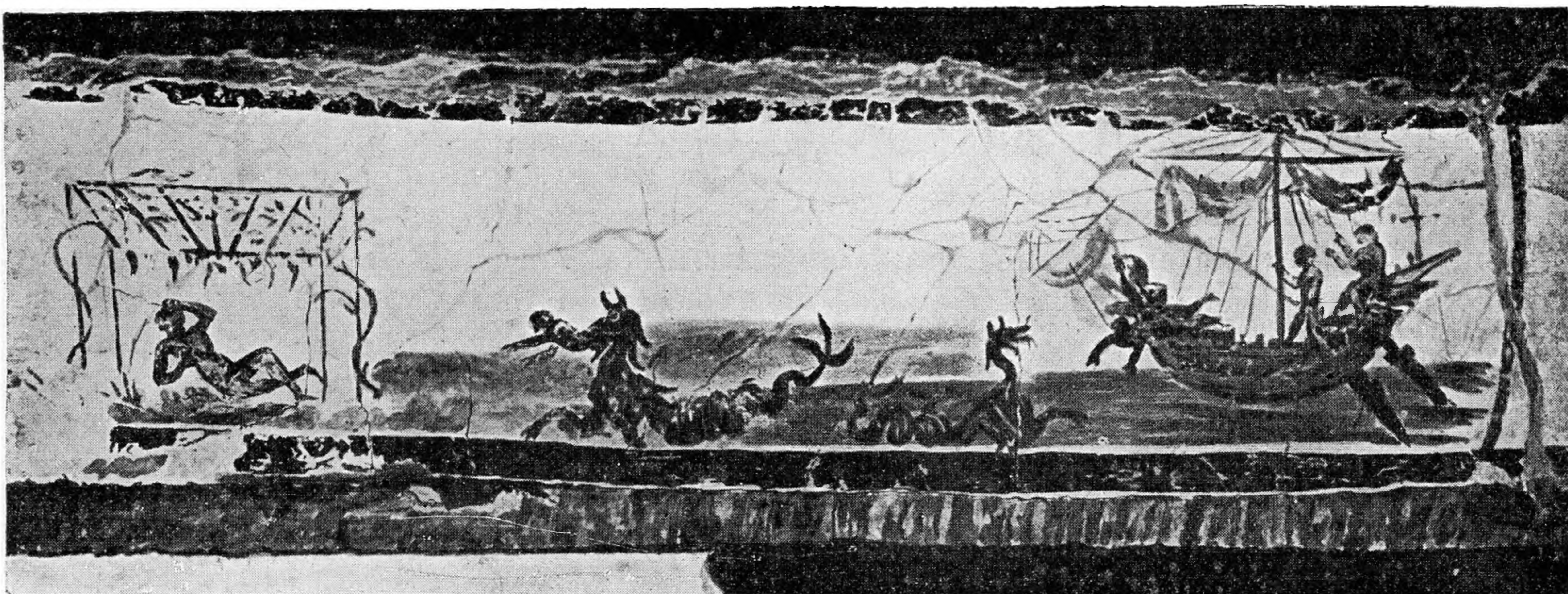
Quant à la Passion du Christ, il semble bien que les artistes chrétiens des premiers siècles n'aient osé la représenter que d'une manière très voilée. Il faut descendre jusqu'au VII^e siècle pour apercevoir un crucifix dans les Catacombes : visiblement le rappel des souffrances et de la mort du Christ déplaisait. Deux épisodes seulement, le reniement de saint Pierre et le couronnement d'épines, ont tenté une fois chacun le pinceau des peintres chrétiens primitifs. Et encore, cette scène du couronnement d'épines paraît bien plus symbolique que réelle, car elle n'exprime guère les humiliations et les douleurs du Sauveur. Cependant, s'ils hésitaient à représenter directement la Passion du Christ, les peintres des Catacombes ne ménageaient pas les symboles de la Passion, tels que l'agneau placé sous une ancre signifiant la croix, et dont nous avons déjà parlé, et le dauphin sur un trident que l'on retrouve plusieurs fois.

En revanche, on rencontre dans les cimetières de Rome de nombreuses représentations de la Résurrection et de l'Ascension, soit, mais très rarement, dans leur réalité historique, soit surtout sous le symbole de Jonas sorti des entrailles du monstre, symbole dont le Christ lui-même s'était servi pour annoncer sa résurrection. Et l'on peut dire à la lettre que ce symbole tapisse les parois des Catacombes, tellement ce cycle de fresques s'y retrouve fréquemment.

(A suivre.)

O. TROYON,

directeur au Grand Séminaire de Reims.



J. WILPERT, pl. 47, 2.

SCÈNE DE JONAS
Catacombe de Saint-Calliste (II^e siècle).

LE « CREDO » DES CATACOMBES ROMAINES

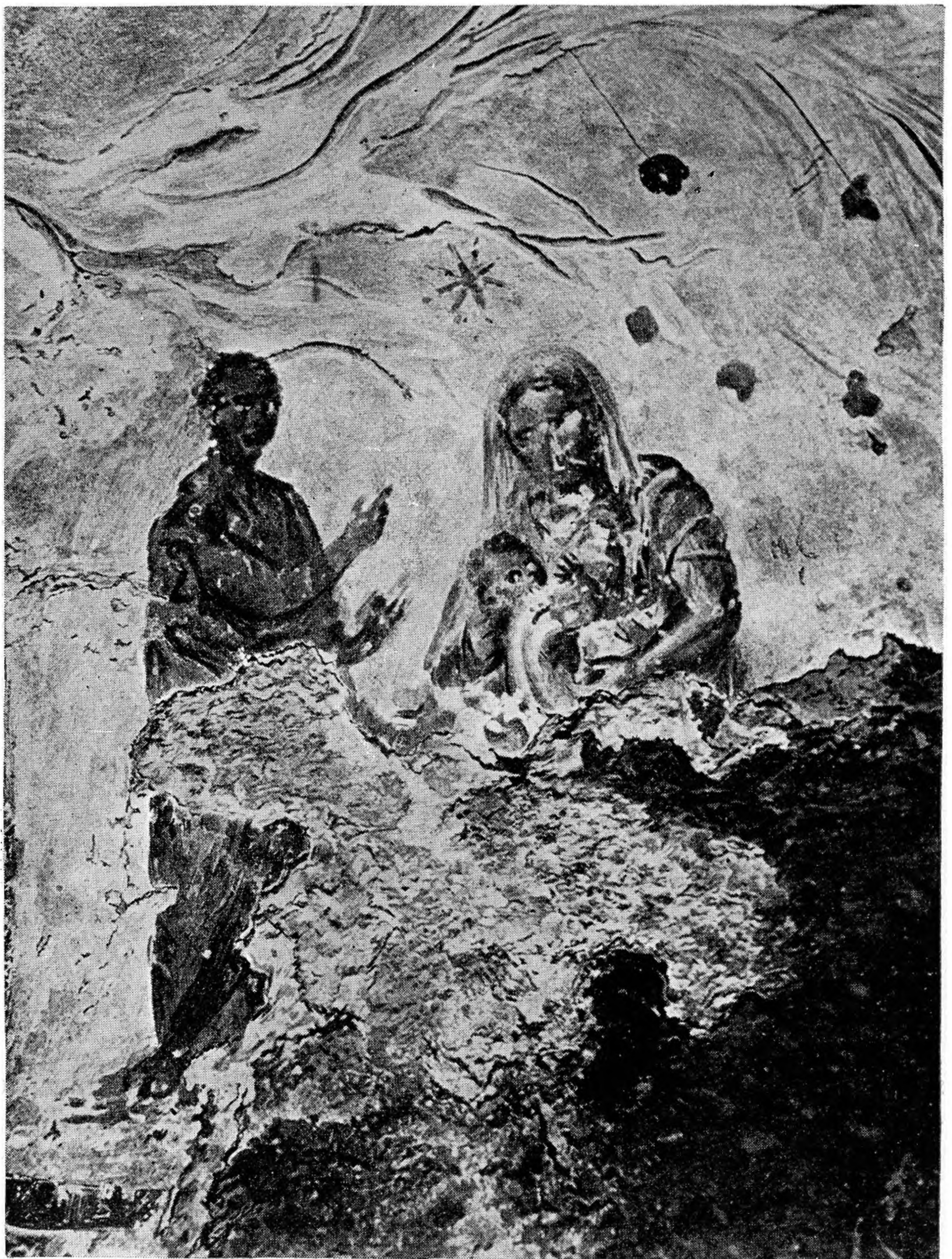
(Suite et fin.)

A la grande et noble figure du Christ présent partout aux Catacombes, les artistes primitifs ont joint, comme dans notre *Credo*, la douce figure de sa Mère : *natus ex Maria Virgine*. Et ceux qui nous reprochent d'honorer Marie et qui prétendent que ces honneurs rendus par l'Eglise catholique à la Mère de Dieu sont une innovation et le seul résultat du Concile d'Ephèse (v^e siècle) n'ont qu'à descendre avec nous dans les cimetières de Rome. Ils y verront Marie, dès le 11^e siècle, publiquement honorée et universellement invoquée; ils y verront souvent reproduite la foi des premiers chrétiens à la divine maternité de Marie, attestée non seulement par ces scènes historiques de l'Annonciation et de l'Adoration des Mages que nous avons déjà étudiées, mais par la reproduction assez détaillée de ses privilèges, de sa pureté, de sa maternité divine et de sa gloire.

Commençons par l'étude de la plus ancienne représentation de la Vierge que l'on ait trouvée dans les Catacombes : c'est la belle fresque, et si bien connue, représentant la prophétie d'Isaïe, découverte au cimetière de Priscille parmi les tombes où dormait cette génération de fidèles qui vit les apôtres, comme pour nous montrer que Marie « était bénie et vénérée de ceux-là mêmes qui eurent l'enseignement chrétien dans toute sa pureté et de la bouche même des fondateurs de l'Eglise ». De l'avis unanime des archéologues, la fresque remonte à la première moitié du 11^e siècle.

La Vierge, dit M^{sr} Bougaud,

est assise, tenant l'Enfant Jésus dans ses bras. A côté d'elle, debout, est le prophète Isaïe vêtu du pallium; d'une main, il porte un volume roulé, de l'autre il montre une étoile.... L'Enfant est raphaëlesque. Il se jette sur le sein de sa mère, et en même temps il retourne la tête vers le prophète, avec un mouvement d'une élégance et d'une vie admirables. Cette manière de retourner la tête, ces beaux yeux si profonds, cette petite main posée avec tant de grâce sur la poitrine de Marie, comme dans la Vierge du Grand Duc, tout cela est d'un si grand art, que si ces fresques



J. WILPERT, pl. 22.

LA VIERGE D'ISAÏE
Catacombe de Priscille (11^e siècle).

n'eussent été, du temps de Raphaël, enfouies sous terre, on jurerait qu'il les a vues et qu'il en a emporté un puissant souvenir.

Certes, il s'agit bien ici de la Sainte Vierge, et la scène ne représente pas certainement une mère quelconque : la présence de l'étoile, peinte au-dessus de la tête de Marie, indique

tout contribue à corroborer la date du ⁱⁱe siècle fixée par les archéologues, même non catholiques.

Une autre peinture du même cimetière, mais datant du ⁱⁱⁱe siècle, représente à la droite d'une orante un vieillard assis, une jeune femme debout devant lui, la tête décou-

verte, un voile ou un rouleau dans la main, tandis qu'un troisième personnage lui tend une tunique brodée; enfin, à gauche de l'orante, une mère assise avec son enfant dans ses bras. Que signifie cette peinture? Ici, les avis des archéologues sont partagés. M^{rs} Wilpert et M. Marucchi croient trouver dans cette peinture — et c'est aussi notre opinion — la cérémonie de la consécration d'une vierge chrétienne, conforme aux descriptions qu'en font les Pères de l'Eglise. Et dès lors, le second groupe, la mère et l'enfant, représente tout simplement la Vierge et son divin Fils, que l'Eglise, sous forme d'orante, indique à la nouvelle vierge consacrée comme sa protectrice et son modèle.

Enfin, comme nous l'avons déjà vu, le même cimetière de Priscille, le plus ancien peut-être de Rome, possède encore une scène de l'Annonciation, en sorte que — la remarque est de M. Marucchi — « la plus ancienne des Catacombes romaines est celle qui contient le plus grand nombre de peintures se rapportant à la Vierge. »

Les autres Catacombes fournissent aussi des repré-

sentations de Marie, mais elles sont de plus basse époque. Il suffit de citer, au cimetière de Domitille, une scène de l'Epiphanie du ⁱⁱⁱe siècle, au cimetière des Saints-Pierre et Marcellin une scène de l'Adoration des Mages du ^{iv}e siècle, à Saint-Calliste une Epiphanie du ⁱⁱⁱe siècle, au *Cœmeterium Majus*, sur la via Nomentana, un portrait de



J. WILPERT, pl. 97.

LA CONSÉCRATION D'UNE VIERGE (DETAIL)
Catacombe de Priscille (ⁱⁱⁱe siècle).

suffisamment la Vierge Mère dont la maternité, suivant la parole d'Isaïe, illuminerait le monde. La peinture enfin est bien du ⁱⁱe siècle : le style classique de la fresque, comparable à celui des peintures de Pompéi, la crypte qui se trouve dans la partie la plus ancienne du cimetière de Priscille, le cimetière de Priscille qui lui-même date des temps apostoliques,

la Vierge et de l'Enfant Jésus sur sa poitrine et qui date du iv^e siècle. Avec ce dernier portrait apparaît le type nouveau de la Vierge qui, dans la peinture chrétienne, sera continué aux iv^e, v^e et vi^e siècles, et même jusqu'au moyen âge.

La portée dogmatique de ces peintures mariales n'échappe à personne. Sans doute, on ne peut affirmer que ces images elles-mêmes de Marie aient été d'abord un objet de culte : on avait trop soin, dans la primitive Eglise, d'écarter tout ce qui avait l'apparence de l'idolâtrie. Mais nécessairement ces images supposent que les premiers chrétiens avaient une dévotion spéciale envers la Très Sainte Vierge, car il est impossible d'expliquer autrement le soin qu'ils ont mis à multiplier cette image et la place qu'ils lui donnent dans les différentes scènes que nous avons décrites.

D'ailleurs, ajouterons-nous avec M. Marucchi, pour bien comprendre le sens de ces images, il faut se rappeler que les saints, les martyrs étaient représentés sur les premiers monuments des Catacombes comme les « avocats des âmes ». Or, la Très Sainte Vierge est l'avocate par excellence, *advocata*, comme l'appelle déjà au ii^e siècle saint Irénée. Voilà pourquoi elle est toujours à la place d'honneur dans ces peintures, assise sur une chaise, non pas comme une personne ordinaire dans une scène historique, mais comme un personnage honoré et vénéré.

Cela suffit pour démontrer péremptoirement que les chrétiens n'ont pas attendu le Concile d'Ephèse pour honorer Marie.

Après Jésus et Marie, le *Credo* nous fait confesser l'Eglise : *In Sanctam Ecclesiam*.... Et cette image de l'Eglise, nous la retrouvons encore peinte sur les murailles des Catacombes. Il est certain, en effet, qu'il faut très

souvent reconnaître l'Eglise dans beaucoup de ces innombrables orantes qui décorent les parois des Catacombes romaines. Nous avons déjà vu qu'il fallait ainsi interpréter l'orante de la prise de voile d'une vierge chrétienne.



J. WILPERT, pl. 81.

LA CONSÉCRATION D'UNE VIERGE (DÉTAIL : LA VIERGE-MÈRE)
Catacombe de Priscille (iii^e siècle).

Mais le symbole sous lequel les premiers chrétiens se plaisaient le plus souvent à représenter l'Eglise, c'était l'arche flottant au milieu des eaux :

Un vieillard, dit encore M^{sr} Bougaud, est assis dans l'arche, tendant les mains au ciel, et la colombe lui apporte le rameau. On trouve cette représentation partout, soit sous cette forme,

soit sous celle d'une barque, d'un simple navire qui brave la fureur des flots. Quelquefois la représentation s'anime et prend un sens plus dogmatique encore, par exemple au cimetière de Calixte, où l'on voit, au milieu d'une mer agitée, un vaisseau battu par la tempête. Sur le vaisseau un homme prie, les bras en croix, image du Christ qui n'abandonne pas son Eglise. Et afin que la représentation soit absolument frappante, il y a auprès de lui un homme, sur la tête duquel se pose une main céleste, comme pour indiquer qu'une fois entré dans le vaisseau divin, on ne craint pas le naufrage; et au milieu des flots, un autre homme qui étend les mains en désespéré, pour montrer que hors de l'Eglise il n'y a pas de salut.

Ajoutons que cette peinture est antérieure à la paix de l'Eglise.

Il est fait allusion aussi, dans les monuments des Catacombes, au moins d'une manière voilée et cependant suffisamment reconnaissable pour des chrétiens, à la primauté de saint Pierre. Ainsi, Moïse frappant le rocher, dont l'image paraît d'abord dans la plus ancienne chambre du cimetière de Priscille, puis se retrouve partout dans les Catacombes, offre une signification symbolique certaine de la juridiction de Pierre : Moïse, chef de

une peinture du cimetière de Saint-Sotère, où le prophète avec son front chauve, sa barbe et ses cheveux blancs, rappelle tout à fait le saint Pierre dont l'art chrétien a conservé la tradition. Mais cette interprétation est, de plus, indiquée par les anciens eux-mêmes. Sur deux fonds de coupe appartenant vraisemblablement au IV^e siècle, à côté de l'image, découpée dans une feuille d'or, de Moïse frappant le rocher, est écrit le nom de *Petrus*. Une grande coupe de verre gravé, du V^e siècle, découverte en Albanie, représente, entre autres épisodes bibliques, Moïse frappant le rocher près duquel est écrit : *Petrus virga percutit, fontes cœperunt currere*. Sur les sarcophages romains du IV^e siècle, à côté de Moïse, est presque toujours représenté Pierre arrêté par les soldats juifs : les deux têtes sont identiques. Deux sarcophages, l'un conservé à la villa Albini, l'autre au musée du Latran, montrent plus clairement encore l'identification de Moïse et de saint Pierre : un seul personnage frappe le rocher et est arrêté en même temps par les soldats juifs.

Le symbole est donc indéniable : Moïse, dans l'art des Catacombes, c'est Pierre considéré comme le chef de l'Eglise, le chef de la Loi nouvelle et par conséquent le chef des apôtres. D'ailleurs dans une fresque retrouvée récemment au cimetière de Priscille, Notre-Seigneur, au milieu de ses apôtres, remet sa loi à Pierre et à Pierre seul. M. Marucchi, au cours des fouilles récentes qu'il a dirigées dans le cimetière de Priscille, a cru même pouvoir situer la première prédication de saint Pierre à Rome sur l'emplacement actuel de ce cimetière, au bord de la *via Salaria nova*. Ce cimetière, suivant lui, a été creusé dans une propriété suburbaine de Pudens, Pudentielle et Praxède. Or, ces personnages, suivant une ancienne tradition bien établie par les découvertes archéologiques, reçurent l'apôtre dans leur palais du Viminal où il fut leur hôte. Saint Pierre a donc pu, pour être plus tranquille, exercer son premier ministère dans



J. WILPERT, pl. 46, 1.

MOÏSE FRAPPANT LE ROCHER
Catacombe de Saint-Calliste (II^e siècle).

la Loi ancienne, est ici le type de Pierre, chef de la Loi nouvelle.

L'aspect de certaines fresques, dit M. Paul Allard, suffirait à le démontrer particulièrement,

la propriété de Pudens, aujourd'hui cimetière de Priscille. Cette possibilité devient une probabilité sérieuse si l'on tient compte des souvenirs du cimetière de Priscille qui se rap-

portent à saint Pierre, si l'on se rappelle que le nom de Pierre se lit très souvent sur les épitaphes de cette catacombe comme pour rappeler que Pierre y a baptisé un grand nombre de catéchumènes qui prirent son nom; M. Marucchi pense que ce fut dans ce cimetière que saint Pierre baptisait, et que le baptistère découvert en 1889 à Priscille serait celui que le pape Libère (352-366) aurait fait construire pour y baptiser en mémoire de ce que saint Pierre lui-même avait administré le baptême près de là.

Un autre de nos dogmes apparaît surtout d'une manière éclatante dans les Catacombes : c'est le dogme de la communion des saints, sous sa double forme d'invocation des saints et de prière pour les morts. Ici, les témoignages abondent, surtout parmi les inscriptions. Celles-ci même sont si nombreuses qu'il nous faut nécessairement nous borner à n'en rapporter que quelques-unes choisies entre cent. Le culte des saints et la confiance des premiers chrétiens dans la puissance de leur secours y sont affirmés de la façon la plus nette, car les inscriptions nous rapportent que les fidèles cherchaient à être enterrés près des martyrs, afin de se mettre sous leur protection, et d'être, par eux, introduits au ciel, ainsi que le prouve cette curieuse inscription du cimetière de Cyriaque : « *Cuique pro vitæ suæ testimonio sancti martyres apud Deum et Christum erunt advocati* : et dont, pour le témoignage de sa vie, les saints martyrs seront ses avocats auprès de Dieu et du Christ. »

D'autres inscriptions nous montrent encore les vivants recommandant leurs défunts aux saints; telle cette inscription du cimetière de Sainte-Basille, actuellement au musée du Latran : « *Domina Basilla, commandamus tibi Crescentinus et Micina filia nostra Crescen..... quæ vixit mens. X et des.....* Sainte Basille, nous te recommandons Crescentinus et Micina, notre fille, qui a vécu dix mois. » — Ou encore cette autre, du même cimetière de Sainte-Basille, où une mère recommande à sainte Basille son fils Aurelius Gemellus : « *Somno heterinati Aurelius Gemellus qui bixit an..... et meses viii dies xvii mater filio carissimo benemerenti fecit, in pace, commando Basilla innocentia Gemelli* : Ici repose dans la paix et dans un sommeil éternel Aurelius Gemellus qui vécut ans huit mois et dix-sept jours. La

mère a élevé à son fils chéri et bien méritant ce monument. O Basille, je te recommande l'innocence de Gemellus. » La prière pour les morts se retrouve en une foule d'autres inscriptions, ainsi d'ailleurs que la prière aux morts pour les vivants, prière qui implique la croyance à la béatitude céleste et à la communion des saints. Il y a en particulier au musée du Latran une curieuse inscription provenant des Catacombes et où est mentionné non seulement le fait de la prière adressée au défunt, mais encore la raison théologique qui légitime cette prière : « *quia scimus te in Christo* : parce que nous te savons auprès du Christ », mention importante et qui semble être un écho de la prédication des docteurs de l'Eglise primitive. Il en est une autre, non moins curieuse, actuellement encore fixée à une paroi de Saint-Calliste, où l'on demande « à Vincentia d'intercéder pour Phœbe et son Virginus, *Vincentia in Christo petas pro Phœbe et pro Virginio ejus* » ; une autre encore, à Domitille, où l'on demande au défunt de prier pour ceux qui restent sur terre : *Vibas in pace et pete pro nobis* ; une autre enfin où le défunt est prié en faveur de sa sœur : « *Anatolius filio benemerenti fecit..... spiritus tuus bene requiescat in Deo, petas pro sorore tuâ* : Anatolius a élevé ce monument à son fils..... Que ton âme repose auprès de Dieu ; prie pour ta sœur. » Quelquefois, la demande en faveur des défunts se spécialise davantage : on prie Dieu de leur donner le repos, la paix, le rafraîchissement surtout (allusion au Purgatoire), expressions que l'Eglise d'ailleurs a conservées dans sa liturgie au « Memento des Morts » à la messe : *Ipsis, Domine, et omnibus in Christo quiescentibus locum refrigerii, lucis et pacis, ut indulgeas deprecamur* ; comme le prouve cette inscription conservée au Musée du Latran : « *Deus tibi refrigeret quæ vixit*, etc. : que Dieu t'accorde le rafraîchissement, etc. »

Bornons-nous à ces citations déjà trop nombreuses. Grâce à elles, nous pouvons affirmer catégoriquement la foi des premiers chrétiens au dogme de la communion des saints. Les monuments des catacombes n'attestent pas moins leur croyance à la rémission des péchés : *remissionem peccatorum*. Il existe tout d'abord, en effet, à Saint-Calliste, un groupe que le P. Marchi a justement appelé « les chambres des sacrements ». C'est



J. WILPERT, pl. 27, 3.

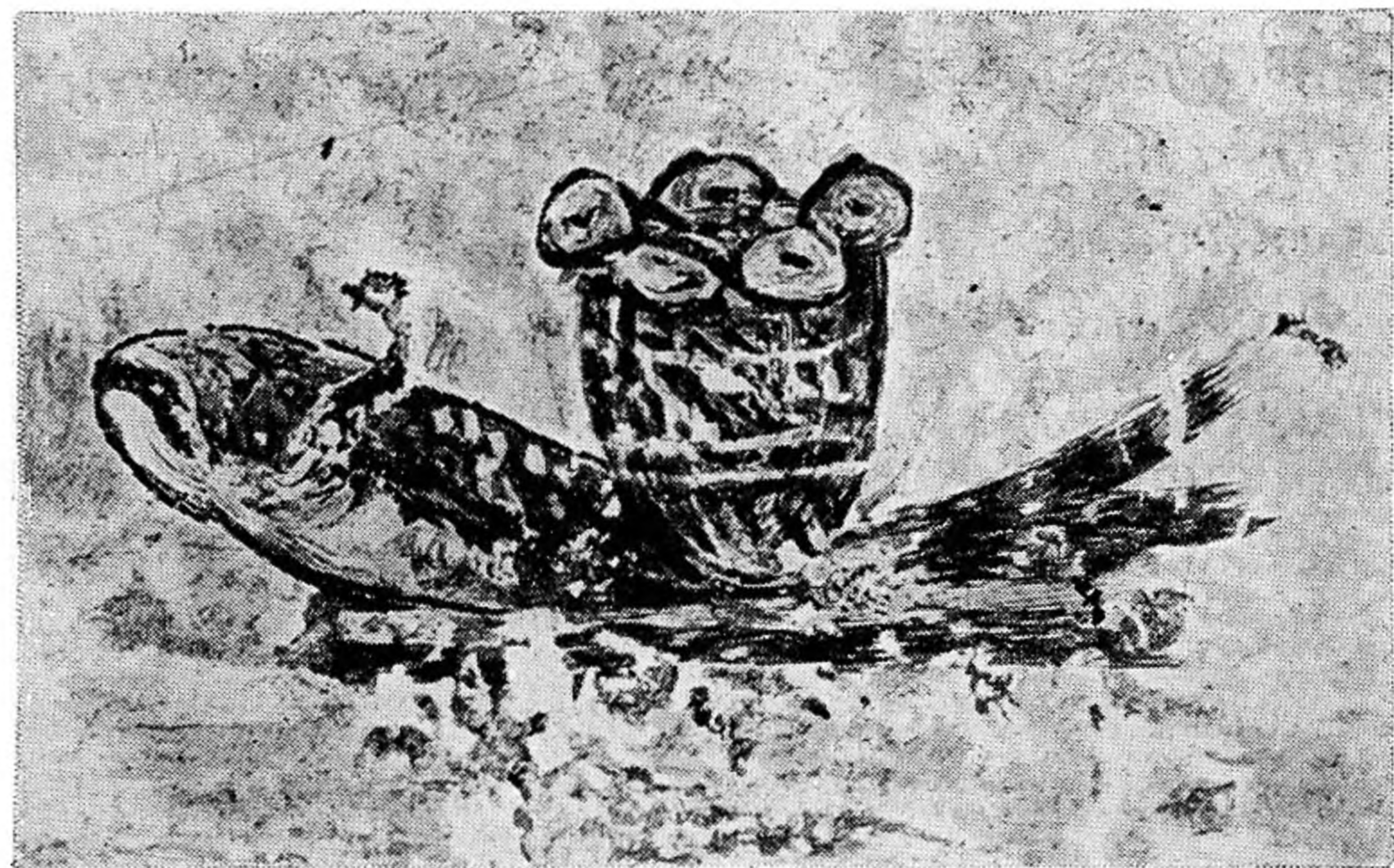
LE BAPTÊME ET LA PÉNITENCE
Catacombe de Saint-Calliste (II^e siècle).

qu'en effet les murs de ces chambres sont recouverts de peintures de la fin du II^e siècle, représentant dans un enchaînement certainement intentionnel les principaux sacrements de l'Eglise : le baptême, la pénitence et surtout l'Eucharistie.

Outre la représentation symbolique du baptême qu'on trouve dans les autres Catacombes, ici, dans les chambres des sacrements, c'est la réalité même du baptême qui a été peinte sur le stuc de la muraille.

On y voit, dit M. Marucchi, une personne debout, la partie inférieure de son corps plongée dans l'eau; une autre l'asperge d'eau; elle est vêtue de la tunique et du pallium : c'est le baptême par immersion et par aspersion.

Quant à la pénitence, M. de Rossi croit voir un symbole de ce sacrement dans la scène du paralytique des mêmes chambres.



J. WILPERT, pl. 28.

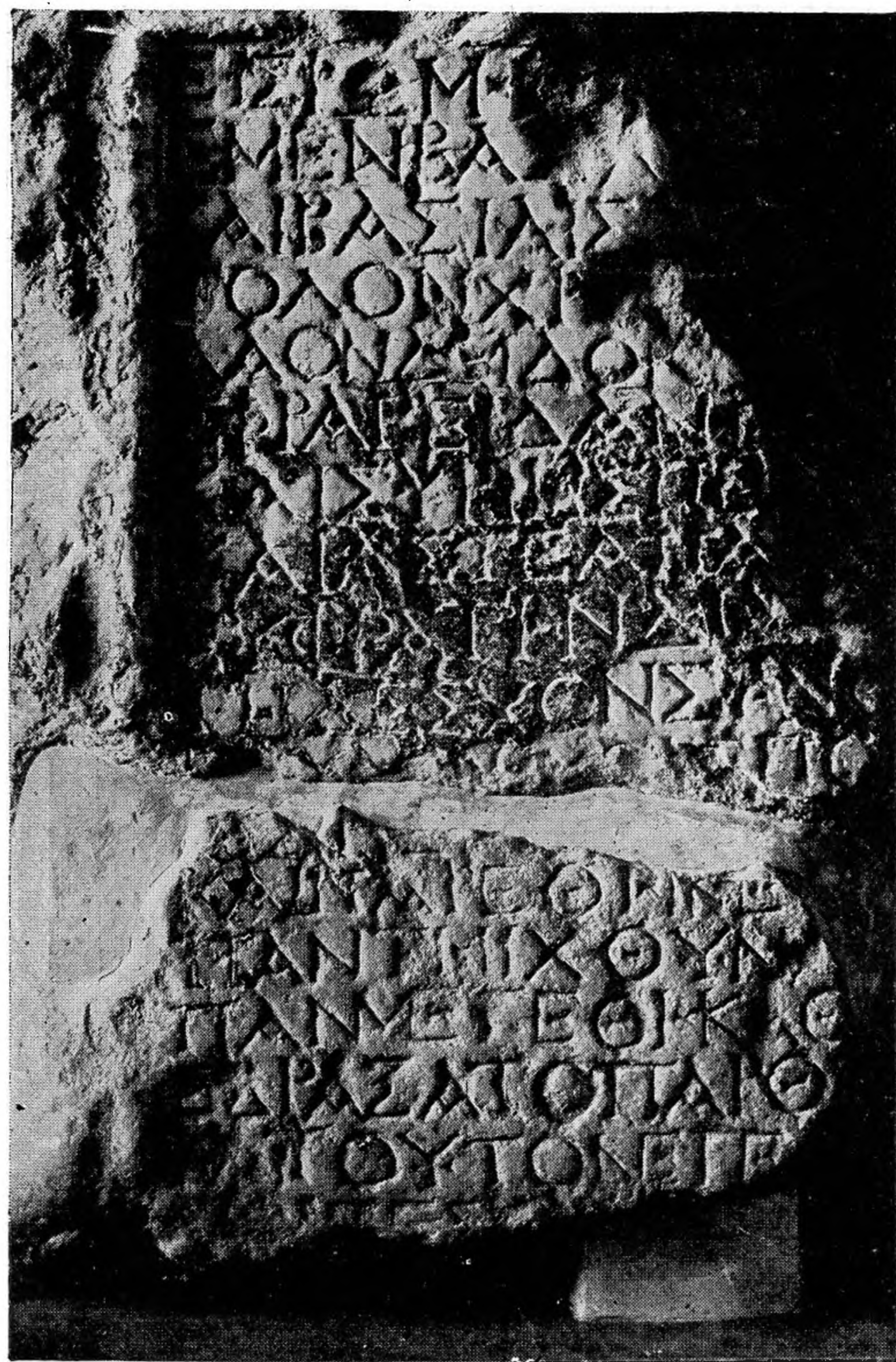
LES POISSONS DES CRYPTES DE LUCINE
(Première moitié du II^e siècle.)

Si son interprétation n'est pas absolument certaine, du moins le symbole du Bon Pasteur, que nous avons déjà étudié, est lui-même un vrai symbole du pardon accordé par Notre-Seigneur à l'âme repentante, et par conséquent de la pénitence.

Les allusions à la sainte Eucharistie, à la présence réelle et au sacrifice eucharistique, sont beaucoup plus nombreuses et plus claires, si claires que, pour certaines du moins, il est impossible de les rejeter, surtout si l'on a soin d'éclairer les monuments eucharistiques des Catacombes par les textes des Pères de l'Eglise et des écrivains ecclésiastiques des premiers siècles. Bornons-nous à rappeler ici les fresques les plus anciennes et les plus décisives. La plus ancienne peinture relative à l'Eucharistie se trouve à Saint-Calliste, dans les cryptes de Lucine. Par sa signification, comme par son antiquité (commencement du II^e siècle), c'est un des plus sérieux témoignages de la foi des premiers chrétiens à l'Eucharistie et particulièrement à la présence réelle. Dans une chambre magnifiquement décorée, à droite et à gauche d'un loculus, se trouvent, parallèlement disposés, deux poissons posés sur un terrain peint en vert, portant sur le dos une corbeille remplie de petits pains marqués d'une croix entourant un verre rempli de vin. Il y a là un symbole facile à reconnaître de l'Eucharistie, et les preuves de ce symbolisme eucharistique sont nombreuses. Saint Paulin, dans l'une de ses lettres, ne dit-il pas que le corps de Jésus-Christ dans l'Eucharistie est le vrai

pain et le poisson de l'eau vive, *panis verus et aquæ vivæ piscis*? Saint Jérôme nous apprend aussi, dans une lettre à Rusticus, que dans les Eglises pauvres on se servait d'une corbeille pour porter la sainte Eucharistie. Et ces pains marqués d'une croix, que peuvent-ils signifier, sinon le pain eucharistique? Et la fiole de vin rouge placée au milieu de la corbeille, comment expliquer sa présence, si l'on n'admet pas qu'elle soit le sang du Christ? Quant au poisson, nous l'avons vu, il est certainement, dès le II^e siècle, un symbole du Christ, et sa place dans la fresque ne peut laisser aucun doute à l'allégorie eucharistique. Sa présence au-dessous ou en avant de la corbeille de pains indique parfaitement la compénétration des éléments eucharistiques avec le corps de Notre-Seigneur et par conséquent la présence réelle.

D'ailleurs, deux inscriptions découvertes au XIX^e siècle corroborent parfaitement l'interprétation eucharistique de cette peinture : l'inscription de Pectorius, trouvée à Autun en 1839, publiée et commentée par Dom Pitra, et celle d'Abercius, évêque d'Hiéropolis en Phrygie, découverte à la fin du XIX^e siècle et donnée au pape Léon XIII qui l'a placée au Musée du Latran. Dans la première il y est parlé des fidèles, « race divine du poisson céleste », qui sont invités « à se nourrir d'une nourriture sainte » et « à recevoir entre leurs mains pour le manger le poisson », c'est-à-dire les espèces consacrées. Dans la seconde, Abercius raconte « qu'on lui a présenté partout en nourriture le poisson qu'une vierge chaste donne perpétuellement en nourriture à ses amis », qu'on lui a également présenté « avec le pain, le vin mêlé d'eau ». Sans



Phot. Moscioni.

INSCRIPTION SÉPULGRALE DE L'ÉVÊQUE ABERCIUS
Musée Lapidaire du Latran.

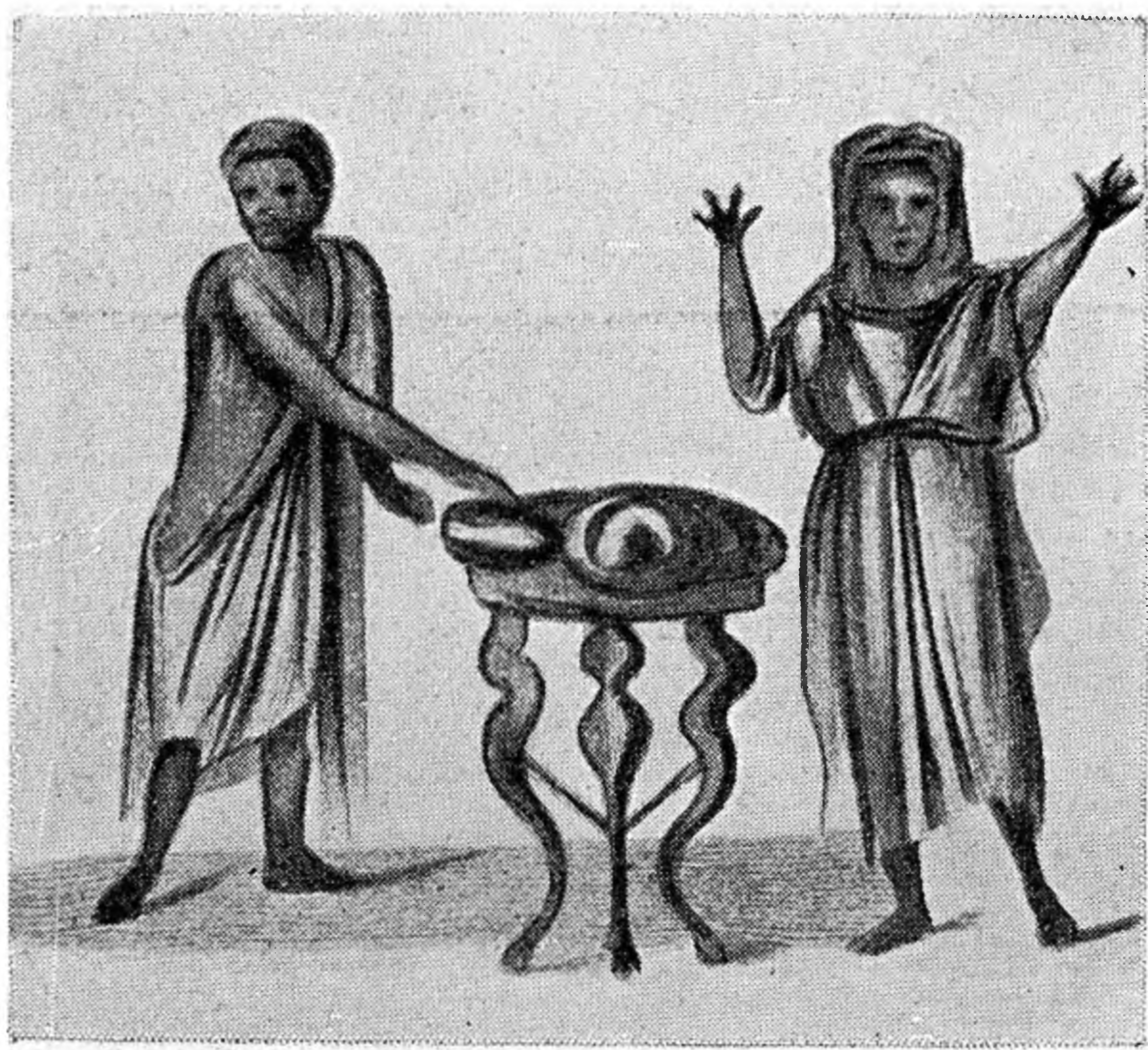
doute, le langage est mystérieux et symbolique; la discipline du secret l'exigeait. Mais les initiés le comprennent parfaitement, car l'allusion au dogme de l'Eucharistie est suffisamment transparente : le poisson, ici comme dans les cryptes de Lucine, c'est Notre-Seigneur présent dans la sainte Eucharistie!



LA « FRACTIO PANIS »

Catacombe de sainte Priscille, chapelle grecque. — Début du II^e siècle (Cliché WILPERT).

Après cette peinture des cryptes de Lucine, la plus ancienne représentation eucharistique dans les catacombes semble être celle de la *fractio panis* découverte récemment par M^{sr} Wilpert à la chapelle grecque du cime-



LA CONSÉCRATION DU PAIN ET DU POISSON
Catacombe de Saint-Calliste.

tière de Priscille et datant, elle aussi, du II^e siècle.

Une table de forme recourbée et couverte d'une étoffe, selon la coutume des anciens, occupe toute la longueur de la fresque. Sur cette table sont deux plats, l'un contenant plusieurs pains, l'autre un poisson. Autour de la table sont assis six personnages, cinq hommes et une femme voilée. Au bout de la table, à gauche du spectateur, est assis également un personnage d'âge avancé et portant la barbe, qui étend les deux mains sur la table et semble rompre un pain; devant lui se trouve un calice à deux anses. A droite et à gauche de la table, on voit les sept corbeilles qui rappellent, comme toujours, le miracle de la multiplication des pains.

Or, le miracle de la multiplication des pains dans la peinture des Catacombes a pour but de rappeler d'une manière symbolique le pain eucharistique. Ce point établi, tout s'explique aisément: le personnage barbu est le prêtre ou l'évêque qui préside l'assemblée liturgique et accomplit l'action liturgique de la fraction du pain eucharistique. Les six autres personnages sont les fidèles qui assistent à la cérémonie et se disposent à manger le pain devenu poisson, c'est-à-dire le corps même du Sauveur et à boire au calice de son sang. C'est donc ici comme la représentation de la Messe au II^e siècle, de la messe telle qu'elle devait alors se célébrer

dans cet hypogée priscillien qui était un véritable sanctuaire.

Une autre peinture eucharistique est celle du trépied avec le pain et le poisson. Les chambres des sacrements en possèdent deux exemplaires. L'une de ces deux fresques représente le trépied avec la multiplication des pains, l'autre représente la scène que M. de Rossi a prise pour l'acte même de la consécration: on y voit un trépied portant des pains qu'un personnage semble bénir, pendant qu'une orante féminine assiste à l'action. Ici encore, le personnage qui bénit c'est l'évêque ou le prêtre, l'orante c'est l'Eglise. Et la scène complète est bien eucharistique, comme l'indique sa position entre le baptême et le festin eucharistique et comme l'invite à penser le sacrifice d'Abraham qui, sur la muraille, fait pendant à cette scène.

Le vase de lait est encore un symbole de l'Eucharistie que l'on trouve dans les Catacombes. Il y en a un curieux exemplaire dans la fresque des cryptes de Lucine représentant le Bon Pasteur tenant à la main un vase rempli de lait. Et que ce soit bien dans la



J. WILPERT, pl. 66, 2.

LE BON PASTEUR AVEC LE VASE DE LAIT
Catacombe de Saint-Calliste, crypte de Lucine (III^e siècle).

pensée des peintres des Catacombes un symbole de l'Eucharistie, nous en avons la preuve ou du moins l'indice dans un passage des visions de sainte Perpétue, écrites par elle-même au III^e siècle, où elle nous assure que

c'est la nourriture qu'elle reçut du divin Pasteur :

Je montai, dit-elle, et je vis l'étendue immense d'un jardin, et, au milieu de ce jardin, un homme assis, ayant les cheveux blancs et un habit de berger, occupé à traire des brebis; et, autour de lui, debout, plusieurs milliers d'hommes vêtus de blanc. Il leva la tête, me regarda et me dit :

— Tu es la bienvenue, ma fille.

Et il m'appela, et il me donna une parcelle de lait caillé qu'il venait de traire, et je la reçus, les mains jointes, et je la mangeai; et tous les assistants dirent : *Amen*. Et au son de la voix, je m'éveillai, ayant dans la bouche quelque chose de doux (1).

Il est clair que ce quelque chose de doux, que l'on reçoit les mains jointes, que l'on mange quand les assistants disent *Amen*, c'est l'Eucharistie.

Enfin, le dernier article de notre symbole :

Credo vitam æternam, couvre en quelque sorte les murs des Catacombes. Ce mot de « vie éternelle » s'y lit partout, sur les marbres comme sur les tuiles des loculi dont nous avons déjà rapporté les inscriptions : « *Vivas in Deo, Vives in Deo, in Deo*, etc.; puisses-tu vivre auprès de Dieu ! » Les peintres des Catacombes ont toujours, eux aussi, dans l'esprit la pensée de la mort, du salut éternel, de la résurrection et de la vie future, et voilà pourquoi les scènes qu'ils empruntent à l'histoire du peuple juif ou à l'Évangile ne leur servent très souvent que de prétexte pour exprimer, sous le voile de l'allégorie, les idées de résurrection, de vie future, de bonheur céleste dont ils vivent, telles les scènes de Noé



J. WILPERT, pl. 16.

NOÉ DANS L'ARCHE

Catacombe de Priscille (II^e siècle).

dans l'arche, de Jonas, des trois enfants dans la fournaise, de Daniel dans la fosse aux lions, etc.

Cette croyance au bonheur du ciel se manifeste encore par la représentation si fréquente de ces jardins peuplés d'oiseaux et plantés d'arbres et de fleurs, qui, pour les premiers chrétiens, symbolisaient le paradis, et enfin de ces banquets si nombreux où l'idée du bonheur céleste est si apparente.

CONCLUSION

Elle se dégage tout naturellement des faits et des témoignages que nous avons apportés : la plupart des dogmes catholiques affirmés par notre *Credo* actuel se trouvent attestés, au moins sous forme d'allusions transpa-

(1) Traduction M. H. MARUCCI.



J. WILPERT, pl. 94.

SAINT PIERRE AVEC LE VOLUME DE LA LOI

Cimetière des Saints-Pierre et Marcellin (III^e siècle).

rentes, par les peintures et les inscriptions des Catacombes romaines. Ces peintures et inscriptions, nous avons pu les dater pour la plupart au moins d'une manière approximative, et, appuyés sur les conclusions des archéologues qui font autorité, nous avons constaté que beaucoup de ces peintures dogmatiques ne sont pas postérieures au début du II^e ou du III^e siècle; nous avons vu en particulier, affirmée par les peintures de cette époque, la croyance des premiers chrétiens à la divinité du Christ, à la Trinité, au culte de Marie, aux sacrements, à l'efficacité de la prière pour les morts, à la primauté de saint Pierre, etc., en un mot, aux principaux articles de notre *Credo*.

Et dès lors, nous pouvons affirmer que nous n'avons rien innové en matière de foi, que notre *Credo* est bien celui des deux premières générations chrétiennes et des apôtres qui l'avaient reçu du Christ, qu'il n'est pas par conséquent le produit des siècles et du travail de la pensée humaine, mais le résultat de la révélation du Christ, qu'il est par conséquent divin.

O. TROYON,
directeur au Grand Séminaire de Reims.

<http://www.liberius.net>

© Bibliothèque Saint Libère 2026.

Toute reproduction à but non lucratif est autorisée.