Zeitschrift: Revue historique vaudoise
Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band: 12 (1904)
Heft: 6

Artikel: La peinture religieuse à Rome du IIIme au XIIIme siècle
Autor: Barde, Edmond
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-13298

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA PEINTURE RELIGIEUSE A ROME

DU IIIme AU XIIIme SIÈCLE

Le voyageur qui connaît Rome et ses trésors inépuisables comprendra qu'il m'est impossible dans le cadre d'une revue de décrire en détail, même seulement de mentionner toutes les œuvres d'art qui existent dans les églises de la ville et des environs et datant de cette longue période de dix siècles. Il faudrait un volume et non un travail de quelques pages. Du reste de tels ouvrages ont été publiés par des hommes d'une compétence hors pair et à la cheville desquels je n'ai pas la prétention d'atteindre.

Mon désir, en écrivant ces pages, serait celui bien légitime de faire une tentative sans prétentions pour faciliter au lecteur de la *Revue historique vaudoise* qui ne disposerait à Rome que d'un temps mesuré, le choix des œuvres à voir, en les lui indiquant dans l'ordre chronologique, ce qui lui permettra en même temps de suivre le développement de l'art dans la peinture religieuse. Qu'on me pardonne d'avance la sécheresse et la brièveté de certaines descriptions ; j'y suis absolument forcé par le manque d'espace. Et qu'on se dise aussi que les omissions que l'on observera dans la liste des mosaïques ou des fresques de Rome, ne sont pas l'effet d'un oubli, mais bien voulues et imposées par le bon vouloir d'être aussi court que possible, en ne traitant que les œuvres les plus importantes.

Cependant, avant d'entreprendre cette promenade artistique, je crois qu'il est utile, tout au moins prudent, de la faire précéder de certaines remarques dont on voudra bien tenir compte au cours de mon travail.

L'étude détaillée, sérieuse, *non* pratiquée en simple touriste qui désire voir le plus de choses possible dans le plus bref espace de temps n'est pas en Italie et à Rome en particulier, toujours aussi facile que l'on pourrait, ou voudrait bien se le représenter. On rencontre souvent des difficultes auxquelles on n'avait pas songé ; on se heurte à des obstacles imprévus, petits, de nature ridicule même, si l'on veut, mais avec lesquels il faut compter pourtant et qui vous entravent quand même.

D'abord la position des mosaïques ou des fresques, souvent dans des églises basses, souterraines, absolument dépourvues de lumière, sauf votre petite mèche de cire qui n'en éclaire jamais qu'une partie à la fois et faiblement. C'est le cas, par exemple, dans les

sous-sols de St-Clément, des saints Jean et Paul, de St-Martin-des-Monts, etc. Donc la situation des sujets et l'obscurité sont la première et grande difficulté de l'analyse détaillée. Puis, parfois, c'est la hâte d'un gardien impatient de vous expédier ; souvent c'est l'ignorance crasse des personnes préposées à la garde des œuvres et au service des visiteurs, qui vous déconcerte et démolit toutes vos théories péniblement acquises par des réponses auxquelles on oublie trop souvent, au premier abord, d'accorder toute la méfiance voulue.

Quant à l'étude sérieuse et détaillée, autrement qu'en *simple spectateur* dans les musées même, elle est aussi souvent contrecarrée et entravée par des surprises aussi désagréables qu'inattendues et l'on est étonné de l'opiniâtreté aveugle avec laquelle l'Italie et Rome en tête, comme de juste, persiste dans ses institutions surannées et les règlements draconiens de ses musées.

Et maintenant que nous sommes avertis, à l'œuvre !

Pour ce qui est des peintures des catacombes, elles sont, pour la plupart, toujours invisibles aux visiteurs auxquels on ne montre qu'une très petite partie des galeries.

J'eus dernièrement la fortune de voir l'une après l'autre toutes les peintures des grandes catacombes de St-Calixte, très espacées dans ces dix-sept kilomètres de souterrains. Cette promenade, au fond de ces sombres et lugubres couloirs, seul avec un capucin pour guide, fut certainement une de mes grandes jouissances ; mais voir, pour moi, n'est pas connaître, et je ne me permettrai donc pas d'en parler ici.

Les œuvres que je désire traiter sont en dehors des catacombes et se trouvent dans les églises, soit au-dessus, soit en dessous du sol. Nous allons donc visiter, dans *l'ordre chronologique*, les principales œuvres religieuses du IIIe au XIIIe siècle, celles qui, je crois, intéresseront le plus le voyageur.

Je devrais commencer la série par les fresques des IIIe et IVe siècles de la maison des saints Jean et Paul, dans les sous-sols de l'église de ce nom sur le Mont Celius, mais comme il en a été question autre part (une maison romaine [1]) on me saura gré de les passer aujourd'hui sous silence.

En dehors des saints Jean et Paul, nous avons premièrement les
IVe s. mosaïques **DU MAUSOLÉE DE SAINTE CONSTANCE** (à côté de Ste-Agnès hors les murs), construit par l'empereur Constantin (306-337) pour sa fille. Cettte décoration fut, à l'origine, d'une richesse et d'une beauté extraordinaires, et demeura presque

[1] Numéro de la *Revue historique vaudoise* du mois de mars 1904.

intacte jusqu'en 1620, époque à laquelle le cardinal titulaire de l'église fit gratter les mosaïques de la coupole, pour les remplacer par un ornement de stuc de son mauvais goût.

Hélas, il faut bien l'avouer, c'est par les Romains eux-mêmes, sous les papes, que Rome a presque le plus souffert. N'est-ce pas le pape Sixte Quint qui fit abattre au XVIe siècle le fameux Septizonium de Septime Sévère au Palatin ? N'est-ce pas Paul V, qui, au commencement du dix-septième siècle détruisit le mur et le superbe temple de Minerve, au Forum de Nerva, pour construire, avec les marbres tout taillés sa fontaine de l'Aqua Paula ? N'est-ce pas Urbain VIII, le rapace Barberini, qui dépouilla en 1632 le Panthéon de tous ses bronzes, pour en faire couler, par le Bernin, le baldaquin de St-Pierre ? C'est avec les pierres du Colisée que Paul II bâtit son Palais de Venise au bout du Corso ; Paul III son Palais Farnèse ; le cardinal Riario la façade de son palais de la chancellerie ; Clément XI le quai de la Ripetta ; et ainsi de suite pour tant de monuments ! [1]

[1] Pour donner une idée de ce que fut le sort des monuments de Rome dans les derniers siècles, je traduis ici quelques passages pris au hasard dans le livre du célèbre archéologue romain Lanciani sur : la destruction de la Rome antique :

1° Plus d'œuvres d'art ont été détruites dans les cinq derniers siècles, que pendant tous les siècles des pillages par les barbares (p. 103) ;

2° Le pape Nicolas V utilisa de 1450-54 le temple de Vénus et de Rome, construit par Adrien comme carrière pour fournir le marbre à ses fourneaux à chaux ;

3° Un document de 1452, sous le même pape, certifie qu'un seul contractant a été autorisé à enlever du Colisée 2522 chars de travertin pendant l'espace de seulement neuf mois (p. 207).

4° La construction de la loge de la Bénédiction à St-Pierre sous Paul II (1464-71) a causé plus de dommages aux monuments de Rome qu'une invasion barbare (p. 208) ;

5° Un édit de Paul III du 22 juillet 1540 met à la disposition des architectes de la « Fabrica di San Pietro » tous les monuments du Forum et de la Voie Sacrée (p. 192).

6° Un édit de Sixte IV du 17 décembre 1471, autorise les architectes de la Librairie du Vatican à fouiller partout où ils voudront pour trouver les pierres et les marbres nécessaires à cette construction (p. 209).

7° Une lettre de Sixte V (du 4 janvier 1588) ordonne la destruction de l'arc de Janus Quadrifrons, qui échappa cependant, et une autre, datée du 5 février 1589, autorise son architecte à fouiller, saisir et enlever de toute place qui lui conviendra les pierres, travertins et marbres nécessaires pour la construction de la chapelle que sa sœur fait exécuter en adjonction à l'église Ste-Susanne (p. 241) ;

8° Sous Sixte V, 2,660,000 pieds cubes de maçonneries furent démolis des thermes de Dioclétien (p. 239) ;

9° En 1606, Paul V (un Borghèse) fait raser à niveau du sol le magnifique temple de Minerve au Forum de Nerva ; les colonnes et les frises

Mais revenons à Ste-Constance, où une restauration ordonnée en 1836 par Grégoire XVI transforma encore les incrustations et dénatura le style des mosaïques toujours existantes [1]. Les voûtes du mausolée ont des mosaïques bleues sur fond blanc, qui représentent des génies faisant les vendanges. [2]

Ce même sujet se voit sur le grand sarcophage en porphyre de Ste-Constance enlevé de sa place originale par le pape Paul II pour s'en faire sa propre tombe [3] et maintenant au Vatican.

Ce motif de vendange, quoique s'adaptant parfaitement à un monument chrétien, est bien encore de style païen. Puis nous voyons des séries de ravissantes têtes d'enfants, et deux portraits, l'un d'une femme, l'autre paraissant d'un homme, également sur fond blanc.

Je désire placer ici la remarque que les fonds blancs me semblent toujours indiquer une époque fort ancienne, car, dans le tableau comparatif, très détaillé que j'ai dressé d'une cinquantaine d'œuvres, du IIIe au XIIIe siècle je constate, outre à Ste-Constance, des fonds blancs sur les différentes fresques dans les sous-sols de l'église des saints Jean et Paul, qui datent des IIIe et IVe siecles. Et sur ce tableau chronologique, les fonds blancs cessent avec les œuvres du IVe, pour devenir d'or ou d'azur [4].

Outre les voûtes, Ste-Constance nous offre deux mosaïques ornant la conque de *deux grandes niches latérales,* et qui représentent l'une (à droite) Moïse recevant la loi ancienne, et l'autre (à gauche), St-Pierre, recevant la loi nouvelle. Ici encore le fond est un ciel gris blanc, légèrement nuagé. Malheureusement elles ont été si abîmées, par de maladroites restaurations qu'on a hésité à les dater du IVe, ce qui pourtant aujourd'hui ne fait plus de doute.

sont sciées et coupées, pour décorer la chapelle Borghèse à Ste-Marie-Majeure, et pour construire sa fontaine Paola ;

10° Alexandre VI (un Borgia), après avoir détruit la grande pyramide nommée Meta Romuli, au Borgo, construisit une tour ronde près du Pont St-Ange avec les marbres et les ornements du mausolée d'Adrien (p 210).

11° Grégoire XIII fait construire et orner sa chapelle à St-Pierre avec des marbres du Mausolée d'Adrien, etc. Et la nomenclature continue pendant des chapitres entiers.

[1] A. Pératé. Archéologie chrétienne, p. 189.

[2] Hare *Walks in Rome*, 402.

[3] Ibid, p. 402.

[4] La plus grande partie des fresques des catacombes des I-IVe siècles ont le fond blanc. C'est encore le fond de beaucoup de peintures murales gréco-romaines, comme on peut s'en persuader au Musée national romain établi aux thermes de Dioclétien. Voir au Ier étage les fresques d'une maison romaine trouvée à la Farnésine.

Celle de gauche nous montre des sujets qui, dès la paix accordée à l'Eglise par l'édit de l'empereur Constantin en 313, se développèrent rapidement, la nécessité n'existant plus désormais de cacher le sens religieux des peintures aux yeux des profanes. Je veux dire : la montagne de Sion, avec les quatre fleuves du paradis, les agneaux mystiques, et les deux villes de Jérusalem et Bethléem, représentées ici par de simples cabanes, mais dont il n'est pas possible de méconnaître la signification, pour qui connaît le développement de l'art chrétien. Je traiterai en détail ces motifs qui se répètent presque invariablement dans toutes les mosaïques absidiales jusqu'au XIIe siècle, y compris, à propos d'un des chefs-d'œuvre de Rome, l'abside des saints Come et Damien. Qu'il me suffise d'avoir signalé leur aurore à Ste-Constance. Sur le philactère que Jésus tend à saint Pierre de la main gauche, on lit : DOMINUS PACEM DAT, et on voit le monogramme constantinien usité surtout au IVe siècle, formé d'un X traversé d'un P pour indiquer les deux premières lettres du mot grec : XPIΣTOC.

Ce fut le monogramme que Constantin plaça sur son « Labarum » (étendard) et sous l'auspice duquel il vainquit en 312 son adversaire Maxence, dans la bataille livrée au PONS MILVIVS aujourd'hui le « Ponte Molle » Maxence y périt dans les flots du Tibre.

On comprendra aisément qu'une analyse approfondie de chacune des œuvres comprises dans cette longue période de dix siècles entraînerait bien au-delà du cadre de ce travail et on me pardonnera certainement de n'en détailler que quelques-unes parmi celles qui m'ont le plus intéressé.

En premier lieu, après Ste-Consiance, et dans l'ordre chronologique se place la splendide mosaïque décorant l'**ABSIDE DE L'ÉGLISE DE STE-PUDENTIENNE,** non loin de la Basilique de Ste-Marie Majeure. Cette église a été construite, paraît-il, sur l'emplacement de la maison qu'habitait le sénateur Pudens, avec ses filles Praxède et Pudentienne, et qui, selon la légende, étant ami de saint Pierre lui offrit l'hospitalité en sa demeure. Elle fut restaurée sous le pape Sirice (384-398) et ornée alors de sa superbe mosaïque.

La scène est animée, vivante. Elle présente le Christ enseignant les apôtres. Le Sauveur est assis sur le coussin d'un trône incrusté de pierres précieuses. En guise de dossier, une étoffe tendue retombe en plis légers. Vêtu d'un manteau d'or, Jésus, de la droite fait un geste de prédication tandis que de la gauche il tient un livre ouvert sur les pages duquel on lit : DOMINVS COSERVATOR

ECCLESIAE PVDENTIANAE. Sa figure, d'une beauté virile et majestueuse, est couronnée d'une abondante chevelure châtain, retombant sur ses épaules, et porte une forte barbe de même couleur. Sa tête est entourée d'un nimbe d'or, grand, simple, sans bordure sauf un mince filet blanc et sans croix. Du haut de son trône il domine douze personnages dont, de chaque côté cinq apôtres, que l'on ne voit qu'à mi-corps. Le plus près de lui sont saint Pierre à sa gauche, et saint Paul à sa droite, couronnés chacun par une femme qui se trouve derrière eux, et que je suppose être sainte Pudentienne et sainte Praxède, les deux filles du sénateur.

Il est impossible de se méprendre sur les personnes des deux apôtres car leurs types, consacrés par la tradition (du moins dans les peintures jusqu'au XIIIe siècle, et par la belle médaille de bronze conservée au Musée chrétien du Vatican et qui semble antérieure au IVe siècle [1]) sont ici parfaitement reproduit: saint Pierre a la chevelure blanche, courte, crépue, entourant le front comme d'une auréole, et la barbe également blanche et courte, arrondie autour du menton. Saint Paul a la tête généralement plus grande que St-Pierre ; il est chauve sur le front, qui porte cependant quelquefois une mèche de cheveux, et sa barbe, de couleur châtain, comme ses cheveux, est longue, terminée souvent en pointe.

La partie de gauche de la mosaïque doit être encore intacte, ou presque ; tandis que dans le côté droit il y a eu évidemment des restaurations ; entre autres le manteau de sainte Pudentienne, la tête du dernier apôtre et la main du troisième (à droite) qui semble plutôt une main de la fin du XVIe ou du XVIIe siècle. En somme les quatre apôtres de droite paraissent fortement retouchés, tandis que la tête de St-Pierre semble absolument intacte.

On m'objectera qu'il n'y a ici que dix apôtres au lieu des douze. La raison m'en paraît aussi simple que cruelle : il est probable que, comme dans tant d'autres églises, au cours de restaurations ignorantes et barbares, on aura réduit le contour de l'abside, en coupant impitoyablement et lamentablement le dernier personnage de chaque côté.

A cette place je veux relever un détail qui passe souvent inaperçu au simple visiteur, mais qui a éveillé mon intérêt. Ce détail, minime si l'on veut, consiste en une ou deux lettres qui sont souvent inscrites sur le bord gauche (donc à la droite du spectateur) du manteau du Christ et surtout des apôtres. Ces lettres, toujours empâtées et à jambages épais, varient et se présentent sous la forme d'un I, d'un T ou d'un L.

[1] André Pératé : *Archéologie chrétienne*, p. 365.

Dans le tableau comparatif que j'ai dressé, je constate cette lettre pour la première fois sur le côté gauche du vêtement d'un personnage (un des apôtres évidemment) dans la fresque de la fin du IVe siècle, des sous-sols des saints Jean et Paul, représentant le martyre des saints Crispus, Crispinus et Bénédicta. Elle est en forme de **I** sur cette peinture [1]. Je la retrouve deux fois sur le manteau de l'apôtre saint Paul à Ste-Constance ; puis elle continue assez régulièrement jusqu'au VIe siècle, manque aux VIIe et VIIIe ; elle se montre de nouveau une seule fois jusqu'au XIIe ; c'est sous la forme d'un **P** dans l'abside de Ste-Praxède au IXe. On la voit encore dans deux mosaïques du XIIe, puis une fois au XIIIe, après quoi elle disparaît complètement, et je crois pour toujours.

Qu'est cette lettre, et que signifie-t-elle ? La réponse n'est pas tout à fait aisée. Plusieurs ecclésiastiques auxquels je me suis adressé m'ont répondu qu'on ignorait la signification de ce symbole. Dans l'*Archéologie chrétienne* d'André Pératé [2] ces lettres ne sont que mentionnées comme apparaissant à partir du IVe siècle. Pour mon compte, j'étais porté à croire que nous avions là encore peut-être la tradition du « Tau » grec représentant la croix, jusqu'à ce qu'un prêtre aussi aimable qu'empressé, de l'église des saints Côme et Damien, me présenta un livre sur la peinture religieuse où cette lettre est donnée comme le symbole de la vie : EGO SVM VITA. Comme c'est la seule explication que j'ai pu obtenir jusqu'à aujourd'hui, je regarderai donc cette inscription contenue en une seule lettre sous cette signification.

Cette petite digression était nécessaire pour expliquer ce que j'entendrai dans la description des mosaïques par le terme de « lettre symbolique ». Comme elle devait se produire tôt ou tard, autant valait la subir tout de suite.

Dans l'abside de Ste-Pudentienne les apôtres sont debout devant un portique (dont les arcades sont décorées de bronze doré) couvert de larges tuiles (rappelant la grande tuile romaine à rebord) du même métal. On sait qu'à Rome plusieurs édifices étaient recouverts de cette riche façon, entre autres le Panthéon, dont le caractère sacro-saint, après les vingt-huit charrées d'ossements de martyres amenées là des catacombes, n'empêcha pas l'empereur

[1] Cette forme de **I** semble la plus ancienne. Les personnages d'une fresque des catacombes de St-Pierre et Marcellin, la portent tous sous leurs vêtements. (Voir la reproduction de cette peinture au Musée chrétien de Latran, ouvert le premier samedi de chaque mois.)

[2] Page 44.

Constance II, en 662, d'emporter toutes les tuiles à Constantinople, ni le pape Urbain VIII, en 1633, d'enlever ce qui y restait de bronze pour fondre son baldaquin qui pèse 63,000 kilos.

Derrière le portique on voit un beau motif d'architecture, temples ronds et carrés (représentant peut-être Jérusalem ?) et au milieu, dominant le tout, une grande croix d'or, ornée de pierres précieuses et se dressant sur la montagne mystique. Dans le ciel, nuagé horizontalement de bleu et rose, apparaissent les symboles des quatre évangélistes, soit : le bœuf pour saint Luc, l'aigle pour saint Jean, le lion pour saint Marc et l'ange pour saint Mathieu.

Ce qui confirme mon opinion de la réduction barbare de l'abside, c'est que ces signes des évangélistes sont entamés sur les bords, ce qui n'a pas dû être le cas à l'origine [1].

Le tout est très bien conservé, de couleurs claires, agréables à l'œil et d'un dessin remarquable (à noter le bras de l'ange évangéliste).

Comme date, après Ste-Pudentienne, nous avons premièrement la mosaïque du **PORTIQUE, AU BAPTISTÈRE DE ST-JEAN DE LATRAN** qui date de la fin du IVe siècle. Elle se compose de grands rinceaux verts et or, avec fleurs oranges, vertes et rouges, sur fond bleu sombre. Ici, point de personnages, mais par contre nous trouvons pour la première fois le « Velarium », c'est-à-dire l'ornement décorant le sommet de l'abside. Il est formé d'un demi-cercle, avec centre en « coquille » rouge et blanche, et porte sur un bord à oves romains quatre colombes et un agneau.

Ce motif de rinceaux d'époque fort ancienne, on le voit, se retrouve dans les mosaïques absidiales de St-Clément, au XIIe siècle, et à Ste-Marie Majeure, cette dernière, œuvre de Jacobus Torriti (1295) qu'aura tenté la grande richesse de l'ornement.

Dans le même Baptistère de Latran vient ensuite le plafond de
Ve s. l'**ORATOIRE DE ST-JEAN L'ÉVANGÉLISTE**, du milieu du Ve siècle, construit et décoré par *St-Hilaire* (461-468). C'est, sur un fond d'or, un cartouche central portant un agneau, et, sur les pendentifs des canards, avec des vases, sur des bandes de gazon. On voit qu'avec Ste-Constance et le IVe siècle les fonds blancs ont cédé la place à l'azur et l'or. Le motif des oiseaux et des vases est tout à fait encore de tradition païenne, comme on le voit sur nombre de mosaïques antiques [2].

[1] Ces observations personnelles sont confirmées dans l'*Archéologie chrétienne* d'André Peraté, p. 208 et 209.

[2] Comme du Ve siècle je dois encore nommer le grand cycle historique composé de 34 tableaux en mosaïques au-dessus de l'architrave, dans la

J'ai hâte d'arriver à une des plus belles œuvres existant à Rome,

A LA MOSAIQUE ABSIDIALE DES SAINTS COME ET DAMIEN. VIe s. Cette église fut bâtie par le *pape Félix IV* (526-530) sur l'emplacement, et en utilisant un ancien temple rond érigé par l'empereur Maxence (306-312) à la mémoire de son fils Romulus.

Cette mosaïque est une œuvre splendide et grandiose ; elle fait une profonde impression sur celui qui la contemple. Mais, avant de l'analyser, je crois nécessaire d'expliquer brièvement en quoi consistait le symbolisme triomphal tel qu'il se développa rapidement dès le IVe siècle et tel qu'il s'épanouit ici dans toute sa force et sa beauté.

Une fois la paix assurée à la religion nouvelle, on s'efforça de donner aux mosaïques des absides un vrai caractère de gloire et de triomphe, qui s'établit de la façon suivante, et persista sans changement notable jusqu'au XIIe siècle y compris.

Dans ce style nouveau le Christ est représenté debout sur les nuages, ou sur la montagne de Sion, ou bien assis sur un trône tout constellé de gemmes. De la main droite Il fait le geste de la bénédiction, et de la gauche Il tient un livre ou parchemin, le livre de la loi nouvelle. Sa tête est entourée d'un nimbe d'or orné le plus souvent d'une croix, parfois aussi accosté de l'Alpha et de l'Oméga. Du « Vélarium » ou des nuages surgit la main du Père tenant une couronne au-dessus de la tête de son Fils. En-dessous ou autour de Jésus se groupent les douze apôtres, souvent aussi seulement les deux principaux, Pierre et Paul, accompagnés d'autres saints, dont les nimbes sont simples, c'est-à-dire sans croix ni ornement. Des palmiers représentent les arbres du Paradis, et sur l'un d'eux est placé fréquemment un oiseau, le phénix, symbole comme le paon, de l'immortalité. Il porte un nimbe en forme d'étoile. Aux pieds du Christ coule parfois le Jourdain. La partie inférieure se compose d'une large frise qui court le long de la composition à travers toute l'abside. Elle porte au centre l'agneau divin, personnifiant le Sauveur, debout sur la montagne mystique, de laquelle coulent les quatre fleuves du Paradis, les sources de foi et de vie. On les reconnaît au premier coup d'œil, quoi qu'ils soient souvent représentés d'une façon très sommaire. Nous les avons vu couler pour la première fois sous les pieds du Christ

nef centrale de Ste-Marie Majeure, ainsi que la décoration de son arc, mais on comprendra qu'il est impossible, dans ces quelques pages, de tout voir. Si je laisse de côté ces œuvres-ci, c'est que pour différentes raisons elles n'intéressent pas autant et frappent moins le visiteur que celles d'autres églises.

dans une des niches de Ste-Constance. Parfois la scène est simplifiée en deux cerfs ou agneaux buvant aux fleuves célestes. Aux extrémités de cette frise sont représentées les deux villes de Bethléem et Jérusalem ; Bethléem toujours à droite (du spectateur), Jérusalem toujours à gauche. Ce sont les deux termes de la vie de Jésus, les lieux de sa naissance et de sa mort.

Elles sont aussi le type des deux églises : Bethléem, la cité où les rois mages vinrent adorer l'Enfant Jésus, *Ecclesia ex gentibus ;* et Jérusalem, la cité juive, *Ecclesia ex circumcisione* [1].

L'arc de la tribune et l'arc triomphal sont aussi richement décorés des symboles des évangélistes, des sept chandeliers, et souvent du livre ouvert aux sept sceaux, accompagnés de nombreux personnages.

Tout ce symbolisme triomphal, très sommairement décrit ici, est représenté sur la mosaïque des saints Côme et Damien. Elle se compose des deux parties distinctes ; le Christ et les saints occupant presque toute la conque de l'abside ; et dessous, la large bande portant les treize agneaux.

La division supérieure est splendide, avec son vaste ciel bleu foncé, tenant presque toute la hauteur de la mosaïque ; il est traversé de nuages rouges et bleus clairs d'un effet saisissant. Au milieu, un peu élevé sur les nuages, Jésus se tient debout, la main droite étendue dans un geste de prédication, et dans la gauche un parchemin roulé, le « volumen » de la loi divine. Il est vêtu d'une longue et ample tunique d'or, relevée sur le bras gauche ; au bord du vêtement (toujours à gauche) est inscrite la lettre symbolique L en noir. La tête est entourée d'un grand nimbe d'or, plein, avec un cercle bleu clair et un filet blanc ; la figure porte une belle chevelure et une barbe brunes. Il domine les autres personnages, très beau, très digne, très noble.

A ses pieds les apôtres Pierre et Paul présentent saints Côme et Damien, deux médecins arabes convertis au christianisme et martyrisés sous Dioclétien (284-305). Les noms des apôtres ne sont pas inscrits, mais on les reconnaît au premier coup d'œil, à leurs types très caractéristiques. Ils sont en blanc, et Paul porte sur le bord de son manteau la lettre symbolique I. Les deux saints arabes sont vêtus d'une soutane d'or recouverte d'un grand manteau violet ; plus loin se tiennent deux autres saints, Félix, présentant l'église, et Théodore qui porte lui aussi la couronne de son martyre. Ces six personnages sont répartis de façon symétrique. A la

[1] A. Pératé : *Archéologie chrétienne,* p. 201.

droite du Christ, l'âpôtre Paul conduisant saint Côme ; puis le pape Félix ; à gauche Pierre, avec saint Damien et saint Théodore.

La personne du pape Félix a été changée deux fois, et telle qu'on la voit aujourd'hui, elle est moderne. Sous Grégoire XIII (1572-85), on délogea le pauvre Félix pour y mettre Grégoire lui-même ; puis, sous Alexandre VII (1655-67) qui avait gardé copie des parties du dessin original on enleva l'usurpateur Grégoire pour y remettre Félix.

En dessous, court la large bande contenant Jésus et les douze apôtres sous la forme des agneaux, dont il a été question plus haut. L'agneau divin occupe le centre et se tient sur la Montagne de Sion de laquelle coulent les quatre fleuves ; leurs noms sont indiqués ici en toutes lettres : CION, EYSON, TIGRIS, EVFRATA. Les douze agneaux cheminent sur une prairie, vert sombre au premier plan et se dégradant vers l'horizon, ce qui lui donne de la profondeur ; ils se détachent sur un fond d'or. Aux deux bouts, les villes mystiques, dans leur position immuable, Jérusalem à à gauche, Bethléem à droite. Aux extrémités de l'abside les deux palmiers, dont celui de gauche porte le phénix nimbé comme d'une étoile. Tout le long de la scène, aux pieds du Christ et derière les apôtres, coule un fleuve ondulé de blanc, et dont le nom est indiqué en toutes lettres : IORDANES, et devant, au premier plan, une prairie gaîment gazonnée et semée de fleurs et de pierres.

La montagne et les quatre fleuves célestes sont d'une simplicité, d'une clarté, d'une naïveté délicieuses.

(*A suivre.*) Victor-H. Bourgeois.

CHERCHEURS ET CURIEUX

*** Au sujet d'une question posée dans notre livraison du mois de mars dernier nous avons reçu les lignes suivantes :

« La *Revue historique vaudoise* demande qui est la *Dame de Morges* qui a rempli en 1813 une mission du gouvernement auprès d'Alexandre Ier et si ce n'est pas Mlle de Sybourg, qui est mentionnée dans une conversation entre ce souverain et Jomini. Il n'y a jamais eu à Morges (sauf erreur) une demoiselle de Sybourg. D'autre part, une dame Huc-Mazelet, dont le père était pharmacien à Morges, fut institutrice de la princesse Marie de Russie à St-Pétersbourg, au commencement du siècle passé. Ses relations avec la cour de Russie lui permirent enfin d'acheter à Tolochenaz, près de Morges, une campagne qui est restée la propriété de sa famille. Son neveu, M. le Dr-méd. Aug. Huc-Mazelet, mort subitement à Lausanne il y a 35 ans, au moment où il donnait